

SALA DE
LECTURĂ

Luceafărul

mi

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

Nr. **6** (590)

Miercuri, 19 februarie, 2003

Și, tot aproape de "colegi", află, Cassiane, că marea masă, adevărații colegi prin urmare, nu mă incită la temperanță. Unii îmi reproșează deja că mă dezinteresez, pe zi ce trece, de șotiile și malversațiunile cumetriștilor securicioși & dolariali. Îți imaginezi că o degajare completă din partea mea regejor ar interpreta-o Domniile Lor ca o vânzare de conștiință și m-ar coborî în stima lor la rangul de simplu Săndel Călinesc, amator de vile, de funcții gros remunerate, de teze plagiate și parai nemunciți.



luca pițu



bogdan-alexandru
stănescu

Aici intervine reproșul principal pe care-l adresez cărții lui Gabriel Liiceanu: își ratează miza. Vorbește despre vibrație, dar nu o produce, fuge de filosofie, dar fuga nu este decât o înscriere în circularitatea gândirii metafizice. Ceea ce se vrea un urlat ca al lui Munch nu este decât o replică studiată, de atelier universitar, cu pedanterie și sistem. Nu vei învăța să urli studiind variante de laborator.

pag. 16-17

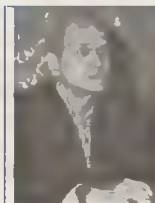
literatura lumii

*Cât costă
Belgradul?*



moma dimić

meridiane



Hiperromanul, portofoliul
narativ al lumii, și tarotul

geo vasile

pag. 23



horia gârbea:

Cu cine intrăm în UE?

Este știut că, în timpul scufundării Titanicului, orchestra a continuat să cînte. Dar bucătarii ce făceau? E de presupus că strigau: "Pompați apa, că mai trebuie să fiarbă un sfert de ceas perișoarele!" Pentru un adevărat artist, catastrofele nu contează. Piară lumea, numai cozonacii să nu se ardă! Un personaj remarcabil este Cănuță-Om-Sucit, care rabdă totul de la nevastă și soacra, dar divorțează când acestea îi ard superbul crap de 4 kg.

Și atunci mă întreb: cum să nu m-

vizor

trăm în Europa, cu asemenea personaje? Politic, noi intrăm în Europa. Culinar, ea intră în noi de mult prin cavitatea bucală. Și nouă ne face plăcere să gustăm pizza (o noutate absolută în anii '70, va amintiți?). Dar și puddingul, hamburgerul (care vine de la Hamburg, nu de la McDo), polonezii, gulașul, ciocolata elvețiană (extracomunitară), bitterul suedez, Finlandia și câte altele.

Da, Europa e delicioasă, de asta și-au dat seama și americanii când au adoptat felurile și le-au răspândit peste tot prin fast-food-uri dar le-au și trivializat, ce să zic... Problema, ca să

fim cât se poate de corecți, nu este ce luăm noi de la Europa, ci ce dăm. Când vine vorba de integrare, toți se întrebă "Ce ne iese?". Nimeni nu zice: dar UE ce are la chestia asta?

Eu cred că, măcar dinspre partea mâncării, putem să fim liniștiți. Europa are ce lua de la noi. De aceea e de neînțeles de ce restaurantele românești adoptă o listă de bucate aberantă. Felurile "românești" sunt fie... străine, fie inexistente (gen "Mușchi Dracula", adică în sânge). Cele străine sunt preparate și ele după ureche și scrise în meniu tot așa. În zeci de locuri am văzut "Cordon Bleu" scris "Gordon Bleu" sau chiar "Gordon Blue". Și de scris, trecă-meargă, dar cum era preparat nu ziceți?! Păi să nu ne fie rușine cu europenismul nostru?

Ceea ce trebuie să ne intre în cap și în burtă este că Europa înseamnă reguli, norme și rețete de la care nu te poți abate fără a merge "la cremenal". Europa înseamnă să-ți poți alege tipul de pâine la restaurant și tipul de zahăr la cafea (alb, brun sau îndulcitor). Europa înseamnă bucătăreasa de pe Titanic cântând pe claviatura plitei chiar când ghețarul e coala și chelnerul folosind asupra numitului ghețar instrumentul din **Basic Instinct** ca să-și improspăteze rezerva de cuburi. Integritatea, și ea, trece prin stomac.



„Flacăra“ lui Arion, care n-are nimic de-a face cu aceea, în cinci colțuri, a unui bard de Trapezunda, e plină de culoare, cu subiecte suculente, care o individualizează în publicistica noastră. Citindu-i sumarul, aflat în mare parte chiar pe prima pagină, vă veți convinge.



stelian tăbăraș

“Atenție la tren!”

Director:

Marius Tupan

Colectivul de editare:

Marinela Țepuș (redactor)

Mariana Bunescu (tehnoredactor)

Simona Galațchi (corectură)

Redactori asociați:

Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;

Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș

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

Redacția și administrația:

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

e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com

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

Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL

Cont în valută: 472161601590

ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94

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

Revista noastră este înscrisă

în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

Curiozități ale copilului, ale copilăriei: noi, cei care locuim lângă calea ferată, așezam pe șine monede mai vechi sau mai noi, să le lamineze trenul. Chipurile celor vreo trei-patru regi, cu heraldica lor pe verso, emblemele republicii „populare” ori „socialiste” dispăreau instantaneu la trecerea roților peste ele. Ce plăcere a copiilor, sadică și ingenuă în același timp, să vadă cum dispar semne și înscrisuri metalice, dure, ale unor valori ce, iată, se dovedesc și ele efemere! Mai ales că, imediat după „stabilizarea” de prin anii '50, oamenii mai tresăreau de regret, la găsirea câte unei monede pe atunci muncită, dar declarată de curând că „nu mai merge”.

Cam atunci, din credința că trenul e mereu același (nu avea încă un plural, era doar Trenul - ne potriveam după el ceasul de masă pe care scria tot C.F.R.) s-a născut în mintea mea, ca o teamă, ca un sindrom al neliniștilor de primăvară, ideea că undeva, departe, s-ar putea sfârși calea ferată fără ca mecanicul s-o știe... „Nu se poate” - mă linișteam tot eu - „oamenii mari s-or fi gândit ei înaintea mea la asta!” Și atunci îmi imaginam un șantier uriaș, disperat, care tot așterne în fața locomotivei drum de fier: tăietori de stejari, cioplitori de traverse, cărători de pietriș și de șine, constructori de poduri, săpători de rambleuri... Mii și mii de oameni ca să mențină un mers.

La nevoie, ar fi putut refolosi unele traverse vechi din spatele trenului trecut, acelea care s-au nimerit să fie făcute chiar din „inimă de stejar”. Auzisem de la cei care trăiau din

„lucrul cu lemnul” că „inima de stejar” se întărește „ca fierul” pe măsură ce trece timpul. Explicația am mai auzit-o și prin muzeele de istorie în fața câte unor resturi de corabie antică (dacă nu chiar din Arca lui Noe). Mai ales dacă lemnul respectiv a fost și fiert în smoolă (a iadului?).

Mai târziu, într-o bibliotecă, m-am gândit că acele „traverse” - obsesie a copilăriei mele - ar putea fi chiar cărțile... Însumam rapio rafturile, nu doar din acca modestă bibliotecă unde mă aflam, ci și din toate bibliotecile lumii. Sute și mii de kilometri! Mă încurajau și datele cele mai recente (atunci) din statistici și din studiile de sociologia cărții. Citeam că în Germania apar zilnic, în medie, cam o mie de titluri de cărți. În Franța, cam tot atâtea. Presupuneam că în SUA, mult mai multe. Plus

nocturne

cele din țările „mai mici”, în fiecare după posibilitățile... nivelului ei de civilizație. Cărți mereu așezate în chip de drum în fața unui Tren... În care, concomitent, ne și aflăm!

Sub presiunea timpului, dar și a vitezei, multe dintre cărțile vechi, durabile, pot fi refolosite. Desigur, dacă s-au nimerit să fie chiar din ... inima stejarului!

Un asemenea tren nu are de ce să se oprească în zadar, de pe marginea căii ferate, i se așază pe șine, în chip de monede, tot felul de însemne ale unor puteri trecătoare.

Scritorul latin exprimă, în câteva cuvinte, sentimentul intelectualului față de condiția omului în vremea sa: „de câte ori ies în oraș mă întorc acasă un om mai mic”. Marile epoci de cultură sunt acelea în care distincția socială și geniul au fuzionat, în care societatea elevată a încorporat personalitățile geniale (de talent, valoare, merit), iar acestea nu au disprețuit (nu au avut motive să disprețuiască) împlinirea în viața publică, oficială, în ierarhia socio-politică, de avere, noblețe. În restul vremii, cel care se apropie prea mult sau prea des de oameni a riscat în chip grav - sau riscă acum - să devină, în propriii săi ochi, o persoană din ce în ce mai mică.

„Junimea” a fost un exemplu strălucit, nerepetat și, probabil, irepetabil în istoria noastră, al asocierii principiului aristocrat, cu acela modern, inovator și cu forța spirituală creatoare. Pe acest suport,

enorm, ca existență și semnificație, posibilităților financiare ale unei Peggy Gugenheim.

Critica, sau colecționarii, aceștia apăruți consecutiv exercitării inteligenței și sensibilității criticii în spațiul creștii existente, așeza un vector specific asupra artei fiecărei epoci. Impulsul care orientează tranziția poeziei medievale înspre o altă artă mai complexă, mai dinamică, mai încărcată de energii, precum cea a Renașterii, este rezultatul relației trubadurului cu prințul acelei vremi. Renașterea își parcurge etapele în calitate de nouă erupție a spiritului, aparținând egal lui Leonardo da Vinci și lui Lorenzo di Medici, iar lucrurile merg așa mereu. Literatura română este inseparabilă de acea dualitate aristocratic-maioreșciană, de o parte, și boem-cminesciană, în cealaltă latură a sa.

Lumea parcurge, însă, adesea ori mai ales, epoci ale deriverii, aberațiilor, minciunii, calomniilor, așa precum vremea lui Nero, sau secolul al XX-lea, sau mult din aparența pe care a și început să o releve noul secol. Un Seneca nu putea fi decât

Sociologia criticii

nefericit la fiecare apariție a sa între oameni, între cetățenii orașului său. Vectorul care generează mișcarea (eventual, stagnarea) artei sau politicii, sau existenței publice, în general, în astfel de perioade, obligă la retragere, la renunțare, la izolare pe cel care crează liber, pe cel necondus de interese meschine, penibil egoiste, agresive, lipsite de generozitate. În epocile mari, în epocile creației, revoluțiilor inteligenței și spiritului, geniul, talentul, valoarea sunt atrase înspre zona vârfului societăților, civilizațiilor.

Elitele - autenticele elite - sunt produse ale aceleiași exigențe care generează și marea artă. Asocierea aristocrației și creației este poate mai puțin cauza marilor renașteri ale spiritului, cât semnul acestora, rezultatul unei evoluții superioare a intelectului și sensibilității.

Degradarea exigenței estetice transformă judecata - și critica - în simpla deprecieri a creației, în alterare a gustului. A judeca este un act de cultură - într-o civilizație degradată, coruptă, judecata începe printr-o programatică rejectare a culturii. Aceasta apare, în raport cu o critică alterată, drept slăbiciune, precum credința în cadrul moralei demențiale a unora dintre filozofii care și-au proiectat strălucirea orbitoare, însă halucinantă, asupra moralității epocii actuale. Critica încetează a fi critică și devine, în cel mai bun caz, capriciu distructiv și în cel mai rău, calomnie pură. Rezultatul este retragerea categoriilor de persoane educate, de înaltă condiție a demnității, spiritului liber, altruist, ferm, din relația deschisă și complexă cu semenii - deci din artă, istorie, din existența publică.

Cu alte cuvinte, judecata exercitată asupra ființei omenești și creației este aceea care modelează societățile. Unde judecata se exercită abuziv, distorsionat, pervers, valoarea se izolează, părește lumea comunicării, generalizându-se, în spațiul socialului, insignifianța, anonimatul, nonvaloarea. Perfecțiunea și consecvența critică, asocierea elitei sociale și creației, înobilează epoci întregi. Când societatea este centrată strict de comerț, critica devine o marfă ca oricare altă, sau chiar una negociată la preț minim. În plus, specificul mărfii îl constituie, de fapt, vulgaritatea.

Retragerea în ultimul rol



marius
tupan

Prin anul 1987, mâhnit că mi se topise un roman, **Vitrina cu păsări împăiate**, dar și iritat că sub ochii noștri se dăra o parte a Bucureștiului, după planul diabolic al tiranului, m-am încumetat să scriu o comedie amară, **Beteșugarii**. Prima grijă n-a fost aceea s-o ascund, pentru a o scoate în vremuri mai bune, ci s-o prezint imediat prietenilor mei de încredere. Primul se numea Laurențiu Ulici. După ce a citit-o, s-a uitat îndelung la mine și a zis: E bine. Nimic mai mult. Al doilea, Dumitru Solomon, omul care-mi vânduse cândva câteva secrete cu privire la textul dramaturgic, a stat mult în cumpănă după lectură. Apoi, fără să facă vreo judecată de valoare, m-a întrebat: „Și acum ce vrei să faci cu ea?”. „S-o citesc la cenaclul revistei «Teatru»”, i-am răspuns fără ezitare. „Potolește-te! E riscant”. Cel dintâi martor al literaturii mele de sertar a dispărut într-o noapte suspectă. Al doilea a intrat în lumea celor drepti săptămâna trecută. Ca și marele critic literar Laurențiu Ulici, remarcabilul dramaturg Dumitru Solomon era un înțelept. Tocmai el care cultiva satira și umorul, zonă a exceselor și a exagerărilor. Dar nu era doar un creator de texte satirice, ci și un teoretician al domeniului, unul dintre cei mai dotați și mai inspirați. Diagnosticul lui era ferm, exact și expresiv: ca al oricărui autor care se respectă. Solomon făcea parte din rara categorie a scriitorilor dăruiti îndeletnicirii, de o discreție contaminantă, preferând să vorbească despre sine doar opera. Relațiile mele cu el au stat sub acest semn. De aceea îl simțeam și discutam ore în șir în fața blocului din Apolodor, în care locuiau la scări diferite. Era doct, informat, oricând gata să te lămurească într-o problemă sau alta. Îi plăceau, de altfel, dialogurile spontane, neprotocolare, ce, probabil, îi nutreau opera, inspirată din mediile celor care meditează profund și nu lasă nimic în afara semnificației majore. La diverse festivaluri, aflându-ne mereu în jurii, era la fel de reținut și de protocolar, ca și cum toți ceilalți din jurul lui urmau să-l ia de model: pentru vreo piesă sau pentru câștigarea lumii prin conduită. Un dramaturg cu atâtea calități și însușiri întâlnești rar în viață. De aceea, lucrând la „Urzica”, m-am străduit să-l am colaborator permanent. Nu scria cu ușurință. Se observa cu ochiul liber că foiletoanele lui sunt îndelung elaborate. Se adresau, de obicei, unor cititori de elită, pentru că erau dolidora de subtilități și aluzii culturale, bine dozate, dovedind că vin de la un creator ce nu-și risipește talentul în zona deriziunii, cum făceau umoriștii vremii, adresându-se îndeosebi coafezelor și merceologilor. L-am invitat apoi să colaboreze la „Luceafărul”, precizându-i ce doresc. N-a fost nevoie de prea multe explicații. Rubrica lui, „Antiteze”, s-a bucurat de un real succes. Din orice fapt de viață știa să extragă esența, semnificația, dar, în același timp, să-i prezinte și partea comică. Toate, până într-o zi, când l-am simțit obosit. Scăpase dintr-o operație pe cord deschis, efectuată la Târgu-Mureș, acolo unde a plecat împreună cu Contantin Crișan. S-a întors singur viu. Probabil că acea despărțire l-a marcat definitiv. Avea, în ultima vreme, pierderi de echilibru. Nu-și mai putea coordona ținuta; tocmai el care-și supraveghease cu aplomb toate reacțiile cândva. Nu mi-am închipuit, atunci când l-am întâlnit pentru ultima oară în fața blocului, că ne va părăsi atât de curând. Era încă optimist, încrezător în puterile magice ale medicilor. Dar, se pare, când e programată clipa fatidică, nimeni nu mai poate face ceva. Dumitru Solomon ne-a lăsat o operă importantă, dar și imaginea unui om de ținută, pe care n-avem cum să-l uităm vreodată. Dumnezeu să-l odihnească în pace!



caius traian dragomir

românismul a atins principala culme a evoluției sale de până acum. În România celei de-a doua jumătăți a secolului al XIX-lea, precum în toată Europa acelei perioade, excreții critice era aproape invariabil un act - dacă nu un privilegiu - nobiliar. În unele părți ale lumii lucrurile nu s-au schimbat prea mult în cursul timpului: Angelo Rinaldi, foarte celebrul critic al „Expressului” parizian, era obișnuitul unuia dintre cele mai selecte locuri ale capitalei franceze, barul „Vand'me”, de hotelul „Ritz”. De bună seamă, au amprentat istoria criticii franceze personalități tragice, blestemate, populare, precum un Baudelaire, Malarmé sau Zola. Simultanitatea, aproape, a apariției și impunerii stilurilor - în sens estetic și existențial - unor Maiorescu, Eminescu sau Creangă și Caragiale, generează șansa maximă și forța literaturii române, într-o vreme decisivă pentru structurarea ei. Asocierea elitelor sociale și a celor ale creației (sau ideii) aduce nu doar o specială impulsivitate și glorie culturale, ci și o înobilare, ori măcar ameliorare, a actului politic.

Occidentalul medieval poate părea primitiv în raport cu scânteierea multicoloră, amețitoare, senzuală și încărcată de imaginație a curții Bizanțului, Persiei, Indiei sau Chinei - palatele nobililor europeni sunt însă locurile în care se cultivă și se oferă, sufletului omenească și istoriei, poeziei trubadurilor, aceea din care se va ivi literatura Renașterii și prin care începe a fi educat rafinamentul și umanitatea spiritului modern. Marsilio Ficino și Michelangelo sunt parteneri nedespărțiți ai marilor Medici, în crearea istoriei și artei, în locul și în perioada celei mai elevate împliniri a capacităților creative ale omului universal creștin. Numele și opera lui Racine fac un corp comun cu acelea ale lui Ludovic al XVI-lea. Pictorii revoluției impresioniste creează sub impulsul averilor unui Callotte, pictor și el, ori ale unor Havemayer, Isabella Stewart Gardner sau alți colecționari inspirați, de geniu, așa cum avangardele secolului al XX-lea datorează



radu voinescu

Psihologia plagiatului

De ce se plagiază? Nu prea sunt încercări de a răspunde, cu precădere discuțiile fiind cantonate în jurul ideii de transgresiune a textului literar, de copiere sau de împrumut în ce privește stilul, motivele etc., de apropiere ilicită dar mai puțin centrându-se pe resorturile psihice care pot sta la baza unui astfel de gest. Exceptând, din câte cunosc, studiul lui Michel Schneider *Voleurs des mots. Essai sur le plagiat. La psychanalyse de la pensée* (Gallimard, 1985), interesul se îndreaptă către latura senzațională sau etică a problemei. De asemenea, către ceea ce aparține istoriei literare. Or, e imposibil de acceptat că un astfel de fenomen se poate încadra pur și simplu în zona penală fără a avea o explicație care să vină dinspre psihologie și antropologie.

Ce face, așadar, ca scriitorii să plagieze? Nu poate fi luată mai mult decât drept o butadă afirmația lui Pierre Lepape „Plagiatorul este un cititor care se crede scriitor. Sau care ar vrea să treacă drept scriitor“ (în „*Le monde des livres*“, 19 decembrie 1997). Cum am putut vedea, scriitorii importanți, al căror talent e mai presus de orice îndoială (Alfred de Musset, de pildă, și-a însușit fără remușcări, e drept că până la urmă cu acordul... *post factum* al lui George Sand, un text al acesteia), s-au dat uneori la această practică

călcăiul lui Ahile

infamantă.

Oamenii se fălesc și cu lucruri pe care nu le-au creat ei înșiși. Să luăm aminte cum se împăunează cei care-și pun o haină nouă, un costum cu o croială deosebită, o pălărie, un element de vestimentație oarecare, bijuterii etc. Sunt mândri de ele și le... aparțin, deși nu ei le-au conceput și nu ei le-au făcut. Înainte de a le „veni bine“, acestea sunt realizări prin ele însele, sunt frumoase sau cel puțin deosebite și ei se fândosesc cu ele. În emfaza care însoțește sentimentul purtării unei haine deosebite se amestecă și senzația că meritul e al celor care le-au arborat. Las la o parte determinările ce vin dinspre ritualurile și strategiile de curtare. Acestea merită, desigur, o abordare specială, dat fiind faptul că ipoteze mai noi susțin că și creația artistică (inclusiv cea actricească, prestațiile legate de artele spectacolului în general, ca și o simplă recitare din partea unui adolescent sau a unui tânăr pentru femeia de care e îndrăgostit) face parte dintre strategiile de curtare, că performanța artistică este menită și să facă să se îndrepte atenția către cel care a realizat-o. O haină care e altfel decât celelalte imprimă implicit un statut particular pentru cel care o deține. După cum tot atât de adevărat este - iar mecanismul acesta intervine și el în psihologia plagiatului - că oamenii sunt foarte mândri și când reușesc să fie la modă, când poartă o haină de o anumită croială, când au un automobil de o marcă sau de un tip anume etc., așa cum impune un *bon ton* al timpului. Dacă un obiect, un gen de creație sunt valorizate ca aducând prestigiu posesorului sau inventatorului, automat devin interesante, tentante și transferă o parte din acest prestigiu celui care le arborează la rândul său.

Și cel care deține o operă artistică (a o deține nu este tot una cu a fi autorul), cei care au citit-o se simt superiori celor care nu au citit-o, cei care

posedă o carte se autovalorizează, prin aceasta, pe un plan superior. Dar și valorizarea celorlalți este conformă cu acest model. Și ei acceptă poziția superioară a celui care deține ceva în plus. Prin urmare, avem de-a face cu două moduri de însușire a creației artistice: o dată prin cunoașterea sau memorarea ei (fie și parțială), și a doua oară prin proprietatea asupra formei ei materiale. Nu se discută despre plagiat, reamintesc, decât în cazul operelor literare și muzicale, nu e valabil și pentru cele plastice, din cauza condițiilor materiale specifice, a suportului operei în primul rând dar și a caracteristicilor de percepție, dintr-un motiv încă neelucidat vizualul pare a permite mai ușor acceptarea unei multitudini de re-faceri ale aceluiași model, ceea ce, de altfel, am analizat în ceea ce am publicat până acum.

Plagiatul este furt. Adică o altă formulă de apropiere decât cele enunțate. Mai exact, este un furt intelectual. Doar un pas departe însușirea neligitimă, care este plagiatul, de cele legitime, cum sunt învățatul pe dinafară și citirea sau recitarea ori achiziția cărții și expunerea ei în biblioteca personală. Plagiatorii sunt încadrabili unei psihologii folclorice. În folclor, autorul nu contează, se topește în masa anonimă a colportorilor și a celor care reproduc fidel - sau aducându-și propriile nuanțe sau inovații - o creație artistică. Plagiatorii sunt oameni rămași la acest stadiu. E un primitivism ingenuu într-un fel, dar nu mai puțin rapace. Calixthe Beyala, cu aura ei de femelă venită din tulbura, oarecum misterioasă lume africană, dezinhbată, vitală, corespunde bine acestui tip. Jean-Luc Henning (*Apologie du plagiat*, Editions Gallimard, 1997, p. 92) o descrie astfel: „...este o romancieră de un talent care nu poate fi negat, se spune, dar este în același timp o creatură splendidă, sosită direct din bursă, care se servește de oameni după bunul ei plac. Ca și cum i-ar aparține. După cum îi dictează capriciile. E somptuoasă, dar e o insolentă care crede că totul îi este permis...“ /.../

/.../ În câteva numere ale săptămânalului „Observatorul cultural“ din toamna lui 2002 (138, 139, 142, dacă am urmărit bine) Carmen Mușat îndreaptă acuzația de plagiat asupra Florinei Rogalski, care a preluat, în manualul de **Limba și literatura română** pentru clasa a XII-a, tipărit la Editura Corint în 2002, aproximativ 40 de pagini din lucrarea Mariei Cvasnii-Cătănescu, **Limba română. Origini și dezvoltare**, apărut la Humanitas în 1996. De asemenea, i se reproșează Florinei Rogalski că a luat, aproape cuvânt cu cuvânt, și din alți autori, printre care Zoe Dumitrescu-Buşulenga (articolul despre **umanism** din **Dictionarul de termeni literari**, scos de Editura Academiei în 1976).

Nu încapă nici o îndoială că ne aflăm în fața unui furt intelectual. Numai că persoana care l-a făcut parcă mai puțin conștient de acest lucru, ba chiar manifestă o anumită contrarietate, vizibilă în replica pe care aceeași revistă o reproduce în numărul 139/2002. Florina Rogalski observă, cu justețe, că nu a plagiat nicidecum ideile cuprinse în pasajele incriminate întrucât ele țin de un fond de cunoștințe despre formarea limbii române (acesta este unul dintre capitolele luate aproape cuvânt cu cuvânt de la Maria Cvasnii-Cătănescu) care a devenit de notorietate culturală, „un bun comun“ (de reținut această formulare). Cine parcurge argumentația Florinei Rogalski nu poate să nu remarce faptul că se comportă ca un om de bună credință, fără a avea apăsarea unei culpe.

Într-un articol apărut în „Adevărul literar și artistic“ din 22 octombrie 2002, care încearcă să

probeze faptul că, deși e conștient de penibilul în care se află colaborând cu Florina Rogalski la același manual în care contribuția acesteia este în proporție strivitoare însușită de la alți autori, Daniel Cristea-Enache o caracterizează pe Florina Rogalski în termenii următori: „Cât am ajuns să o cunosc, dna Florina Rogalski are, pe lângă multe calități, și o doză de ingenuitate de care *parcă nu vrea să scape*“ (subl. mea - R.V.).

