

Și îndrăznesc să spun mai mult, că în istorie dacă am avut oarecari succese, adică dacă am rezistat (că asta înseamnă să ai succes), adică dacă n-am dispărut până acum, e că din clipa când s-au conturat aceste două euri ale noastre, ceva irațional a făcut ca Mitică să joace rolul principal. Pentru că aceste euri există simultan în fiecare din noi, doar cu accente diferite, ca soarele cu luna pe cer. Când soarele e foarte puternic, luna nu se vede. Când luna se vede, soarele e la amurg. Toate acestea sunt simultan, numai că diferența dintre ele e de accent. În același individ.



laurențiu ulici

## Laurențiu Ulici - 60 de ani de la naștere



gheorghe istrate

Cert este faptul că Laurențiu Ulici era un intelectual programatic, că tranșeea sa literară avea deschideri multiple și că ajunsese deja la hotarul unor sinteze pe care mai trebuie doar să le înmănuncheze.

Obsesia sa despre oximoronul genetic la români și despre oximoronul istoric a decriptat-o în multe întâlniri paralele cu însăși existența chiar a noastră, poate că mai apropiată de vise decât de realitate.

pag. 12

## Mutat la Domnul



vasile andru



mariana criș

## O hartă morală

pag. 13

# În turneu

## marina spalas

Constat, în ultima vreme, că ne este din ce în ce mai greu să facem ceva bine, nu mai spun, perfect. Dacă este vorba despre cultură, lucrurile devin și mai triste, ba, uneori dramatice. Pentru manifestări culturale, reviste, festivaluri apar tot mai puțini sponsori, bugetul de stat este tot mai mic ș.a.m.d. Așa încât, când un particular investește într-un act cultural trebuie să fii negru de tot la suflet și-n cerul gurii ca să-l mai și critici.

Citiseam cu ceva timp în urmă cum o româncă stabilită în America finanțase editarea unui compact disc pentru Teodora Enache, Marius Mihalache, Lucian Maxim și Arthur Balogh cu muzică de jazz pe baza prelucrării unor melodii ale Mariei Tănase. Discul se numește **Rădăcini** și, ulterior, cei patru tineri au pornit într-un turneu prin câteva capitale europene (Berlin, Stockholm, Copenhaga, Geneva, Viena, Budapesta) pentru lansarea lui. După anul cultural în Suedia, iată că și în 2003 încep să se facă pași pentru promovarea culturii românești în lume.

Pentru că, la fel ca în țările occidentale, unde la spectacole poți cumpăra și textul piesei editat într-o carte, și discul **Rădăcini** a fost lansat printr-un spectacol-concert de înalt nivel artistic. Cum de înalt nivel artistic este și realizarea tehnică a discului. De fapt, finanțatoarea proiectului, doamna Laura Toma, pe numele ei, este sigur că le-a cu-



noscut performanțele individuale ale interpreților Teodora Enache, Marius Mihalache, Lucian Maxim și Arthur Balogh probabil mai bine decât mulți bucureșteni, nu spun mai bine decât mulți români, pentru că e sigur, să-i adune laolaltă. Acum, cei interesați pot urmări concertul **Rădăcini** la sala Amfiteatru a Teatrului Național din București. Primul spectacol, deci realizat cu o minimă publicitate, tot a reușit să umple o sală.

Dar, dacă ne referim la spectacolul în sine, pentru că nu e sigur că toți spectatorii vor cumpăra CD-ul, după cum nu este sigur că, ba este mai mult ca sigur că mulți cumpărători nu vor vedea spectacolul, atunci ar fi câte ceva de spus.



Stelian Tăbăraș

## Miza e la sfârșit

Căutătorii „filonului balcanic” din literatura română încep, de multe ori, cu Anton Pann („sărind” peste unele cărți populare, peste cronicile rimate din secolul al XVIII-lea, peste Milu ș.a.), continuând cu Nicolae Filimon, Mateiu Caragiale, Ion Barbu, Păstorel Teodoreanu, Eugen Barbu și, eventual, Dimov. Criteriile au fost în primul rând cele ținând de tematică, de scenografie și abia în ultimul rând - de atitudine, tipul de umor, filosofia de viață. Nu mă voi referi la domeniul care cer o anume specializare a studiului, precum tipul de habitat, relațiile de familie, atitudinea față de ierarhiile administrative.

nici toaletă, nici *oală de noapte*, turcul, bun scufundător, intră la fundul strămtorii, rezolvă problema și apoi iese la mal. Acolo constată că are ceva suspect pe creștet. Exclamația: „Ete, bre, abia te-am făcut și mi te-ai și suit în cap!” Snoava e povestită uneori de vârstnicii „atacați” de generații furioase pe înaintași (furioase degeaba și doar atâta timp cât în urma lor nu se întrevede nimeni, cât nu au înfăptuit nimic - totul e încă proiect, și pentru mulți proiect va rămâne mereu - atâta timp cât mai au pe cine să dea *vina*, cum s-a întâmplat recent într-o revistă literară transilvană: “nu mai morăștia odată?”).

**Notă.** Iată că, deși a trecut aproape un an de la însemnarea *Despre troglodiți*, publicată în această rubrică, încă avem ecouri, unele apărute, mărturisesc, surprinzător. O domnișoară scrică că au fost neglijate aspectele feminine ale problemei și propune femininul *troglodită* (cu *tz*) în loc de „troglodită”. Dezarmant, își povestește viața amară, spune că a făcut o vreme trotuarul prin Veneția (nu ține, acolo nu sunt trotuare) și declară că acum, lucrând la demolările bucureștene, a devenit tot mai conștientă de discriminarea feministelor în Balcani. Rețin scrisoarea pentru o „fișă de personaj”.

P.S. Dacă voi fi întrebat, cum se obișnuiește la seminariile de filozofie, care e miza acestui text, n-o să am încotro, trebuie s-o dezvălui. Miza? Mizda pă-sii!

### Director:

Marius Tupan

### Colectivul de editare:

Marinela Țepuș (redactor)

Mariana Bunescu (tehnoredactor)

Simona Galașchi (corectură)

### Redactori asociați:

Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;

Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș

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

### Redacția și administrația:

Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1,

telefon 212.79.94, fax 312.96.93

e-mail: fundatia\_luceafarul@yahoo.com

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

Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL

Cont în valută: 472161601590

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.

## nocturne

Dar în folclorul literar și cel muzical, în exprimarea paremiologică și în anecdote, „filonul” preponderent *turcesc* e la îndemâna tuturor: în zicători (*turcul plătete; parcă vorbesc turcește; cum e turcul, și pistolul*), în ghicitori (*Cine fumează mai mult ca un turc? Doi turci.*) etc. Precum persanul lui Montesquieu, turcul apare în folclorul românilor „altfel”, e resimțit ca străin, dar totuși simpatizat. După cum reiese dintr-o snoavă în care, altminteri, portretul turcului nu e tocmai... curat. „Cică un turc”, aflat într-o mulțime, pe malul Bosforului, avea oarece... nevoi. Neexistând (iată o situație tipic balcanică)

„Vis al morții eterne e viața lumii-ntregi” notează Eminescu în pură și clară manieră Schopenhauer (din perspectiva reprezentării, voința este inexistență, din unghiul voinței reprezentarea este inexistență - a subliniat, încă din 1818, în celebra sa **Lumea ca voință și reprezentare**, filozoful sceptic german). Arthur Schopenhauer nu este nici pe departe primul care să conceapă universul drept iluzie, netrăire, moarte. Gorgias, marele sofist, cel care dă titlul unuia dintre cele mai incitante (dacă se poate stabili o gamă de interes pentru acestea), nu însă și reverențioase dialoguri platonice, a scris un tratat, a cărui linie generală ne este cunoscută, din care au rămas câteva fragmente - reduse, dar substanțiale -, intitulat **Despre natură sau despre neființă**. Se demonstrează în acesta mai întâi că nu există nimic, că



## caius traian dragomir

dacă, totuși, ar exista ceva, acest ceva nu ar putea fi cunoscut, iar dacă, în sfârșit, ar fi cunoscut, ceea ce ar rezulta prin cunoaștere s-ar dovedi cu totul intransmisibil. Sensul tuturor mitologiilor este acela de a sugera un mod al apariției ființei din neființă. Filozofii inexistenței nu fac decât să extrapoleze, eventual să teoretizeze permanența stării inițiale, a acelei condiții care nu poate fi nici măcar numită, în mod serios, lume, univers și nicidecum altfel. Eminescu spune „vis al morții eterne e viața lumii-ntregi”. Dacă el intuiește în chip corect ceva, atunci starea de vis chiar este realitatea cea mai pură - altfel spus condiția de vis devine fundamental adevărat al lumii, care prin faptul fundamentării onirice apare, se ivește, se constituie, există. Ce lume se afirmă sau se exprimă, însă, astfel? Desigur, lumea experienței noastre. În ce se transpune - și acumulează - cel mai exact și complet experiența pe care o încercăm, ansamblul planurilor în funcție de care ea este trăită, în toată complexitatea detaliilor, în generalitatea sa integrală, în universalitatea și esențialitatea ei? Răspunsul este unul singur: în artă.

Decisiv, pentru înțelegerea destinului nostru, este faptul că literatura și arta încep prin a exprima apariția umanului - copilăria, primele activități, nașterea dorințelor - pe scurt, visurile, speranțele, încercările. Monumentele megalitice, câtuși de puțin copilărești, ca efort probabil al construcției, nu sunt altceva decât enorme jocuri de cuburi. Sculptura figurativă începe cu superbe miniaturi neolitice, reprezentând animale, păsări sau ființe umane, uneori foarte natural redade, altele simplificate și schematizate, nu rareori caricaturizate, sau modificate prin redimensionări simbolice - nimic altceva, decât jucării pentru copiii acelor vremi, fecăcătoare pentru noi și, poate, pentru copiii de astăzi atrași însă, mai ales, de comportamentele infantile actuale, de miracolele unor alte începuturi, precum

acelea ale informaticii tot mai invazive, tot mai prezente (inobservabilă derivă primitivă a perceptivității noastre). Muzica este, evident, la început, simplu joc ritmic, remodelare a secvențialităților care abundă în viață, în natură, în toate actele comunicării noastre cu exteriorul.

Ne reîntoarcem, apoi, în viețile noastre sau în istorie, asupra a ceea ce am exprimat ca exuberanță, amuzament, produs imaginativ, transformând toate acestea în simboluri, adesea majore, ale marilor idei, concepte. Dacă lucrurile stau astfel, ce sunt tocmai aceste mari idei, principii, reguli, concepte? Poate, cristalizări ale jocului, ale imaginarului, ale visului. Ele nu sunt sistematizări ale acumulărilor empirice, realizate conform regularităților acestora, așa cum au crezut pozitivistii; nu sunt instrumente ale adaptării, după teoria lui Nietzsche, ci, probabil, forme ale apetitului nostru oniric și, implicit, ludic.