Plagiatorii manifestă, de cele mai multe ori, această lipsă a interiorizării unor norme morale care țin de proprietatea intelectuală. Utilizarea expresiei „bun comun“ nu e întâmplătoare. Ea se înscrie în ceea ce am enunțat mai sus drept mentalitate folclorică. Sau, ceva mai sofisticat spus, după opinia lui Michel Schneider (op. cit.), „comunismul ideilor“. Pentru Schneider, plagiatul înseamnă „o mascare a cului, o disimulare a lui cu un alt fel de eu, o luare în posesie a unei alte identități pentru a escamota, a rezolva o dificultate a acestuia, o sursă a nevrozei.“

Nu poate fi acceptată această teorie a asumării unui alt eu decât parțial, în orice caz nu așa cum o formulează Schneider. Așa cum este descrisă de diferiți autori, Calixthe Beyala nu pare defel victima nevrozelor, dimpotrivă. În articolul lui Daniel Cristea-Enache ni se mai spune că „doamna Rogalski, în spațiul securizant al Școlii Centrale, era departe de lumea noastră dezlanțuită“. Așadar, pe de-o parte, încă un amănunt care pledează pentru rămânerea într-o vârstă a ingenuității, favorizată de un spațiu securizant, pe de alta, un argument care arată că aflându-se sub un astfel de clopot de sticlă, devin excluse premisele nevrozei.

Problema asumării identității altcuiva se pune, după părerea mea, în alți termeni decât o face Michel Schneider, care-și plătește tributul poncifelor psihanalizei. Să ne gândim că un scriitor care este preocupat de o anumită temă, care se documentează și scrie în legătură cu aceasta, ajunge, la un moment dat, să citească într-un alt autor idei și formulări care răspund foarte bine schemei pe care el însuși și-a format-o despre chestiunea respectivă. Și atunci, simte aceasta ca și cum ar fi gândit-o el. Se identifică, inconștient, cu celălalt tocmai pe baza acestei identități de idei. Pentru că el percepe, într-o primă fază, ideile celuilalt ca fiind și ale lui, formulate ca și cum lui i-ar fi trecut prin minte. Iar de aici, foarte simplu, în faza a doua, se face trecerea către asumarea celuilalt eu. Care este acum parte din eul lui. Glumind puțin, natural că în asemenea ipostază, nu se mai pune problema să furi... de la tine însuși.

Avem însă un dublu aspect aici. Este vorba de o apropiere a celuilalt - cu datele lui, care înseamnă: talent, intuiție, inteligență și prestigiu -, dar și de o insinuare în statutul aceluia. Plagiatul este și o uzurpare. Plagiatul nu este o mască decât în măsura în care plagiatorul comite actul pe deplin conștient că în urma acestuia rămâne el însuși. Dar ipoteza mea este mai degrabă că ne aflăm, de cele mai multe ori, în fața unei confuzii de rol și de identitate. Uzurpatorul știe tot timpul că nu el e regele, plagiatorul este contrariat dacă i se pune la îndoială proprietatea asupra textului.

Toate acestea nu exclud însă și ipoteza furtului ca atare. Chiar dacă nu ne place să acceptăm acest lucru, foarte adesea oamenii sunt tentați să-și însușească ceea ce nu le aparține atunci când nu sunt văzuți. Fac acest lucru și bărbații și femeile, indiferent de origine și de clasă socială. O simplă lectură a ziarelor pe o săptămână va confirma răspândirea acestei apucături. În ciuda progreselor pe care credem că le-am făcut în materie de moravuri, omul e departe de idealul celui de-al optulea comandament: să nu furi. Istoria literaturii sau numai istoria bărfelor literare au reținut câteodată, și bănuiala că au fost scriitori care și-au însușit manuscrise ale altora. Un caz celebru este al lui Mihail Șolohov și al romanului **Donul liniștit**. Și probabil că vom mai auzi și de altele...

Între Scylla și Charybda



**bogdan-alexandru
stănescu**

Succesul pe care volumul lui Gabriel Liiceanu, *Ușa interzisă* (Editura Humanitas, 2002), l-a avut încă de la apariție, succes care se perpetuează, descrie într-un fel tendința cititorului român de a se strecura nevăzut și neauzit. "prin lăturiș", în camera secretă a personalității recunoscute public. Bineînțeles, snobismul își joacă și el rolul dintotdeauna: este vorba despre Gabriel Liiceanu. Ar fi vorba despre un jurnal? Cu atât mai bine... apare publicul feminin, dornic să violeze gingaș spațiul intim al "heideggeriologului". Am asistat uimit la o adevărată hărțuială între două doamne în haine de blană, care-și disputau o ultimă *Ușă...* rămasă în librărie. Dacă adăugăm și celebrul premiu, primit oarecum în pripă, am putea vorbi chiar despre un best-seller. A generat aceleași discuții pe care le-am admirat, în urmă cu ceva timp, în legătură cu *Omul recent*, numai că de data aceasta tonul a fost eminentamente encomiastic.

Așadar, ce fel de carte avem acum în față? S-ar părea, dacă urmărim datarea cronologică a însemnărilor, că este vorba

cronica literară

despre un jurnal. Aici intervine autorul, pe prima pagină, spre a demonta orice părere de acest gen: "Ce mai e și cartea asta? Jurnal, de fapt, nu e, eseu nu e, tratat nu e, roman nu e. Cel mai corect ar fi să spun că este explozia (neîncadrabilă) a ființei mele pe parcursul unui an. Dar ce lucru formidabil: această explozie mă redă mie însumi întreg." Deci a fost anticipată graba cititorului de a aborda cartea ca pe un jurnal, ceea ce nu elimină, însă, posibilitatea unui truc auctorial... De data aceasta, autorul e onest: nu avem de-a face cu un jurnal, ci cu un... ornitorinc. Vorba lui Eco, dacă ar fi fost rinocer, aș fi spus, ca Marco Polo, că avem de-a face cu o licornă ciudată, dar așa... lipsește precedentul. Nu poate fi jurnal tocmai pentru că este o carte minuțios ordonată, cu modalități de expunere și efecte premeditate, pentru că prezintă o circularitate eseistică: asemenea lucrărilor academice din spațiul anglo-saxon, spune de la început ce și-a propus, cum o va face, și care speră să fie rezultatul: are ca premisă o depresie profundă, scrisul este un demers terapeutic, iar finalitatea va fi o "vindecare" echivalentă cu refacerea unui fragil sistem de iluzii. Bineînțeles, banalizez, dar "ideea" asta e. Depresia nu este, de altfel, decât amenințarea unei lucidități nesănătoase, ridicarea vălului Mayei, ițirea

umbrelor hidoase din spatele pieselor de șah: "Toate medicamentele antidepresive de astăzi reprezintă tehnici de refacere a sistemului protector de iluzii, reintrarea în hora amăgirii, un mod de a fi îmbrâncit din nou în cursa vieții, de a-ți recăpăta miopia salutară. Dacă Hamlet ar fi putut lua timp de trei luni două pastile de Zoloft sau de Prozac pe zi, tragedia lui n-ar mai fi existat. El ar fi putut face abstracție de ceea ce ajunsese să înțeleagă". Trecem cu greu peste lectura viciată a piesei (Hamlet nu suferă de depresie, iar boala lui n-are nimic din caracterul vremelnic al unei maladii: simbolicul suicid hamletian își are într-adevăr, originea în luciditate, dar aceasta vine din chiar "compoziția" unui homo barocus). Scrisul preia în *Ușa interzisă* rolul terapeutic al unui antidepresiv puternic și eficient. Dacă reușește sau nu să se dovedească eficient, nu știu, dar ceea ce văd este că va conduce la o concluzie cu valoare esențială pentru Gabriel Liiceanu. Dar la asta vom reveni înspre sfârșit.

Cartea are pretenția unei autenticități împinse la extrem, se autodenunță urlat, strigăt disperat, dar tocmai aici intervine antagonia cu luciditatea afișată permanent, cu intervențiile filosofului Liiceanu, acolo unde ar trebui să transpară omul Liiceanu. Sau, așa cum i-a reproșat-o Andrei Pleșu: "Începi - uite, 3 mai 2001 - cu o lungă înjurătură la adresa limbajului filosofiei, pentru ca apoi, pe 20 septembrie, când la Heidelberg te declari absorbit de verificarea traducerii lui Heidegger, să ajungi la glorificarea codului filosofie. Ceea ce înseamnă că nu mai știu de unde să te iau. Spui că ești liber de filosofie, în timp ce tragi după tine cu alură de ocaș ghiuleaua «Ființă și timp»". Andrei Pleșu are și nu are dreptate să-i reproșeze acest lucru: are fiindcă, într-adevăr, fuga de filosofie nu se materializează pe parcursul cărții, fiind doar declarată, și nu are tocmai pentru că adevărata miză a "jurnalului" este înregistrarea pas cu pas a deplasării spiritului dinspre rigoarea metafizică (ce stă sub tutela lui Noica) spre existențialismul tipat al unui Cioran. Redescoperirea adevăratului maestru: propulsarea logosului în cascada unui urlat ieșit din vîntre, cu forța autenticității: "Cultura n-a făcut decât să-i ofere lui Cioran reperate pentru găsirea expresiei proprii, dar fondul nevrotic al dezabuzării a fost anterior oricărui demers cultural și l-a însoțit pe Cioran ca semn al forței sale până la sfârșit. Iar când «demersul cultural» nu este conectat la o nevroză, adică la o

vibrație de ființă, și este cultivat în sine, atunci autorul acela va fi culturalmente util, dar va risca să poarte cu el peste tot în lume, ca pe propria-i umbră și ca pe un blestem, darul de a plictisi."

Aici intervine reproșul principal pe care-l adresez cărții lui Gabriel Liiceanu: își ratează miza. Vorbește despre vibrație, dar nu o produce, fuge de filosofie, dar fuga nu este decât o înscriere în circularitatea gândirii metafizice. Ceea ce se vrea un urlat ca al lui Munch nu este decât o replică studiată, de atelier universitar, cu pedanterie și sistem. Nu vei învăța să urli studiind variante de laborator.

Sunt, bineînțeles, și pagini de literatură adevărată, în special cele în care protagonist este cuplul Monica Lovinescu/Virgil Ierunca, sau o bijuterie miniaturală care într-o pagină și jumătate povestește o iubire. Acestea merită într-adevăr catalogate ca literatură. Dar teoretizările meta-scripturale sunt seci, de cele mai multe ori: vibrația, dacă este, nu ajunge la cititor (sau, haideți să spunem așa, la mine n-a ajuns). Autentice sunt pasajele de mânie și furie, la amintirea nedreptăților regimului trecut, dar și a celor actuale. Sunt pasaje de forță, polemice, care stau în picioare. Dar,



repet, urlatul intim, durerea cea mai profundă, devin scâncete studiate: chiar mecanismul de producere a lor este exhibat cu minuțiozitate...

Ușa interzisă reprezintă un demers cel puțin interesant, dacă ne gândim la "persona" autorului, o carte ce merită să suscite atenție, dar, cred eu, o carte care a mizat prea mult și a dezvelit prea puțin. Limitele au apărut pe parcurs, totalitatea a rămas învelită. *Ușa* rămâne în continuare interzisă: "Până unde se poate împinge sinceritatea în scris? Pe de o parte, sinceritatea dă forță scrisului, pe de altă parte, folosită fără limită, poate respinge pe cititorul care nu e dispus să împărtășească cu autorul toate experiențele pe care acesta i le propune și i le dezvăluie. Există, altfel spus, un tip de intimitate în care cel ce scrie nu e bine să pătrundă...". Depinde de cel ce scrie.



Dorin Mureșan

Hypostasis

Editura Limes, 2002

“Un text riscant”, așa își caracterizează Dorin Mureșan cartea, într-un fel de prefață a autorului. Un text riscant, dificil, care se dorește dificil cu ostentație, dificil de receptat, de înțeles, dar “onest”, un fel de transcriere a unor stări și trăiri, ele însele “riscante”. Voința de deconstructură, cultul dispariției, al evanescenței, al rupturii (un text “fractal”?), voința de a șoca conduc la obscurizarea textului, care se învâluie uneori într-o neplăcută ceață semantică. Neplăcută deoarece, pe de-o parte, se pornește de la această pretenție a sincerității, iar, pe de altă parte, eul-narator este suspect de falsitate, livresc ori beție de cuvinte sau măcar de stări halucinate. Oricum, în ciuda mărturisirilor “autorului”, planul volumului aparține unui arhitect ori unui alchimist lucid.

Partea întâi, **Despre spațiu și timp, viață și nemurire**, are 27 de “capitole”, mai bine spus fragmente numerotate (cu cifre arabe), fragmente juxtapuse, despărțite unele de altele prin blankuri, unele aparținând unui alt plan narativ (dialogurile dintre două personaje, “intrigatul” și “măța”) decât cel “principal”. Această primă parte este un fel de jurnal (relatat la persoana I) al unui personaj-narator care trăiește stranii experiențe, în noua garsonieră în care s-a mutat. Experiențe care propun o ieșire din sine, din identitatea cunoscută a eului și a lumii, o evadare, jumătate conștientă, jumătate inconștientă, într-o “irealitate imediată”. De altfel, Blecher este

metatextual, semnificația livrescă a întregului. Construcția temară a volumului (27 este trei la puterea a treia) se împlinește prin aceste pretins insignifiante **Detalii**, după cum realul și livrescul, visul “personajului” și visul “autorului” sunt ambigue lumi concentrice, într-un univers multiplu, al cărui centru este pretutindeni și nicăieri.

Hypostasis-ul lui Dorin Mureșan este cartea unei experiențe mistic-livresci, scrisă cu talent și cu firești ciudățenii “riscante”.



George L. Nimigeanu

Tămăduirea de sine

Editura Ardealul, 2002

Al zecelea volum de poeme al lui George L. Nimigeanu confirmă apartenența la tradiția ardeleană a unei poezii “așezate”, echilibrate, care se ia în serios, care nu se joacă - o poezie metafizică, religioasă, “clasică” până la detaliile de prozodie (rimă, ritm). Nimic care să frizeze inovația sau originalitatea, nimic ostentativ în această poezie care curge într-un fluviu compact, omogen, căutându-se la infinit și poate de aceea identică până la exces cu sine.

Tămăduirea de sine nu este volumul unui ascet vizitat de viziuni, al unui preot oficiind misterele unei religii obscure, ci volumul unui practicant al cuvântului, care își împlinește în liniște îndatoririle și care crede fără a se îndoii de adevărul pe care îl slujește. George L. Nimigeanu este un *poeta-vates* al Cuvântului poetic-religios, care cântă-vestește “tămăduirea” de sine și a celorlalți prin Cuvânt. Transparența versurilor se explică poate prin această voință programatică de a regăsi și vindeca nu doar “sinele” propriu, ci și sinele “semenilor” săi: “Cu cât mai în adânc de tine sapi/ vei da de semeni și în fiecare/ afla-vei

rana care-n tine doare/ Și cum te zbați de rugul ei să scapi//...”, în poemul **Tămăduirea de sine**.

Cele două cicluri ale volumului, **Petreceri pe treceri și Zodia întâmplării** se construiesc în jurul unor teme și motive centrale: trecerea - prin timp și prin sine (“Și trec prin mine precum toate trec”, în **Mai trece-o zi**), timpul, moartea, înstrăinarea de sine, iluzia, îndoiala, minciuna, singurătatea, suferința-jertfa, Cuvântul, Adevărul, Întrebarea, Rostul, Tăcerea, Muntele. Poemul, cel mai adesea o artă poetică, este spațiul unei confruntări între două principii opuse, dar a cărei rezolvare este dinainte cunoscută ori presimțită, prin asumarea, structurală, a modelului cristic: “Cel care drumuie în tine/ încă din tipătul nașterii tale - / cel prin care în stăpânire ai luat/ adevărurile și neadevărurile despre tine - / de la un cuvânt la altul străbătând/ pustiurile/ cu sângele tău înstelează pietrele/ drumului// Primul tău cuvânt/ nu Cuvântului te-a hărăzit ci speranței/ pasărea aceea de pe gardul înstrăinării// Tu înveți lacrima pe dinăuntrul ei/ îmbrăcând haina cu fir de aur/ a propriei umbre// Treci cu noaptea pe tâmpile prin/ Înalta poartă dar Cuvântul/ pe vârful de Munte-înfloreste floare de colț// Tu înveți lacrima pe dinăuntrul ei/ ostenind cu Muntele în tine/ peste hăururile dintre cuvinte puntea/ umbrei tale sprijinind-o între vecii// (Între vecii).



raluca
dună



Vlad Scutelnicu

Strigătul sferei

Editura Axa, 2002

Volumul de debut al lui Vlad Scutelnicu este, ca majoritatea volumelor de debut, inegal. Alături de poeme reușite, mai ales acelea scurte, concentrate, în care poetul se lasă să alunece lin pe panta unui lirism spontan, necontrafacut, descoperim poeme ori versuri care se “vor” poetice ori profunde, după modele mai mult sau mai puțin asimilate (Nichita Stănescu, Lucian Blaga, Eminescu, Cezar Baltag).

Acolo unde este doar el însuși, Vlad Scutelnicu este un poet al simplității și al ingenuității sentimentului, un poet al lacrimii și al tipătului, un romantic-expressionist calm, care înregistrează tainele lumii cu o sensibilitate proaspătă, uneori cu o religiozitate infantil-panteistă (“învață să rămâi copil”, în **Sfat pentru sângele verde**): “privește/ cu drag la omul/ ce râde - / ce cântec plin de viață/ îi sfărtecă sufletul// stă vesel mânjit/ cu nopti și fluturi/ pe-un tărâm de petale/ cioburi de mierle și sturzi/ îi cad din inimă/ peste mirările lumii// niciodată/ nu va pași în/ rezervația de singurătăți//” (**Respirație rostită în fereastră de taină**).

Atul lirismului său este tocmai această prospețime a percepției nemijlocite, mai ales de natură vizuală. Atunci când eul poetic se mulțumește doar cu vederea, o vedere vizionară, “oarbă”, cu ochii sufletului, poemul curge frumos; ambițiile de interpretare, de meditație sau interogație filozofică transformă poemul într-un discurs compozit, care adesea șchioapătă. Cităm unul dintre cele mai frumoase, simple și “lirice” poeme ale volumului, care dau măsura posibilităților poetului: “Ce frumoasă ești tu/ împușcată-n tâmplă/ cu iasomie// Ce frumoasă ești tu/ cea plămădită/ într-o nuntă/ la care și-a răzvrătit sângele/ un ochi de țigan// când trec/ ca un chior prin mlaștini/ să culeg broaște/ desfrunzite de vorbe/ afurisite/ și îmi spânzur limba/ de suflete./ Iartă-mă// Să nu rămân agățat/ de-un strigăt orb.” (**Scrisoare II**).

galaxia cărților

pomenit chiar de către personaj, după cum alte “surse” livresci se autodenunță sau se deduc cu ușurință: Papini (**Gog**), Mateiu Caragiale (**Remember**), Kundera, Nietzsche (**Așa grăit-a Zarathustra**). Eul-narator este un cinic și un lucid, dar și un mistic, un căutător al iluziei și al adevărului, un demiurg al propriului eu în derivă care se visează și demiurgul lumii. Prima parte este un amestec de proză fantastică (tema dublului, a strigoii, a oglinzii, a visului) și realistă (aventuri erotice, întâlniri și discuții cu prietenii). Apar, nu întâmplător, două perechi de personaje: personajele feminine, pura R. și senzuala N. și cele masculine L., filozoful și G., snobul, “dubluri” ale eului-narator. Problema identității, a relației incerte cu sine, cu ceilalți și cu “realitatea” rămâne centrală. Treptat, stările halucinante, obscure, coșmarești, visele-viziuni, vertijurile personajului ating acea limită a nebuniei și a morții. “Identitatea” textului este și ea dezmembrată, incertă.

Partea a doua, **Hypostasis**, scrisă la persoana a treia, reia într-un fel experiențele și întâmplările din prima parte, dar în niște fragmente de dimensiuni reduse (de câteva paragrafe fiecare), tot 27 (acestea numerotate cu cifre romane), ca un fel de rezumat al primei părți, din perspectiva “autorului”. Un al treilea corpus al textului, intitulat **Detalii**, precedat de o scurtă prefață a “autorului”, ne avertizează că urmează un fel de “apendice al volumului de față”, “un text fără miză tramatică”, doar cu miză “estetică”. Mai multe proze scurte, unele absurde, scrise cu răceală, umor sau cinism, în stil impersonal, neorealist, au în comun un personaj-narator (cel din prima parte, “autorul”?) care poartă în permanență cu el un obiect-detaliu simbolic: o carte. Prezența cărții în toate aceste mici scenete-“detalii”, aparent lipsite de sens, indică,

1) **Nesfârșita zi de ieri**
(George Arion), Editura
Flacăra.

GEORGE ARION



GEORGE ARION



2) **Crimele din Barintown**
(George Arion),
Editura Flacăra

3) **EST**
(Gavril Ciuban),
Editura Limes



4) **Tratat de inspirație**
(Ioana Dudnic),
Editura „Scorpion“



Imaginea eminesciană a Evului Mediu poate fi conturată mai limpede prin raportarea la mutațiile epistemologice care au loc în epoca medievală ca atare și la felul cum aceasta e înțeleasă de moderni și postmoderni. Este vorba de ceea ce preia și de ceea ce refuză spiritul științific nou. După cum menționează H.R. Patapievici în cartea sa, **Omul recent** (București, 2001), între Evul Mediu și prima modernitate (secolul al XVII-lea) unele atribute se transferă de la sfera ontologică a lui Dumnezeu la domeniul ontologiei lumii sublinare, separate de lumea ceaștă; în locul rațiunii *scolastice* vine rațiunea *tehnică*, iar Dumnezeu e înlocuit cu Natura; Ființa înțeleasă în mod platonician e privită acum în devenire, e împământenită în lumea tehnicii cu atributele ei „tari”; timpul se impune ca o categorie centrală a gândirii. „Dumnezeu e mort”, și nu mai poate fi gândit decât „tehnic”, rădăcinile sunt pierdute, realitatea ființei se preschimbă în aparență, în fantomă, orice lucru e temporalizat (și nu spațializat) și e considerat purtător de semne ale realității invizibile.

Atitudinea față de Evul Mediu se schimbă radical. Barocul încearcă pentru ultima dată să împace virtutea păgână și virtutea creștină, Renașterea și Evul Mediu. Modernii, care își propun să realizeze ruptura cu trecutul, se delimitează de știința medievală.

Acel „există zei”, postulat de Antichitate, e înlocuit cu „există un zeu, care este Dumnezeu, promovat de Evul Mediu, apoi cu axioma „lumea poate fi gândită complet fără a mai presupune existența vreunui Dumnezeu, indiferent că este vorba de Dumnezeul filosofilor ori de cel al devoților”, impusă de Modernitate: „Din momentul în care diferența

eminesciana

ontologică a putut fi complet eliminată - prin verificarea tehnică a faptului că nu există nici o deosebire de manipulare între Ființă și Ființe, între „este” și „a fi determinat” -, nu s-a mai putut în genere gândi vreo axiomă ontologică care să ne scoată din acest tip de lume” (H.R. Patapievici, op. cit., p. 97). Apartenența confesională a modelat cel mai mult atitudinea față de Evul Mediu: cei care predicau moartea lui Dumnezeu și „barbaria” Evului Mediu opusă Renașterii au fost protestanții, interesați să demonstreze existența unor rădăcini renaștentiste ale Reformei și incapacitatea catolicismului de a asigura libertatea și puterea de creație a spiritului uman.

Pentru Eminescu, Evul Mediu este *primăvara etnică*, deci o perioadă care a favorizat formarea naționalităților și înflorirea acestora sau, după cum zice însuși poetul, „ținerețea etnologică”: „Evul miez” a însemnat instaurarea spiritului modern, a unui nou fond în formele istorice tradiționale, dovada cea mai elocventă prezentând-o Anglia medievală. Normalitatea dezvoltării istorice a unei națiuni o determină gradul de păstrare a „ținereții organice”, a formelor arheale în care se manifestă spiritul modern: „Ar fi absurd din parte-ne a pretinde ca Statele Unite ale Americii să fie conduse de-o aristocrație istorică, când ea nu s-a putut nici naște pe pământ american; ar fi absurd a pretinde chiar pentru împărăția Braziliei și pentru orice Stat, născut în urma acelei primăveri etnice, care se numește evul-mediu. Nici pentru țara noastră n-am gândit vreodată a propune un sistem, care

„Primăvara etnică” medievală



mihai cimpoi

să învieze veacul al XVII-lea, epoca lui Mateiu Basarab. Cu toate acestea, oricine va voi să definească marel mister al existenței, va vedea că el consistă în împropățarea continuă a fondului și păstrarea formelor. Forme vechi, dar spirit pururea nou. Astfel, vedem cum Anglia, care stă în toate celea, în fruntea civilizației, păstrează și astăzi vechile sale forme istorice, pururea reîmpropățate de spiritul modern, de munca modernă. De aceea o și vedem rămânând ca granitul, mărează și sigură în valurile adâncelor mișcări sociale, de cari statele continentale se cutremură” (**Dezvoltarea istorică a României**).

O manifestare organizată a spiritului modern în formele Antichității poetul o atestă în cadrul Renașterii și Contrareformei; Rafael, Michelangelo, Corregio, Murillo, Palestrina sunt considerați modele de perfecțiune, de „suflet-mbătat de raze și d-eterne primăveri” (expresia e din **Veneră și Madonă**, unde e evocată „lumea ce gănde în basme și vorbea în poezii” și Rafael, emblema ei: „Rafael, pierdut în visuri ca-nt-o noapte înstelată./ Sufletu-mbătat de raze și d-eterne primăveri...”). Prototipul omului moral: „Precum arta modernă își datorește renașterea modelelor antice, astfel creșterea prototipului omului moral, Iisus Hristos” (**Înviearea**).

În plan mitopo(i)etic pur, Evul Mediu cu „secolii de-ntuneric” a ținut „în lanțuri de umilire” spiritul „ce-adânc se zbate într-a populilor fire”. Evul Mediu este topit în lava tuturor evilor, repezită vulcanic „adânc, spre cer”.



proiect de vacanță
(grafică semnată de Roua Pop)

Vremea a fost scoasă, shakespearean, din „țâțane”: „Dar de secolii fierbe lumea din adâncuri să se scoale./ Cum Vulacnul, ce irumpe, printre nori își face cale/ Și îngroapă sub cenușă creațiunea unei țări./ Astfel fiii tari și tineri unor secole bătrâne/ Lumea din încheieture vor s- o scoată, din țâțane/ Să o smulgă, s-o arunce în zburcirea noiei eri” (**Memento mori**).

Spiritul „noiei eri”, spiritul modernității se instaurează însă într-o lume în care *Deus ist tott* (*Dumnezeu este mort*). Eminescu gândește astfel trecerea de la Evul Mediu la Modernitate ca o tranziție de la valorile tari la valorile slabe, la un gol valoric produs de amurgul Dumnezeirii: „Ș-astăzi punctul de solstițiu a sosit în omenire./ Din mărire la cădere, din cădere la mărire./ Astfel vezi roata istoriei întorcând schițele ei;/ În zădar palizi, siniștri, o privește cugetătorii/ Și vor cursul să-l abată... Combinații iluzorii -/ E apus de zeitare și- asfințire de idei”.

Nihilul nietzschean se insinuează, astfel, și în gândirea mitopo(i)etică eminesciană. Poetul nostru nu mai bea din lacul cu apa vie, ca să nu mai vadă „cursul repețit” al istoriei, el bea doar „paharul poeziei înfocate”, refuzând să mai citească în cartea lumii și confundându-se narcisic în degustarea *fantomelor gândirii* și a vieții ca vis, care sunt toate, după cum am demonstrat, topoi medievali: „Și de-aceia beau paharul poeziei înfocate./ Nu-mi mai chinui cugetarea cu-ntrebări nedelegate/ Să citec din cartea lumii semne, ce mai nu le-am scris./ La nimic reduce moartea cifra vieții cea obscură -/ În zădar o măsurăm noi cu-a gândirilor măsură./ Căci gândirile-s fantome, când viața este vis”.

Poetul constată același punct solstițial, aceeași „asfințire de de idei” în domeniul artelor, considerând mereu drept culmi valorice pe Shakespeare, Rafael, Michelangelo, Palestrina, Dante, Beethoven: „Stilul elegant al Arhitecturii Renașterii, cel măreț gotic cedează stilului monoton al cazarmelor de închiriat, Shakespeare și Moliere cedează bufonierilor și dramelor de incest și adulteriu, cancanul și Offenbach alungă pe Beethoven - e o epocă în care ideile mari asfințesc, în care zeii mor („Timpul”, 1879);

„Răul ce se naște din lipsa fabricațiunii acestor obiecte s-ar putea vindeca lesne, căci cromolitografia de pe tablouri clasice italiene ale figurilor sfinte precum le face un Rafael, un Corregio, un Murillo ar goni lesne și caricaturile orientale, și cele moscovite” („Fântâna Blanduziei” din 18 martie 1882).

Medievalismul se întâlnește temeinic cu *eminescianismul* fără a se identifica în mod absolut. Poetul nostru dă viață nouă canonului literar medieval, absolvindu-l de convenții și circumscriindu-l nuanțat marilor sale viziuni asupra lumii, universului, omului și istoriei.



octavian soviany

Scriam cândva că poezia lui Ioan Stratan se situează sub semnul tutelărilor al lui Hermes, care reprezintă, la autorul **Bibliotecii de dinamită**, ipostaza predictă a ego-ului, a producătorului „minciunilor scripturale” și, în același timp, agentul „schimbului”, care tranzacționează între lucruri și semne. Invocarea zeului se asociază frecvent cu imaginile de zbor sugerând planarea, „trezirea peste”, pe linia „grației” despre care vorbește Cioran în **Pe culmile disperării**, evocând parcă libertatea și dezvoltarea, superba dezvoltură cu care Stratan se lansează într-o aventură experimentalistă care își propune să redescopere, de la o carte la alta, esența rară a poeziei. Aventură presupunând înălțări, dar și prăvălișuri, căci aproape întotdeauna mișcarea în sus este succedată de o „cădere”, de o „aplatizare”, marcând imersiunea în spațiul lipsit de profunzime al scriiturii, lume a arhitecturilor fără noimă ce țin de mitologia „edificiului scriptural” și se colaționează în „peisaje” ce reproduc anatomia secretă a lumilor scrise: „coșurile de/ gunoi portocalii, coifuri/ ale cavalerilor învinși/ în turnuri de frunze/ scrutătoare, clarvăzătoare, lucidă/ privirea cotoarelor de măr prin/ viziunile negre” (**Ieri**). Perfect analog cu „tencuirea” în materia textului, actul narcisic al auto-oglinzii generează apariția văzului textual, a aceluia „ochi al lui Shiva” prin medierea căruia semnificativul ia act de procesul propriei lui plămădiri, ajungându-se la un narcisism nu cosmic (ca în teoretizările lui Bachelard, ci scriptural, ținând de substanța cea mai intimă a poeziei lui Stratan, ce trăiește adesea doar din

Zilele trecute, m-a părăsit pentru totdeauna un vechi prieten. Îmi fusese coleg la școala primară, locuiam în același cartier, băteam mingea, alături de alții, pe ceea ce se numește acum, cu nostalgie, maidan. Apoi, viața ne-a îndepărtat, el stabilindu-se, după terminarea studiilor, la Craiova. Îi apărea semnătura, din când în când, în „Ramuri”. Țineam legătura prin fratele său, distinsul profesor și poet Mihai Pompiliu Constantinescu, așa că distanța dintre noi n-a fost niciodată prea mare. Oricând ne-am fi văzut, am fi avut impresia că ne despărțiserăm în urmă cu o zi. Nu devenise o celebritate, deși

accente

iubea literatura cu patimă. Se consacrase unei munci nespectaculoase, neaducătoare de glorie și de onoruri. Justin Constantinescu este numele prietenului plecat la cele veșnice. Numele lui nu spune multe decât câtorva: colegilor de la Biblioteca Universitară din Craiova, profesorilor și unor studenți la Litere din facultatea de profil și celor în mână cărora au intrat masivele volume: **Opinii românești despre roman** - sinteza bibliografică, urmată imediat, tot în anul 2000, de un prim tom cuprinzând antologia de texte, referitoare la cum au privit scriitorii români această specie epică proteică, romanul. **Opinii românești despre roman** este

Experimentul perpetuu

jubilația pe care i-o provoacă neobosită ei capacitate de metamorfoză: „Și un copil îmbrăcat/ în rochița rândunicii// Privea prin piatra/ ținută în mână// De cealaltă parte/ un ochi îi răspundea// în parte, de cealaltă parte/ Un ochi îi răspundea” (**Plimbări și popasuri. I**). Asemenea reverii textuale sunt învăluite într-o frăgezime aurorală, iar actul inscripționării devine act cosmogonic, ce reînvestește lumea cu o infinită încărcătură de candoare și inocență: „A răsărit, după lucruri/ și case// După lumină și ochi./ După lumină și ochii/ După verde safir și/ Uitățile nopții./ Ceea ce numim soare// ceea ce numim eu/ Ceea ce numim ocol” (**Plimbări și popasuri. II**). Această textualizare în registru benign coexistă însă la Stratan (și acesta este încă unul din semnele registrului său de o amplitudine neobișnuită) cu genezele în răspăr, parodii groțesti sau sinistre ale actului demiurgic, care aduc amestecul terifiant al tuturor regnurilor. Generându-se astfel un univers de virtualități plasat sub semnul stazei, al închiderii ce-și refuză orice orientare vectorială, ajungându-se astfel la o lirică a năruirii apocaliptice: „prin grija mea vă trece procesiunea/ prin spaima mea prin groaza mea/ va trece convoiul luminând/ de va fi să treacă și nu a trecut/ alaiul acela slăvit fără așteptare/ și nu știu de ce nu a trecut prin/ orbitele mele goale prin/ orbitele mele goale prin vitrina preascumpă/ a Timpului, cel fără viitor, cel fără curgere, împietrire de gheață în vene” (**Locul de trecere**). Benignă atâta timp cât erodează pretențiile metafizice ale modernismului și se păstrează în zona textualizării „angelice”, poezia lui Stratan capătă însă (semn al proteismului, care o face să nu fie niciodată identică sieși) aspectele deriziunii totale (adică

cvasicritice

„satanice”), mărturisind despre o anume „sterilitate” a liricii mai noi, a cărei formulă este totuși (cel puțin la promoțiile '80-'90) agonică și crepusculară, marcată de sentimentul beckettian al „sfârșitului de partidă”. Și tocmai acest proteism îl individualizează pe autorul **Desfacerii** de ceilalți reprezentanți de marcă ai promoției sale. Dacă un Florin Iaru, bunăoară, despre care am vorbit în precedentă noastră cronică, se identifică în cele din urmă cu toate virtuțile și păcatele optzecismului, Stratan e, dimpotrivă, un optzecist „indisciplinat”, căruia îi repugnă orice stagnare într-o formulă sau într-un canon și a cărui „polemică” (în sensul etimologic al termenului *polemos*) sfârșește prin a ținti optzecismul însuși în măsura în care poetul îl percepe ca pe o paradigmă reduționistă care i-ar putea cenzura patosul dinamismului absolut și al veșnicelor metamorfoze. Originalitatea autorului rezidând în deschiderea sa totală față de toate formele de „experimentalism” în tentativa sa de a descoperi permanent noi și noi teritorii virgine ale poeziei, asumându-și toate riscurile unei asemenea aventuri, care nu este neapărat încununată întotdeauna de reușite. Autor extrem de prolific, pândit uneori de pericolul facilitat (de care pare, de altfel, extrem de conștient, din moment ce spectacolul propriei sale virtuozități își provoacă uneori veritabile neliniști semiotice), Stratan ne cucerește prin dezvoltura cu care trece de la un „experiment” la altul, prin aerul său de veșnică frondă la adresa unui alfabet, parcă întotdeauna învechit pentru el, al poeziei și al poezicului. Personaj singular, care nu pare a împărtăși în totalitate spiritul de grup al promoției sale, poetul **Bibliotecii de dinamită** e, fără doar și poate, un optzecist mai aparte, chiar dacă aparține nu doar din punct de vedere cronologic, ci și prin materia poeziei sale (care ar putea fi circumscrisă - în mod, firește, provizoriu și reduționist - prin formula „parodiei totale”) grupului '80.

Devotament fără surle și tobe



liviu grăsoiu

o lucrare ce se redactează o dată într-o viață și nu de unul singur. Eruditul și meticolosul cercetător care a fost Justin Constantinescu i-a avut alături pe domni Octavian Lohon și pe fratele său, Mihai Pompiliu Constantinescu. Ceea ce au realizat nu înseamnă doar un succes științific, ci o ofrandă pentru cine vrea să vadă evoluția unor idei și concepții estetice concentrate într-un anume sens. O lucrare de asemenea dimensiuni, gândită echilibrat, străbătând toate etapele evoluției literaturii române până în 1947 (pe bună dreptate autorii nu au considerat anul 1944 ca dată de istorie literară) devine argumentul ce pledează în favoarea oamenilor de bibliotecă, împătimiți în descifrarea textelor mai vechi ori mai noi, în punerea în evidență a valorilor care trebuie, din când în când, sistematizate. Fără asemenea devotați, multe lucrări, bibliografii și dicționare, mai cu seamă, nu ar fi apărut. O muncă a cărei noblețe nu este îndajuns apreciată l-a subjugat și pe fostul meu prieten. Antologia de texte **Opinii românești despre roman** se află încă în lucru. A apărut, cum spuneam, primul

volum. Cel de-al doilea aproape s-a încheiat. Eu cred că, în primul rând domnul Mihai Pompiliu Constantinescu are datoria și obligația morală de a duce la bun sfârșit ceea ce au început, cu mulți ani în urmă. Dificultățile sunt mari, efortul se va dubla, dar sinteza va trebui să ajungă în fața publicului. Calitățile demonstrate sunt indubitabile, iar felul în care cei doi frați au conlucrat, atrăgându-i și pe alții în această aventură într-ale cercetării literaturii, îl consider un îndemn transmis lor, peste timp, de unchiul dinspre tată, marele critic Pompiliu Constantinescu, în cultul căruia au fost educați bunii mei prieteni Mihai și Justin. Ultimul a plecat, lăsând, după sine, nu doar imaginea unui om discret, cu suflet nobil, ci și una dintre lucrările ce vor deveni fundamentale în domeniu.

I

a închis ochii și a zis "atunci când ne vom destrupa cerul se va rupe iar aerul va miroși a putrezire" l-am privit și am simțit că sângele mi se usucă și l-am întrebat "dar spre vârnava cum" iar el a râs și-a ridicat mâna degetele au pornit să se ridice spre cer ca niște liane a zis că autobuzul e la șapte și-un sfert dar mai bine cobori la râu acolo sunt multe insule plutitoare sunt din oră-n oră numai că râul ocolește puțin dar n-are a face căci atunci când ne vom destrupa adică e mai frumos să plutești în derivă decât cu autobuzul de șapte și-un sfert că și-așa noapte se face la șase și la șapte se crapă de dimineață adică dracu mai înțelege ceva din viața asta că-n loc de ziuă se face mereu seară și te pomenești în amiază la trei noaptea dar mai bine ieși insula dacă te grăbești o poți prinde autobuzul ăsta e și-așa mai mereu gol nici nu știu în ce-o mai da acum dar încă nu miroase a putrezire și-am spus e mai bine decât cu autobuzul chiar dacă la roata se face așa ca un cerc orice ar fi să nu cotești

dar văd că autobuzul de șapte și-un sfert n-are decât un singur călător văd că deja te-ai așezat lângă fereastră e poate cel mai bun loc și aștepti să pornească motorul dar lasă-l p-ăla de acolo el niciodată nu va ști drumul tu du-te plaurii nu așteaptă și să fii mereu cu ochii pe cer și când aerul va miroși a putrezire să știi că te-ai destrupat și că ai ajuns pe vârnava du-te apele sunt repezi și fără întoarcere și nici n-o să mai cadă-n ziuă urcă-te și să nu-l aștepti pe celălalt el va sosi mult mai târziu și nu va ști niciodată drumul

II

oricum eu mi-am lăsat trupul în chirie pe dâmbovița spre izvoare s-a agățat cu mâinile de o rădăcină și sub unghii i s-au strâns pietre și pământ pricopie l-a văzut străluminând noaptea eu cred că pielea îi fâlfăie ca o pânză neagră și că se rupe de oase dar poate el luminează calea înecaților îi bate pe umăr "spre unde bătrâne" iar ei tac întotdeauna atunci el își aruncă cu furie mâl și durere pe spate și țipă și-și aruncă mâl și durere pe spate și crește deasupra ca un alt trup și trupul ăsta începe să se clintească să răsufle să ia două crengi și din ele să facă mâini și să arunce deasupra mâl și durere înecații trec câte doi pe dâmbovița spre izvoare

iar deasupra ca un bloc de mâl și durere cu zeci de mâini care-și aruncă una alteia mâl și durerea înecaților începe să cânte întâi ușor apoi din ce în ce mai tare și trupul meu închiriat apelor începe să se ridice să-l simt aievea iar înecații plutesc pe dâmbovița spre izvoare ca un pod de fosfor luminează calea "un curcubeu" se auzeau oamenii "o minune" se auzeau oamenii sau poate un pod de mâl și durere pe care se poate merge spre izvoare și cântecul lor se auzea ca un vâl și oamenii ziceau "ca un vâl se aude cântecul înecaților" iar ei cântau alege alege moartea prin apă



teodor dună

iar oamenii alergau pe pod de pe un mal pe altul și cântecul înecaților alege alege moartea prin apă "spre izvoare" ziceau alergând pe pod de pe un mal pe altul

"spre izvoare" ziceau "căci a ta este împărăția și a ta este moartea"

III

era într-o miercuri seara când am găsit pe birou un compas argintiu era miercuri când nu știu de ce mi l-am înfipt cu toată puterea în mâna stângă și n-am simțit nici o durere și sângele mi s-a întins pe mână ca o floare

și era miercuri când tata a deschis ușa și m-a privit cum stau în mijlocul camerei cu compasul înfipt în mâna stângă a închis ochii a strigat-o pe mama mama a venit m-a privit a închis ochii l-a privit pe tata mult

apoi s-au îmbrățișat și am știut că era seară și tata prinse a-i netezi părul mamei iar eu stăteam cu compasul înfipt în mâna stângă neputând face nimic și mâna tatei trecea ca o corabie fără pânze prin părul mamei ea a venit la mine m-a luat în brațe m-a dus la fereastră și ne-am uitat cum ninge afară

și nici nu mai țineam minte de când ninge sau de când floarea de pe mână începu să miroasă a pâine și tata a zis că se duce să aducă și apă că pâinea de peste zi s-a copt și mama mă ținea în brațe la fereastră mă legăna ușor și-mi spunea să dorm dormi copilul mamei ai fost mereu mai obosit și tata a deschis ușa ne-a privit cum stam îmbrățișați împărțind același trup și mama mi-a zis trezește-te copilul mamei căci de când nu ți-au mai trecut visele uitarea a urcat până la ferestre și trupurile noastre abia se mai zăresc



Ruxandra Niculescu

Bătrâna visa că i se întorsese bărbatul din război, dar ea dormea atât de adânc, încât nu izbutea să se trezească și să-i deschidă ușa. Vântul șfichiuse toată noaptea focul din sobă, și în camera se așternea ca o zăpadă lumina dimineții. Dar pleoapele ei rămăneau închise, deși auzea până și robinetul cu garnitura stricată, picurând ritmic în chiuveta din bucătărie.

Un bărbat bătrân, pe care nu-l cunoștea, o spăla și o îmbrăca cu o rochie verde de lână, o încălța cu niște pantofi moi din piele fină, îi potrivea cu grijă ochelarii cu lentile groase și-i

cerneală proaspătă

prindea de mână o brățară de aur, prin care încheietura subțiată de bătrânețe și boală ar fi putut să iasă cu ușurință, ca dintr-o cătușă prea largă.

Apoi era purtată într-un fotoliu cu roțile până la o masă de sufragerie, pe care se aflau cești și o cană de porțelan cu cafea, cornuri cu unt și ouă fierte. Bătrânul necunoscut îi dădea să mănânce ca unui copil. La dreapta ei ședea o femeie blondă, care-i zâmbea, în fața ei, un bărbat cu tâmplele ușor încărunțite, ce-și ascundea privirile în spatele unor ochelari cu lentile groase, și un copil. În timp ce acesta răsfoia o carte cu poze, bătrânul, ce nu părea mirat de prezența celorlalți, vorbea însuflețit, cu voce tare, dar ea nu izbutea să înțeleagă ce spune, ca și cum ar fi fost o limbă străină.

„Ce vrei de la mine?“, își auzi deodată glasul răgușit. „Vreau acasă. Lăsați-mă să plec.“ Bărbatul cu ochelari păru să șovăie un moment, apoi, făcându-și loc printre cești cu cafea și tacâmuri, încercă să-i desfacă o pastilă galbenă și lucioasă din strânsoarea degetelor noduroase.

„Nu i-o lăsa“, strigă bătrânul, „n-o lăsa s-o înghită!“ După o scurtă luptă, mâna mare și caldă a bărbatului învinse mâna ei rece și uscată ca o gheară. Bătrânul râdea admirativ: „Cum o fi izbutit să scoată pastila din cutie?“ „Trebuie să fim atenți“, spuse bărbatul cu ochelari.

După micul dejun au dus-o cu scaunul cu roțile în altă cameră, unde copilul, răsfoind cartea lui cu poze, îi povestea despre un leu ce vorbea cu fiul său, și pe care îl omora un alt leu, ca să-i ia locul. Și în timp ce puiul de leu își plângea cu disperare tatăl, ea se trezi dintr-o dată în mijlocul animalelor. Puiul de leu se

Bătrâna

lăsa mângâiat ca o pisică. Soarele ardea și razele lui o orbeau. Închise ochii. „A ațipit“, șoptise o voce. Doamne, e numai piele și oase.“

Ritualul de prânz începea cu plimbarea scaunului cu roțile până în dreptul mesei. Bărbatul bătrân se străduia să-i dea să mănânce niște supă cu lingura, dar ea lăsa să-i cadă totul din gură înapoi în farfurie. „Nu-i nimic, spuse el, uitându-se la ceas, imediat vine sora să-i facă perfuzia.“

În sfârșit, era timpul să fie dusă în pat. Bărbatul cel bătrân îi scotea rochia de lână verde și, îmbrăcând-o cu o cămașa de noapte, ce mirosea a lăcrămioare, o săruta pe frunte și-i ura noapte bună.

După un scurt timp auzi bătăi în ușă. „Cine e?“ „Eu sunt“, răspunse o voce pe care o cunoștea. „Eu sunt, Franz“. Ea sări din pat desculț pe podeaua rece ca gheața, deschise ușa și, într-adevăr, în fața ei era Franz, întors de pe front. „Franz“, strigă ea, plângând în hohote, „am știut, am știut că vei veni, am știut că trăiești, dar ce-i cu tine, ești rănit?“ El era foarte palid și abia izbuti să facă primul pas în cameră. Ea îl susținu până în dreptul patului și-l ajută să se întindă. Îi aduse repede apă să bea.

Medicul, un vecin care știa că nu va primi nici un ban, aduse o sticlă cu un rest de coniac și instrumentele de chirurgie. Franz era prea slăbit ca să mai poată urla de durere, iar alcoolul și febra îi dăduseră înapoi ceasul memoriei. „Nina, Ninoșca“, striga el, în timp ce medicul îi scotea glonțul. „Iartă-mă, Nina, iartă-mă!“

După ce bandajă rana, medicul îi spuse că rănitul avea nevoie de odihnă și de hrană. De vândut nu mai avea decât inelul de nuntă. Primi pe el un sac de făină și cărbuni pentru foc. La căderea nopții se întinse lângă Franz, în patul în care nu dormiseră împreună decât o noapte înainte de plecarea lui pe front. Era zdrobită de oboseală, dar înainte de-a adormi, mai ascultă o vreme pocnetul ritmic al focului din sobă, ca și cum ar fi auzit bătând inima lui Dumnezeu, ce-i ierta și pedepsea pe toți la fel, buni și răi, morți și vii.

După un timp simți că se mai afla cineva în cameră, în afară de ea și de Franz, care dormea. Ușa se deschisese ușor și apărură bărbatul bătrân, pe care nu-l cunoștea, dar care o privea îngrijorat: „Ai visat urât, Anna Maria? Vrei se bei puțină apă?“ Nu înțelegea ce vrea străinul acela de la ea. „Lasă-mă“, gemu ea, simțindu-și limba amorțită, „de ce nu mă lași în pace?“ Bătrânul nu mai spuse nimic, dar se așeză lângă ea în pat, fără să observe că se mai afla acolo și Franz, cel întors din război.

„Ce cauți aici, ce vrei de la mine?“, ar fi vrut să strige, dar abia izbuti să șoptească, fiindcă fiecare cuvânt îi ardea ca un bulgăre de jar gâtul. „Nu vezi că am un soț și nu se cuvine să vii la mine în pat?“ Bătrânul o privi trist și, ridicându-se, părăsi camera.

Dintr-o dată se făcea că avea cincisprezece ani și era la școală. În ziua aceea băiatul de

care era îndrăgostită nu mai apărură. „Ai aflat?“ îi șopti colega de bancă, „l-au dus în lagăr, era evreu.“

După o vreme îi dispărură și tatăl, care nu era evreu, ci doar îmbătându-se, strigase în cârciumă în gura mare: „Hitler ăsta al vostru e un rahat.“

L-au ridicat când se crăpa de ziuă, iar ea n-avea să-l mai revadă niciodată. Auzise vocile aspre ale străinilor, vocea moale și resemnată a tatălui, tăcerea mamei, refuzându-i sărutul de adio, dar ea nu izbutise să găsească la timp drumul de întoarcere din labirintul somnului.

După mai puțin de un an maică-sa afla printr-o scrisoare din Dachau că soțul ei murise. Atât. Nu i-au trimis nici măcar verișgheta. Femeia n-a plâns. Dar de atunci nu s-a mai bucurat nici o singură dată de frumusețea chipului său în oglindă, ci, purtându-și doliul până la moarte, ca pe o pedeapsă, a încercat să ispășească singurăuciderea bărbatului pe care nu-l putuse iubi. Iar după război n-avea să ceară nici o despăgubire de la stat, fiindcă rușinea de-a fi avut un soț bețiv era mai mare decât mândria că nu fusese nazist.

Ușa se deschise încet, ca o umbră a ușii, dar bătrâna tresări.