Dacă primele sculpturi sunt jucării, pentru a satisface instinctele - încercate firesc, precum orice există, de aprentele spiritului rămânând însă instincte, cu toate

## Deliruri

acestea - ale copiilor unor alte epoci, în mod sigur literatura se naște din basm, din istorisirea glumeață, din jocul verbal cu sentimentele primei vârste, apoi ale adolescenței și tinereții; vine, ulterior, exegeza, hermeneutica, explicația. Personajele lui Rabelais nu diferă fundamental de acelea prezente în poveștile spuse copiilor pretutindeni și totdeauna. Don Quijote are inconștiența, lipsa de aderență la real, abstragerea din spațiu și timp, curajul și puritatea suflătoare propriei copilării. Literatura epică se orientează tematic înspre experiențele noi. „Iliada” se referă la experiența războinică a triburilor indoeuropene, ocupând spațiul mediteranean; „Odissea” este o istorie a (transcenderii orizonturilor noi, ale călătoriei și navigației. Romanul sfârșitului de secol al XIX-lea nu poate fi gândit în afara începutului revoluțiilor erotismului, sexualității. Textualismul reflectă intrarea lumii într-o epocă a autonomizării mesajului în raport cu subiectul; post-modernismul este proba primelor încercări de retragere a aceluiași subiect din planul trăirii emoționale, deci exprimarea implicită a desubiectivizării subiectului.

Iată cum se prezintă experiența noastră transferată în expresie: ca vis, încercare, început, infantilitate. Nimic mai greu decât să identifiți, în aceste forme ale trăirii, principiile reglatorii - apriorice - ale intuiției, intelectului, rațiunii. Nu avem decât să credem că dacă există ceva ferm, structurat, coerent, în lume (și în experiență), acest ceva se află în afara noastră, dincolo de noi. Ne confruntăm cu universul rigid al numerelor, relațiilor, geometriei pitagoreice, ori cu lumea de idei perfecte a lui Platon, peste care aruncăm vâlul viselor noastre. Pentru că totul (în noi înșine, dar și în întreaga lume umană) este vis - nu are importanță visul cui -, totul trece atât de ușor în coșmar, precum în istoria recentă, ori în aceea pe care o presimțim sau, mai exact, suntem nevoiți să o presupunem ca viitoare. Coșmarul - această fractură a visului, care în loc să rămână trăire estetică, să „își păstreze suflul său de copil”, adoptă credința paranoică în absolutul adevărului, puterii dreptății, binelui terestru.

## Hărăzit și pasionat



## marius tupan

După moartea prematură a lui Laurențiu Ulici, ivită în toamna anului 2000, s-au scris numeroase texte despre bonomia și înțelepciunea omului, despre relațiile amiabile cu semenii, despre rolul jucat în revitalizarea breslei, fără de care mulți autori de azi, plini de ifose și capricii, n-ar mai avea unde să se exprime. Acum, când ar fi trebuit să împlinescă 60 de ani de viață - pentru un critic, vârsta realizării marilor sinteze -, i-am rugat pe colaboratorii noștri să se exprime, îndeosebi, despre autorul nedreptățit de soartă. În ciuda câtorva rezerve și a unei receptări superficiale (imediat după dispariție, mulți scriitori trec printr-un con de umbră), Laurențiu Ulici a lăsat o operă respectabilă, temeinică, pe care nici o istorie literară nu o poate ignora. Cea mai mare parte a calităților sale artistice a fost recunoscută în timpul vieții, fiindcă publica în marile reviste și era o prezență coagulantă în cadrul celor mai importante manifestări literare din țară și din afara acesteia. Cuvântul-i era ascultat și deseori urmat, intervențiile sale denotau bun gust și bun simț, încât un prozator remarcabil ca D.R. Popescu admitea că avem de-a face cu un diagnostician de prim-plan. A dovedit-o mai ales cu seria de volume **Prima verba**, în care debutanții sunt comentați cu înțelegeră, răbdare, profesionalism și, în puține cazuri, s-a înșelat asupra evoluției și relieforii lor. Când unii congeneri vâneau inexactitățile, incongruențele și metehnele operelor, pentru a se pune doar ei în vitrină (deh, spiritul jitan nu suportă amabilitatea!), iar alții așteptau numeroase intervenții, pentru a oferi și ei un verdict (numai așa au putut ajunge în Academie!), Ulici a preferat critica de întâmpinare, ambițioasă să construiască și să reveleze, nu să demoleze și să aneantizeze, să separe, cu onestitatea-i cunoscută, valoarea de non-valoare. Asta nu înseamnă că nu avea accente ironice acolo unde se izbea de impostură și agresivitate gregară. Câteva texte pamfletare rămân memorabile, și mă gândesc, în primul rând, la cel dedicat lui Radu Felix, un plagiator dezagreabil în epocă. Cultivat, cu o memorie impresionantă (e notorie operațiunea depistării numelui unui scriitor după ce te supunea unor întrebări ajutoare!), încrezător în actul critic, nu lua totul în lejeritate, cum se întâmplă deseori la Porțile Orientului, convins că interpretarea face parte din creație și nu e un joc secund al acesteia. De altfel, el însuși s-a încercat în proză și în poezie, cu bune rezultate, iar respectul purtat colegilor trebuie să fi venit și din faptul că era un creator autentic. Dublat, firește, de un logician impecabil, care uimea ori de câte ori se manifesta în public. Studiile de filosofie (pe lângă cele de filologie) l-au ajutat mult în tălmăcirea creațiilor de vârf, ci nu doar a acelora pastelate. Cu o așa armătură, cu o nedezmănițită simpatie pentru autor, text și context, Ulici putea năzui spre sinteze de amploare: rezultatul - **Literatura română contemporană** (promoția '70). Puțini s-au încumetat să scrie despre acest val, ignorat deliberat în literale române, mai ales pentru că nu a rulat în haită, dar, în pofida atâtor previziuni sumbre, dominant în literatura actuală. S-a discutat mult despre ierarhizările stabilite, despre comicul supraetajării, dar opiniile au fost unanime atunci când am realizat o anchetă despre istoriile literare: prin dispariția lui Laurențiu Ulici, am pierdut o nouă șansă de evaluare obiectivă a literaturii române postbelice. Echilibrul său în toate l-ar fi ajutat să comenteze și celălalte promoții avute în vedere, anunțate pe o filă a **Istoriei...** ('60, '50, reformată, '80, basarabeni, bucovineni, bănașeni), cu devotamentul și discernământul creatorului veritabil. Aminteam de interpretarea simpatetică a textului și, în treacăt, de plasarea acestuia într-un context: care, pentru Ulici, nu era doar național, ci, mai ales, european sau chiar universal. Așa se și explică realizarea unei cărți de mare curaj, **Nobel contra Nobel**, controversale lui cu juriile și (in)juriile contemporane fiind de mare efect. Laurențiu avea credința că și un scriitor român va obține cât de curând râvnitul premiu, și a făcut unele propuneri în acest sens. A sesizat la timp carențele și subiectivitățile juraților, a propus o altă listă - secundară - a celor dezavantajați, a oferit un tablou semnificativ al unei literaturi universale, în plină eflorescență. Comentând aceste fapte, e de la sine înțeles, că Ulici refuza spiritul provincial și suficient, stimulând confruntarea cu lumea, pe care comuniștii o priveau cu circumspecție, punțile cu marile literaturi. Regionalizarea preferată de unii îi repugna, ca și vânătoarea istoricilor literari de anvergură - vezi cazul Marian Popa - de către pigmei, fără ca ei să poată oferi sinteze concludente, fie și pentru un an calendaristic. Rară într-un veac, o personalitate ca Laurențiu Ulici ne obligă să reconsiderăm, sub alte exigențe, modelul interpretului hărăzit și pasionat.



## “Carnetele” Poetului

### raluca dună

Aurel Dumitrașcu (21 noiembrie 1955, Borca - 16 septembrie 1990, București) este unul dintre cei mai interesanți poeți optzeciști ai Provinciei: mai puțin cunoscut ori comentat, un poet atipic, marginal și totuși foarte talentat. Una dintre valorile poeziei contemporane care-și așteaptă confirmarea, un poet al Nordului care așteaptă să fie descoperit de Sud. Din jurnalul său - **Carnete maro**, I, Editura Timpul, 2001, ediție îngrijită și prefată de Adrian Alui Gheorghe - aflăm că în anii '80 exista și se vorbea despre o “grupare” poetică din jurul Târgu Neamțului: Daniel Corbu, Aurel Dumitrașcu, Nicolae Sava, Adrian Alui Gheorghe.

Aurel Dumitrașcu debutează în 1984, cu **Furtunile memoriei**, după ce volumul trece, aproape doi ani, prin furcile caudine ale cenzurii și mitocăniei instituțiilor “culturale” (directorul Editurii Albatros, Mircea Sântimbreanu, îl amână la nesfârșit, volumul apare, după intervențiile repetate ale lui D.R.Popescu, chiar dacă ciuntit și cu un alt titlu). Au urmat **Biblioteca din Nord** (“Cartea Românească”, 1986) și, postum, **Mesagerul** (“Canova”, 1992), **Tratatul de eretică** (“Timpul”, 1995), **Mesagerul - opera poetică** (“Timpul”, 1997), **Fiara melancolică** (“Axa”, 1999). Aurel Dumitrașcu este un tragic livresc, un neoexpressionist vizionar și un supraréalist ambiguu, un metafizic

### cronica literară

evaziv, uneori teatral (în **Carnete**, p.302-303, diaristul descoperă o “poetică” în primul său volum, vorbește apoi despre o “multiplicare a VOCII, a PRIVIRII și a INTUIȚIEI, despre cuvânt ca spațiu al “ambiguității evidente”, despre necesitatea ca cititorul să aibă un “simț metafizic”, pe care îl asociază cu “puterea de a visa” și cu “puterea de a intra în magie” - acea “magie” a poeziei, de dincolo de “idee” și de “muzicalitate”). Este un poet cosmopolit, livresc, intelectual, care-și păstrează “provincia-litatea”, lirismul funciar. În poemele lui apare o voce dedublă, prinsă între realitate și irealitate, între cuvinte, moarte și dragoste, viață. Poezia sa are aparența unei poezii biografice, a cotidianului (consemnarea unor evenimente biografice, onomastica: maria, tudorița, deghizată în t. sau tess, maria, aurel, petru, toponimia: beclean, borca etc.), dar de fapt ea reconstruiește o altă realitate și biografie, simbolică, vizionară.

“Poezia e dincolo de cărți”, decretează Aurel Dumitrașcu. Ceea ce este adevărat. Poezia unui autentic poet este chiar sufletul său, întreaga sa existență - poate de aceea suntem avizi să citim jurnalele poezilor. Vrem să vedem dacă poetul este o altfel de ființă decât noi, ceilalți, dacă este el, ca om, cu adevărat un poet. Până la urmă, jurnalul unui poet rămâne și o probă a sincerității, a autenticității poeziei sale.