„Tocmai încercam să mă trezesc, și iar m-ai întrerupt“. Își simțea limba în gură ca pe o cârpă uscată. „Dar trebuie să mă trezesc. Franz, soțul meu, abia s-a întors din război și e rănit...“

Bătrânul o privi cu ochii înlăcrimați. „Eu sunt Franz, și m-am făcut bine de mult, nu mai ții minte?“

„Tu ești Franz!“ băigui ea uitându-se la el îngrozită. „Nu se poate, Franz e tânăr, e frumos și mă iubește.“ „Da, eu sunt Franz, eu m-am întors la tine în miezul iernii fără palton, cu pantofii spărți, rănit. Acum șaizeci de ani...“ „Acum șaizeci de ani?!“ Ea îl privi cu atenție, îi studie fiecare linie a feții, cutele, ochii albaștri stinși, fruntea goală, craniul fără păr. „Tu ești, Franz?! Nu se poate. Te implor, lasă-mă să mă trezesc.“

Era din nou fata de cincisprezece ani. „Ești nebulă, o palmuia maică-sa, vrei să te distrugi, tocmai cu un evreu?“

Era primăvară și se afla sub teiul înflorit din curtea lui Paul. Mireasma florilor îi pătrunsese în gură, amestecându-se cu sărutul. „Am să te urmez oriunde, chiar și la moarte.“ El îi mângâia părul lung, în care se-ncurcaseră ca niște albine florile de tei. „Tu trebuie să trăiești, Anna Maria. Nu numai viața ta, ci și pe-a mea.“

„Anna Maria, trezește-te, trezește-te, iar ai visat urât.“ Bătrânul necunoscut îi ștergea sudoarea de pe frunte. „De ce mă întrerupi mereu, de ce nu mă lași să mă trezesc?“

Era iarnă și Franz cel rănit se lipea de trupul ei, mângându-i soldurile. Ea îl întreabă pe neașteptate: „Ai omorât vreun om în război?“ Franz abia împlinise optsprezece ani când plecase pe front. „Nu știu, mi-a fost tot timpul frică.“ Și în timp ce focul în sobă murea în chinuri cumplite, îl întreabă: „Franz, cine e

Nina?" El o privi uimit, speriat. „Ai vorbit de ea în delir.“ Franz îi mângâia în neștire fruntea, mâinile, părul. „Fără ea n-aș fi acum aici“, spuse el. „Te-a iubit, nu-i așa?“ „Da.“ Pe ea o duru mai mult vocea, decât cuvintele lui. „Bine, dar cu mine ce-ai făcut? M-ai uitat?“ Focul în sobă pocnea, sfârâia, ca și cum ar fi curs peste el, stingându-l cu brutalitate, sângele tuturor morților din război. El plângea în hohote, lacrimile lui îi udaseră cămașa de noapte, ce mirosea a lăcrămioare, iar ea simțea o spaimă mai puternică decât frica ce-o avusese că Franz va muri. „Nu plânge, va fi totul bine“, încerca ea să-l liniștească, dar el se zguduia de plâns, tremura din tot trupul. „Iartă-mă“, spunea el întruna, „iartă-mă că plâng, dar știi că pe Nina au omorât-o.“ „Pentru că te-a iubit?“ „Pentru că m-a ajutat. Era soră în spitalul unde am fost internat ca prizonier. Un camarad murise și ea ne-a schimbat actele. Pe mort l-a lăsat în spital, iar eu am fost dus la cimitir în locul lui. Morții erau transportați mereu noaptea, dar groapa se făcea abia în zorii zilei. Așa am avut timp să fug.“

Se afla din nou în fotoliul cu rotile. Femeia blondă, care-i zâmbise când stătuseră împreună la masă, îngenunchease acum în fața ei și-i masa picioarele reci, amorțite, care parcă nu-i mai aparțineau, ci, acoperite de o piele vânătă, ca o crustă, ar fi și trecut în alt regn. „Vă faceți practica de soră?“, bolborosi ea, fără să-și mai simtă limba în gură. Zâmbetul femeii era alb, ca rochia ei albă, ce nu era un halat de spital. „Nu, sunt nora ta, nu mă mai ții minte?“

Dintr-o cameră alăturată se auzeau voci, pe care ea nu le înțelegea, dar care îi făceau frică. Și pentru că femeia blondă i se păru de încredere, avu curajul s-o întrebe: „Ce credeți, cât mă mai țin aici? Când îmi vor da drumul să plec? Mi-e dor de casă.“

Femeia blondă avea lacrimi în ochi. „Dar ești la tine acasă“, spuse ea. „Nu se poate, acasă tavanul e alb, iar aici văd cerul negru cu stelele.“ Atunci intră în cameră bărbatul ce purta ochelari cu lentile groase. Femeia blondă, după ce se uită la el insistent, ca și cum ar fi vrut să-i dea de înțeles ceva important, destinat numai lui, se ridică și ieși închizând cu grijă în urma ei ușa. El se așeză lângă bătrână și mângâindu-i mâinile uscate, ce trosneau la fiecare atingere, o întrebă blând: „Cum te mai simți?“ „Când te văd pe tine, mai bine“, răspunse ea uimită de ușurința cu care găsisse de data asta cuvintele. „Mai știi cine sunt eu?“ întrebă el cu o voce care pe ea o răscoli. O lumină misterioasă plutea pe chipul cu trăsăturile pietrificate de boală. „Am știut tot timpul că te vei întoarce, tată“, spuse ea cu vocea limpede, încercând să-i prindă privirile, dar ochii bărbatului nu se vedeau în spatele ochelarilor aburiți. „Nu-i așa“, mai spuse ea, „nu-i așa că doar am visat tot timpul amândoi?“

În acel moment izbuti să se trezească. Era o după-amiază caldă de vară. Mama ei se aplecase asupra patului. Această femeie frumoasă și aspră era acum bătrână și moale. În casă mirosea a pâine proaspătă.

„Te-am așteptat atâta, mamă!“ „Și eu pe tine.“ „Și nu mai ești mâniașă pe tata?“ „Nu, fata mea, el a fost cel mai bun dintre noi toți.“

„Tu știi că eu m-am măritat cu Franz, mamă, deși...“ „Și Franz a fost bun.“ „Dar mic mi-e dor de cel mort, mamă, de Paul cel mort.“ „Ce spui tu acolo, el nu e mort, nu există moarte!“

Mâna mamei, pe care vinele atârnavă ca niște frunze ruginite, foșni ușor atingându-i fruntea. Fiica i-o cuprinse între mâinile ei uscate și trosnind ca niște vreascuri.

Viata ca zbatere de aripi

Când te-am trezit era deja târziu
Oasele mă dureau până la rădăcini
Și visasem caii alergând liber
Caii bătând din aripi albe
Caii oglindiți în apele tale,
Frământându-mi ființa în galop sălbatic.

Te trezisem prea târziu
pentru a te înțelege
Aveai gheare care izbucneau din piele
Și în orbitele tale goale
Se cuibăriseră pui de vultur.

Sărutul pe care ți l-am smuls atunci
În clipa nașterii tale după ființă
A prins forme nebănuite.
Înăuntrul meu se zbat
Copitele de cal.

Vis cu feline

Pânda nesfârșită în jurul templului
Cu unghiile înfipte în vise
Până la sânge
E mai dureroasă în nopțile cu lună plină.
Jungla se umple atunci de fiare
Turbate de întuneric, setoase de jertfe
Fiare care din când în când poartă
chip de om.

Fiecare vis are un animal totemic al său.
Eu visez feline,
Visez bolnav de ore
Până când se aprinde lumina brusc în
cameră.

Ziua mă spăl dezgustat de atingerea
felinelor,
Și în urma mea las sânge închegat.
Apoi, noaptea,
Eu și visele ne dăm iar târcoale.

Măsoară-ți distanța dintre pleoapă
și mână

Cu oasele mele. O să constai
Că se contractă uneori trupul tău
Sau, dimpotrivă, se dilată.
Întoarce-te către mare
Plaja e răscolită de lumina turbată
Lumina tuturor meduzelor
Care și ele palpită sub imperiul valurilor
Cântând.

Marea

Cochiliile muriseră pe drum,
între răsaduri
Urmele trecerii le ștersese vântul.

Oasele mării răspândite prin grădină
Între flori de hârtie colorată
Aminteau de fuga apei dintre pietrele
ce o încadrau.
Calm, cu pași de solzi răsfrânți pe nisip
Marea alunecase cu miros de spumă
Și alge



theodor-radu voiosu

Pe sub ferestrele castelului.
Dimineața te-ai trezit cu ciorchini
de fluturi
Și aripi de sare.
În goana ei marca își risipise valurile
Care încotro.

Mosaic

Deoarece templul fusese răscolit
De ploaia de aseară
(ferestrele fuseseră uitate deschise)
eu pășeam cu grijă de teamă
să nu deranjez porțelanurile rituale.

Ideile se plimbau ca niște năluci
Printre stranele cu umbre de credincioși
Iar eu mă uitam neîncrezător la ele.
Lumina îmi joacă feste, îmi spuneam -
Dar ideile nu țineau cont de precisele
legi al fizicii

Și treceau din naos în altar
Prin porii catapeteasmei
Fără să îmi vorbească.

Era înăuntru o lumină albă,
de dimineață necoaptă
Dar plină de seve. Praful împrumut din
lumina soarelui
Din lumina ideilor
Din lumea stafiilor.
Eu vegheam dansul straniu,
întinzând mâna din când în când
Să nu îmi încemenească oasele.
Dar oasele mele, neascultătoare,
Se mișcau sub piele
Și mă trezeam mereu îmbrățișând
aerul din jurul ideilor.

Va trebui precis că după ziua de astăzi
Să îmi exorcizez visele din fosfor
Și să trag obloanele mai atent la mine
În casa fumului de tutun.

luca pițu:

„Mai bine să treci drept fraier și nebun decât venal:
adicătelea cu vile și funcții cumpărabile“ (I)

Cassian Maria Spiridon: Dragă Luca Pițu, povestește-ne despre începuturile tale didacticești.

Luca Pițu: Multe și mărunte ar hi să depăn cu privire la acele *incipit*-uri (cum s-ar fi exprimat Ioan Apetroaiei vorovind studentinilor, în idiolectul său inconfundabil de bogat în perle, despre începuturile literelor moldovalahice). Căci am irumpt în învățământul superior, prin repartiție, după absolvirea studiilor filologice și săvârșirea obligațiilor militare, văleat 1971. Prin repartiție însemnând recrutare după media finală, pe care, fără optul trântit cu agresivitate de Madam Carпов la un curs practic de traduceri, aș fi avut-o cea mai mare pe țeară: 9,96. Așa, cu 9,92, mă trezeam al treilea, în urma unei clujence și a colegei mele Mioara Ambăruș-Topoliceanu, viitoare profă la Medicină. Conform ierarhiei mediale, Catedra de French a Universității Iasiote ar fi trebuit să rețină, la nevoile ei curente, pe Mioara și pe subiscălitul, dar cumetriatul și-a vârlit codița: Valeriu Stoleru-Panaiteșcu dădea preferință nepoatei Propoziției Subiective, rubedeniei unei didacte cu specializare în subordonata respectivă, mătușă de care avea necesitate în variile consilii profesoriale. O sacrifica pe viitoarea doamnă Topoliceanu, însă, asemeni lui N.I. Popa, predecesorul și aducătorul său, ținea să aibă și un berbece juvenil într-o stână preponderent muierie, așa că s-a bătut cu Carboava ca să fiu reținut eu... și i-a izbutit figura. Ceea ce - ieșind pe parcurs la iveală firea mea independentă: refuzul de a mă întromite în Pecereu și oroarea de cravată - avea să regrete amaric mai târziu. Declar totuși pe mâna pe inimă că era Stol cel mai meseriaș de la Filo, nelipsindu-i nemica din tacâm: limbi streine, lecturi enciclopedice, instrucție filosofică. Abia dacă Ioan Constantinescu se apropia, oarecum, de nivelul său. Se specializase de timpuriu în anticlericalismul lui Rabelais, manifestându-se ca ateist impenitent, și nici stalinismul Anilo Cincizeci nu-i era antipatic. Foarte târziu descoperea umorul lui Raymond Queneau, căruii urma să-i închine o teză - ternă, lipsită de orice simț al ludicului. Nu dădea meditații lucrative, era sever și corect cu populațiile studentine. Singurele pile cărora nu le putea rezista vor fi fost cele venite dinspre un Gagademician Bahluieț¹⁾. Pe fata acestuia se vedea nevoit s-o tragă la catedră, din liceal, prin concurs de pile & circumstanțe, organizându-i apoi *eodem more* și admiterea la doctorat, și restul²⁾. Așa fiind contextul, cei doi - Stoleru & Constantinescu - nu îmi vor fi servit, din rațiuni osebite însă, de modele didacticești, deși am tras uneori cu ochiul la praxa lor profesională. Înțelesesem că trebuia să-mi croiesc propria cale uitându-mă fie la trecutul neamului nostru cuțovlahicesc, fie la profii din Vest: nemți, spanioli, italieni, americani ori români implicați în predania occidentală. Îl urmăream puțintel și pe Livius Ciocârlie, carele comițând concesiile minimale, invizibile cu ochiul liber, ajungea conf chiar fără să adere

la Partidul Hunic, clădindu-și molcom o operă, o carieră + o reputație de toți admirate la începutul istui veac. Nici boema ursachiană numi era, până la un anume punct, indiferentă, nici anticonvenționalismul unor Grigurcu, Șerban Foață și Cornel Mihai Ionescu. Așa că mă prindeau Evenimentele Decembriei celibatar, cu doctoratul luat încă din 1982, deposedat de titlul lectoral, smuls cursurilor mele de logica discursului ficțional și teoria traducerii, consemnat la domiciliu, cu gvarzi pretorienii la cur și fără să fi fost silit a comite vreun paricid: sugrumasem în mine, la timp, discipolul și mă trezisem automaticamente *magister*, de soiul *casavanaeus*.

C.M.S.: Magister Casavanaeus, cam de pe unde ne vine UNIVERSECURITATEA ce se afluește în UNIVERSECUMETRITATE?

L.P.: Rezultat din înturlucarea *Universității* cu odiosul nume al instituției bolșevicioase menite a supraveghea câinește și a orienta ideologicamente toate celea, vocabularul-valiză *Universecuritatea* l-am zămislit prin 1988 și, tot atunci, i-am dat întâia utilizantă, compunând pentru un prieten din Sevilla, însurat cu româncă din Letea Veche, *La Lettre à un ami occidental*, expediată lui și prin poșta curentă, și prin lectorița Anna Allasio, cea încârdășită cu Maria Mailat. I-a ajuns abia în vara anului 1989 și, cu regretabilă întârziere, mi-o broșurează la aceleași Editions A l'Ecart din Muizon în iarna următoare. Termenul a fost relansat și de Dan Petrescu, în misiva-i către *Vocea Americii și Europa Slobodă*, la început de august 1989, unde povestea cum Universecuritarii - adicătelea cei cărora azi le zicem, după Regumamentul de funcționare a Secului, "persoane de sprijin" ori "informații de elită" - implementaseră, la solicitarea organului Represor din SeReIrie, mazilirea mea profesională, ajutându-mă fără intenție să-mi ating binemeritata faimă disidențială. Tot atunci prevedea Dan că aveam să-i numesc, fecalizez și notulizez eu însumi într-o bună zi, ceea ce, peste o lună, începeam să duc la îndeplinire, mulțumită conversațiilor telefonice, din casa lui Filip Răduți, cu Dorin Tudoran și Neculai Constantin Munteanu³⁾. UNIVERSECUMETRITATEA & UNIVERSECUMETRITATEA, pe de altă parte, is lexeme concoctate de mine acum șapte-opt ani și date lumii la Universitatea "Al.I. Cuza", în prezența fostului ei rect, "persoană de sprijin" și dânsul⁴⁾, dar și al lui Mircea Dinescu, invitat, acesta, ca himenoplast, să refacă virginitatea unei instituții academice care blocase intrarea Reginei în Sala pașilor pierduți ori întâlnirea studentimii cu Ieruncii pilotați de Gabriel Liiceanu. M-am ridicat atunci și am evocat fenomenul transformării, prea puțin miraculoase, a universității Securiale și Bolșevicioase în Universecumetritate de Tranziție, exemplificând eu, după o micuță introducere teoreticoasă, cu Fata Universecuritatului Nica, adusă, ea, prin concurs de pile cumetriale, asistentă la Litere... cu toate că avea media mai

mică decât rivala ei legală: doar fiindcă era odraslă de prof și de "persoană de sprijin", în virtutea principiului auroreproducerii instituționale, fie ca academică, studiat sociologeste de Bourdieu, patronul de teză al lui M.D. Gheorghiu. Urmarea? Rectul Popa înghițea gălușca mea publică, însă valida potlogăria cu noua asistentă... ca și cum nemica nu ar fi avut loc. E adevărat că, atunci, în 1996, nu aveam certitudinea că fusese dumnealui "listaș", altminteri m-aș fi dat, nu cu voroava, ci cu... parul și la el, și la Stivul Avădanesc, alalalt cumătru tare puțitoriu. E drept, iarăși că, recent, la proaspăta-mi revenire din neagra streinătate, o seamă de colegi mi-or reproșat duios că doctrina despre Universecumetriatitate nu mai dă seama, decât imperfect, de complexificarea situației actuale, mai cu seamă după suprimarea admiterii în facultăți, tradițională sursă de venituri suplimentare la profii potlogariți, și după dolarizarea înscrierilor la doctorate⁵⁾. Oricum, la Strasbourg, în comitet restrâns aflându-mă, cu profesorul Jean Nouzille, românistul, cu Vladimir Fișera, istoricul și slavizantul, și cu un polonizant prilejial, specialist în bălălia de la țuțora și întors de puțină vreme din Ucraina, fui luat pe nepregătite... când cel din urmă, uitându-se grijuliu la mine, aproape cu timiditate, aserta că, la Kiev, o teză doctorală se lua cu două mii de parai. N-am fost capace să confirm prețul, atât de scăzut chiar și pentru o țară mai săracă decât România, dar m-am străduțit să le țin un curs rapid în doctrina cumetriatității și a solidarizărilor de tip premodern, întreținându-i despre rolul nașilor de botez și matromoniali la etniile ortodoace, despre funcția Bisericii Răsăritene la etaj rural ori despre autoreproducerea univeisitară interbelicioasă⁶⁾. Cireașă din vârful tortului, demnă de Cartea Recordurilor, le relatăm drama lui Florinel Platon, care își va fi susținut doctorala-i lucrătură cu propriul genitore, uns cu toate alifiile ideologice, de la cea staliniană până la aia național-comunistă, binecunoscut de Nouzille grație întâlnirilor de la congrese și colocvii. Realitatea, carevasăzică, mă va obliga la reeranierea conceptului de care așa de mândru fusese. Să-l preschimb în ceva precum... *Universecumetriatitatea Dolariată*? Adagiul poporan pare să mă îndemne la asta. Nu susură el, în versiunea francă a lui Michel Louyot: *Frère, frère/ Le fromage est cher? Ceva de genul: Cumetre, cumetre,/ Ascultă dogoarea noilor pietre/ Și află, de jos ori din tramvai,/ Că valahicul doctorat exige parai,/ Și ai acces la el/ Doar dacă-i dai/ îndrumătorului pișicher./ Frate, frate, ai haina de dimie/ Dar brânza doctorală,/ Dată fiind rata inflației, leonină și colosală,/ Pe valută cată să hie. Mai aștept vreun an, strâng documentație babașă și alte informații, pe urmă trec la cercetura de sociologie frustă pe tema Universecumetriatității Dolariabile. Unde se pare că tot cei de la Drept ar fi meșteri neîntrețuți, mai ingenioși chiar decât cei de la Istorie, Psihologie, Neomarxism, Politehnică.*

Răsul Gurului: la Litere faci doctorat și dacă ești absolvent de Geologie, Fizică ori Chimie. De ce? *Se supune* că sunt ele o facultate mai ușchită, mai trăsnită, mai patafizicioasă și iute la întorsul din condei. Unic e numai cazul Filologului dus să tezeze la Geologie⁷⁾. Imposibilul, însă, românesc nu iaște... când Legea-i doar o vorbă de dânsii inventată.

C.M.S.: De unde neînfrânată și continua atitudine intransigent-justițiară în contra colegilor de la diverse catedre universitare?

L.P.: Am să-ți "deconstruiesc" întrebarea, nu mă voi lăsa prins în plasele de ea aruncate. Vino la mine, amice, și te voi *deridda* pe *telquelie* de-o să mă pomenești, așa cum era moda peste Okeanos, cu decenii în urmă. O să mă răfuiesc eu cu termenii ventilați de tine în bună intenție (dar ecou al doxei iașotice, chintesentă a rumorilor locale) tocmai ca să-mi dai ocazia decorticării lor critice. *Coleg*, adică ins de care sunt legat etimologeste ori profesional, sau împreună cu care împart savoarea lecturilor, nu are cum să fie, pentru mine, cel venit cumetrieal, prin concurs de pile și împrejurări favorabile, eliminându-și rivalul mai bun, cum va fi procedat Fata Gagademicianului cu Profesorul din Piatra-Neamț. Nici acela pe care, înainte de 1989, îl bănuisem de conivență cu Organul Subventral al Partidului, cu Securea, iară după l-or decelatără pe listele cu "persoane de sprijin" ale aceleiași sinistre entități, luate cu proces verbal din biroul prim-secretăresei Ghițulica și celebrate în "Monitorul de Iași", "România liberă", "Academia Cașavencu", "Ziua de Iași" etc. Cum aș putea fi *coleg*, în sens etimologic, cu ai de mai întâi or redactat rapoarte, remunerate sau nu, către Entitatea din SeReIrie despre vaviile noastre activități, apoi, la presiunea aceleiași m-or îndepărtat din întreprinderea "A.I. Cuza" în manieră curat stalinistă, vociferând cu indignare proletariană? Masochist nu mi-s, nici iertare nu acord celor ce nu numai că nu și-or pus cenușă în cap dar... ne calcă în continuare pe bățături, pe nervi și, în special, pe nervul sciatic⁸⁾. De e cuvântul *coleg* ironizat și ghilimelizat cum trebuie, îl accept. Însă... nu doar colegii de la Filo mi-or fost și "colegi". Imensa lor majoritate continuă a păstra cu mine relații cordiale - ori, măcar, excelente - chiar de provin din vechile Catedre Marxiene, eu neposedând prejudecăți ideologice sau iudeologice, crezându-mă dintotdeauna a-comunist mai degrabă decât antibolșevicios. După cum or dovedit Listele Ghițulesciene, se va fi încumetrie și politrucizat cu Secii Curiști o inimă minoritate. Adevărat e și că, mai ales la Litere, în ea intră cei mai activi, mai motivați, mai prompti la supraviețuire, mai iuți în ocuparea posturilor strategice, alegându-se între ei, păstrând pâinea și cuițul, promovând, blocând, perseverând în ființa lor diabolică. Mda, "colegii" îi elimină pe colegi prin multiple astuții cumetrieale, dolarizate au ba. O mică surpriză venea abia în 2000, cu Dumitru Oprea, întâiul Rector (vezi, nu-i mai zic *rect!*) de calitate, *intruvabil* pe Listele Vesele, om de caracter, bun profesionist, anticumetrieal. Cât o să mă rămână așa, vom vedea, căci puterea nu corupe cu necesitate. Alta-i treaba cu liota de proecți din jur, unul chiar consătean de-am meu, altul fost decăcan la Filo, cu vechi state de colabou, promotori neînfricați ai cumetriealității în propriile catedre, exponenți inflexibili ai familiei nucleare⁹⁾. "Listașii", "colegii", sunt totodată și cei mai corupți, mai dolarizabili, mai nepotizanți, mai cinici, durându-i direct în pix de viitorul instituției din care sug măduva substantifică. Gata cu "colegii". O decorticare similară ar merita, însă, și adjectivele "neînfrânat", "continuu", "justițiar", "intransigent": prea trimit la o natură robespierreană, iar eu, păcatele mele, nu mi apar mie-mi nici măcar "catilinar"... cu înțelesul din **Geniu pustiu**; eu, *manu propria*, nu aș spânzura (stranghula, iruma, anchiula, împuşca etc.) decât securiștii gradați, responsabili sau nu de morții din 1989, nu și "persoanele de sprijin". Ultima categorie o vituperez tot timpul, doar uneori fecalizând-



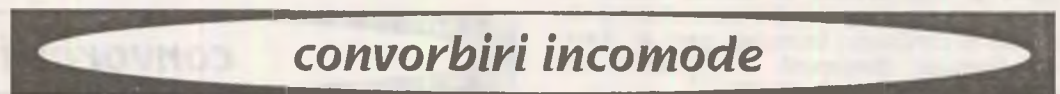
o, din rațiuni "deconmstructiviste" și defensive, parându-mi-se caraghios, dacă nu scandalos ca, în 1990, să ne vină *rect*, prin algeri "libere"¹⁰⁾, fostul secretar peceriu al Universității, iute în a-și aduce la mălai, prin concursuri trucate, doi puradei, ori, de conivență cu același Săndel Călinesc, rapid în a expedia spre Vest, ca întâi bursier postrevoluționar, pe băietanul Colonelului Wolf, al fostului monitorizator al întreprinderii academice, căruia toți profii fuseseră obligați, de propria lor teamă, să-i acorde note maximale; nepărându-mi-se normal nici ca, după 1992, să-i succedă la tron chiar un "listaș". Sigur, o fi postmodernismul o vreme a scăderii ratei rușinii până la cot inimaginabile și a toleranței multilateral dezvoltate, eu însă, mai conservator și mai nedus la biserica ortodoacă, am considerat iningurgitabil faptul de a avea în continuare, ca *recti* și decăcani, tot pe securiști de odinioară, drept care i-am contrat cât am putut, în limite rezonabile totuși, spre disperarea "colegilor" și încântarea colegilor propriu-zisi, predându-le acestora din urmă arta casării argumentelor politruciale. Cum? Bunăoară, căutându-le răspunsuri la incriminatoria întrebare: "Ce ai cu puradelul lui Cutărescu? Tătânele e vinoval și condamnat, nu odrasla acestuia!" I-am povățuit să retorcheze astfel: "o fi fost el, tătânele, potlogar și, sau ticălos, dar progenitura-i, care a profitat plenitudinar de relele faceri tătânești, de poziția paternelului în sistem, de atuurile dumnealui - precum Fata Gagademicianului, asemeni moștenitorului wolfic -, răpind șansa altora mai capabili, de origină modestă & necumetriealizați, ea, progenitura, nu-i la fel de anchiulabilă?" Cerc mereu să furnizez *topoi* argumentării în folosul majorității colegiale mereu păcălibile, mereu temătoare de haita securicomunistă. Când își deslușește interesele, majoritatea poate reacționa bine, cum s-a întâmplat la alegerile rectorale din 2000, pe care sperau să le câștige Familiile Nucleare de la Mate și Fizică. Nu le-a ieșit pasiența. Apoi, nu uita că șase ani am lipsit din Spațiul Miosecurității încât "justițiarismul" și "intransigența" mea, manifestate în regim *soft* nu în *hard*, mai mult pe hârtie, or avutără efecte vagi, neglijabile¹¹⁾: mai degrabă urmări negative asupra statutului meu profesional. Cu doctoratul susținut în 1982, nouă cărți la purtător, innumerele studii și articole de specialitate, didact apreciat de mulțimile studentine, rămân tot conf, depășibil în curând, ierarhicește, și de Fata Gagademicianului, și de hoarda securicometriealizaților dolariali. N-am a mă plânge. Vituperații mei ocupă poziții mari în sistem, dreptu-i; însă, lipsindu-le pârghiile nu mai pot aresta, exmatricula, osândi în ședințe, acuza de homosexualitate și imoralitate, doar cărâie și răd mânzește când li se spune că Viorel Barbu, fost *rect* ceaușiu, e condamnat pentru complicitate la un furt cu spargere în locuința lectorilor streini Thomas

Bazin & Grazyna Klewek. Ei ricanează, strâng din buci și merg mai departe. O faptă bună a făcut și presa noastră, acum cinci ani, popularizându-i pe securicomuniștii universitari cu funcții înalte, celor de la Medicină dându-le chiar pozele în pagina întâi a "Zilei de Iași". Tot iaște ceva. Și-or păstrat posturile, grație solidarizărilor cumetrieale, însă rad zidurile și pleacă ochii când le arunci priviri testiculare, erectile ori insistente. Mare victorie iaște, și uneori mă întreb dacă nu-i mai interesant așa: îi poți ușor bagateliza, persifla, intimida, speria, fecaliza, iar ei... mucles! Și, tot apropo de "colegi", află, Cassiane, că marea masă, adevărații colegi prin urmare, nu mă incită la temperanță. Unii îmi reproșează deja că mă dezinteresez, pe zi ce trece, de șotiile și malversațiunile cumetriealilor securicioși & dolariali. Îți imaginezi că o degajare completă din partea mea repejor ar interpreta-o Domniile Lor ca o vânzare de conștiință și m-ar coborî în stima lor la rangul de simplu Săndel Călinesc, amator de vile, de funcții gros remunerate, de teze plagiate și parați nemunșiți. Or, eu, nevrednicul de mine, am refuzat cu solemnitate și angajarea în politicie remunerantă, pe urmele unui Liviu Antonesei, și un post universitar pentru nevastă, cum a acceptat același. Mai bine-i să treci drept fraier, ori nebun, decât venal: adicăteala cu vile și funcții cumpărabil. Așa să știi!