Nu ne referim la detaliile, la “realitatea” unei vieți uneori mediocre, la suprafața ei. Iată, spre exemplu, cum s-ar rezuma, superficial, “viața” poetului Aurel Dumitrașcu, profesor de sport și de limba română în comuna natală Borca, județul Neamț: ore la școală, mizerii ale directorului și ale colegilor, uneori ale consătenilor, acasă

- lecturi, muzică, scris -, apoi plimbări, călătorii la Piatra Neamț, Iași, București, întâlniri cu prietenii (mai ales poeți) ori amoroase, speranțe, dezamăgiri, mizerii și suferințe legate de publicarea volumului de debut și de dragostea sinuoasă, imposibilă, cu T. (realizăm la un moment dat, cu stupoare, că deși vorbește despre “EA” ca despre o femeie în toată firea, calculată, năbdăioasă, îndărătnică, T. nu este - detaliu oarecum picant, dar și donquijotesc - decât o elevă de 15 ani, la școala din Borca).

Proba “poeziei unei vieți” constă în felul în care omul (poetul) trăiește ceea ce pare unei priviri inexpressive “banalitate”. Nu ceea ce ne oferă lumea ne leagă de ea, ci ceea ce oferim noi lumii. Iar Aurel Dumitrașcu se dăruie neincetat, investește enorm în această realitate, cu generozitate, chiar cu risipă, poate pentru a o înzestra cu acel nimb de frumusețe pe care-l confundăm adesea cu poezia: “Poetul, mereu, omul fără interese. Un risipit. Un dăruit.” (p.102). Își trăiește intens lecturile, poezia, scrisorile, prietenii, iubirile, bucuriile, suferințele, singurătatea. Este un om viu, viu chiar și în morțile sale, în disperări, în monotonii, în plictiseli, neîmpliniri și neputințe.

Însuși jurnalul, cu bufeurile sale de sentimentalism ori cu inerentele banalități cotidiene, pe care încearcă inutil să și le reprime, este “martorul” fidel, “dovada” vieții sale:

“- Jurnalul” vieții tale anoste se scrie singur, aproape inutil. Dar este singurul om cu care poți sta de vorbă. El este celălalt. El ți-a rămas fidel. Nu vor folosi nimănui aceste însemnări, aceste lungi dueluri (deseori banale) cu tine însuși. Dar continui să vorbești cu aceste pagini pentru a-ți stoiciza convingerea că ești viu, că nu ești singur, că nu rumegă stele reci în sângele tău. Ești viu! E ca și cum ai spune: Măine poți să mori!...” (p. 92)

“- Cumplit de banale cele mai multe însemnări! Jurnalul e o blasfemie a oricărui însingurat. Ai nevoie de aceste pagini pentru a te convinge că ești viu. În rest nu au nici o utilitate. În oraș n-ai să mai ții jurnal. Vei prefera o femeie. Și lecturile.” (p. 321)

Jurnalul unui “însingurat” este un exercițiu vital de comunicare cu un sine căruia i te adresezi, ca unui frate mai mic, rebel și cam zăpăcit, cu “tu”, dându-i sfaturi, luând hotărâri pentru el, apostrofându-l: “Iar vorbești prea mult despre femei. Blegule!” Aurel Dumitrașcu își scrie jurnalul la persoana a II-a, eul “mai mare” (înțelept, contemplativ), se adresează celui alt, “mai mic” (“faptuitor”, inconștient): “Te rog să nu mai trănăcești despre femei! Nu merită...”. Linia de dialog, care precede ficcare dintre paragrafele acestui jurnal, cum se întâmplă și în multe dintre poemele sale (mai ales în antume), ne indică același ambiguu dialogism: eu se adresează celui alt eu, pe care îl numește “tu” (dar tu nu e “un autr”). Teatralizarea “comunicării” se resimte în pagini care ori exagerază sentimentul, emoția, ori o cenzurează; uneori o anume artificialitate plângăcioasă (de exemplu, paginile cam melodramatice despre moartea lui Nichita Stănescu), alteori o rigiditate egotistă, de intelectual misogin, orgolios, preocupat de probleme etice, metafizice, culturale, decis să o rupă cu oamenii (femeile) care nu-l apreciază la justa-i valoare. Din fericiere, nu sunt decât explicabile puseuri de orgoliu poetic, cinism și luciditate don-juanești (amintind și de personajul lui Anton Holban, de care însuși diaristul recunoaște că se simte atras). În contextul unei scriituri în genere ori poetice, ori livrești-intelec-

tuale, șochează unele comentarii, prin duritatea lor: “Tu ești poet! Nici o femeie n-are dreptul să-ți înmulțească neajunsurile sufletești. Și sexul lor putrezește!” (p.135) sau “Și mirosea puțin a târfă în casa ei. Deh!” (p.75).

Alteori jurnalul este intens poetic, în notații lapidare, metaforice; surprinde o ingenuitate abruptă, spontană, copilărească, demonstrându-ne că a fi viu (ori poet) e uneori ceva foarte simplu:

“Ploaie. Munții. E destul pentru a fi bucuros.”

“Te urci în cireș și stai acolo cu cireșele. O pată aurie într-un scrânciob de frunze.”

“Va veni toamna acūși. Iar ai să vezi mirese pe deasupra orașelor.” (imaginea apare și în poemul **Crucea talienilor**, n.n.).

“Pădurea începe la 200 de metri de stiloul meu.”

“Ai visat ploi purpurii. Și ai vrut să o iei razna prin astfel de ploi. În timp ce pe acoperișuri se odihneau turturile sinilii.”

“Lubești o fată de cînșpe ani și refuzi să mănânci stele din orice sfărcuri.”

Scriitura și construcția acestui jurnal sunt atipice: **Carnete maro** sunt niște “carnete”, proiectul unui jurnal, alcătuit din fragmente, din cioburi sparte, uneori minuscule: fragmente de scrisori, impresii de lectură (foarte profunde cele despre Săbato), meditații asupra femeii și a relației cu T., amintiri, mici întâmplări cotidiene, detalii (fixarea frumuseții unei clipe), grave confesiuni despre sine (prăbușirea lumii, la moartea tatălui, dar de aici și o anume libertate



“eretică”), mărturisiri despre poezie, despre lumea de mizerie comunistă în care e obligat să trăiască, transcrierea emoțiilor, a trăirilor și a crizelor sale interioare. Lirism, poezie, cinism, copilărie, senzualitate, spiritualitate, orgoliu, revoltă (inclusiv socială), ton colocvial ori intelectual, metafore, aforisme, narațiune, descriere, meditație, confesiune, retorică, artificiu, sinceritate, câte ceva din toate acestea se află în **Carnete maro**.

Temele acestui jurnal: poezia, dragostea (femeile - “emoționanta”, “irepetabila” T., dar și alte iubite, apreciate cu eminescianul epitet “dulce”, apoi mama, pe care o iubește nespus), singurătatea, moartea, cărțile, sunt și temele poeziei lui Aurel Dumitrașcu. Ceea ce ne dezvăluie jurnalul este coincidența de substanță, și chiar și “stilistică”, între poezia și viața unui poet autentic. **Carnetele** lui Aurel Dumitrașcu ne confirmă faptul că poetul, nu doar prin ceea ce scrie, ci și prin ceea ce trăiește (ori cum trăiește) este locuitor deplin (proprietar pe viață, iar nu chiriaș) al unei case-trup (ori provincii) numite Poezie.

# Duplex

Încerc o chestie inedită pentru această rubrică: voi prezenta doi poeți aparținând a două generații diferite. Simona-Grazia Dima ar putea fi revendicată de optzeciști, pe când Andrei Peniuc este revelația cenaclului Euridice, debutant în 2002 cu 2(două) volume de poezie.

Ultimul etrusc al Simonei-Grazia Dima e un volum de o eleganță ce aproape egalează



## cronica literară

Ajunge în creierul celuiilalt, a te zbate ca o gănganie turbată printre sinapse și axoni: aceasta este forma cea mai cruntă de terorism. Andrei Peniuc a trecut de la starea de claustrat în propriul Eu, la cea de intrus în domeniul Celuiilalt. O face și violență, așa cum îi șade bine oricărui terorist, dar nu cu aceea violență caracteristică facțiunii ianușiene. De exemplu, poezia Ruxandrei Novac îmi pare mult mai dură... Idealul ar popularea viselor Celuiilalt cu propriile imagini ("să-mi lingi saliva în somn"), acțiune demnă de un "obsedat textual". Practic, drumul descris de Peniuc în ultimul volum este la fel de circular cum era și "filmul" lui Marius Ianuș. Se pornește de la "conectare", de la contactarea intimă a celuiilalt, pentru a se ajunge la deplinătatea comunicării autotelice. De la dualitate se ajunge din nou la Eu, cu mențiunea că acest Eu a însumat deja Eul alterității. De fapt, ambiguitatea zace în incertitudinea fixării Eurilor: nu știi cine vorbește, cui îi aparține Eul viril, activ, și cine este cel posedat.

"Să ne conectăm" devine deviza pseudo-publicitară care ascunde violența perversă a mesajului. După ce ne-am conectat, din 2 rămâne un singur șir interminabil de cuvinte, imagini, sunete, răni... Am receptat poezia lui Andrei Peniuc ca pe o intenție, nu ca pe o reușită deplină, tocmai pentru că asta face: intenționează, aruncă scări, cârlige încercând să abordeze o navă a inamicului, rămânând agățat acolo fără însă a o cucerii vreodată (până acum). În plus, nu prea am încredere în poezii care scot două volume pe an. Mi se pare că ar



## bogdan-alexandru stănescu

rafinamentul manierist al legendarului popor: visul etruscului se angajează în volute sfidând deopotrivă barocul și clasicismul. Ultimul etrusc trăiește, asemeni personajului din **Săptămâna nebunilor**, din amintirea unor timpuri ale deliciului, ale manierei, decadentei rafinate... Un vis ce se mișcă între limitele istoriei apuse, ale universalului trecut prin apocalipsă și devenit personal. Vezi aceste versuri inscripționate pe vase rituale dezgropate din cenușa războiului barbar.

Reverii blânde și sălbatice, concordia discors, amintind de nevăzutul "Cor de la San Lorenzo" pictat timp de 11 ani de Pontormo. Decadența a lăsat amintirea unor evenimente revizitate prin pâcla sublimă a uitării... Etruscul trăiește "în metropola care mă folosește doar, fără iubire. Dar clima de-aici mi se pare/ cea mai plăcută de pe suprafața pământului./ Deliciul culorilor îmi lasă rotund sufletul,/ de parcă nimeni n-ar ascuți arme. Acesta/ e locul unde aș vrea să locuiesc pentru totdeauna,/ deși, cu cheile de la palat în mână, aștept/ ora sigură a plecării." Etruscul a devenit intrus, închis atât în instanțele propriului Eu, cât și în

"Pentru neamul nostru damnat  
cuvintele erau nuferi de magmă,  
îi puteai culege doar dacă ardeai  
și tu. Am fost pedepsiți

pentru înflăcărare,  
pentru că ne-am datat focului fatal,  
orgiei cu flame,  
fiindcă-am crezut fanatic

în geometrii mișcătoare."  
(Lamento etrusc -  
Simona-Grazia Dima)

carcerele istoriei. E greu să fii ultimul din neamul tău... din neamul oamenilor.