C.M.S.: Ai predat ani buni în străinătate. Cum sunt acele locuri dominate de culturalism postmodern și de corecții politici?

L.P.: Când am predat la Nancy, între 1992 și 1994, nici nu am simțit adierea corectitudinii politicești, necum pe a multiculturalismului ori a spaimci de hărțuire sexuală. Implozia orânduirilor bolșevicioase era încă foarte proaspătă în mințile lorene, iar discursurile noastre de Estnici, luate drept numai antistaliniene, se receptau cu un surâs indulgent, asemeni criticii făcute de subscălitul politrucilor de la televiza hexagonală însărcinați cu comentariul versiunii lungi a Procesului Ceaușinilor. Am glasat-o într-un colectiv de cercetători și funcționari ai unui Centru de Reciclare Profesională, toți stângiști, toți marxizanți. Mă legasem de compararea tembelizuală a Procesului Ceaușeilor cu Procesele Staliniste. Nu mi-a fost dificil să le arăt că politrucii lor sunt ignari și nu au cettit propria lor literatură de specialitate în legătură cu mârșăviile lui Iosif Visarionovici Ulianov: pe Annie Kriegel, pe Arthur Koestler, nemaiputând la socoteală pe Soljenitin sau Kravchenko, disponibili în traducții curente. Or priceput imediat că Nea Nicu Helicopterescu și Leana lui, neanchetați cu lampa-n ochi, neșantați cu puradeii, nebătuți la tâlpi ori peste coaie, n-or fost subiecți de Proces Moscoveț, dovadă că nu se ridicau în picioare, negau competența juriului, perorau din cur și erau ferm convinși că, afară, popoul trage lupte intense pentru eliberarea lor; or înțeles că în România se preferase procesului psihodrama, și nu m-or consideratără incorect politic, măcar că nu admiteau criminalitatea doctrinei marxiene, crezând numai că nu fuseseră bine aplicată și că ei nădăjdau să-i deie o mai grozavă utilizanță. Marxizați temeinic, mă compăttimeau însă că împart un apartament de serviciu cu niște bursieri de culoare. De-abia la Strasbourg, între 1998 și 2002, am realizat impecabil ipocrizia hexagonală, bazată pe adeziunea formală la principiile multiculturalismului, gândirii unice + corectitudinii politicești, la nivel instituțional, și revenirea la o comportare "normală" în rest. Vedeam pe viu cum gândirostiviețuia telectualul apusen, franțuz mai cu seamă și închinător la Bărbosul Karl, la patronul noului conformism atlantic:

(continuare în pagina 14)



cuminte la slujbă, iudeofob la domițil, așa cum de altfel o dovedesc și statisticile serioase, citate de mine în *Temele deocheate ale timpului nostru*, și rezultatele primului tur de scrutin în ultimele alegeri prezidențiale, cu masiva prezență pe piața electorală a incorecților politici Bruno Mégret și Le Pen. *Homo duplex*, frământat de pulsiuni, suplu, unduitor, dialectic, bizar este insul mediu de acolo. Mișu Stănescu se amuza, la catedra lui - căci e prof al facultății strasburgeze de Litere - să le susure colegilor, cu glasul său insinuant și inconfundabil: "Suntem cu toții corecți politicament și avem o gândire comună. E cineva de altă părere? Aud!!" Nimeni nu l-a contrazis, fiindcă și pe acele meleaguri e incocoșabilă mănăcărimea intercolegială și, cum nu au Securitate nici Partid Unic, perduează amenințările cu procese ori zeflemisirea performanțelor profesionale atinse de ceilalți, reconcilierile de ultimă oră în vederea unui interes comun, emulațiile și geloziile dintre gagicele ce au reputația de a și-o trage cu decanul sau cu președintele Universității. Acolo, în Strasbourg, savuram eu scandalul iscat de Renad Camus, auctorele *Războiului din Transilvania*, ce îndrăznise, într-unul din jurnalele sale, să remarcă, fără a se plânge, că la cutare post de radio toți redactorii sunt de etnie iudee. Tărăboi mediatic. LICRA intervine și-l cheamă la tribunal. Cum constatare și nu acuzase, are câștig de cauză. Tărăboiul se reiterează când, reeditându-și jurnalul, marchează cu paranteze și puncte de suspensie pasagiile incriminate, politicament incorecte și din perspectiva Legii Fabius-Gayssot, reintroduse, în societatea transparentă, a delicatului de opinie. E atacat și de data asta: pentru a fi lăsat să se înțeleagă că ar exista cenzură în Hexagoneria franțuză, acuzându-l, totodată, de mediocritate literară confrății unși cu noile alifii ideologice. Nici unul însă nu se leagă de homosexualitatea lui afișată, nici de *Tricks*, opus prefațat de Roland Barthes, unde și tematiza experiențele pidosnice: nu ar fi fost politicament corect! Cvasiunanimitatea e realizată de Corecții Politici doar în ce-i privește pe Faurissonieni și ceilalți revizionisti ai istoriei ultimului răzbel mondial, apărați aceștia, în virtutea dreptului american la opinie, de cunoscutul lingvist evreu Noam Chomsky, prost văzut în Israel, cam cât Esther Benbassa, adversară a ideologemului unicității holocaustice. Romancierul Alain Robbe-Grillet a avut, și el, necazuri, cu feministe de peste Okanos. Și tot așa. În noul meu capodop, procedez la o discretă comparație între corectitudinea politică și principialitatea ștaliniană plecând de la un recent roman chinez. În ambele cazuri ai de-a face cu un set de interdicții vagi, laxe, invizibile uneori, pe fricoși speriiindu-i, lăsându-i de gheață și cu buzunarele goale pe indiferenți, înfierbântându-i pe curajoșii dornici de transgresiuni. Acolo, studenții incorecți, de extremă dreapta, nu scriu, pe ziduri, universitare, *Jos Ilesconstantinescu!*, ci *Je suis blanc et fier de l'Ire!*. Să nu neglijăm, de asemeni, că și Eliade și Marshall McLuhan, nu numai Margaret Mead, Ruth Benedict & Cora Dubois, au oarece responsabilitate în succesul orientării culturaliste, indirectă măcar. Omul din Chicago, cu viziunea lui planetară și cu reabilitarea ontologiilor arhaice, și-ar fi propus o machiavelică revanșă asupra secolelor de mare istorie occidentală ce i-au exclus pe strămoșii noștri. Noroc de trecutul său legionar, zic unii, că l-ar situa din nou într-un loc utopic, nici singularist, nici universalist. Să ne amintim, cu această ocazie, și de Marino și de gașca sa comparatistă ce milita, înainte de 1989, împotriva supremației euro-atlantice din cultură și civilizație, încurajați, pare-se, direct din Kremlin, dimpreună cu luptăci pentru pace, și nu neapărat de Etiemble.

C.M.S.: Când a apărut în presă prima notulă semnată Luca Pițu. Despre ce și în ce publicație? Cine au fost genitorii acestui debut?

L.P.: În "Convorbiri literare", firește. Prin 1972, când mai era redactor-șefial Corneliu Ștefanache. O plasasem, nefericita notulă, prin bunăvoința fostului meu coleg facultativ Sandu Dobrescu, într-o pagină de care răspunde Daniel Dimitriu. Era vorba de o scurtă introducere la o traducere din Jean Grenier, nihilistul mediteranean și magistrul lui Camus, filosoful discret de a cărui frecventare mai sunt încă mândru: Îl prefer autorului *Ciumei* și am meditat la eseurile sale, în vremea aceea mai mult decât la Unanimo și Cioran. Natula? am dezvoltat-o mai târziu pentru "Opinia studentescă" și/ sau "Dialog", de unde va sări, amplificată, în *Naveta esențială* (Editura Moldova, Iași, 1991). Au mai urmat câteva, apoi m-am oprit. Din calcul: când mi-am dat seama că șansele de a-mi croi renume de independent - acategorial sau incalabil - nu aveau cum înflori acolo, într-o publicație supravegheată, pe linie, cu rubricile ocupate, hurducată doar de rarele năzbătii georgel-pruteniene. Mi-am acordat câțiva ani de calm, tăcere și studiu viclean, așteptând răbduriu lansarea la apă cu foile studentine, așa că debutul meu revuistic s-a consumat, precum indică *Dicționarul Lefterian de Actori Optzeciști și Nouăzeciști*, în 1975, cu esul dialogic despre *Cheia hermeneutică*. După această dată - dacă nu pun la socoteală *Caietele critice*, *Le Bulletin des Amis de Pierre Louys* + *Les Cahiers roumains d'Etudes littéraires* - am contribuit doar la magazinele studentine ale patriei. De acolo, de la "Opinia" și "Dialog", mi se va fi dus buhul, mulțumită recenziunilor ierunciene de la Europa Liberă și semnalărilor din "România literară" ale lui Mircea Dinescu, ori ale Adrianei Babeți din "Orizont". După 1990, căzând interdicțiile de numele nostru legate, mi-am adus peste tot obolul scriptural, cu excepția foilor studentești și a "Cronicii" holbane, prea înșesată cu număr mare de "listași" pe cap de redactor și devenită organ de luptă iliescian. Dar asta e o altă poveste.

NOTE ȘI TRIMITERI

1. Colaborator și al "Convorbirilor literare", unde ar merita să fie avansat până la poziția - *U combien enviable* - de secretar general redacțional.

2. Vezi, pentru amănunte savuroase, *Prolegomenele la o teorie a Universcumetriității* din *Breviarul nebuniilor curente*, Institutul European, Iași, 1998, pp. 77-90.

3. Ne sunaseră ei acolo - la un telefon neascultat; ori prost ascultat, noaptea, de Secu - după ce transmisesem eu însumi, de la Dana Coșeriu către Anna Alassio, un număr la care puteam fi apelați, în toiu nopții și cu riscuri minimale, din neagra streinătate, deoarece aparatul lui Dan Petrescu era totalmente blocat de Secii Curiști, întrerupt definitivament sau uzitat numai pentru a i se transmite amenințări și înjurături. Numai un tembel ori un ciolovec de rea credință își putea închipui că iaște în joc vreo conivență cu Organul Subventral! Altminteri... de ce ne-ar fi consenmat la domiciliu și ținut sub bună pază după aceea? Ca să ne apere de furia poporului indignat că îl vom fi jignit pe cel mai iubit fiu al său, reeligibil și la al paisprezecelea congres, de bună seamă: e ceea ce, de altfel, pretindeau, justificându-se, paznicii noștri galonați.

4. Cum atestă, documentar, atât "România Liberă", "Academia Cațavencu", "Ziua de Iași", cât și listele prelevate de revoluționari din biroul prim-secretăresei Maria Ghițuică.

5. Cu plagiatele și scandalurile aferente: cel al lui Florian Bratu, prorect până deunăzi al Universității Suceveze, e numai unul dintre ele, foarte benign, în care va fi înglodat și Săndel

Călinescu, giratorul mișcării. Umblă zvoana că-i mai ieftin însă decât egeria sa, semiopțiciană de renume bahluvian ce ar exige în jur de zece mii de parai pentru o lucrătură tezială reușită. *Words, words, words*; ipoteze, supoziții și supozitoare: în prospera industrie a doctoratelor *dadanubiene*.

6. Ginerele succedea socrului la catedră, pe vremea aceea, nu chiar atât de îndepărtată, cum ne documentează *Bietul Ioanide*, roman cu cântec la cheie, și fata lui Nicolae Cartoian, istoric literar de anvergură, măritată cu un student al tătanelui ei, savant de oarece faimă al Exilului Românesc. Rata, el, succesiunea socrală numai din cauza cumplitelor evenimente de la 23 august 1944.

7. Aici ar putea să fie un precursor Costel Gudu, colegul meu de la Germană, Machidon de felul său, cu al său manual de roci literare. El se dădea neamț și aborda ușor fetele cu spusa că e alumn occidental la Geologie. L-a surprins una dintre ele, Larisa, cu o carte pe care scria *Deutsche Literatur*, acuzându-l că-i valah, filolog și mincinos. El nega bărbătește, sigla colecției îi arăta - cu nu știu ce poliedru lângă ea zgrăvit - și se jura pe ce avea mai sfânt că era un curs de specialitate, un manual de roci... literare. De unde morală, provizorie și ea, că haiul din învățământul superior nu dă semne de îmbolnăvire, ci năpârleşte numai, ca șarpele, emblemă a veșniciei reveniri întru *idem*.

8. Cum aş putea fi coleg cu Magda Ciopraga, Sulică Popesco, Pavelii Odioși, Porcuța Spănu, Anca Sârbu, Marina Ionescu-Mureșan, Mihaela Costache, Stivul Avădănescu, Vereș, Hulban, Cărcăleanca, et alii *eiusdem farinae putrescibilis*? Ori cu Săndel Călinescu, cinic și potlogar de forță al Iașilor contemporani, care se dădea chiar prieten cu mine, dar, fără a participa la ședința de excludere, pretextând că are cursuri, o aproba tacit, ba și direct o valida când îl chema Horia Hulban la Partid în legătură cu semnătura, trimisă la beție, în favoarea lui Mircea Dinescu; o aproba, cum mărturisesc vinovații toți, însă venea cu o zi înainte la mine... ca să mă îndemne să nu mă duc la reuniunea "colegială", căci, zicea dânsul, prezența mea l-ar încurca doar pe țucu Andriescu, obligat de cei de Sus să mă exmatriculeze *coûte que coûte*. Cât despre Ordura Carpoviană, ce să mai gavarese? Nu ridica un deșt în Consiliul Profesorat, ba, culmea, după 1989, îmi sugera să cer scuze Decăcanului și Rectului pentru că îi silisem, prin atitudinea mea "neprincipială", să ia măsuri drastice în privința mea. Baba se pretindea și ea amică cu subiscălitul înainte de 1989. În fine, ce să mai aștepti - decât potlogării - din partea unor "listași"! *Colegi și/ sau gunoaie postistorice? That was the question.*

9. Vin în învățământul superior toți din casă: tata, mama, fiul, nora, purceaua, cățelul, cum ne documentează, dinspre Litere, cazul Cuțitarilor, bunăoară, ori cela al Puradeilor Andriescuului. De familiile nucleare ale Facultăților de Mate și Fizică se va fi ocupat, îndeajuns, "Monitorul" de altădată, nu mai revin. S-a ocupat și... la ce i-a folosit?

10. *Id est*: telefonice și aranjate de majoritatea spăimântă a politrucilor și securicilor catedrali, nu expresie a voinței generale, ori a deliberării majoritare, democraticește desfășurată, cu luări de poziție *pro & contra*.

11. Viorica S. Constantinescu îmi povestea de o amică a ei, doctoriță bine îmblănită, ce, coborând dintr-o mașină mai acătării, fusese interpellată de un boschetar cu memorabilul avertisment: "Lasă că vine el, Luca Pițu, și vă belește pe toți burjuii!" în impostură de Zorro postmodern, mi-s de tot hazul, nu?

A consenmat
Cassian Maria Spiridon

convorbiri incomode

S-a întâmplat să-l cunosc pe Tudor Vianu spunând versuri. Prin 1943, în primul meu an de studii universitare, la cursurile de *estetică* și critică literară, în cadrul unei lecții despre metaforă. Profesorul a analizat, prin citate lungi, versuri din Eminescu, Argezi și Ion Barbu. Întârziase. Era o toamnă, cu-n București policrom, în care ploile lui Bacovia nu-și anunțaseră sosirea. Când am intrat (împreună cu alți întârziți), pe ușa Amfiteatrului „Odobescu”, Profesorul cita versurile lui Argezi: „Niciodată toamna nu fu mai frumoasă...”.

Tudor Vianu vorbea calm, cu o claritate nemaîntâlnită în ton, cu o ordine exemplară a ideilor, cu o informație care trecea în timp de zece minute prin toată literatura europeană a temei în discuție. Și totuși, Profesorul cu guler scrobit, cu haine bleumarin, familiar cu limba lui Goethe, a lui Villon sau Petrarca, Profesorul pe care-l credeam numai un erudit de tipul enciclopediștilor absoluți și triști, nu cita versurile poezilor ca un „profesor”, ci le intona cu căldură și participare.

Îi repugnau, am aflat mai târziu postura și legenda de *profesor* în care cei apropiați îi amestecau solemnitatea cu seriozitatea și absența romantismului minim necesar, considerându-l numai un apolinic constructor al unui *ideal clasic al omului*. Am asistat la scena când G. Călinescu, cu ironia-i ludică-genială, dar inocentă ca un joc de artificii, vorbind despre calitățile membrilor din consiliul institutului pe care-l conducea a spus: „Toți suntem profesori, eu, domnul Perpessicius, domnul

istorie literară

Vianu care e numai profesor...” Acest adverb limitativ l-a durut, pentru că a părăsit ședința imediat.

L-am cunoscut mai ales după terminarea facultății, deși mi-am susținut lucrarea de licență cu o teză de filozofie a culturii, la Catedra de Estetică al cărui titular era. Ca redactor și secretar științific al revistelor editate de Societatea de Științe Filologice, l-am frecventat pe Tudor Vianu și am participat la ședințele comune de redacție. Întotdeauna venea *pregătit*, adică cu articolele citite, adnotate și cu mici referate critice. Îmi amintesc cum și-a spus părerea, cu o tinerească și nostalgică dicțiune, despre primul volum din seria de **Studii de literatură universală**, în care a și publicat eruditul său studiu despre **Mitul prometeic în literatura română** (1956).

Dar cele mai originale ore de redacție s-au ținut în strada Andrei Mureșanu, în locuința sa, în acea simbolică „odaie a doctorului Faust”, când, în preajma împlinirii a 60 de ani, i-am prezentat volumul său de versuri. Din dragostea și stima ce i le purtam, am adunat din reviste toate poeziile pe care le publicase, mai ales, în tinerețe. Ideea îmi fusese sugerată de o întâmplare. Redacția revistei „Tânărul scriitor” mă însărcinase să-i cer colaborarea, de preferință, un eseu. În loc de eseu, Vianu mi-a dat o poezie, cu titlul goethean **Adevăr și poezie**, din care citez: „Eseuri am tot scris și publicat./ Cât valurile într-o mare./ Voi cruzilor, cu acul m-ați fixat/ în

Tristetea unui volum omagial



emil manu

rubrica istoriei literare// Problema mea ori cât luptai avan/ Realității ce nu iartă/ Să mă supun ca teoretician,/ Problema mea a fost problemă de-artă”.

Răspunsul meu la această confesiune l-a emoționat. A luat caietul în care transcriesem din reviste vreo treizeci de poeme, l-a citit din scoartă-n scoartă și mi-a mulțumit cu eleganța gestică a unui ambasador benedictin. Apoi m-a întrebat dacă le-am copiat pe toate, interesându-se de fiecare trimitere bibliografică.

A doua zi m-a chemat iar. Cafeaua era gata, o făcuse chiar profesorul, după un tabiet germanic (bănuiam) ce contrasta cu acela oriental al lui Ion Minulescu. Se gândise mult dacă nu cumva un volum de versuri ar fi un gest oarecum frivol față de solemnitățile lui, față de cărțile lui erudite. Căuta parcă o aprobare de undeva. A deschis **Tezele și antitezele** lui Camil Petrescu: „Eram supărat cu Camil. Și iată ce scria despre mine tocmai atunci! Îmi elogiă poemele”. De altfel, o mai făcuse și G. Călinescu, chiar în **Istoria literaturii...** Dacă elogiul lui Camil Petrescu s-ar fi circumscris altui moment decât acela, n-ar fi devenit, atunci, după atâția ani, un argument. Manuscrisul pe care îl adusesem cu o zi înainte era acum mai gros; autorul adăugase câteva traduceri și câteva poeme inedite. Mi l-a întins, rugându-mă să-l duc eu la editură, lui Alexandru Balaci. Era în 1957, primăvara.

Când versurile au ajuns în pagini de tipar m-a chemat să văd prima formă a volumului; în *postfața* autobiografică, relatează împrejurările în care îl pregătisem. L-am rugat să nu-mi citeze numele pentru că făcusem totul dintr-o afecțiune și dintr-o stimă nepublicabilă. La rugămintea mea, *postfața* a debutat numai c-un rezumat al întreprinderii mele: „Un prieten tânăr a avut ideea să culegă din vechile reviste poeziile publicate de mine în răstimpuri. I-am pus la dispoziție cu plăcere și pe acelea rămase prin sertare și, astfel, într-o zi, m-a surprins cu prezentarea unui dosar, care cuprindea partea cea mai neprevăzută a lucrărilor mele”.

În același an am luat inițiativa, împreună cu alți foști studenți ai Profesorului, să-l sărbătorim. Împlinea, în 27 decembrie, 60 de ani. Cu fondurile Societății de Științe filologice, am pregătit numărul al doilea al seriei de **Studii de literatură universală**, ca volum omagial. Inițiativa a fost la început a unui grup restrâns (Gheorghe Bulgăr, Valentin Lipatti și Emil Manu), la care s-au asociat și alți foști studenți mai vârstnici (Alexandru Dima, Edgar Papu, Victor Iancu) și câțiva prieteni apropiați (Mihai Ralea, Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu, Ion Marin Sadoveanu, Mihai Cruceanu).

În organizarea volumului am consultat toate tomurile omagiale ce se publicaseră în anii aceia. Aceste *omagii* nu erau nimic altceva decât culegeri de articole pe

diverse teme și o scurtă prefață în care se vorbea în puține cuvinte despre cel sărbătorit. Noi am reformat ușor structura *omagului* nostru, organizând o secțiune dedicată numai lui Vianu cu articole de Mihai Ralea, Edgar Papu, Alexandru Dima, Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu, Ion Marin Sadoveanu, Victor Iancu. Biroul Consiliului de conducere al Societății n-a aprobat publicarea articolelor lui Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu și Ion Marin Sadoveanu ca fiind prea mult legate de biografia celui sărbătorit, rugând pe autori să le completeze. Bineînțeles că autorii citați n-au făcut-o și sumarul secțiunii omagiale s-a redus la patru articole: **Tudor Vianu**, de Mihai Ralea, **Tudor Vianu - Profesorul**, de Edgar Papu, **Arta ca formă a muncii în concepția lui T. Vianu**, de Al. Dima, urmate de o amplă bibliografie a scrierilor lui Tudor Vianu.

În rest, volumul cuprindea studii și articole pe teme diverse semnate de Alexandru Balaci, Ion Brăescu, Gh. Bulgăr, N.N. Condeescu, Pimen Constantinescu, Ovidiu Drimba, Nina Façon, Avram Frenkian, Maria Gabrea, Iorgu Iordan, Mihai Isbășescu, Valentin Lipatti, Emil Manu, Aurel Martin, G.C. Nicolescu, M. Novicov, Perpessicius, Al. Philippide, Adelina Platkovski, Al. Piru, Al. Rosetti, Dan Simionescu ș.a.

După tipărirea volumului și după ce exemplarele de semnal au fost difuzate celor în drept, cartea n-a mai intrat în librării. Ca secretar al Societății, am fost chemat la Secția de propagandă a Comitetului Central unde mi s-a comunicat verbal „că volumul nu corespunde exigențelor ideologice revoluționare și nu poate fi difuzat”. Am comunicat la rândul meu conducătorilor Societății care era situația cărții, dar nimeni n-a schițat nici un semn de opoziție.

Cartea a fost blocată în tipografie și dată la topit. În redacție au rămas două exemplare, care urmau să fie predate Editurii Științifice. Asumându-mi orice risc, n-am predat editurii cele două exemplare; unul l-am oferit lui Tudor Vianu, și altul l-am păstrat eu. După două zile s-a ținut o ședință în care ni s-a explicat (de către un activist de la secția mai sus numită) că sumarul volumului constituia o proiectare prea subiectivă a lui Tudor Vianu, ajungând să inaugurem un cult al personalității. Din redacție n-a luat nimeni cuvântul. Toți au tăcut semnificativ.

După câteva zile am fost invitat de *Profesorul nostru* la Casa oamenilor de știință, unde, împreună cu Gh. Bulgăr, Valentin Lipatti și studentul medicinist Ionel Vianu, i-am urat „La Mulți Ani!”

moma dimić:

Palme

Dacă vreodată ai bătut pe cineva, fie că l-ai lovit, fie că l-ai plesnit, ori că i-ai dat una peste față, ciudat este că peste câțiva ani ai uitat pentru ce ai făcut-o, care a fost resortul care v-a ridicat mâna, chit că asemenea socoteli „în dangă” sau în scatoalce se repetă. Și de obicei pricina pentru recidivă este aceeași și la a suta cașteală, fiindcă pricina dintâi e complet uitată, așa că ce mai contează a suta oară.

În memorie rămâne totuși imaginea celui pe care l-ai lovit. Și chestia asta vine din frica de moment încercată atunci, nu care cumva să vi se răspundă cu aceeași monedă, fie pe loc, fie mai târziu. Și mai e ceva, ții minte o lovitură sau o bătaie atunci când sunt opera ta, efectul produs de tine, bașca suferința celui bătut. Și astfel apare legătura aceea indestructibilă, imaginea fricii și a umilinței din ochii celui alt fiind semnul profunde voastre complicități. Deși lovitură se petrece într-o clipită, ea lasă o umbră cu mult mai lungă decât e normal, și aici apare sămânța amintirii, ruptura, desenul în care cel lovit dimpreună cu tine arătați altcumva, chiar dacă lovitură a venit din senin pentru a curma o neînțelegere mai veche.

Îmi amintesc fiecare palmă pe care i-am croit-o lui L. Ea mi-a fost, cum s-ar zice, cal de bătaie. Spre mirarea mea a îndurat potop de palme cu o anume semeție, ițindu-și parcă anume nutrița, apoi dăruindu-mi chipul tumefiat și vințiu pentru încă o palmușă, evident, nevenindu-i să creadă că voi stărui cu bumbăceala, în loc să-ncep a mă căi și a-i plânge de milă. Totuși, niciodată n-am putut desluși dacă ea încuvința scărmanelile, pentru că prea se arăta supusă, vrând parcă să arate anume că e „a mea”, iar în acele clipe arbora un aer de femeie inaccesibilă. Măcar așa, inaccesibilă. Înghițind cu pioșenie scatoalcele, ea știa bine că și eu pătimeam din pricina asta. Trupul scâlciat se întrema în câteva zile, la fel echimozele se mai estompau cu un fard, cu niște ochelari, ce mai, devenea ca nouă, însă palmele alea trimise ei se întorceau în mâinile mele și de acolo în suflul și asta mă amăra peste măsură. Aici dreptatea era de partea ei.

Poate că azi, după ceva ani, ar trebui să-mi vină mai ușor a pricepe măcar o pricină reală pentru atâtea corecții pe care i le-am aplicat fără milă. Uneori am făcut-o în public, pe stradă, în valul de oameni, în mulțimea trecătorilor, atunci când cearta noastră încinsă nu se putea potoli decât, ca scos din minți, arzându-i o palmă. Pe care n-o bănuiam plutind în aer chiar din primul moment al rendez-vous-ului nostru.

La început, micile mele răbufneli, ba că turuia ca o meliță, ba că se zborșea la mine, ținteau imaginea ei, pe care o horlăiam în doi timpi și trei mișcări, redându-i astfel imaginea „fidelă”: năsoasă, plată ca o scândură (adică fără săni), cu cozi de țărăncuță, cu niște baloane hotărâte ale feselor și, evident, cu picioare de capră. Prin tușele mele grosiere îi accentuam stridențele, iar cu fiecare răbufnire a mea mă îndârjeam și mai mult, și asta numai ca

Scriitorul sârb Moma Dimić (n. 1944) a evoluat în mai multe planuri, ca poet, prozator, dramaturg, scenarist, eseist, traducător (din literatura suedeză). Apoi, Moma Dimić este autorul unor inspirate eseuri despre poezia lui Nichită Stănescu.

În volumul de povestiri *Cât costă Belgradul?*, Moma Dimić scoate la lumină acel climat suburban existent în orice mare oraș. Naratorul întâlnește la Belgrad indivizi ajunși temporar din zonele limitrofe capitalei, fie la studii, fie prestând activități sezoniere, dar animați de a prinde rădăcini în solul urban. Moma Dimić, „rătăcitorul citadin”, surpinde la fiecare dintre personajele cu care se intersectează în cele 15 povestiri (un taximetrist, o iubită din studenție etc.) o pornire atavică de a se culcuși în patul germinativ al culturii urbane. De altfel, „metropolitanul” Moma Dimić



se vede și pe sine, și încă nemilos, în confruntarea cu toți acești „nedezrădăcinați”. Simptomatic pare a fi povestirea *Palme* având drept eroină o „L” (poate o Laură), unde naratorul pare să-și piardă autocontrolul, dovedindu-se „o brută suburbană”, atunci când își simte amenințată libertatea citadină.

s-o scot o dată din minți - răzbunare meschină de artist. Încercând să immortalizez deplina ei imperfecțiune, aveam toți pereții camerei mele acoperiți cu caricaturile imaginii ei „fidele”. Deși turbată ca o cățea, furia ei n-a explodat niciodată. Doar mă știa, aș fi putut repeta crochiurile, șarjele care, totuși, aveau și n-aveau legătură cu ea.

Era într-adevăr mărinimoasă în paleta ei de cusururi, atât corporale, cât și umorale, că o dată m-am și gândit la narcisismul ei sublimat - măcar ca antidot, la încercările mele de aneantizare a „imaginii” ei. Îmi ziceam că s-ar fi simțit într-adevăr jignită dacă modelul caricaturilor mele ar fi fost o altă fată, așa cum mai târziu avea să se întâmple, chiar neiertătoare în cazul în care m-ar fi văzut. Doamne ferește, lovind o altă creatură feminină la umbra vreunui copac din stradă.

Se simțea călcată în picioare atunci când, întâlnindu-ne cu vreo cunoștință de-ale mele, aceasta îi confunda numele cu ale vreunei Verița, Mața, Țața, mai știu eu ce iubite pasagere din anturajul meu de la „Dopul”. De fapt, niște fete care se mai nimereau să-mi stea în preajmă și pe care ea avea boală, fiind, chipurile, dovezi ale nestatorniciei mele. Dacă nu chiar scormonea, doar-doar o da de vreun fir, mai rău, îmi călca pe urme ca să-mi zădărnicească mai știu eu ce rătăcire amoroasă. Și chiar s-o demaște. O ardea la ficiți că mă lăsam dus de asemenea „efemeride”, că nu mă puteam concentra într-o iubire „totală”, dat fiind că eram petulant. I se părea nedemn să afle de existența vreunui „pericol” ori a vreunei „iluzii”. Credea cu tărie, și cu asta mă dădea gata, că, o dată spus, un cuvânt putea face minuni.

Mie însă îmi intrase în obicei „s-o îndreptez” cu vorbe tot mai răspicate de inexistența mai știu eu căror fete. Ea însă, bănuitoare, mă asalta cu remarci caustice și cu aluzii scabroase până ce începeam să dau în clocot. Când mi se părea că nu mai pot face un pas dacă nu îmi smulg o mână cu care s-o plesnesc. Și asta era singurul meu atu, dovada finală cu care o scoteam la capăt. După care ne plimbam mai departe cu pași pustii, aidoma unor copii binecuvântați și blestemați ai străzilor belgradene. Ea mai astupase un abis,

cu mă simțeam trăind într-o altă legătură, întindeam lejer brațul peste umerii ei care, cu puțin timp în urmă, mi se păruseră respingători. Uneori chiar îi sărutam rănile din războiul nostru de învrăjbit iscat numai de ea. Eram potoliți și blânzi, pentru că niciodată nu ne încăieram de două ori într-o seară. Îi alinam echimozele în plimbări lungi, uneori găsindu-ne un colțisor în vreo bodegă unde, urmărindu-ne cu coada ochiului, ne savuram ultimul armistițiu. Se înțelege că la urmă ne retrăgeam în tufișul din preajma căminului studențesc, asta dacă era primăvară sau toamnă, dacă nu, atunci o posteam în odaia mea de holtei. Unde părțile nevătămate ale trupului ei, abdomenul și posteriorul, se încăleau nu fără o anume pudoare, oferindu-mi-se, ea continuând să mă dojenească pentru gesturile necugetate de dinainte...

Nu mai o femeie știe să țină minte locul și împrejurările în care a fost cerută în căsătorie. Și mie mi s-a întâmplat de câteva ori să fiu cerut de bărbat. În asemenea momente rămân fără replică, simt cum îmi fuge pământul de sub picioare. Și atunci mă apăr, prefăcându-mă că n-am auzit. Acea înștiințare de veșnică îndatorire o împart cu rumoarea străzii (pentru că, de obicei, „cererea” are loc în plină stradă), cu fâșăitul rutier, cu somnolența mută a fațadelor, după care mă pierd printre trecătorii cu priviri importante și responsabile.

Dar în împotrivirea asta a mea lăuntrică eu stau cu gândul doar la oraș. Mă simt credincios atâtor orașe de pe lumea asta... Pe care altfel nu le-aș mai putea străbate... Desigur, teama asta a mea este greu de explicat. Fiind vorba mai degrabă de teama pierderii libertății unui călător rătăcitor și însingurat, cu o clăie de păr auriu în care se pierd niște ochi albaștri, stând comod în trenuri, lipit de geamul ferestrei, călătorind după pofta inimii, cu visele sale, prin aerul treaz al gârlilor mici, prin halte rătăcite și printre șine care tot înaintează parcă fugind de ele...

„L” m-a cerut într-o după amiază, aflându-ne noi în dreptul Skupștinei și îndreptându-ne către Piața Marx și Engels (oare tot așa s-o numi și acum?). Țin minte că toamna se imprimase adânc în imaginea Belgradului. Ea terminase facultatea, urmând să piardă dreptul

de a mai fi cazată la căminul studențesc, iar pețitul s-a produs cu un pas înainte să fi călcat noi în spațiul lui Marx și Engels, chiar pe granița nevăzută a pieței, nu departe de fântâna elipsoidală mai mult secată.

„Ai mei ar voi să mă mărite“, zise încet, ținându-ne de mână, chiar din prima clipă a întâlnirii noastre. Cum nimeni nu era prin preajmă, vorbele ei, nu-i așa, îmi erau adresate mic. De obicei, ne întâlneam în fața Teatrului Național. De data aceasta a fost altfel. Mi-am făcut-o cu mâna mea, de ce-o fi trebuit să schimb locul întâlnirii, mi-am zis eu. Ai schimbat locul, te-a plesnit nenorocul...

Nu-mi puteam crede urechilor, chit că știam bine că din acea clipă totul avea să fie altfel.

Mi-am privit bine solicitanta, era tot „L“ a mea pe care o știam de doi ani, cu un chip ușor fanat față de cel din fotografia pe care mi-o dăduse de la prima întâlnire (acum părând o poză din tinerețe), deși tot ea era, acum mai vânjoasă, mai șoldoasă pe sub fusta ei „cazonă“, cu ciorapi translucizi de nailon și cu vinișoare abia vizibile la chișiță, că uneori gândeam că și pe-acolo curge viața, se înalță prin acele vinișoare fără ca noi, cum s-ar zice, să băgăm de seamă.

Dar parcă și ei îi era ciudă că printre buze se strecurase propoziția aceea atât de clară și de concisă. Deși, părerea mea era că, totuși, dacă ar fi avut, cât de cât, ceva împotriva, ar fi sufocat-o sau i-ar fi ciuntit meșajul. Ori s-ar fi împotmolit de la primele vorbe, măcar de jenă... În fine.

Evident că am venit cu artileria grea și am dat-o gata. Nu, nu am caftit-o. Măinile mi-au rămas calme, restul însă... Faptul că mă înștiința prin învăluire - despre afurisitul ăla de măritiș - trebuia să însemne că povestea nu venea de la ea, dat fiindcă era trebuința și dorința „alor ei“. Care stabileau și dictau ce avea ea de făcut, cu cine să fie și până când. Vezi Doamne, fusese constrânsă să facă acel lucru care nouă nici nu ne-ar fi dat prin cap...

„Chiar ei mi-au spus-o, direct“, se dezvinovăța ea (nedezvăluind cine, de fapt, se ascundea în spatele aceluia „alor ei“ - mamă, tată, frate, rubedenii...), „pentru că ei socotesc că m-au ținut destul pe la școli și că nu mai pot sta la nesfârșit la Belgrad pe spezele lor, și că-mi pierd vremea!“

Așadar, totul fusese bine pus la punct încă din clipa în care venise la Belgrad, cât era la studii, putea fi și cu dragostea... Și acum venise clipa despărțirii, ce-i drept, înainte ca între noi să fi început ceva adevărat! Și acolo, în piața Marx și Engels, noi trebuia doar să consimțim hotărârea luată de familia ei din satul Batocin, va să zică, să ne luăm.

„Și așa, ai tăi ar cam voi să te căpătuiască“, i-am zis eu de sus, „vor să te mărite fără ca măcar să te întrebe de sănătate, nu-i așa?“ Ei nu-s conștienți că ești om în toată firea care poate să-și poarte singur de grijă?“

„Eu n-am nimic împotriva...“

„Împotriva?“

„Împotriva faptului că ei au de gând să mă...“

Deși mă ținea de mână, am simțit-o mai ostilă ca nicicând. Își înfipsese picioarele ei de capră în asfaltul de pe Terazije, arborând o tristețe solemnă de parcă deja îndurase vreo zece palme. Privirea ei zdrobită acum nu mai era atrasă nici de vitrinele strălucitoare, nici de reclamele cu neon ale cinematografulor și nici de fojgăiala mulțimii din fața hotelurilor „Moskva“ și „Kasina“. O țâram pe străzi ca pe un înecat abia scos din râu. Înecatul era, așadar, acolo, lângă mine, marea scofală a victii mele de până atunci, care dădea semne neprietenești de viață.

După acea descărcare de furie și mânie, am simțit față de ea un soi de milă, fiindcă era și ea „la mâna altora“, mereu existând cineva care trage sforile pașilor noștri (atunci credeam că doar în cazul ei). Oricum, ascunzându-mi stângaci compătimirea, am mângâiat-o pe obrazii supti, care și fără echimoze erau mai mult sânge decât carne.

„Mitică de tine, sigur c-o să ne luăm“, am liniștit-o eu cam convențional. „Că doar tot ce facem, nu-i așa, tre' să te fi convins până acum că și eu vreau.“

„Adică, ce facem?“

„Ne-o tragem, dacă n-ai știut până acum“, i-am întors-o, numai ca s-o ațâț și s-o tulbur. „Și ce ne-a ieșit din asta?! Ai rămas vreodată gravidă?“

Știa bine că nu. Și era prea necoaptă ca să înceneze o sarcină.

Nu era prima oară că discutam despre asta. N-aș fi avut nimic împotriva să am un copil cu ea (sau mai mulți), dar nu m-aș fi lăsat târât în tîmbălăul nuntașilor și dus pe sus în vreo primărie ca să semnez „contractul nupțial“.

Și dintr-o dată, am simțit cum pe dinăuntru, din spatele buzelor cineva îmi taie elanul, pentru că, nu-i așa, ar fi trebuit să-mi iau gândul de la peregrinările mele prin alte orașe. Adio, cetățean răfăcitor, îmi spunea vocea lăuntrică.

Prezentare și traducere de
Mariana Ștefănescu

lorenzo olivan:

Edgar, a poet



Este adevărat că Edgar Allan Poe își datorează faima în primul rând relatărilor sale și a romanului **Aventurile lui Arthur Gordon Pym**, care prefigurează, așa cum nimeni nu a știut s-o facă mai înainte, abisurile subconștientului, teribila frumusețe și zbuciumul de care suntem pătrunși, anumite obsesii și poveri sufletești, teme atât de predilecte literaturii secolului al XX-lea. Cu excepția poeziei sale, **Corbul**, poem care se apropie cel mai mult de atmosfera multora dintre relatările sale, creația sa lirică nu este tratată cu marea considerație pe care a meritat-o opera sa narativă. Totuși, există atât de puțină proză poetică precum cea a lui Poe; cele mai bune narațiuni ale sale sunt pline de simboluri inepuizabile și sunt exprimate de un suflet care creează lumi noi, cu metafore apropiate de complexul său univers intim.

Poe a dorit să fie în primul rând poet. Poezia și muzica erau considerate de el drept forme perfecte ale artei. Problema este că accidentata sa existență l-a îndepărtat de versuri și, în multe redacții de ziare și reviste în care a lucrat, a fost nevoit să aleagă, pentru a supraviețui, genul mai bine retribuit și care era preferat. Ne-o spune cu părere de rău în prologul pe care, în 1845, l-a pus în cartea sa, **Corbul și alte poeme**: „Cazuri de forță majoră m-au împiedicat mereu să realizez vreun efort serios în domeniul care, în circumstanțe mai fericite, ar fi fost cel al predilecției mele. Pentru mine, poezia nu a fost un scop final, ci o pasiune; și pasiunile merită respect: poezia nu poate fi în folosul meschinilor compensații ale omenirii“.

Totuși, această pasiune l-a făcut să debuteze, publicând, la începutul carierei sale, în 1827 și 1829, două cărți de poeme. În 1833, a câștigat, la Baltimore, concursul literar de poezie și povestiri organizat de „Saturday Visiter“, cu **Coliseul** și cu povestirea **Manuscrisul găsit într-o sticlă**. Se spune că un membru al juriului, Mr. Kennedy, încântat de precocitatea lui Poe, l-a invitat acasă la el, dar acesta i-a răspuns că nu poate să vină, deoarece nu posedă haine ceva mai arătoase. Așa că poetului nu i-a rămas altă opțiune, decât să se chinuie la galerele prozei, strecurând cu îndrăzneală unele versuri, cum face, de exemplu, în **Prăbușirea Casei Usher**.

Nu vom povesti acum toate nenorocirile din viața lui Poe, însă este evident că ele au determinat profund poezia sa. Orfan de mic copil, moartea iubitei sale verișoare Virginia Clemm, cu care se căsătorise când aceasta avea treisprezece ani, sau a altor femei pe care le-a dorit (ca Mrs. Helen Stannard, mama unui prieten de la Universitate) face ca binomul moarte/amor să fie la el ceva constant și să apară în

poeme ca **Leonora**, **Pentru cineva**, **în Paradis**

(care cu al său „nicicând, încă, niciodată, niciodată“) anunța **Corbul**, **Adormita**, sau magnificele **Annabel Lee**, **Pentru Anni**, **Ulalume** sau **Baladă nupțială**. Moartea, în toate formele, se obișnuiește a fi văzută ca o odihnă meritată, după grijile dureroase ale existenței: „A și trecut, este deja învinsă/ febra cu-al ei nume Viață“, spun unele versuri din **Pentru Annie**, pe care Longfellow le-a considerat ca epitaf perfect pentru Poe. El oscilează între încrederea într-un policromat de idealism și zbuciumul în fața îndoielii că totul nu poate fi decât un simplu vis, și această viziune este prezentă în alte multe forme. Ea poate fi, de asemenea, un **Eldorado** sau o insulă ca **Zante**, și poarta pentru a accede în acest univers se poate găsi în fundul unui tenebros lac ce ne cheamă în noapte, așa cum se întâmplă în unul din poemele sale de neuitat. Uneori, ca exemplu al dramei intime a lui Poe, unde personalitatea poetului, orgoliul său, complexa sa identitate, traversează versurile de un fatalism aproape demonic, cineva poate citi splendida poezie **Singur** (cu clare ecouri din **Manfred** de Byron) sau în **Strofe**.

Cineva a afirmat că poemele sale au fost scrise pentru servitoare. Însuși Aldous Huxley le-a considerat drept un exemplu de vulgaritate. În apărarea lor sunt suficiente cuvintele lui Baudelaire care l-a numit „unul dintre cei mai mari poeți ai secolului“, sau cele ale lui Mallarmé care, ca și autorul **Florilor răului**, l-a admirat cu devoțiune. Acești părinți ai modernității poetice au văzut în Poe semnele care anunțau această epocă. Nu ne trebuie mai mult decât să citim eseul **Filozofia compoziției** pentru a ști că autorul **Corbului** când vorbește de „obișnuita lipsă de sens“, despre care spune că trebuie să rezulte „indefinită“, anticipează simbolismul. La fel și invectivele sale împotriva scolasticii sau împotriva poemelor neterminate sunt reușite ale poeziei care va veni mai târziu.

A încerca să traduci calitatea muzicală și de nuanțe din poemul său cel mai faimos, sau a altora precum **Clopote**, poate fi comparat cu provocarea de a-l traduce pe Rubén Darío sau pe San Juan de la Cruz, în altă limbă. O provocare cu multă înfrângere premeditată.

Uneori el a glumit transformându-și al său Edgar A. Poe în „Edgar, a poet“. Iar faptul că în limba spaniolă poezia lui nu prea avut a mare noroc, puținul pe care îl cauți printre versurile și proza sa, ni-l dezvăluie pe marele poet care, el, întotdeauna a dorit să fie.

În românește de
Ezra Alhasid

literatura lumii



ion crețu

Despre fizicieni și torționari

S e spune că lectura alimentează, în principal, două mari surse de satisfacții: plăcerea, de natură estetică, pe care o oferă orice text bine scris, dar nu numai textul în sine, ca țesătură lingvistică elaborată, ci și ca story etc.; și aflarea de lucruri noi. Aceste două atracții, constante, deși nu egale și nu aceleași la toate textele, sunt suficiente pentru a justifica interesul de care se bucură lectura comparativ cu alte modalități de divertisment, ca televiziunea, filmul, revistele, sportul. (În acest sens, superior, al termenului „divertisment“, Saul Bellow spunea despre sine că este un „entertainer“). De aceea, sunt surprins să constat că slaba audiență de care se bucură cartea în rândul publicului larg de la noi, comparativ cu perioada anterioară lui '89 și cu alte țări, este pusă, de oameni dintre cei mai serioși, îndeobște pe seama „concretenței“: televiziunea, filmul, sportul etc. Se uită faptul că în țări cu o industrie a divertismentului foarte puternică - SUA, Anglia, Germania etc. - cartea constituie un pastime dintre cele mai profitabile atât pentru consumator, cât și pentru producător - chiar dacă din motive diferite. Recitind, recent, eseul lui Alvin Tofler, **Consumatorii de cultură**, am fost sincer surprins de actualitatea incontestabilă - pentru țara noastră - a unei analize dintre cele mai serioase a situației fenomenului cultural din America - America anilor '60 -, este adevărat. Ea este întreprinsă pe baza unei temeinice cunoașteri a datelor problemei - economice în primul rând - statistici de tot felul, intuiție și realism. Cartea, avertizează Tofler, pune la încercare teoria elitistă. Aduca această precizare, deoarece pe lângă mai multe cauze obiective - „Bani, timp liber și educație. Acestea sunt condițiile prealabile evidente ale unei explozii culturale,“ afirmă tranșant cunoscutul futurolog - există și o anumită concepție păguboasă dominantă în câmpul literar de la noi, și anume că numai niște „happy few“ contează, că dacă o carte este citită doar de câțiva avizați, inițiați, rafinați, este suficient, restul nu contează. Această opinie își are rădăcinile, bănuiesc, într-o practică avortată prin exces înainte de '89, când mișcarea de masă, „Cântarea României“, își propusese (chiar ca obiectiv programatic!) să înlocuiască creatorul profesionist cu cel amator. Cred că o discuție pe această temă, în noile condiții socio-politice, s-ar dovedi fructuoasă. Care era situația financiară a populației americane la ora scrierii eseului? „Într-o țară, constată Tofler, în care câștigul național mediu se află între 5.000 și 6.000 de dolari, cel mai scăzut venit mediu al publicului cultural se cifrează în jurul sumei de 9.000 de dolari.“ Care este situația la noi, patruzeci de ani mai târziu? Se știe că puterea de cumpărare a populației românești se află sub ceea ce era ea înainte de '89 - și nici atunci nu era de învidiat! - iar venitul mediu se situează cam la 1.000 de dolari. Este atunci de mirare că situația culturii de la noi atinge cote alarmante? Mai mult, dacă privim structura socială a claselor „înstărite“ de la noi, constatăm că un procent substanțial dintre „les nouveaux riches“ este reprezentat de (foști) ospătari, barmani, aprozagii, fotbaliști, recepționeri, frizeri, escroci etc., cărora le vine să scoată pistolul când aud de cultură. Ca să nu mai spunem că la nici unul dintre aceștia nu te poți aștepta să sprijine actul de cultură printr-o susținere financiară. Nici la nivelul timpului liber situația nu este mai fericită la noi în

comparație cu America anilor '60. Pus pe jeraticul problemelor cotidiene, tot mai multe, mai complexe, mai acute, ideea de timp liber s-a golit de conținut, s-a volatilizat. Oamenii își iau două sau trei servicii pentru a se descurca, lucrează sâmbăta și duminica, urmează cursuri universitare etc. În asemenea condiții, puținul timp liber care le mai rămâne, îl consumă în discotecă, în fața unei sticle cu băutură, în fața televizorului. În asemenea situație, marile săli de expoziție rămân goale, sălile de concert - Ateneul, în speță - sunt pustii, librăriile abia reușesc să vândă câteva sute de volume de poezie etc. Nici la capitolul învățământ nu stăm mai bine. S-a scris și s-a vorbit pe această temă foarte mult și cu foarte puțin folos. Școala nu-și mai îndeplinește misiunea educațional-formativă, elevii - cei care-și pot permite - fac cursuri paralele (meditațiile!), și acelea nefiind adesea decât niște palide adjuvante la slaba calitate a învățământului, restul părăsește băncile școlii îngroșând rândul semi-analfabților culturali. Cei buni părăsesc țara - cu burse, angajamente profitabile etc. și ies din orice calcul de interes național. Nu mi-am propus să fac acum o analiză a studiului lui Tofler (el merită recitit cu creionul în mână); vorbeam despre plăcerile lecturii și despre bucuria de a afla lucruri noi pe care ți le oferă cartea. Aceste ultime bucurii nu sunt necesarmente numai cele de natură existențială, vitale pentru ființarea noastră, ci și cele minore, deși nu mici, așa cum satisfacțiile pe care ți le oferă ascultarea unei sonate nu sunt cu nimic mai prejos decât cele oferite de ascultarea unei simfonii. Balzac, pentru a da doar două exemple, este un maestru incomparabil și din acest punct de vedere. La el

meditații
contemporane

găsești atât marile adevăruri legate de mecanismul socio-politic al Franței contemporane lui, dar și amănunte semnificative privind viața de zi cu zi, obiceiuri, detalii de vestimentație, alimentație și câte și mai câte, toate întregind atât imaginea unei epoci complexe, cât și cunoștințele noastre lingvistice, de strictă actualitate. De pildă, la Forumul Culturii din vara anului trecut, Octavian Paler s-a lansat într-o lungă diatribă împotriva ministrului finanțelor, Tănăsescu, a cărui imaginație în materie de inventarea de noi impozite se dovedește inepuizabilă. Potrivit lui Balzac, un asemenea funcționar este un „torționar“. Termenul a căpătat recent, sub imperiul politicii, o nouă accepțiune. „Pe vremea lui Ludovic al IX-lea cel Sfânt, ne spune autorul **Comediei Umane**, vocabula însemna un cămătar, strângător de biruri, un om care storcea pe alții prin mijloace violente.“ Este ușor de presupus ce rumoare s-ar fi produs în audiență dacă Octavian Paler l-ar fi numit pe ministrul Tănăsescu un torționar! De asemenea, într-o altă povestire, „Domnul Cornelius“, unul dintre personaje, „fizicianul“, îi spune unui conviv: „Țiparii nu vă vor face bine.“ Și Balzac continuă cu următoarea explicație: „Acest cuvânt, care nu demult îl înlocuise pe acela de „maestru“, se folosește până astăzi în Anglia. Pe vremea de care vorbim, acest titlu se dădea pretutindeni medicilor.“ Probabil că Balzac ar fi mulțumit, acolo unde se odihnește acum, să afle că și astăzi termenul „physician“ este folosit în Anglia/SUA cu sensul de medic - și nu de fizician/physicist, cum este el tradus uneori în subtitlurile filmelor. Aceste ultime două exemple ar putea părea ne semnificative pentru ce înseamnă lectura ca izvor de cunoaștere, în sensul strict al cuvântului. Dar, dacă ne uităm mai bine în jurul nostru, la modul cum vorbim (și nu numai), lucrurile nu stau deloc așa.