Ritmul versurilor e profund muzical, incantatoriu, dar nu convențional: se poate depista și o undă de mefiență la adresa poeziei în sine, Ouroboros devorându-se... O poezie care m-a surprins prin calitatea ei deosebită, prin farmecul degajat, departe de a fi cuminte.

Demonii din puțurile fântâniei etrusce scot capul în anul sfârșirii, neputând fi ținuți în captivitate nici măcar de incantațiile acestui ultim etrusc, acestui ultim fiu al eleganței ca tip de existență: "Veni însă și un vânt pe care nu-l programase nimeni/ și-n el găseai în sfârșit un adevăr,/ în faldul lui ironic și coclit, reamintind obrazul/ unui grec versat în lupte, ori mintea cerbului/ bătrân, expert în fuga de vânători./ Un vânt necomplezent, un vânt rău/ își dezvelea în schime obrazul (oricât de straniu,/ grimasele, glumele lui atroce erau semnalul de alarmă/ al iubirii)".

Nu am de gând să "decriptez" poezia Simonei-Grazia Dima, ci doar să adâncesc (pe cât se poate) misterul acestei poezii ca o miniatură orientală de carte. Etruscul poate fi Poetul, el poate fi Omul, poate fi oricine dorește cititorul, numai să fie un "minoritar"... Majoritatea nu poate fi etruscă...

## Marele manual al micului terorist

ține de o inconsistență spirituală abil deghizată sub aparența efervescenței. Nu e o poezie "memorabilă", spun acum, nu e o poezie care să te facă a o reciti după ce ai făcut-o prima oară: nu vei afla mai multe la o lectură repetată. Nu e o poezie palimpsestică (deși Ioan Es. Pop tocmai asta vede la ea): progresia ei nu e verticală, ci se lăbărțează în plan, ca o pată de ulei. Nu spun că ar fi o poezie proastă, ci că e doar o intenție inteligentă: "Cine te crezi să-mi atingi nările/ să-mi lingi saliva în somn/ cine te face pe tine/ ce ești tu." Imaginea șocantă este diluată de materia vâscoasă a tezei deșirate în

"Ochii dor  
de la ecran lacrimi moi  
se preling pe obraji  
trag aer în piept și-mi promit  
este ultima oară  
ultima secvență trasă atât de aproape  
lipită de corp cu fluidele corpului  
dincolo de geam mă urmăresc  
zi și noapte vin când dormi  
îți așez folia subțire de latex  
peste fața prinsă în somn  
am o mască fină din trăsăturile tale  
și o port  
cu mine"

(mic manual de terorism -  
Andrei Peniuc)

volum... cum am mai spus, prefer poemele "murdare" ale Ruxandrei Novac, altă revelație a aceluiași cenaclu.

Nu mă pot abține să nu trag egalitate între acest volum și "big brazărul" autohton, decăzut din grația orwelliană și încăput pe mâna unor jafuri de televiziune. Poetul Andrei Peniuc naște o instanță poetică parazit, atât ca intenție, cât și ca realizare.

Acum a sosit momentul să schițăm o comparație, obligatorie din moment ce am alăturat cele două volume. Poezia Simonei-Grazia Dima, învechită ar spune unii, a fost adevărata revelație: incantatorie, misterioasă, violentă pe alocuri (dar într-un mod discret, adevărat palimpsestic), într-un cuvânt, poezie... Andrei Peniuc vine cu forța logosului izbucnind în jeturi aproape sexuale, dar la fel de fragmentate, neconvingătoare. Ce nu are această poezie? Farmec. Acum, însă, se pune întrebarea: poate avea protestul farmec? Tinerețea violentă nu-și conține oare farmecul? Îi las pe alții să răspundă. Eu mă mai gândesc. Sincer.





**Florentin Smarandache**

## În doi timpi și trei mișcări

Editura Perpessicius, 2002

Florentin Smarandache este un autor ciudat. De fapt nici nu știu dacă "autor" este cuvântul potrivit, poate că mai corect ar fi "culegător". Dar nu "culegător de folclor" în sensul consacrat al expresiei.

Ce "culege" atunci Florentin Smarandache? În primul rând, autorul, hai să-i zicem așa, este matematician de profesie, și încă unul foarte bun, după cum se recomandă el însuși. Domnul Smarandache s-a stabilit mai demult în America, unde, în paralel cu cariera de matematician, s-a îndeletnicit cu scrisul (de poezii, în principal, precizează domnia sa în prefața volumului **În doi timpi și trei mișcări**, intitulată **Așa și pe dincolo**). Încă din 1981 îi apăruse (în România?) placheta **Formule pentru spirit**, semnată cu pseudonimul Ovidiu Florentin.

Florentin Smarandache își explică în același cuvânt introductiv vechea metodă de lucru: "dintre aceste șiraguri lirice pescuim câteva - după inspirație, și pe o anumită temă, le asamblăm într-o unitate semantică formând o strofă, pe urmă unitățile într-un poem (metaforic, nițel simbolic)" (p. 9). Așadar, un fel de transfer al unor operații matematice în poezie. Cu timpul, zice autorul, s-a plictisit de această metodă și s-a decis s-o schimbe cu ceva nou. Rezultatul se vede în prezentul volum, unde sunt înșiruite, pe două coloane și într-o ordine absolut aleatorie, expresii colocvial-argotice, catahreze, citate, proverbe și cugetări personale. Să fie o deconstruire parodică a aforismului? Parecă e prea mult spus. Mai degrabă este vorba de curiozitatea lingvistică nemărginită a autorului (el însuși pome-

nește de înclinațiile sale pentru rebus și enigmatică) ce adună, cu pasiune de colecționar, toate înbinările de cuvinte care îi atrag atenția. Unitatea semantică din scrierile mai vechi e desființată, iar noul stil constă într-o succesiune de sintagme fără legătură între ele. Ceea ce în mâna unui lingvist ar fi fost un material consistent pentru un eventual studiu de limbă română contemporană se pierde aici, nevalorificat corespunzător, într-o simplă enumerare de locuri comune, ce nu mărturisesc decât preocuparea pentru limbaj a lui Florentin Smarandache și hobby-ul său de a-și nota toate formulările care i se par interesante.

### galaxia cărților

Din toată cartea cea mai mult mi-a plăcut cuvântul înainte. Autorul are o doză de (auto)ironie care îl face simpatic. Bănuiesc, citind această scurtă autoprozentare, că jurnalul său american este o lectură agreabilă, și de interes nu numai documentar. Pe de altă parte, aș spera să găsec acolo definiții mai elaborate ale noilor "specii lirice" inventate de autor și enumerate doar în această prefață: "distihul paradoxist, distihul tautologic, distihul dual".



**Florentin Smarandache**

### Poezii din folclorul transilvănean

Editura Perpessicius, 2002

Cam de aceleași neajunsuri suferă și cealaltă carte a autorului, subtitulată **Mărgelile risipite**, unde, cu prilejul unei călătorii la



**maria irod**

Tighina, Florentin Smarandache se transformă în "culegător de folclor" și, ajutat de profesoara de matematică Svetlana Garabaji, adună într-un volum câteva "giuvaeruri de versuri idilice, folclorice (...) dovadă a continuității românești în această zonă" (p. 5) Inițiativa e laudabilă și de aici ar fi putut ieși o lucrare interesantă. Se simte însă lipsa măcar a unor minime explicații, dacă nu a unui aparat științific. Nu aflăm decât că poeziile au fost culese în localitatea Corotna, în rest nu se precizează nimic cu privire la sursa lor, nu există o clasificare și nici indicii despre tehnica culegerii.

O anume incertitudine planează și asupra autenticității acestor poezii. E drept, majoritatea sunt ancorate în mediul rural, unele prezintă, în mod explicabil, contaminări cu folclorul rusesc. Avem însă și o versificare a unei povești (**Ursul păcălit de vulpe**, basm popular inclus de Ion Creangă în primul său abecedar), iar în **Măgarul și luna**, de exemplu, neologismul "imponderabilitate" ar suna ciudat, dacă n-am fi fost preveniți în prefață că autorul a "selectat și prelucrat" (subl. mea) poeziile prezente în volum.

E adevărat, Basarabia este un spațiu lingvistic și cultural foarte interesant și cvasinecunoscut la noi, care merită investigat. Este foarte probabil ca folclorul să fie acolo un fenomen încă viu, ceea ce ar explica alăturarea de neologisme, forme ale limbii române de secol XIX și împrumuturi lexicale din limba rusă. Cred totuși că orice cititor nefamiliarizat cu subiectul simte nevoia unui studiu mai serios.

### marțiale

ascundă contururile corpului? Atunci și-ar fi putut lua o rochie tradițională, lungă. A vrut cu tot dinadinsul să poarte o haină militară? Și-ar fi putut alege o haină de paradă. Probabil e orfană și cea de a doua soție a tatălui ei n-o are la inimă și nu-i dă bani pentru haine frumoase.

Și de ce o fată bogată ca ea nu are bijuterii? Chiar și cea mai sărmană beduină are podoabă. Cu siguranță că fata asta a fost pedepsită de tatăl ei, cine știe pentru ce, și, pentru o vreme, nu mai are voie să se arate în lume cu podoabe. Tatăl ei trebuie să fie un om tare rău s-o pedepsească așa, fiindcă ea pare dulce și cuminte.

Și oare cum de nu miroase a parfum (așa cum le stă bine și unui bărbat și unei femei), ci a transpirație, ca un cal după zece zile de drum? Trebuie că e bolnavă și are dureri mari, într-atât încât mirosul de parfum a fost acoperit de cel de transpirație.

Sau să fi luptat cot la cot cu băieții aceia britanici drăguți, care au venit împreună cu ea? Nu, imposibil! Soldații aceia britanici știu să deosebească binele de rău, dovadă e chiar faptul că au venit împotriva lui Saddam riscându-și viața, dar, mai preus de orice, par bărbați mândri și nici un bărbat mândru nu ar lăsa o fată să facă așa ceva.

Pentru toate acestea, dragă prietene, am convingerea că irakienii aceia n-o priveau pe fata-soldat cu recunoștința cuvenită unui eliberator. Sentimentul lor s-ar numi mai curând *compasiune*. (O compasiune subversivă! Altfel, acei irakieni ar fi nevoiți să recunoască în sinea lor că fata face parte dintr-o armată. Iar ei, bărbați mândri, au lăsat o fată să lupte în numele lor.)

Și mă întreb din nou, dragă prietene, de ce ai păstrat fotografia aceasta?

## Fata-soldat, irakienii și Internetul

**irina vainovski-mihai**

Războiul împotriva Irakului, Războiul din Irak, Irakul după război, titraje cu deveniri precipitate și subtile, chipurile derulate într-un staccato insistent, cei invitați în studiouri să-și spună părerea, pentru că în mod necesar au o părere: posturile de televiziune de aici, de dincolo, de oriunde. Ultimele evenimente, cine ce a aflat, impresii, propoziții fracturate, semne de întrebare, semne de exclamare, zâmbete, caricaturi, un du-te-vino de fragmente sapiențiale cu autori anonimi: poșta electronică revărsată frenetic. Primesc un mesaj din partea unui prieten și o fotografie atașată: o femeie-soldat britanică aflată la Basra



(blondă, cu o față senină și un trup disproporționat de uniformă parcă gonflată) ține pușca într-o mână, iar cu cealaltă primește floarea oferită de un grup de irakieni. Duloșie, recunoștință, zâmbete. Dintr-o apăsare pe tastă șterg mesajul și fotografia, laolaltă cu un șir întreg de alte mesaje din acest bellum interretiale în care sunt prinsă. Însă imaginea nu mă părăsește. A doua zi încep să tastez din nou. De data aceasta pentru a-i răspunde prietenului meu:

M-am tot gândit la fotografia hollywood-iană pe care mi-ai trimis-o. Mă întreb de unde o ai, dar mai ales de ce ai păstrat-o. Nu înșinuez nimic. E o simplă curiozitate. Ceea ce mi-a revenit iar și iar în minte nu a fost „înramarea” acelei secvențe, ci închipuirea a ceea ce ar fi dincolo de ea. Să-mi imaginez, cunoscând acea lume prin însăși formația mea și timpul petrecut acolo, felul în care au perceput-o acei arabi pe fata-soldat britanică aflată în fața lor.

Pentru un arab de rând, Femeia europeană este obligatoriu blondă și bogată. (A rămas una dintre problemele mele: nu sunt bogată și am făcut mereu mari eforturi să fiu la rândul meu la nivelul generozității unei familii arabe chiar sărace.)

Fata-soldat din fotografie este europeană și este percepută ca europeană (blondețea ei fiind evidentă, iar starea materială prosperă fiind judecata implicită). Și de aici, iată ce urmează:

Cum se poate îmbrăca atât de urât o fată bogată? (Adică în uniformă aceea.) Vrea să-și

Numele sunt simbolizante, ca la Mateiu Caragiale și alții. Se relaționează personajele prin litere (T - Tudose, Templea, Teodorescu, Țurcanu este acceptabil ca deviere; A - Alexandru/Alec, Andrei; I - Ioana, Ileana, ca la Eliade). Se precizează zodiile personajelor și se ține seama de ele în motivarea caracterelor, banala Ileana fiind, de pildă, născută în Gemeni, dintr-o mamă Berbec și un tată Capricorn. Dar toate personajele, pozitive și negative, sunt tratate cu seriozitate și privite prin principiul lor energetic și misterios. Urmuz se definește în tandem cu opusul August: *"Pe amândoi ne tentează altceva, ceva mai amplu, mai cuprinzător, amândoi disprețuim în egală măsură individul concret, omul de rând obișnuit, cu văicărele lui plicticoase, cu reclamații și solicitări, ba că-l doare aia, ba că n-are aia."* Despre Tudose, într-un instantaneu: *"Femeia se opri brusc din sporovăială deoarece privirea lui Radu avea ceva neobișnuit: intensitate, pătrundere, o poftă teribilă de-a suge măduva fierbinte a clipei prezente."*

Cu aceste personaje (prezentate și stagnant, prin portrete și fișe psihosociale, ca la clasicii realismului și ai memorialisticii) și în spațiul dat se împlinesc întâmplări în care hazardul se confundă ostentativ cu programarea. Urmuz intră într-un restaurant, unde tocmai se află Radu Tudose cu Livia Laur, care tocmai se întâlniseră pe stradă după ani, prin hazard. Tudose l-a cunoscut întâmplător pe Roncea într-un local de noapte în care intră pentru prima oară în viața lui. Ileana o cunoaște pe Livia într-un incident de autobuz,

## opinii

iar Livia, fosta colegă de liceu a lui Tudose, este iubita lui Roncea, prietenul lui August și protectorul lui Tudose, protectorul lui Țurcanu, cunoscut de Templea. Leon Templea se întoarce de la Paris după 10 ani exact cu avionul pe care lucrează Livia, și Livia îl duce de acolo exact la vila Vasiliu. Țurcanu l-a cunoscut cândva pe Templea, tocmai când acesta venise întâmplător la niște oieri. Exact în avionul cu care pleacă Livia și Emilian spre Paris, pleacă și Ileana. Frecvente sunt și intrările și ieșirile subite din linia existențială și contextele altora; se bate la ușă și se intră în vorbă intempestiv.

Un mare rol, chiar și epic, îl ocupă minunile lui Țurcanu, inaugurate pe front. Tudose îl aduce la el acasă pe dezabuzatul Roncea, pentru care Țurcanu pune un scaun în levitație, iscă un șarpe și, în sfârșit, impresionează, provocând în miezul nopții o ploaie aurie, fosforescentă și dulce, colectată de bucureșteni (*"Suc de la Doamne - Doamne"*, *"de când îl beau mă simt ca și când mi-ar mai fi crescut un coi!"* declară un șofer de taxi; pentru Tudose, sucul este un indiciu că s-a ajuns în comunism), observată și de piloți, care va determina inițial pe bucureșteni să fie mai buni și mai afabili. Apoi, sucul *"suav, pastelat, lipsit de stridentă, un galben reconfortant, bătând ușor în verde"* începe să fiarbă de la sine, provoacă nori și levitația corpurilor, fenomen care permite și una din rarele secvențe umoristice ale romanului: pasagerii și personalul unui avion văd afară ființe negre care se zbenguie, cineva e convins că sunt drăcușori, *"Absurd, negă un bărbat încărunit. Or fi nenoriciții ăia care au început să zboare și nu se mai știe nimic de ei."* În casa lui August, Țurcanu râde și provoacă un cutremur. În Herăstrău, deși se simte inger apocaliptic

# Apocalipse de consum (II)



marian popa

executiv, Țurcanu constată dezvoltarea unor minuni fără contribuția lui: oamenii se transformă în noroi și se *"împământenesc"*. Discipolul Tudose începe și el să facă minuni rele: aprinde cu o brichetă pielea unui om care nu simte durerea și atinge apogeul răzbu-nându-se pe Livia pentru complexe provocate de-a lungul anilor prin superbia ei de femeie frumoasă, transformându-i pielea într-o plagă oribilă. Dar fac minuni și pozitivii sau se fac minuni pentru ei. Cândva, Templea, Urmuz și Vasiliu se află în biblioteca vilei Vasiliu, dar sunt invizibili pentru Securitatea venită să-i aresteze, poate și cu concursul lui August.

Finalmente, personajele sunt retrase succesiv din acest context pseudoapocaliptic, determinat deopotrivă de minuni, idei și demolări edilitare concrete. Imitându-și mama și pe Leon, Ioana se va îndrepta spre Vest, pentru a face... eseistică, deoarece nu mai crede *"în condiția intelectualului care se realizează cu adevărat numai în țara lui"*. Roncea duce pe Livia la Paris, cu speranța de a o vindeca, dar avionul plutește la nesfârșit peste o întindere de apă (orizontalitate) în care România este o insulă. Întâlniți tot prin hazard, sunt cuplați Tudose și Teodorescu, care vrea să ajungă fără să știe de ce în zona demolărilor ce începe de la Piața Unirii, unde oamenii se transformă în noroi inform. unindu-se cu noroiul de pe jos, motiv pentru discipolul lui Țurcanu să facă o cruce: *"Și întorcând crucea o împlântă invers în carnea pământului."* Cuplul Vasiliu și Alec pleacă spre satul de baștină al Ilenei, se revine cu istoria tatălui ei, preot în a cărui biserică a intrat un măgar nebun, determinând abandonarea profesiei și pierderea în munți, fără urme, pentru că *"De acum înainte nu te mai poți ruga lui Dumnezeu decât sus pe crestele munților, cât mai departe de oameni și de casele lor."* Se asistă la înhumarea preotului succesor, băiat bun, ocazie pentru precizări comice, de kitsch involuntar: *"Sicriul cobora încet în groapă și, pe măsură ce el cobora, sufletul celui mort se înălța centimetru cu centimetru, apropiindu-se de vămi și punându-și în sfârșit la încercare adevărata vrednicie pe care o câștigase sau n-o câștigase în timpul vieții"*.

Ultimul capitol susține disputa-împăcare între Templea și Țurcanu, stabiliți în Parcul Herăstrău. Este pe ducă Eugen, omul revoltat, *"câlcâiul de oțel al divinității"*, luciferul, îngerul exterminator al lumii care s-a înrăit, născut în Rac, cu lună plină, mare, puroiată, monstruoasă. Căruia Templea îi comunică: *"dar nu poți să cucerești veșnicia..."* Kitsch. Lui Țurcanu i-e rău, dar apare prompt un trecător care dă lui Templea de pomană un pește cu icre albe; cu care sunt unse pielea și semnele de pe corp se clarifică: *"legheon"*, adică legiuni, nu lighioane. Din nou cu hainele militare incipiente, Țurcanu revine la flacăra veche de 40 ani; cadrul dispune și de un stâlp de foc care călătorește nestingherit pe cer, lumea se liniștește, impresia de kitsch e alungată prin echivocul ultimelor cuvinte repartizate lui Templea: *"și atunci, în liniștea care se lăsase asupra tuturor celor întâmplătoare și răscolite, pe Leon Templea îl cuprinse un hohot violent de râs, cum nu mai răsese*

*niciodată, și începu să vorbească mecanic, aidoma unui ghid turistic aflat în exercițiul muncii sale."/>* Stimați călători, ceea ce vedeți pe cer nu este altceva decât un fenomen al naturii... "Un răs simetric sau identic răsului seismic, produs de Țurcanu, dar e greu de precizat care este parodia și care modelul.

Stanca scrie acest roman și pe celelalte fără insistență calofilă, clar, fluent, corect sintactic. Cine scrie așa în anii '80 înseamnă că e interesat de ceea ce vrea să comunice. Este romanul autentic de sertar, al unui om liber. Liber este un om atunci când nu are nevoie să fie simplu anticomunist. Romancier al miracolului exterior și mental, el exploatează eficient resursele realismului. Spațiul principal este Capitala, de la perimetrul zero, în care locuiesc elitarii socialismului real demolit în antiteze. de fapt, incapabili, practic, să facă ceva pentru țară și lume, la cartierele demolate și aglomerările de blocuri sordide. Apoi, locurile de tranzit și de aglomerare citadină - un autobuz, un spital de urgență, un taxi, un cerc studențesc de la Facultatea de Limba și Literatură Română, scara unui bloc cu un lift în puțul căruia a căzut o femeie. Sunt excelente ieșirile din cotidian pentru generalizări: *"O luă încet pe bulevard, iar bulevardul era calm, plăcut, victimele și călăii își încruciau senin drumurile în acei ani '60, când pentru toți trecutul părea astupat și celții, precum Titanii odinioară în pivnițele uitării sau ale Tartarului..."* Se îndeasă multă bibliografie, viața este mereu justificată prin cărți, filme, opere de artă. Sunt numeroase referințe exacte, personalități ale culturii și artelor cu nume și prenume, instituții, detalii utile istoricului din viitor, care va lua în serios pe scriitorii, dar care pot provoca și sentimentul contrarierii, ca la Marcel Aymé, prin aceea că un roman fantasy se bazează pe elemente concrete din clasa realismului nominal - de la Eliade, prin morții Preda, Nichita, Noica, Turcea, la Gabriela Adameșteanu și Catinca Ralea, femei celebre ale lumii. Multă eseistică, multe reflecții și aforisme, emise de toți. *"Toate femeile, când le cuprinde frica, ajung să se prostitueze"*. *"Nimănui nu-i e frică de intelectuali, dar toți se tem de ultimii intelectuali"*. *"Una e să fii om, alta să fii român"*, se afirmă, și se dau sensurile opuse afirmației: românul, căruia i se acordă un loc special în umanitate, de la GuEnon și Vasile Lovinescu, ca fiindă infinit docilă, pentru Tudose, cel ce nu simte durerea dovedește că *"Românul nostru a ajuns dincolo de durere"* în comunism! Când *"nu vor mai fi bogăți și nu vor mai fi săraci. Nu vor mai fi bolnavi și nu vor mai fi sănătoși... omogenizare deplină"*.