Poezii în capodopere

alese și traduse de grete tartler



W.H.Auden

Musée des Beaux Arts

Despre suferință nu greșeau niciodată,
Ei, Vechii Maeștri: ce bine înțelegeau
Rostul ei omenesc; cum are loc
În timp ce altul mănâncă, deschide fereastra sau doar
Merge apter înainte;
Cum, în vreme ce bătrânii așteaptă respectuoși, pasionați
Nașterea miraculoasă, trebuie să fie prin preajmă
Și niște copii care n-au vrut să se întâmpale, patinând
Pe baltă la margine de pădure:
Ei n-au uitat niciodată
Că martiriul cel mai cumplit trebuie dus pân' la capăt
Chiar și-ntr-un colț, în ungherul necurățat
Unde câinii își continuă viața câinească și calul
Călăului
Își scarpină nevinovatul dos de-un copac.
În *Icarul* lui Breughel, de pildă: cum întorc toate spatele
Atât de lesne nenorocirii; țărâna ce ară poate c-a auzit
Un clipocit, strigătul deznădejdiei,
Dar pentru el n-a fost un eșec important; soarele
Lumina cum se cuvine picioarele albe dispărând în apa
Cea verde; și delicata, costisitoarea corabie care desigur o fi văzut ea
Ceva uimitor, un băiat care cade din cer,
Avea de ajuns undeva și-a navigat, calm, înainte.

O rașul actual a fugit în două direcții opuse: spre „urbanism“ (privire de sus, sistematizare, atotstăpânire a „plănuirii“, raționalizare) și spre arhitecturalul-vizibil. În această ruptură locuim noi, azi: într-un oraș tras spre extreme.

Orașul este acum o simulare realizată a condiției de transcendentalitate a arhitecturii. Condiția de „condiționant“ a orașului a fost exacerbată și hiper-actualizată.

Putem sta, îi ținuți în case pentru că se simulează perfect, se reproduce mediatic, astăzi, *efectul de oraș*. În casă continuăm să fim, mediatic, în oraș, dar fără oraș. Într-o lume fără suport. Mai este nevoie de oraș pentru urbanitate? Ce fel de urbanitate, de „jargon“ urbanistic dezvoltă, astăzi, orașele?

O definiție a eticului ar putea fi tocmai aceasta: a trăi arhitectural, arhitecturat. Maxima realizare a arhitecturii ar putea fi, astfel, în funcție de atingerea acestui rezultat „nespecific“, judecată etic-existențial.

Iar o definiție a designului ar putea fi: frumosul tehnologic, voința irepresibilă a tehnologicului (modernitate realizată) de a-și arăta propria față frumoasă, de a se mândri cu sine însuși, pentru a se păstra pe sine și a se afirma ca „revers“, ca o „cealaltă parte“ a lucrurilor, întrevăzută luminos. Prin design, tehnologicul ține în sfârșit să se

cartea străină

arate, să se expună ca „frumos“ propriu, tăind în sfârșit nodul gordian etico-estetic: *ars-tekhne*, și înnodând firele altfel. „Estetic“ designul figurează, înscenează, produce transparentizarea și „diafanizarea“ lumii, triumf al imanenței prin automatizare: devenirea-ecran a zidurilor, deschiderea și orientarea spre „mesaj“. Nu mai trăim în orașe, ci în concepte. Designul prinde grația în pământ - în sfârșit. Și: în orașele contemporane avem mult, permanent de citit.

Așa cum tehnologia (momentul de apogeu și de automatizare al tehnicului) sunt vizibile, azi, ca media care se arată suprasolicitând văzul, orașul a fost vizibil-tematizabil - deci *a fost* - pe când era cetate. Orașul nu mai e astăzi locul politicului. Politic, orașul nici nu mai contează, nu se mai distinge, nu se mai remarcă. Puterea nu se mai manifestă urban, orașul a încetat să mai fie un mediu, un „cadru“ strategic. Din acest punct de vedere avea, probabil, dreptate Baudrillard: „Oublier Foucault“. Noi ne „squatăm“ propriile orașe, devenite indiferente. Dar să nu regretăm: este dovada că am scăpat, pe jos, umil, că am rămas în urmă, „de căruță“. Modernitate, motormitate, mothermitate, mortenitate. Am realizat viteza și suntem depășiți - să ne lăsăm depășiți, fără „preluare“. Asistăm (trăim), în așa-numita „postmodernitate“, la finalizarea proceselor finaliste ale modernității. Am rămas, nu am devenit liberi: liberi în urma propriei noastre modernități, și trebuie să asigurăm, poate, ariergarda - sau postgarda -, adică barajul împotriva populației dintre modernitatea automatizată ca „postmodernitate“ și „arhaicitate“: întârziere, remanentă a „arhetipalului“ („arhetipalul“ în situație de prelungire, de soluție de continuitate cu sine,

Metropola „estetică“ și „arhitecturile existenței“



bogdan ghiu

de „citat“-forță etc.). Modernitatea-„mamă“ stă tocmai în această poziție de ariergardă între viitorul atins și trecutul neterminat. Stăm între proiectul modern și realizarea lui fără om, a-subiectală (care însă ne ajută, azi, să ne „subiectivăm“). Mașinile realizează acum orice proiect: indiferență a utilajului la obiectiv, a mijlocului la scop: orice acuplare este posibilă. Am realizat mașini de realizat modernitatea și trăim, astăzi, în societatea lor. „Modernul“ este „estetic“, tehnologicul se prezintă, tocmai, ca „estetic“, tehnologia nu mai e tehnică, ci estetică: *design*. Ne înfrumusețăm tehnologic viețile. Ni se pare că adăugăm, dar „ornamentul“ e însuși „conținutul“: trăim ornamental. Practicăm propriile orașe tehnologic-netehnic, „estetic“. De unde, ca epifenomene, estetismul și academismul postmodern, academismul de piață. Tehnologizându-se, tehnica a încetat să fie, tocmai, tehnică, „artă“. Tehnologic, noi am instantaneizat procesele de modernitate. Nu putem decât să reactivăm, utopic, punctual, „in situ“, *modernitatea critică* împotriva *modernității automatizat-realizate*. Tehnologicul „modernizează“ automat, mașinal și instantaneu, viața.

Din *medium*, orașul a devenit *media*. Nu ne putem opune, regional, contiguu, în imediat/„în direct“ mass-mediei decât ca *self-media*, media de sine. Antic-modernul „om-sandviș“ s-a generalizat: astăzi cu toții suntem purtători de mesaje, de embleme. Nu (ne) mai putem re-prezenta pentru că *prezentăm*: totul este marcat, inclusiv arhitectural, și prezentat ca „remarcabil“. Nu mai există suport neînscris, spații construite-neutre, pentru a nu fi, spațiul nu ne mai mediază reprezentarea, nu mai avem „scenă“ unde să ne jucăm rolurile și pozițiile sociale. Totul e scris, „suplementarizat“ - afectare a structurilor latente. Supraformularea mesajelor împiedică și ține loc de „formulare“ etică a „cadrelor de existență“ (Charles Taylor). Trăim, cum spuneam, în societatea mașinilor de realizat instantaneu modernitatea, și rămânem - din fericire - tot mai mult pe dinafară.

Orașul, însă, ar putea reveni: arhitectură-„cadru“ pentru re-arhitecturarea (adică de-automatizarea) existențelor. În oraș ne-am putea construi viața. Pentru moment însă, orașul, afectându-se arhitectural și insistând spațial, s-a slăbit, nu mai este dublat, consolidat: a devenit neutru, indiferent. Iată de ce orașele au încetat să mai fie condiții pozitive de existență - dacă vor fi fost cu adevărat vreodată. Putem trăi oricum în ele, orașul nu mai e normativ. Iar noi am învățat să pozitivăm constrângerile (mai exact: indiferențele) ca șansă, de unde „eroismul“ vieții moderne, cum i-ar fi spus Baudelaire. Orașul, cu condițiile lui de realizare etic-existențială, trebuie readus nu numai în conștiință, ci în primul rând în *percepție*, prin ceea ce, în alt loc, am numit „rumorizarea“ și „defocalizarea“ lui. Arhitectura

orașelor nu se mai construiește în oraș. Și vom trăi cu adevărat orașul, adică urban, când vom avea din nou o arhitectură a existenței, oricare ar fi ea. Dar aceasta nu poate fi decât opera arhitecturii în înțelesul ei strict. Vorbesc despre actualizări urbane, orașenești, cetățenești ale orașului neutru, neutralizat: despre a ne re-pune în situație arhitecturală. Ca să producă urbanitate, construcția trebuie, poate, să rămână „cadru“, să nu se afecteze, să nu se re-marce. Să determine actualizări, să (a)menajeze locuri, puncte de reconstrucție „situațională“, de afirmare prin locuitori-locutori care să manifeste orașenescul, urbanul, arhitecturile existențelor. Arhitectura nu trebuie să se mai oprească, să se împiedice, să se blocheze în „materiale“, știind că, oricum, nici nu se întâmplă așa, că „potențialul“ ei metaforic este literalmente exploziv. Pentru a putea fi materializată, ea trebuie să se transmită, să se actualizeze, repet, „situațional“, existențial. Să nu-și ducă construcția „de sine“ până la capăt, ca proiect autonom de autonomizare (fapt deja petrecut).

Arhitecturii-cadru, existențial-masificante, evocate de Kafka, i-a luat locul arhitectura-intervenție, „situaționistă“, evocată de Harms. Așa cum atrage atenția Kafka, noi visăm în continuare să construim Turnul Babel, ca să putem privi în sus, pentru a nu mai fi obligați să ne privim unii pe alții. Ceea ce oricum am reușit să evităm: focalizarea pe mesaj, privirea la televizor este un mod orizontal de a canaliza privirile: zidul ca un alt mod de a construi turnul. Numai că, așa cum ne semnaleză Harms, noi nu mai știm ce să facem cu construitul, cu construcția, cu „piatra de temelie“ care este orice oraș, orice construcție - simplu zid: spre ce arhitectură s-o derivăm. Nu mai avem *plan* pentru existent.

În mijlocul orașelor noastre tot mai „lingvistice“, în care intersecțiile nu mai simbolizează „răscruce ale vieții“, alegeri obligatorii, decizii inevitabile, ci soluții sinonimic-indiferente și derulare de „programe“, în orașele noastre, „căldări“ mediatice, în care „tot acolo ajungem“, în care „hardul“ arhitectural e trăit ca „soft“, „în rețea“, zidul lui Harms a umplut definitiv găurile din „Zidul Chinezesc“ al lui Kafka. Iar „miazănoaptea“ e vizavi.

Dar poate că „găurile“ din zid, între timp suprazidite sau, dimpotrivă, ignorate, trebuie construite și practicate anume, „plănuite“, ca spații de ritmare a percepției existențelor. Să construim „istoric“, „tempo“-ral în spațiu: cu găuri, ritmuri, treceri, distanțe, apropieri, despărțiri de noi înșine cei de-acum o secundă, adio al pasului, cu locuri în care orașul să poate fi actualizat, practicat, reamintit ca arhitectură a existenței.

in memoriam

Dragă Domnule Dumitru Solomon,

- îmi pare rău că, atunci când v-am cunoscut, nu am prețuit, poate, cât ar fi trebuit, clipa, risipindu-mă în cotidian;

- îmi pare rău că, deși mi-ați dat *pașaport* de cronicar, mă simt mai tentată să rămân în umbra scenei ca *simpliciter* secretar literar;

- îmi pare rău că nu m-am bucurat îndeajuns de lecțiile de înțelepciune oferite zilnic la redacție, în pastile mici de spirit și ironie;

- îmi pare rău că, atunci când indiferența unui trust (presupus) capitalist a desființat revista "Scena", breasla teatrală românească a rămas pasivă;

- îmi pare rău că noi, cei mai apropiați, nu am fost mai bătaioși, încercând să păstrăm ceea ce dumneavoastră ați început;

- îmi pare rău că, atunci când erați trist și deprimat, schimbam vorba din delicatețe, în loc să căutam soluții pentru viitorul „Scenei“;

- îmi pare rău că nici colaboratorii permanenți ai publicației pe care o conduceați nu s-au întrebat măcar dacă s-ar fi putut face ceva, cândva, cumva...

- îmi pare rău că, după dispariția *prematură* a "Scenei", ne-am întâlnit de prea puține ori, noi, redactorii supraviețuitori ai ei (la Cofetăria "București", loc de exil);

- îmi pare rău că am amânat permanent rugămintea de a-mi scrie ceva pe cărțile dumneavoastră, așa că vor rămâne pentru totdeauna impersonale;



- îmi pare rău că am amânat mereu o discuție telefonică în speranța că aveți să vă însănătoșiți, rămânându-ne timp destul mai pe urmă pentru a vorbi despre toate;

- îmi pare nespus de rău că acest timp nu s-a mai ivit...

dar

îmi pare bine că v-am cunoscut și că v-am fost pentru vreme umil discipol!

Marinela Țepuș

Un documentar despre istoria religiilor din România



Elena Dulgheru

Există documentare care urmăresc o idee poetică sau artistică (altfel spus, se lasă dominate de viziunea regizorală). Există documentare care urmăresc o idee științifică, în care regizorul caută, în primul rând, obiectivitatea, și mai puțin exprimarea unei atitudini subiective - inevitabilă, dar a cărei prezență, ca în orice lucrare științifică, rămâne în subsidiar și se dorește a fi cât mai puțin observabilă. Rareori, critica de film, receptivă, mai ales, la ficțiune, este interesată de ele. Cea de-a doua categorie (a documentarului științific) este cel mai ignorată de istoria filmului, rămânând, adesea, a nimănui. Prezentând, pe de-o parte, un material arid și prea puțin înveșmântat estetic, ea este refuzată de filmologi, care își simt competențele inoperante, pe de altă parte, specialiștii o privesc cu condescen-

dență, ca pe un material mai degrabă de popularizare, fără originalitate științifică.

O lucrare înscrisă în acest gen atât de riscant, dar care, prin probitate științifică și artistică, tinde să depășească cele două bariere, este documentarul **File de istorie, file de credință**, producție a studioului Dacia Film, pe care am avut bucuria să îl vizionez în avanpremieră găzduită pe 12 februarie a.c. de Biblioteca Națională a României.

Filmul, scris și regizat de cunoscutul documentarist Alexandru Gașpar, a fost prefațat de o miniconferință, inedită în felul ei, pe tema nevoii de imagine animată pe calculator în cercetarea arheologică, susținută de prof. univ. Alexandru Suceveanu, director al Institutului de Arheologie "Vasile Pârvan" și de alți câțiva istorici care au făcut parte din lista de consilieri științifici ai peliculei, ca și de filmologul Bujor Râpeanu. Pentru un om de film și de media, afirmațiile domnului Suceveanu au părut, la început, deconcertante, dar cu atât mai mult demne de luat aminte. De pildă, dacă cea mai fierbinte dorință a unui regizor documentarist - așa cum se confesase și Alexandru Gașpar - este ca

filmele lui să ajungă pe canalul *Discovery*, A. Suceveanu ne spune (ceea ce bănuiam dar, din lipsă de competență în domeniu, nu îndrăzneau să susțin) că "cea mai proastă propagandă pentru profesia de arheolog se face pe *Discovery*", filmele fiind realizate, "în întregime, de neprofesioniști", care "descalifică total criteriile arheologice".

Filmul, care inițial trebuia să se numească **Istoria creștinismului în România** (ce anume i-a făcut pe realizatori să elimine din titlu tocmai cuvântul "creștinism", definitoriu pentru orice istorie a religiilor în spațiul românesc, nu am reușit să aflăm), a fost realizat cu sprijinul Centrului Național al Cinematografiei și constituie prima parte a unui serial de douăsprezece episoade a câte în jur de cinsprezece minute. Perioada vizată începe din secolul VII î.Hr., când aflăm că ar fi apărut primele vestigii istorice ale cultului religios, până în secolul IV D.Hr.

Conceptia documentarului se dorește a fi cât se poate de "științifică", adică pornită de la dovezi palpabile, arheologice, "exacte" și de la izvoare scrise cât mai puțin contestabile. Aici, însă, nu pot omite scurta confesiune făcută de profesorul Alexandru Suceveanu, foarte justă, de altfel - și mă mir că nu a fost luată în considerație de realizatorii filmului - cum că una din calitățile definitorii ale arheologului trebuie să fie... fantezia. Cu alte cuvinte, dintr-un număr minim de indicii, coroborate cu o bună știință a contextului, trebuie reconstituit întregul. Cu alte cuvinte - observație făcută și de un istoric al filmului, Bujor Râpeanu - câtă vreme un fenomen (paleo)istoric nu este pe deplin elucidat, prezentarea mai multor ipoteze asupra sa este o obligație științifică, pe care un documentar științific, fie el și artistic trebuie, oricât de sumar, să și-o asume - ceea ce filmul nu o face, mergând, ca și documentarele de la *Teleenciclopedia*, pe o singură

teză. Dar să revenim la meritele filmului, care sunt mult mai numeroase și nu se cade să le trecem cu vederea.

Pelicula se califică, în același timp, ca documentar artistic (în sensul termenului de *docu-drama* folosit peste ocean), și nu în mod nejustificat. Doar că - un element de originalitate, cel puțin în documentarul românesc - secvențele dramatizate nu sunt realizate, ca de obicei, cu personaje umane (ceea ce ar fi fost, în condițiile studioului Dacia Film, mai scump), ci cu personaje sintetizate și animate în întregime pe calculator. Meritul lui Răzvan Gașpar, harnicul și talentatul multimedist colaborator al regizorului Alexandru Gașpar, tatăl său, se cuvine neapărat subliniat, fiul fiind cel ce a asigurat implementarea viziunii regizorale moderne a tatălui. Iată o colaborare rară nu numai în cinematograful românesc, ci și în cel mondial, în care mai totdeauna fiii-cinești se grăbesc să se desprindă cât mai repede de umbra tatălui. Iată că și exemplul invers, al colaborării bazate pe complementaritate, poate duce la rezultate exemplare!

În aceeași direcție a multimedia, ceea ce se pare că a fost cel mai mult apreciat de publicul de la avanpremieră - alcătuit, în mare parte, din istorici au fost reconstituirile 3D ale templelor și clădirilor în ruină din siturile arheologice românești, făcute pe stricte criterii științifice - un material didactic care va ajunge, sper, în laboratoarele tuturor celor interesați și pentru care "foamea de imagine" (așa cum spunea prof. A. Suceveanu) nu este o patimă modernă, ci o necesitate vitală.

arta filmului

După părerea mai multor teoreticieni, poezia, din punct de vedere al tehnicii artistice, se întoarce la principiul paralelismului.

În ce constă această tehnică?

Robert Lowth a fost cel care, traducând, în 1778, *Isaia*, unde a pus bazele unui studiu sistematic al textului verbal în vechea poezie ebraică, folosește pentru prima dată termenul *parallelism* în domeniul poeziei, definindu-l ca fiind corespondența unui vers cu un altul fie în ceea ce privește semnificația, fie în ceea ce se înțelege îndeobște prin construcție

conexiunea semnelor

gramaticală. Lowth explica termenul nou introdus în felul următor: „Când un al doilea element textual se înscrie alături sau mai jos de primul element și-i este acestuia echivalent sau opus din punct de vedere al înțelesului sau îi este apropiat din punct de vedere al construcției gramaticale, atunci eu numesc (aceste elemente textuale) *versuri paralele* (s.n.), iar cuvintele sau sintagmele care corespund acestora, *termeni paraleli*”. Lowth considera trei tipuri de versuri paralele: versuri paralele prin sinonimie, versuri paralele prin antiteză și versuri paralele prin sinteză. Primele sunt cele care stabilesc o corespondență în ceea ce privește sensul, chiar dacă termenii prin care se realizează sunt diferiți, versurile paralele prin antiteză sunt, evident, cele care realizează corespondența printr-o opoziție semantică, iar ultima categorie de versuri paralele se stabilesc, după părerea aceluiași autor, prin corelații gramaticale, adică un

Recurs la structuri paralele

paralelism între forme de construcție asemănătoare.

Ulterior, noțiunea de paralelism a fost înțeleasă ca o dispunere a discursului în așa fel încât aceeași gândire poetică sau gândiri antitetice să se repete în două sau mai multe versuri sau în două strofe succesive. Forma cea mai elementară de paralelism a fost aceea în care se repetă aceleași cuvinte, cu o ușoară diferențiere formală sau semantică.

Bazându-se pe astfel de definiții cred că putem considera paralelismul, în termeni foarte generali, ca un recurs de stil care poate să aibă loc atât în poezie, cât și în proză. Dacă funcția este cea care proiectează - așa cum spun lingviștii - principiul echivalenței de pe axa de selecție asupra axei de combinare, atunci, în cazul structurilor paralele, se combină pe axa sintagmatică elemente sau paradigme echivalente, fie din punct de vedere fonetic, deci formal, fie din punct de vedere al posibilităților combinatorii, fie din punct de vedere al înțelesului, fie, luând în considerare toate aceste aspecte. Convergența formelor echivalente, formal și semantic, în poziții echivalente, poate depăși simplul paralelism, devenind *fuziune*, structură foarte importantă pentru poezie în producerea efectului unificator. Într-adevăr, această fuziune de



mariana ploae-hanganu

formă și de semnificație dă textelor astfel structurate, chiar și celor prozaice o uniformitate ritmată și armonioasă care garantează permanența și memorizarea.

Paralelismele, fie poetice, fie narative, întăresc ideea de bază a poemului sau a textului în general, într-un fel de enunț repetitiv și ritmat. Structura paralelă cere de obicei ca aceste paralelisme să fie urmate în ultimul paragraf al textului de un corectiv dacă nu opus, cel puțin diferit. În acest paragraf, care de multe ori are un caracter contestatar, deși se repetă structuri paralele anterioare, ele sunt cel mult prin sinteză, nicidecum prin sinonimie. Ele se constituie prin argumente verbale care merg într-un crescendo ritmat către argumentația finală. Încheierea de acest tip se aseamănă întrucâtva celor două versuri finale din sonetele tradiționale. Cu astfel de argumentări mesajul textului „are ecou”, pătrunde în mintea cititorului, este făcut pentru a rămâne. Simetria de structură produce în final intensificarea asemănărilor de semnificație.

Multe articole apărute în ultimii ani în revista „Luceafărul” mi-au cam dat peste bot. Nici acum nu aș fi avut curaj să vă scriu. Înainte de a vă spune ce mă doare, simt nevoia să fac vreo câteva precizări. Mai demult am trimis revistei două proze. În numărul din 22 aprilie 1989, mi s-a răspuns la „Post restant”: „Așteptăm, din nou, o fotografie și date personale. Sperați!”. Nu am trimis nimic. Nu știam cât și ce anume să scriu despre mine. Datele mele personale nu conțineau nimic extraordinar. Atunci eram plebeu, acum știu că sunt plebeu. După 1989 am fost tentat să vă scriu și să vă rog să mă încurajați publicându-mi o proză, însă, un mare număr de articole apărute în revistă, m-au descurajat. Să nu spun că m-au cam strivit. Se pornise un război crunt împotriva veleitarilor, nechemaților, grafomanilor, și cine știe cum li se mai spune celor care scriu cărți îngrozitor de proaste. Mi s-a părut că aceștia au fost considerați ca niște mercenari ai unei armate invizibile, și în orice clipă din zi și din noapte ei sunt pregătiți să-i sugrume pe mulți dintre scriitorii consacrați, dar încă mediocri. Alături de un astfel de articol am zărit și mutra celui care l-a semnat. Nu prea se înțelege dacă chipul său încrâncenat exprimă groaza inoculată în ființa sa, de către nenorociții aia de veleitari, sau mai degrabă o amenințare groaznică a pornit dinspre autorul articolului, în direcția celor pe care îi critică, dar fără să dea vreun nume. Iată cum arată un urlet în pustiu! Eu cred că încrâncenata bășcălie din articolele la care mă

Ombilicuri monstruoase

refer, mai degrabă arată că respectivii autori se simt roși de propria lor mediocritate. Fac astfel de afirmații pentru că toți cei care sunt considerați grafomani, pe mine nu mă supără în nici un fel. Pe mine mă supără scriitorii consacrați. Nu mă refer numai la scriitorii români. Cumpăr o carte premiată, lăudată, și nu de puține ori regret că am pierdut și timp, și bani. Dacă îmi spuneți că Marin Preda a scris numai **Cel mai iubit dintre pământ-**

reacții

teni, eu vă garantez că acest autor nu mă mai interesează. Dacă mă întrebați ce aș dori să citesc din tot ce au scris domnii Buzura, Breban, Groșan și Cărtărescu, eu aș alege **Povestiri alese și Nostalgia**. E greu de crezut că foarte multe pagini din primul volum al romanului **Orbitor** au fost scrise de un scriitor român. Dar ce pot face cu paginile peste care aș vrea să trec, să nu le citesc pentru că în nici un fel nu mă îndeamnă la lectură. Arhitectura cărții este defectuoasă. Întregul volum poate fi asemuit cu un

vasile părpăuți

organism înfășurat într-un număr imens de ombilicuri monstruoase. V-am oferit un singur exemplu. Sigur că, alături de talent, mai e nevoie de cultură (cine vorbește de cultură!), inteligență și experiență de viață. Însă de prea multe ori cultura și inteligența camuflează lipsa talentului. Mulți dintre aceștia consideră că talentul literar nu există. Cum pot dumnealor să aprecieze ceea ce nu există? Eu cred că dinspre acești scriitori vin sutele și miile de cărți mediocre. Cam pe aici viețuiește adevăratul cancer al literaturii române. Iar pe acolo pe unde se depun eforturi mari pentru a fi găsit, nu e decât o banală gripă. De această gripă se ocupă rubrica „Grafomania”. Se referă la cazuri concrete. Merită o notă de trecere. Însă un pic dacă s-ar mai lăți, sau ar mai apărea și alte rubrici asemănătoare, aș avea impresia că în revistă au început să scrie și cei de la „Vacanța mare”. În revistă apar anchete, interviuri, dar și articole interesante.

Antropofagul și memtepsihoza

Când Fănuș Neagu simte niscaiva mâncărimi în cerul gurii sau pe limbă, se apucă să scrie câte o cronichetă. Nu sportivă, ci pe coperta a patra a unor cărțuții semnate de te miri cine. Prin urmare, să citim noi ce scrie Fănuș Neagu pe coperta a patra a cărțuției **Dar de nuntă** a Danielei Macostrai Burducea (Editura Danubiu, 2002). „Pe cât de frumoasă, pe atât de talentată. Se numește Daniela și e din Brăila. Trăiește la Turnu-Severin. De la Dunăre, prin bucle miraculoase, tot la Dunăre. Fluviul nostru, răscolitor și tulbure, îi rotunjește insule cu nuferi, bucurii cu toate privighetorile. Poezia Danielei ține de strategia unghiulară a păsărilor, întorcându-se prin inima României; ea însăși fiind o lebedă lunecând peste cuvinte“. Ce treabă are capra cu varza sau, altfel spus, care e legătura dintre Brăila, păsărele, Dunăre, Turnu-Severin și poezia de calitate, numai Fănuș

Neagu ne poate lămuri. Deocamdată, noi suntem convinși că o asemenea legătură nu există. Sau, o fi existând, dracu' știe, da' nu la Daniela etc. La autoarea noastră nu e nimic. Un vid profund alcătuiește toată imagineria acestei tinere. Adică, zero pe toate planurile.