Dar un comentariu la acest tip de roman trebuie încheiat cu un citat specific caracterului său principal. Sub acest raport, fraza realmente relevantă scrisă în 1988 și tipărită în 1997 este una despre 11.9.2001: *"laringele unui om, al unui necunoscut, al unui vrăjitor, care, dacă vrea, face să cadă nu numai amărâțul de bloc de zece etaje dar și clădirea Pentagonului!"*



**alina boboc**

## Povestiri de altădată

Proza de observație realistă, inovație a scriitorilor din veacul al XIX-lea, de la Costache Negruzzi la Ioan Slavici, ajunge o modă sau chiar o preferință și la mulți dintre autorii secolului următor, cu precizarea că noțiunea de realism a cunoscut în timp unele nuanțări, determinate de o întreagă evoluție culturală și implicit socială, adecvându-se în funcție de epocă temele și motivele literare. În această linie realistă se înscrie și prozatorul craiovean Jean Băileșteanu, autor al mai multor volume de povestiri (**Clopotul viselor** (1975), **Dealul lupului** (1978), **Poveștile de fiecare zi** (1982), **Povestiri pe Desnățui** (1988)) și al romanelor **Goana** (1988), **Drum în tăcere** (1990), **Geniul și închipuirea** (1997).

De această dată, autorul propune un nou volum de proză scurtă, **Nunta lui Petre** (Prefață de Marian Barbu, Craiova, Editura

**semne**

MJM, 2002, 499 p.), cu textele grupate tematic în cinci capitole: **Nunta lui Petre**, **Clopotul**, **Chimia cu Calvera**, **Roata** și **Poveștile de fiecare zi**. Schița **În drum spre casă**, situată la început, independent de celelalte, cu o funcție evident expozitivă, se constituie de fapt într-un monolog amplu al bețivului Tătău, cărător de cărbuni într-un târgușor de provincie, care, plecat de la cârciumă cu o sticlă de țuică în mână, se oprește în fața casei prietenului său, Iordache, unde vorbește neîntrerupt. Interesant este cum din aparenta incoerență a discursului personajului, se încheagă de fapt un tablou social complex al perioadei de sfârșit comunist: lipsa libertății cuvântului, a proprietății private („ne facem colectivști fruntași”, p. 17), demolarea caselor și cazarea oamenilor la bloc, cu chirie (când personajul își pune problema unde o să țină căruța și calul în apartament), frigul din locuințe, întunericul din case și de pe străzi („totul e negru”, p. 29), raționalizarea alimentelor de primă necesitate, reducerea programului de televiziune la două-trei ore, dar mai ales domnia minciunii: „Adevărul, etc, de-asta n-am ținut cont, nu trebuie spus... Cu el trebuie să ții secret... minciuna e la mare putere acum!” (p.24). Discursul personajului este pigmentat cu trimiteri la o mitologie familiară, adaptată circumstanței: prietenului îi reproșează că „încuiași poarta devreme, ca la Bastilia” (p.15), apoi pomenește mitul jertfei

pentru creație, în care „eu sunt Ana, mă, cum îți spusei, stau în ploaie” (p.20), cel pastoral „... va să zică eu sunt pentru tine moldoveanul!... îmi luași oile, îmi luași nevasta, îmi luași tot și-acum aștept să-mi dai și cu ceva-n cap” (p.20); mai apar pomeniți Iona, Dumnezeu și Sfântul Petre, Noe cu arca lui, dar și vampiri, martori la căratul apei ș.a.

În afară de primul text, nedatat, aproape toate celelalte sunt producții ale anilor '70. Cel mai important grupaj, care dă și titlul volumului, este proiectat pe fundalul sfârșitului de comunism cu un realism incisiv, ieșind la lumină toate deficiențele cu repercusiuni sociale ale unui sistem foarte bine articulat. Spațiul întâmplărilor este în general târgușorul de provincie sau satul, mediu populat cu personaje mărunte (dascăli de provincie cu institut pedagogic și facultatea absolvită la fără frecvență, preoți de țară care nu au nimic sfânt, șoferi de meserie, muncitori, țărani care trudes la „ceapeu” ș.a.). Evident că, deși fiecare text este centrat pe un mic eveniment, totuși nimic esențial nu pare să se întâmple în această lume care își trăiește monotonia de toate zilele.

Autorul încearcă să surprindă și evenimente existențiale în viața acestei lumi ca nunta sau moartea, însă aproape de fiecare dată sunt dublate de surprize neplăcute. În primul text din grupaj, Petre Popa, profesor din Corabia, invitat la nuntă la Timișoara, cade victimă unei confuzii, este luat drept hoț și își petrece noaptea în arestul poliției. Nunta este aici numai un pretext pentru a arăta consecințele unui decret „prin care se eliberaseră din închisori toți borfașii și găinarii” (p.39).

O nuntă la țară prezintă nuvela **Nuntă la salon**; aici, ar fi de așteptat ca evenimentul să se desfășoare după tradiție. Invitat de un vag amic de demult, Petre Popa are surpriza de a vedea însă cum totul se petrece rapid, cu o cununie pripită, cu un meniu sărăcăcios, servit rece și aproape necomesibil, în schimb cu joc după melodii la modă, cu femei proaspăt dar ridicol coafate, spațiul petrecerii fiind un cămin cultural paradit, numit de localnicii din Buda-Palanca „salon”. Dacă nunta ca eveniment tradițional și-a pierdut orice semnificație, s-a transformat într-o distracție grotescă pe stomacul gol, moartea capătă și ea o dimensiune socială, reflex al mizeriei mai ales materiale, așa cum reiese din textul **Poșeta**. Aici, Gheorghe Vancu, după ce ani de zile făcuse socoteala câți bani li se opresc din salariu lui și soției fiindcă n-au copii, ajunge să cheltuiască o sumă exorbitantă pentru înmormântarea consoartei, călcată de tramvai; în realitate, fusese o confuzie și Paula Vancu se întoarce de la băi după 30 de zile de la

eveniment. Apoi, în textul **La cântatul cocoșilor**, este prezentată agonia lui Duică pe patul de moarte, înconjurat de rudele care beau de plictiseală și nu de tristețe vinul pentru înmormântare, așteptând firesc ca bolnavul să-și dea duhul odată.

Personajele lui Jean Băileșteanu trăiesc într-o lume desacralizată: preotul Paul Zărnescu din **Ultima înviere** înjură și drăcuie, citește unui spânzurat, se bate cu țârcovnicul Prică pentru colaci și sfârșește într-un accident de motocicletă; oamenii văd Paștele, care, cred ei, oricum va ieși din obișnuință în scurt timp, doar ca pe o sărbătoare culinară; în **Clopotul**, primul text din grupajul omonim, fiul, întors beat acasă, își blestemă tatăl care nu mai vrea să moară odată, celălalt fiu „drăcuia pe Dumnezeu” (p.132) ș.a.m.d.

Un alt aspect vizat de autor în grupajul **Chimia cu Calvera** este școala. Sunt prezentate cu rafinement și umor întâmplări din acest spațiu, unde elevii se tem de profesori, încearcă să-i păcălească, să vâneze notele chiar dacă îi iubesc sincer, așa cum mărturisește elevul Bălan în textul **O oră de istorie**. Sunt acei elevi întâlniți la Mircea Eliade, în **Romanul adolescentului miop**, sau la Marin Preda, în volumul **Viața ca o pradă**. Este o altă lume, veselă, care nu are încă griji sociale, care aduce o notă de optimism și autenticitate.

Textele din grupajul **Roata** readuc cititorul la realitatea contingentă, cu micile mizerii ale condiției umane, amplificate de sistem. Ideea de soartă este enunțată de la început: „Roata vieții, roata morții!” (p. 390). Ultimul grupaj, **Poveștile de fiecare zi**, se încheie cu textul **Rădăcinile pământului**, un fel de pledoarie pentru revenirea la tradiții, la vatra satului, atins atât de crunt de transformările sociale: „auziți, să fărâmam noi aci unde am crescut, unde am stat o viață și să ne mutăm la oraș că acolo fug câinii cu covrigi în coadă! Să merg în pantofi cu toace să-mi frâng picioarele, să mă fac cocoană, să dau basmaua jos și să-mi fac concii sau permanent, aia nu făcusem eu, să mă scol dimineața și să n-am ce să fac pe bătătură! Să stau așa și să rânjesc la soare! /.../ Colea am băgat pământ, car cu boi, și plug, și grapă, nu la Craiova, colea să stea și să muncească, nu acolo!” (p.496).

Toate aceste texte formează un ansamblu coerent al unei lumi demitizate, ieșită din normalitate, care se raportează în permanență la noile mituri: partidul, Lenin, cu tot ce acestea presupun și trebuie respectat cu sfințenie. Autenticitatea lui Jean Băileșteanu constă mai ales în limbajul de o ironie subtilă, nuanțată, în modul de a face să vorbească personajele în registrul lingvistic cel mai potrivit pentru statutul fiecăruia. Într-o perioadă în care se inovează atâtea formule prozastice, autorul demonstrează prin publicarea acestei cărți de texte edite și inedite o anume actualitate a unui realism cu inflexiuni ce amintesc de Marin Preda.



## Câteva șepci

1  
am câteva șepci  
și țin la ele  
le plimb printre pereți  
și pe sub tei  
sunt sigur că mă vor recunoaște  
chiar atunci când  
nu voi fi decât un  
nor alb pe cer

2  
muzica unui casetofon  
vălurește iarba  
muntele din zare  
sclipește a ploaie  
o umbră m-atinge  
e a scaunului gol  
luminat brusc de soare  
sunt ca și  
ieșit din mine  
doamne dă-mi puterea  
să rămân între pereții dragi  
încă o vreme

3  
pătrund printre  
dalele hexagonale  
de gresie roșcată  
tăcerea și pielea mea  
se ating  
pașii rari ai celor ce trec pe drum  
o fetiță pe roțile  
alta pe bicicletă  
„vii astă seară?”  
„O.K.!”  
prin miros de fân  
sufletul omului  
se răspândește

4  
rafale de vânt  
le simt prin pereții de lemn  
parcă mă caut  
în locurile de unde  
am plecat  
și-o pasăre  
de pe-o ramură de brad  
aruncă o ultimă privire  
acestei zile care moare de pe-acum  
pe colină

5  
oblonul  
scăpat din opritoare  
în odaie când întuneric  
când luminează  
ca-ntr-o emulsie fotografică  
și aburul

urcând din brazii  
de vârsta copiilor  
vecinului

6  
abandonând totul  
durere a celor ce privesc fără noi  
în 31 de zile ori într-o oră



## constantin abăluță

oblonul se trânteste  
ochelarii asudă la soare  
pe tăpșan caii aleargă și coama  
lor plutește sub nori  
pot opri nimicul  
din sângele meu  
să cucerească tot spațiul din jur?

7  
atunci când  
privesc iarba  
intervine un nor  
care mă bate pe umăr  
ca un paznic  
al infinitului  
din paharul cu apă  
scăpat în fântână

8  
zori  
în capătul uliței  
caili își lungesc boturile  
cozile lor falnice  
ca vechii regi  
ai câmpurilor celte  
care-și zideau piramide  
în câte-un nor

9

vântul  
bate în obloane  
răcorește pielea norilor albi  
care acoperă pajiștea  
căpițele miros a tăcere  
fereastra unică  
a casei din deal  
lucește ca un semnal  
de trecere în cer

## Intrusul

Prin odăile lumii acesteia am trecut  
ca un intrus cu pumnii strânși  
la spate  
stărzile pe care-o apucam se goleau  
de oameni  
eram oare mesagerul  
vreunui cutremur?  
copacii îmi tăiau fața cu umbrele  
lor ascuțite  
arar câte-o pisică jigărită mă urma  
la o distanță prudentă  
când mă opream se oprea și  
ea așezându-se  
pe etichetele dinapoi privind-mă  
cu calmul unui mic buddha

Prin odăile lumii acesteia am trecut  
fără prea mult folos pentru nimeni  
valuri imaginare urmele  
tălpilor mele  
mai stăruie pe care poduri?  
ziduri de care m-am sprijinit  
când eram prins de ametele pasagere  
telefoane pe care mi-am lăsat  
amprente  
mai există oare?  
sau ați fost demolate casate  
îngropate-n spuza  
atâtor zănatice orizonturi?

la masa la care scriu aceste rânduri  
în odaia în care respir acum  
cineva tace în locul meu  
altcineva îi răspunde cu un geam  
trântit  
și iarba de pe gazonul policlinicii  
îmi face semn  
s-o pornim amândoi  
incognito



ion Iazu

**S**tătea chiar pe bordură, la nivelul copăceilor firavi, plantați de curând. Privea mașinile care ieșeau din oraș, făcea diverse supoziții cu privire la cei dinăuntru, dar nu se decidea să ridice mâna: asta e plină ochi, ăștia au bagaje pe bancheta din spate, ăștia sunt doi amorezi... și poate nici nu merg decât până mai colea... și iar se îndepărta de bordura trotuarului, amestecându-se printre cei care la ora asta ieșiseră de la uzină și se grăbeau spre casă. Făcea câțiva pași împreună cu acești oameni, revenea la bordură, se uita la mașini, apoi se retrăgea. Ajunsesse în dreptul parcajului de la uzină, de aceea se întorcea, socotind: tot acolo,

### cerneală proaspătă

între răscruce și „peco“, dacă e cineva dispus să te ia, aici deja a ajuns la drum deschis, se lansează în viteză, nu-l mai rabdă inima să frâneze... Venea înapoi, ridicând pentru o clipă mâna când zărea vreo mașină; în timp ce treceau prin dreptul lui, își putea da seama că erau încărcate aproape toate. Sâmbătă la prânz, își zise, toți prietenii au dat năvală, cu atât mai mult rudele! S-au înghesuit înăuntru, la refuz. Halal distracție...

Ridica totuși mâna, fără convingere. Să ajungă din nou la răscruce. Auzi o frână, mult în spate. Nu se întoarce imediat. Se simțea deodată, în nu se știe ce fel, umilit și dependent. Văzu totuși, la mare distanță, un autoturism care trăsese lângă bordură. Prea departe - și nici măcar nu reieșea dacă oprise la solicitarea sa. Se uită în dreapta și-n stânga, prevăzător. Oluă într-acolo, grăbindu-se doar pe jumătate, într-o alergare împiedicată, ruptă. Merg la noroc, își spuse, s-ar putea să nu mă aștepte pe mine - mai pățise el asemenea incidente: așteaptă până ajungi lângă mașină, cu tot calabalăcul și atunci demarează, lăsându-te plin de un năduf care nu-ți mai trece... Două persoane în mașină, la care nu voia să se uite chiar acum; doar se grăbea într-acolo, neconvins. Întorcea uneori capul, în fugă, parcă ar fi vrut să trimită pe altcineva. O să-i întreb de departe, ca și cum ar fi clar că n-au oprit pentru mine: nu m-ar putea lua și pe mine până la... Se deschiseră amândouă ușile de pe dreapta, el se zăpăci, bălăbănindu-se între ele și în

## Pasagerul

ultimă instanță se aplecă să vorbească omului de la volan: Nu știam dacă... și se înecă, respirația îi juca tocmai acum o festă... puteți să mă duceți și pe mine până la București? Da, poftiți, fu răspunsul.

Femeia stătea pe bancheta din spate, în dreapta, lângă ușa deschisă și lui i se păru că nu trebuie să se așeze pe scaunul din fața ei - dar atunci unde? pe locul de lângă ea - voia să coboare și să-i facă lui loc, de aceea deschisese portiera? Se fâstăci de tot, se împiedica în uși, în gesturi, îi venea să-i abandoneze acolo și... Cum adică? se gândi în pripă.

Sesizându-i deruta, bărbatul se adresează consoartei, cu neîncredere: Sau vrei să treci tu în față? Nu, nu, scutură ea din cap și din mână, scurt, dar energic, de parcă s-ar fi ferit să și vorbească. Apoi chiar zise: Nu știi că nu stau eu acolo?, cu un dispreț nejustificat în glas, sau era vorba de altceva, greu de surprins în graba aceea. Femeia ținea încă portiera deschisă, dar nu se clintea din loc, ca să... străinul vru să dea ocol mașinii și iar se împotmoli.

Dar o văzuse, încă de pe când fugea spre mașină și poate de aceea... Era ea, și acum ce-o să urmeze? Stai, domnule, aci în față și să plecăm odată! zise bărbatul.

Se prăbuși în scaun, repetând un „mulțumesc“.

Stătea rău și nu cuteza să se clintească. Își lăsase servieta direct peste pantofi. Vru să spună ceva, un fel de scuză, sau o explicație oricât de falsă, pentru că totul era nepremeditat și penibil - dar abia acum își simți obrajii arzând în pălălaie. Știa că asta n-o să-i treacă ușor, uneori roșea din nimic, cu violență, și atunci ar fi preferat să se retragă într-o clipă, să nu fie văzut.

Se uita în jos, pironit, cu îndărătnicie, de teamă să nu atragă atenția și respirând rar, sonor, de parcă dificultățile erau numai în acest domeniu. Aștepta să-i treacă - și poate între timp îi va veni alt gând. Deocamdată să nu se întoarcă, să nu întâlnească privirea femeii de pe banchetă!

Era încă lumină, avea să privească peisajul, șoseaua... Coborau abrupt, șoseaua se răsucea printre salcâmi deși, plantați ca să stabilizeze panta. Odată, câți ani să fie de-atunci? era adolescent, abia reușise la facultate, ajunsesse până aici, cu bicicleta; pedala dezlănțuit, cu un zbârnâit anume în suflot, naviga visător peste largile valuri ale șoselei, cum i se păruse. Ajunsesse la pâlcul de salcâmi care ascundea abruptul pantei. Își amintea atât de bine! Începuse coborișul, prea abrupt, ca o scufundare - făcuse o curbă, alta și alta; privise înainte, nu se vedeau următoarele curbe sau un loc unde coborișul s-ar fi terminat; nu cunoștea locul și nu se știe ce anume îi tăiașe avântul: pusese o frână lungă și grea, se dăduse jos din șa și împinsese bicicleta înapoi, la deal...

Ați călătorit mult azi? întrebă.

Omul de la volan nu părea să înțeleagă,

exact cum scontase: când voia el, îi era la îndemână să încurce pe oricine. Reformulă astfel: Veniți de departe?

Nu, din oraș. Abia am plecat, suntem de-aici, din oraș, preciză omul, dumirit.

N-am apucat să mă uit la numărul mașinii. Pur și simplu am fost prea surprins că totuși ați oprit. Celălalt dădu din cap, înțelegea, acum înțelegea - exact în momentul pe care îl hotărâse străinul.

Norocul meu, spuse. Sunt venit într-o delegație și m-au ținut până în ultimul moment, așa că am pierdut trenul, cel convenabil, vreau să spun.

I se părea că vorbise de ajuns cu șoferul, ca să nu pară nepolitic. Reveni la muțenic. În spatele lui tăcere, de asemenea.

Celălalt conducea în viteză, acum că scăpase de coborîre și de prima localitate. Probabil vrea să ajungă pe lumină, să nu mai folosească farurile. Se întreba, dezmeticindu-se treptat: Cine să fi fost pe propunerea de a mă lua? Oare acest om distant, plin de el, întru nimic deosebit de ce m-aș fi așteptat de la un proprietar de autoturism? Oare acest om, la fel de departe de a fi frumos pe cât și de a fi urât, doar cu ceva mai tânăr decât mine, oare el anume și fără s-o fi prevenit pe femeie, trăsese la marginea șoselei și mă luase, calculând la repezeală cât va recupera din costul benzinei?... Nu se putea întoarce spre șofer, să-l privească mai bine, dar îl simțea la volan, pus pe treabă, parcă mai sigur pe el acum, când făcea cuiva un serviciu: un om care se simte în largul lui, satisfăcut de realizări, oarecum răzbunat pe lume, cu volanul mașinii în mâini, atent la maximum și trăind intens bucuria de a-l ști pe celălalt depinzând de el; încă disponibil pentru a arunca o privire prin mașină, pentru a-l fura cu coada ochiului pe pasager. Or, el refuza categoric să se lase astfel studiat - și privea drept înainte, de parcă liniile întrerupte de pe mijlocul șoselei ar fi conținut un mesaj morse de maximă importanță.

Pe bancheta din spate, liniște. Sau ea îi spusese soțului să oprească? Avusese oare acest curaj - și atâta prezență de spirit, în vâlmașagul de pe trotuar, în repede zvâcnire a mașinii, dincolo de intersecție? În spatele lui, neclintită, dar putând să-l cerceteze în voce, pe îndelete. Pe când lui nu-i rămânea decât să se expună, neputincios; pe parcursul celor două sute de kilometri. Să se teamă și să speră din nou - să se scalde în apa acestei incertitudini; să se gândească la comă la ei doi. Se putea gândi că femeia îl decelase din sutele de chipuri, că reacționase spontan, nepremeditat și pe de-a-ntregul conform primului imbold: de a-l avea aproape! Se gândea la asta încet, pe ocolite, ca să rămână cât mai mult timp în preajma acestor nedumeriri incitante. Privea drept în fața sa, mutându-și cu iuteală ochii de pe un obiect pe altul, nevăzând nimic, în întregime pierdut în

speculațiile sale. Încearca să-și dea seama dacă îi văzuse totuși ochii, atunci, prin portieră: privirea ei, arătându-i-se, ieșindu-i în întâmpinare, încercând să-i transmită ceva, la repezeală. Și măcar îl privise?