În primul rând, cărțuția aceasta arată ca un teanc de invitații de nuntă. Lipsește fundița roz. Avem, în schimb, un drăguț de căluț, cu o mândră (mircasă?) în șa. În al doilea rând, mângălelele conținute (de parcă nu ar fi fost de ajuns atâtea „atribute“, mai sunt scrise și de mână) nu reprezintă nimic mai mult decât asta: niște mângălituri laxe. Ce să scriem noi despre poezia (pardon) acestei tinere Daniela etc? Că e proastă. Am putea să scriem asta, dacă nu ar fi fost un truism; altfel, cărțuția împurcinată nici nu ar fi avut ce căuta la noi.

Ziceți și dumneavoastră: intrați într-o

grafomania

librărie/ bibliotecă/ vă întâlniți cu - avem onoarea! - autoarea în persoană și așa vă treziți în mână cu minunăția aceasta de **Dar de nuntă**. Ce faceți atunci? Vă vârâți nasul în el (în produs, adicătelea). Peste ce dați? Iaca: „și mâna iubitelui căzu/ și capul iubitei căzu/ iar iubitul mirat/ dar eu nu-i consum decât mâna“ (p. 72). Sa-i spunem poftă bună tinerei mirese antropofage și să mergem mai departe. La pagina 73: „din colțonul său/ șoarecele ieși și-i văzu pe cei doi/ făcând dragoste/ de-atunci crede în metempsihoză“. Ū! Acum nu pricepem noi cum stau lucrurile cu această metempsihoză: ori tinerii miri se vor trezi într-o bună zi cu blăniță cenușie, dinți lungi și purtători de codiță zurlie, ori bietul șoricel se va trezi într-o bună zi june în puteri în patul vreunei curtezane pline de farmece, pregătit de amor înfocat. Poate ne va lămuri chiar Dănuța cu ocazia vreunui dar pe la nunta de argint. Pentru că am sfătui-o să o lase mai moale cu generozitatea liricoidă, că-i păcat de tinerețea ei. Așa că, Dănuța dragă, ne-om vedea, peste ani. Ne găsești tot acilea, primitori ca întotdeauna.

Corina Sandu

Foarte important!



Nu mai este un secret pentru nimeni: **Istoria literaturii române de azi pe mâine**, semnată de Marian Popa, elogiată și contestată, deopotrivă, a avut un succes, bănuț, de altfel, de librărie. După ce a luat în seamă sugestiile binevoitorilor și a completat tabloul autorilor din perioada comunistă, istoricul literar

a încheiat, de curând, varianta a doua, completată și adăugită, care ar putea să fie trimisă spre tipar. Din păcate, resursele noastre financiare absentează, astfel că facem apel la investitori, în speranța că ne vor ajuta în edificarea unui act editorial de amploare. Îi asigurăm că, din această *afacere*, nu vor ieși păgubiți: dimpotrivă, profitul va fi asigurat din start, știindu-se cererile în acest sens.

Fiindcă am ajuns la acest paragraf, îi rugăm pe solicitanții **Istoriei** să ne trimită, în scris, propunerile exacte (numărul de exemplare) și adresele, pentru a stabili, dintru început, tirajul și localitățile de destinație. Suntem ferm convinși că o operă atât de căutată va ajunge în bibliotecile celor doritori să o aibă.

Fundația „Luceafărul“

„Prin urmare, numai sufletele pregătite se pot înălța cu *înflăcărare* la înălțimea sublimului. Iar sufletele înflăcărate de sublim aparțin ființelor a căror identitate se îngemănează cu spiritualitatea neamului lor.“

„Sublimul rămâne un produs omenesc care unește și armonizează o nație sau o epocă istorică iar intensitatea trăirilor sufletești pe care le generează, depășește forța cuvintelor. Altfel spus, cuvintele rămân mute în fața puterii emoțiilor, dizolvând orice coordonate spațio-temporale. Caracteristici precum forța, puterea, înflăcărarea, lasă loc unui nume ce va fi invocat ori de câte ori chemăm eternitatea.“

„Invocând eternitatea românească la început de an, ne sprijinim pe maestrul gândirii noastre care a curpins, cu *mândra-i înălțime*,

citate surescitate

întreaga Românie - Eminescu. Luna ianuarie devine motivul de chemare publică, de înviere întru recunoaștere pe scena socială a marelui Domn de cuget și simțire românească.“

„Moartea lui Socrate înfățișează sublimul vieții sale: biblica grijă față de aproape, contopită cu sentimentul comuniunii. Fiecărui dintre cei apropiați Socrate le dăruiește «grija din preaplinul ființei sale».“

„Sentința de condamnare la moarte adresată de heliaști lui Socrate reprezintă momentul sublim al eternizării sale. Cuvintele sale de apărare susțin demnitatea întregii sale vieți.“

„Sentința de condamnare la moarte îl conduce la atenționarea judecătorilor asupra grabei avute în hotărârea finală.“

„Momentul trecerii în neființă aduce cu sine plinătatea sau puținătatea întregii lui vieți. Este momentul Adevărului, temător pentru unii, firesc pentru alții, căci acolo se ivesc sublimul vieții.“

(Gabriela Vasilescu - „Axioma“)

Desenat (chiar) și de Salvador Dali, cunoscute încă de la sfârșitul veacului 14, prezente în scrierile unor Boiardo, Pulci, Rablais, eternizate a *fresco* pe pereții Palatului Borromeo (Milano), cărțile de tarot se foloseau pentru joc sau ghicit la curțile ducilor d'Este sau Visconti. Sunt legate de Sufism și de Cabală. Cu prilejul unei expoziții în 1995, organizată la Bologna, s-a susținut paternitatea bologneză a tarotului. Cărțile de tarot au oferit o simbologie iconografică tuturor epocilor, revendicată fiind de mișcarea hippy sau de asasinatul ritual în California. Astăzi încă sunt



folosite în cartomanție și sofrologie. Conform Cabalei, tarotul corespunde literelor alfabetului ebraic și povestește ritul inițiativ al tânărului, reprezentat de *Iluzionist*, în timp ce *Lumea* este dobândirea adevărului, unitatea contrariilor, armonia, creația ordinii din *Haos*, adică zero.

Binomul ordine/haos este tema de bază și în lumea poetică a lui Italo Calvino, inclusiv în acest roman în două părți *Castelul destinelor încrucișate*

Taverna destinelor încrucișate (Polirom, 2202, 164 p.). Garanție împotriva dezordinii, jocul de cărți oferă cărții o soluție, cea de a face ordine după feluritele combinații ludice: geometrizarea și armonizarea lumii entropice. La sfârșitul cărții, pătratele tarotului sunt completate: jocul de cărți și jocul scriiturii și-au atins scopul. În 1969, așa cum aflăm din nota de prezentare a autorului (Oct 1973), Italo Calvino acceptă un angajament din partea editorului F.M. Ricci, și anume cel de a ilustra cu un text Tarotul viscontin, miniat. Atras de acca nesfârșită rețea combinatorie, scrie mai întâi cele opt texte ale *Castelului* asociind codul narativ celui iconic, cărora le vor urma alte opt texte ale *Tavernei*, inspirate nu de tarotul renașcentist, ci de cel din secolul al XVIII-lea, marsiliez, de factură populară. Cartea a fost publicată în 1973 la Editura Einaudi, bineînțeles.

Figurile celor 78 de cărți ne însoțesc atât în paginile tipărite ale volumului, cât și de-a lungul celor 16 povești narate de protagoniști: după ce străbat pădurea, sosesc la hanul Castelului și-și dau seama că le-a pierit graiul în chip magic. Fiecare dintre ei are o poveste, dar mut fiind pentru a o retrăi și reprezenta recurge la tarot. Se joacă un spectacol extraordinar de mimică gestuală, cu cărțile pe masă; ceea ce înseamnă că afazia se rezolvă prin *cărțile* de joc, având ele marele merit de a salva arta narațiunii. Sunt povești cel mai adesea dramatice, trăite de personaje ce, când și când, își asumă fizionomia cărților înseși. Prilej pentru Calvino de a excela în decodarea imaginii pictografice, în calitate de *cititor în cărți* și semiolog al portretelor aferente narațiunilor. Ca, de pildă, în *Povestea nerecunosătorului pedepsit*: tânărul frumos ce nu e altul decât *Cavalerul de cupă*; profită de fecioară (*Temperanța*) ce-l ajutase să scape din mâinile banditului (*Puterea*) din pădure (*Nouă de Bâte*). Comportamentul său, inecant și egoist față de fată, îl va readuce în pădure, unde își va găsi moartea, sfâșiat fiind de Menadele Cibelei (*Opt de spadă*). Pădurea se adevărește a fi labirintul din care nu se iese. Comeseși într-un unel după altul în scenă, cu cărți încă nearuncate în joc, sau folosind cărțile antenaratorilor: astfel, poveștile se încrucișează, se combină într-un joc ce a cucerit autori de talia unui VI. Propp sau Raymond Queneau. Nu numai pe Calvino, care din anii '60, atent la raportul între știință și literatură, s-a interesat de combinația de sunete și cuvinte, de știința comunicării, de limbajul și unitățile nara-

Hiperromanul, portofoliul narativ al lumii, și tarotul

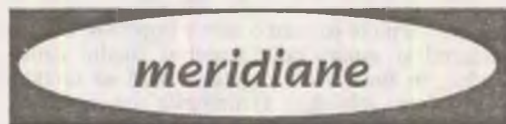


geo vasile

tive ce se pot combina în cele mai diverse moduri.

Focalizând prin parabola narativă (conte philosophique) măștile actualității desfigurată de rațional, varii masacre și cataclisme (inclusiv ecologice), Calvino și-a acreditat mai ales în *Castel* performanța de jucător în domeniul polise-miei narative, manevrând un vast țintar al poveștilor-arhetip, preexistente și mereu rescrise printr-un nesfârșit rapel al interferențelor, paralelelor și simultaneității. Anticipator al unei ecumenice dicțiuni postmoderne, Calvino rescrie portofoliul narativ al lumii, învederându-l în vitalitatea lui metamorfotică, asemeni unui perpetuum-mobile ce se încrucișează cu destinul omului.

Vom lua seama la câteva cărți de tarot cu o valență existențial-simbolică mai densă: multifuncționalul *Doiul de Tobă*, de pildă, figurat în formă de S, îl face pe Calvino să-i atribuie alte semnificații, dincolo de cea de pierdere de bani. De vreme ce tema fundamentală a *Castelului* este raportul între scriitură și lectură, intermediat de semnele tarotului, litera S este semnul semioticii, schimbul de mesaje. În *Taverna, Regele de Bâte* este chiar scriitorul, băta reprezentând instru-



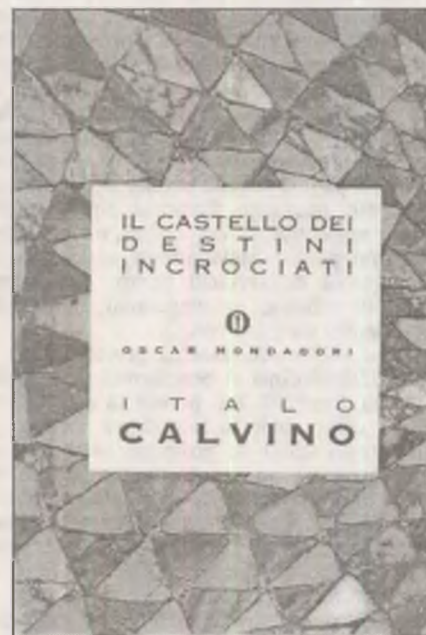
mentul de scris. Una din cărțile lui este tocmai *Doiul de tobă*: și pentru mine este un semn al schimbării, acel fel de schimb pe care orice semn îl are. Dar *Doiul de Tobă* îl găsim și în alte povești, cea a lui *Faust* (pactul cu diavolul), cea a lui *Parsifal* (calea întortocheată spre a ajunge la masă (*Zece de cupă*) a Regelui Artur (*Regele de Spade*)). O altă Carte incisivă este *Iluzionistul* sau *Magicianul*, distribuită în hiperromanul lui Calvino în mai multe roluri: diavolul sau Mefisto ce-l ispitește pe Faust (*Povestea alchimistului care și-a vândut sufletul*) cu secretul aurului (*Șapte de tobă*); în povestea lui Astolfo pe lună, este poetul deșertului selenar, al unei lumi cu sensul pierdut, contrară armoniei renașcentiste, compatibile cu smintirea și derealizarea omului veacului al XX-lea; în *Taverna...* îl regăsim fie sub înfățișarea vrăjitorului Merlin, fie sub cea a naratorului, scriitorului, jongleurului, iluzionistului. Elanul autoreferențial al autorului în *Iată că și eu încerc să-mi spun povestea* este admirabil jucat: „Poate că sosise momentul de a admite că tarotul numărul unu este singurul care reprezintă în mod cinstit ceea ce am reușit să fiu: un saltimbanc cu un iluzionist care așază pe taraba sa de la târg un anume număr de figuri și mișcându-le, așteptându-le și schimbându-le obține un număr de efecte“.

Intr-o lume în care dintotdeauna iraționalul eclipsează înțelepciunea, nu se poate face abstracție de *Nebun*, carte ce-l pune pe Calvino în rezonanță tot cu literatura. De exemplu, în *Castelul...*, *Nebunul* e Orlando declanșat printre erorile câmpului de luptă, cu mintea-nțunecată de gelozie în adâncul umed al pădurii feminine (Eros-Angelica-Medoro); în schimb, în *Taverna...*, locul lui Ariosto e luat de Shakespeare, *Nebunul* fiind Edip, ce-și ucide tatăl fără să știe, sau Hamlet, ce se prefacă a-și fi pierdut mințile în confruntarea cu unchiul uzurpator-ucigaș și ciracii acestuia, sau Regele Lear, peregrin ieșit din minți.

În timp ce *Castelul...* îl omagiază pe autorul lui Orlando sau un principe de Renaștere,

Taverna se încheie sub zodia artistului de la sfârșitul Renașterii în Baroc. Motivele narative din *Taverna...* par mai apropiate de neliniștile sufletului modern. Ca, de pildă, setea de absolut, ambiguitatea angelo-demonismului, dileme tip natural/civilizație, orașul tehnologic/ abolirea ecosistemelor, viziunea științific-materialistă/metatizică, războiul între sexe, uzurparea rolurilor și tulburarea codurilor, totul în cheia unor profeții terifiante. Calvino rămâne același mare stilist al narațiunii aforistice, gotice, al unor moralități ce privesc în ochi civilizația secolului al XX-lea, tot mai amenințată în rațiunea și prosperitatea sa de haosul primordial, neuitând să acrediteze rolul Nebunului, Scamatorului, Poetului de a contesta valorile codificate, inbranlabile în mintea Suveranului (a puterii seculare), de a semnala prezența ocultă a *Majestății sale, Viermele*. Rațiunea are sarcina de a citi universul în cheia demistificării. Orlando, în interpretarea lui Calvino, coboară în *Haosul* pădurii raționale, căci pentru a cunoaște trebuie să descenzi în abis.

Opera lui Calvino, prin analogie, este sinteza între aventura cavalească și cunoaștere. Sinteza făcută de însuși naratorul-exeget prin decodificarea portretelor Sfinților Gheorghe și Ieronim: „Eroul istoriei este acela care în oraș își



îndreaptă lancea către gâtul balaurului și în singurătate ține pe lângă el un leu zdravăn, luându-l ca paznic și protector domestic, dar fără să-i ascundă natura de fiară. Cartea lui Calvino este un impecabil edificiu de performanțe ludice și profeții ce țes pe dedesubt poveștile lumii, reeditate într-un perpetuu joc narativ oglindit în jocul combinatoriu al semnelor. Nu altceva spune Eugen Uricaru, excelentul traducător al cărții în postfața sa: „Un joc nesfârșit care este însuși «jocul vieții». Motive literare, clișee, personaje stabilizate în sute, poate mii de ani de cultură universală, toate sunt module, ca într-un luxuriant puzzle în care emoțiile, sentimentele, întâmplările răzbat către noi printr-un filtru al oboselii istorice în care este învelită sensibilitatea cititorului de azi“.



mircea constantinescu

...Și i am fost condus pe culoare aerisite, luminate a giorno, și am fost invitat prin gesturi ceremonioase și cuvinte îngăduitoare să optez pentru una sau alta dintre camere. Pe blatul ușilor din sticlă givrată se proiectează continuu patulaterne din neon anunțând: *Aici se poate fuma și Aici nu se fumează.* Intrând într-una dintre acestea, de pe câteva fotolii pivotante s-au grăbit spre mine stoluri de persoane tinere și foarte tinere adresându-mi - și în germană spaniolă franceză engleză - invitația de a mă face comod, de a mă așeza și de a le comunica orice dorință; desigur, legată de habitatul spiritual al instituției. Pe măsuțe semănând cu niște gheridoane pitice le așteptau laptopurile cu ajutorul cărora solicitudinile lor nu rămâne vorbă goală. Printr-un sistem propriu de ventilație, scrumierele se golese imediat ce-ți stingi țigara și, simultan, emit arome de săpun galant. Pretind, fără să mă arăt timorat de promptitudinea și curtoazia de gheșe-stewardeze, o serie de relații despre adresele de web ale celor mai eficiente edituri, celor mai apropiate supermarket-uri, celor mai îndrăgite cinematografe, celor mai accesibile cabinete dentare... După ce consumi nici jumătate din ceașca în care cappucino încă mai e călduță, oferită pe-o tăviță alături de apă rece și-un căpăcel de rom alb, toate solicitările mele își aflară rezolvarea într-o pagină foșnită serafic de imprimanta laser: adrese, telefoane, faxuri și, firește, poziția site-urilor respective. În consecință, mi-am permis să le pretind, pentru câteva minute, accesul la unul din laptopurile de serviciu pentru a-mi anunța prezența în editura, și magazinul, și cinematograful pentru care am optat.

Afișele sălilor de cinema: proiectate pe un fond muzical surdinaț și beneficiind de o grafică multimedia dinamică, îmi permit să aleg pelicula dorită pe care, apoi, la latitudinea mea, o pot urmări într-un salon de proiecție, alături de alți amatori inspirați, sau acasă, situație în care sunt invitat să împrumut/cumpăr caseta. Nimic obscen. Nimic violent. Nimic suburban. Pentru căutători de senzații tari, pentru cei obosiți de viață, pentru copii și adolescenți, pentru casnice și femei cu cariere fulminante, pentru soldați și marinari, un pupitru electronic lesne maniabil oferă indicații și casete și, la fel, săli de proiecție proprii categoriei de vârstă și impulsurilor de moment.

Am renunțat la serviciile cabinetului stomatologic preferând să-mi asigur programarea pentru o zi ulterioară, și mi-am îndreptat pașii către cel mai apropiat supermarket, unde, de asemenea, îmi anunșasem sosirea. Fiecare produs alimentar vestimentar cosmetic îmi e garantat nu numai prin inscripționări originare, dar și prin exercițiul verificării prezente: îl ridic și-l strecor printr-un aparat de control (în genul celor utilizate prin aeroporturi pentru depistarea obiectelor metalice) și pe un ecran uriaș îmi sunt confirmate durabilitatea puritatea prospețimea, dar și acordul internațional asupra prețului și calității. La nici una din casele de marcat nu se formează cozi, întrucât prin simpla achiziție a mărfii, costul acesteia e înregistrat într-un tabel al cărei antet e format din contul personal bancar al cumpărătorului. Un regim de servanți - uniforme pastel, chipuri și

„Visul unei nopți de iarnă“

gesturi amabile - se ocupă de transportul cumpărăturilor și dispunerea lor ordonată în portbagaje. Și automobilul donat de un Service, înlocuindu-l pe-al meu, rămas în custodia lor reparatorie, mă depune grabnic într-o editură unde, de asemenea, îmi făcusem anunțată prezența. Iar aici, un agent literar mă întâmpină zâmbind, plin de sollicitudine și mă invită într-un birou mobilat cu gust. Mi se transmite, pe un ton amabil și plin de sollicitudine, că în ultima ședință a Consiliului de administrație, editorul s-a arătat îngrijorat că o altă casă de editură ar putea să-mi facă o propunere mai avantajoasă. Sunt îmbiat cu gustări apetisante. Arunc o privire scurtă, duhnind a dorinți contradictorii, spre rastelul doldora de butelii și sticlute cu etichete zornăitoare, în vreme ce agentul literar mă asigură că mi s-a perfectat contractul pentru proiectul romanului, selectat de pe site-ul meu acum 48 de ore. Agentul mă conduce într-o încăpere alăturată, unde, pe trei monitoare îmi sunt prezentate concomitent trei variante pentru grafica și ilustrațiile coperțelor/supracopertelor. Curtenitori, deferenți, dar fermi, operatorii îmi îngurgitează propunerile, sugestiile, oscilațiile. În cele din urmă, aprob și semnez varianta pe care o admir imperios. Cădem de-acord și asupra colofonului și tipului caracterelor, în funcție de paginație, fără să ometem eventualele subsoluri (trimerile cu asterisc). Revenim în biroul principal, ne prăvălim în fotolii din piele, recitim clauzele contractului. Amendez

Dincolo de creațiile personale, casa de editură îi solicită și versuri și versete apte să anime să înfrumusețeze dezbaterile din Parlament, de la Curtea Constituțională, de la Parchetul Anticorupție, de la Avocatul Poporului. Cu maximă deferență, i se propun contracte pentru umanizarea legilor decretelor deciziilor ordonanțelor.

Și eseistului i se acordă un cont deschis la CNSAS și la CNA, solicitat fiind să contribuie la executarea omenoasă a ilustrației și la controlul plin de spirit al grilelor de program ale stațiilor de radio și televiziune.

Și estetul, și istoricul literar este invitat să consenneze, în cabinete special amenajate la Președinție și Guvern, care este linia întâi a creatorilor autohtoni, pentru ca aceștia să fie cunoscuți și stimați în țară și străinătate.

Pictorii și sculptorii sunt solicitați, de asemenea, să nemurească în tablouri de gen și sculpturi figurative - alături de compozitori, dispuși ca prin cantate oratorii simfonii să slujească același țel: acordul social, armonia și unanimitatea instaurate între cei de jos și cei de sus, între elite și mase, între guvernanți și guvernați, între savanți și analfabeți, între toate cele 16-17-18 minorități etnice sexuale religioase.

Și pretutindeni afișele culturale înfățișează oameni eleganți - câteva sunt pe suport electronic - și destinși, de ambele sexe, de toate vârstele, care pictează citese urmăresc spectacole de operă și balet, de circ și operetă. Atmosferă prietenoasă

fonturi în fronturi

propun sunt ascultat semnăm. La fiecare două săptămâni, conform dischetei expediate editurii, voi primi colile pentru corecturi ultime. Am obligația să anunț în timp util orice modificare importantă privitoare la temă subiect motive stil sau în legătură cu însăși ideea lucrării. Serviciul promoțional al editurii va acționa cu promptitudine, pe web-ul propriu, modificându-și enunțurile în consecință. Formatul general al fluturașilor al semnelor de carte și al microafișelor electronice va fi păstrat, în stand by, până la expedierea dischetei finale. Gustăm sorbim fumăm bîrfim. Ne ciocnim câteva păhărele și ultimele opinii despre recente lecturi. Sunt asigurat că, o dată respectate termenele de către ambele părți, voi fi automat propus pentru premiere, totul este ca juriile (Academiei Uniunilor de Creație centrale și provinciale) să fie înștiințate la vreme despre subiect temă idee motive stil. Brusce, celularul agentului literar, abandonat strategic pe-un colț de masă, dezvoltă sonorile ilustre ale **Eroicei** beethoveniene. Îmi astup, simbolic, urechile. Oricum, dialogul se desfășoară sotto voce. Agentul urmează să se scuze, știu și aprob. Mai sunt și alți scriitori, alte întâlniri, alte contracte.

Ne despărțim în aceeași atmosferă de cordialitate, sub cupola căreia promisiunile sunt ținute și angajamentele respectate.

Și dramaturgul este întâmpinat și omenit la fel. El se angajează să predea trei piese foarte bune: comunică subiectele, propune actori și regizori, dă sugestii privind scenografiile costumația promoția textelor. Este asigurat că fiecare consiliu director al teatrului va solicita o sponsorizare corespunzătoare. Ceea ce se traduce prin punerea în scenă a pieselor chiar în stagiunea curentă.

Și poetul este întâmpinat și omenit la fel.

concesivă frizând politețea exagerată, în metrouri și magazine, pe trotuare și scări rulante, în instituții și întreprinderi. Gesturi amicale și prevenitoare ale oamenilor în uniformă: polițiști tramvaiști jandarmi bodigarzi medici. Toți sunt asigurați - de altminteri li se și citește pe chip - că sunt remunerați civilizat, în raport cu vânzările de carte discuri tablouri creații muzicale și cu numărul „cazurilor” rezolvate, dincolo de care îi așteaptă pe fiecare un fond fix de premiere, reprezentând echivalentul a cinci salarii medii pe economie.

... Și remarcabila jovialitate, și camaraderia de înalt nivel intelectual care îmbracă polemicile din Parlament și Guvern, din Primărie și Tribunale, expuse profesionist sau doar găzduite cu amabilitate de către gazetarii presei scrise și audiovizuale. Și surăsul curtenitor al funcționarilor publici, dispuși să lămurească să îndrume să detensioneze, parcă invitând lumea să le mai calce pragul, măcar spre a-i întreba de sănătate și a le oferi flori portocale bomboane. Și brațele șoferilor, prin geamul coborât al portierei, invitându-și vecinii de viață să acroșeze o prioritate chiar și când aceasta nu-i prevăzută în romburile triunghiurile indicatoarelor rutiere. Și dulăii flocoși de pe străzi din parcuri, care-și caută imploră tovarășii gudurându-se cu demnitatea de metronom a coziilor bucuroase. Și alarmele surdinate al automobilelor și clinchetul tropical de castanite al tramvaielor și vântul nostalgic care freamătă în crengi în hornuri în lucarne. Și trotuarele aleile bulevardele podțele dezăpezite, peste care talpa salută ferm asfaltul cimentul mozaicul gresia. Și...