Cei doi începuseră să se certe. O ceartă foarte stranie, cum își dădu seama curând: nu era o înfruntare, un schimb de replici în contradictoriu, un dezacord fățis - și totuși reieșea că între ei există o neînțelegere, o exasperare abia reprimată. Diabolici mai sunt! se minună străinul; apoi inima i se strânse, pe când îi urmărea, cu încordare. Rosteau rar câte o frază, despre cine știe ce - și faptul că nu erau de acord reieșea numai din aceea că următoarea frază, deși tot afirmativă, nu avea nici o legătură cu precedentă. N-avea cunoștință despre cele în discuție, dar asta nu-l împiedica să urmărească dialogul cu sufletul la gură. Și decodată tresări de bănuială că ea întreține o asemenea discuție aberantă numai ca el s-o audă, să o simtă prezentă în spatele lui.

Într-un timp chiar tăcure, epuizați poate de efort. Străinul privea cu luare aminte prin parbriz, încercând să acrediteze ideea că vrea să identifice locurile, să bifeze etapele acestei călătorii, al cărei sfârșit nu reușea să și-l imagineze.

Celălalt conducea, cu pedanterie... Ce orgoliu stupid, gândi, vor parcă să spună: eu nu fac aproape nimic, mașina mea mă ascultă, reacționează la cea mai mică atingere... și din încrederea asta li se trage, uneori...

Femeia umbla la poșetă, o auzi scotocind printre flaconașe, apoi pocnind închizătoarea - un gest ridicat la rangul de moment. Mă doare capul, o să iau ceva, spuse. Bărbatul doar înalță din umeri, imperceptibil. S-ar fi putut crede că îi aducea o învinuire, spre exemplu în legătură cu cearta abia încheiată? Străinul își ascuți simțurile, la pândă. Iată că femeia nu reușea să înghită pilula - sau era altceva, un efort care se transmitea, neclar, prin aerul dintre ei? Acum ar fi să mă întorc în scaun, cu un fel de mirare pentru faptul cum înghite hapul, fără pic de apă. Acum ar fi, își spuse... Sau ea să vie în față și să-l atingă din întâmplare. Sau nici atât, cu o irază neutră să-i sugereze totuși o atitudine, o cale de a se întâlni... Căci ea... ea știa ceva în plus, pe când el, ce-ar fi putut face, omeneste, prins aici între cei doi?

Se sprijini mai bine cu omoplații de speteaza scaunului, împins la limită, lipit, iluzionându-se că aste e tot ce depinde de

el. Făceau corp comun, el și scaunul, ar fi putut spune cum se continuă în jos și se înșurubează în podea și la ce distanță mai încolo stau alături pantofii ei. Se încorda în picioare, înțepenind spatele, pe care abia în acest fel și-l simțea fragil... Atunci simți o atingere: rece. De fapt, fierbinte, cum i se păru în secunda următoare. Împietri. Nu avea cum să facă o singură mișcare. E mâna ei, își spuse, dar oare...? Și confuza senzație îl copleși, înălțându-se într-o bucurie arzătoare. Apoi încercă să recompună: curajul ei nesăbuit, săgetarea, fața lui lividă și încă o dată prezența celui alt. Și se temu de oglinda retrovizoare, în care cei doi se căutau uneori - ca să se regăsească: intacti și vulnerabili, pe tot intervalul dintre a ignora și a distruge. Îi fu teamă, ca uneori de lumină, sau de o ușă care se deschide când ești singur... Apoi iar își reveni, pentru o năvalnică bucurie, ca și neîncepută: degetul ei atingându-i carnea, diafan, aproape de improbabil - și imediat după aceea sfredelitor, incendiar.

Asta era: peisajul izbucnindu-i în față, fără istov, prăbușindu-se ca o avalanșă pe piept - și el, cu toate simțurile întoarse. Îi dăduse un semn, că exista în continuare. Nemișcat, aștepta să vadă ce mai urmează. O să-și retragă mâna în grabă, mult prea curând? Se uita înainte, cu obstinație înainte. Încearca să-și reprezinte poziția oglinzii, unghiul dintre cele două chipuri, jocul acelor priviri, care se pândeau, se evitau chiar fără vreun motiv; și la urmă căută un loc ferit al brațului ei pe tapițeria scaunului, bine ascuns de priviri - făcea un efort de a delimita zonele - și aceste linii parcă s-ar fi îngroșat în aerul strâmt al caroseriei, până la a deveni materiale, palpabile, flagrante... Mâna ei sprijinită pe spetează, apăsată în stofa tapițeriei, înfundată în țesătura aspră, rugoasă - ca o pasăre cuibărită - și doar un deget, ca un clonț, sprijinindu-se pe gâtul lui gol, exact deasupra gulerului. Numai puțin dacă l-ar mișca, dacă ar avea curajul, mi-ar atinge alunița de pe gât, se gândi. Nu ne-am atins decât mâinile, pe coridor, la despărțire: ea îmi întindea mâna și eu îi dădeam drumul prea repede... Ne opream unul în fața altuia, când apăream în delegație la instituția lor, de fiecare dată căutând-o și totuși mereu nepregătit; stăteam de vorbă câteva minute, acolo pe coridor, schimbând două-trei fraze banale, cu glasuri răgușite de emoție și așteptare, fără măcar să ne atingem mâinile, și plecam prea curând,

needificați, nădăjduind un câștig abia de la viitoarea întâlnire...

Intraseră pe o porțiune largă a șoselei, cu circulație pe mai multe benzi; de mult timp nu-i mai depășise nici o mașină și totuși celălalt se uita insistent în oglinda retrovizoare. Nu putea face nici o mișcare. Mai bine ar fi simulat un somn, ca să facă verosimilă acea fixitate a corpului său.

E curent aici, pe lângă ușă, o auzi. Și femeia se trase mai în față, tot fără să-și mute mâna. A început să mă doară rău capul, de la curent; nu știu pe unde poate veni atâta curent în mașina asta... Se vedea că vorbește la întâmplare, ca să spună ceva. Străinul duse mâna la gât, ca pentru a se feri de curent, dar repede și-o retrase de teamă să nu schimbe situația creată.

Mașina înghițea distanțele, omul acela era din ce în ce mai singur cu volanul lui, cu pedalele ascultătoare, cu fâșia de asfalt pe care își dirija roțile, simțurile. Tot acest spațiu parcurs se năpustea asupra-i: distanța, peisajul, șoseaua care decădea sub ei, ca o vâltoare. La marginea șoselei, câteva băltoace licăriră plumburiu, scăpate de sub umbra neagră a pădurii.

De atâta vreme nemișcați! O plăcere nudă, amestecată acum cu chin. Un început cu frisoane - și de atâta timp nu se mai întâmpla nimic în plus! Trebuie să-i spun un singur cuvânt, cum să fac? Să-i spun lui că am zărit pe cineva lungit pe marginea șoselei? Sau că mi s-a părut că aud ceva căzând din mașină? El o să coboare măcar un minut, o să oprească și o să dea ocol mașinii - ne-ar fi de ajuns. Altfel ne prăbușim amândoi; nici ca nu mai rezistă, o

## cerneală proaspătă

simt... S-a agățat cu degetul de gulerul meu, încă puțin și o să mă sufoc... înfuriată că de atâta vreme tac, mă somează să ies din muțenie, să-mi asum răspunderea... Să-mi asum răspunderea, da... Cum s-a întâmplat s-o reîntâlnesc aici și ce rost au toate astea?

Deci era într-o mașină de ocazie, în drum spre casă. În mașina acestei femei pe care o întâlnise de câteva ori, să spunem așa. Ea a întins o mână și el și-a pierdut firea: de jenă și de-o bucurie nesperată.

Încă nu știa ce-o să urmeze și nesiguranța asta ajunse să-l săcâie. Sau obosise prea tare? Călătoria părea să nu aibă un sfârșit. Încă puțin și... se feri instinctiv de o asemenea eventualitate, dându-se într-o dungă. Atunci mâna căzu. Un țurțur proaspăt i se topea pe gât.

Fășăitul spornic al cauciucurilor sări într-o răpăială nesincronizată. Pasagerii scăzură în scaune. O lumină bălțată, vineție ca un hoit, umplea spațiul inegal dintre blocuri. Pătrunseseră în oraș. Așa curând? se dumiri el și: O să trebuiască să le plătesc! Un hoț care plătește ce fură...

Gândul se zbătea în el, fără ieșire. Tot sângele îi năvălise în față, ca niciodată, ca întotdeauna, orbindu-l, ca un hohot cald. Zvâcni din scaun. Atunci se lovi cu ceafa de ceva moale-elastic: tetiera! Înseamnă că... privi într-acolo: pe bancheta din spate - cel mai străin chip, de femeie străină!



## Mutat la Domnul

vasile andru

Am înregistrat, pe o casetă audio, fragmente dintr-o expunere a lui Laurențiu Ulici, la un colocviu din septembrie 2000. Prin consistența celor rostite acolo, dar și prin situația morții premature a autorului, acel discurs capătă un caracter testamentar. Și chiar conține sentințe testamentare. Laurențiu Ulici a semnalat, încă o dată (dată ce s-a întâmplat a fi cea finală), viciile de fond ale firii românești, impasul creativității românești și a politicii românești, incapacitatea de a valoriza elanurile minții și energiile naționale, incapacitatea de „a produce relații”. În final, Laurențiu Ulici a dat sugestii practice privind ultima șansă, privind valorizarea potențialului creativ românesc în această perioadă istorică.

Cadrul acestei rostiri a fost colocviul din 15-17 septembrie 2000, primul Colocviu al Fundației „Steaua Carpatină”, organizator și animator fiind Paul Everac. Lucrările s-au ținut la sediul argeșean al acestei fundații culturale, la Podul Dâmboviței (Argeș). Pe lângă Laurențiu Ulici, au expus comunicări: Răzvan Theodorescu, Dan Zamfirescu, Paul Everac, Caius Traian Dragomir, Alexandru Mironov, Vasile Andru. S-a prezentat și o disertație de Șerban C. Andronescu, trimisă din New York. Au fost și numeroase intervenții din partea unor participanți, personalități de frunte ale culturii române.

Tema colocviului a fost: „Cultura Românească între Tradiționalism și New Age”. Lucrările colocviului au apărut într-un volum editat în 2001 de Biblioteca Fundației „Steaua Carpatină”.

În disertația sa, Laurențiu Ulici s-a referit întâi la tematica anunțată, despre un posibil New Age românesc și despre globalizare culturală.

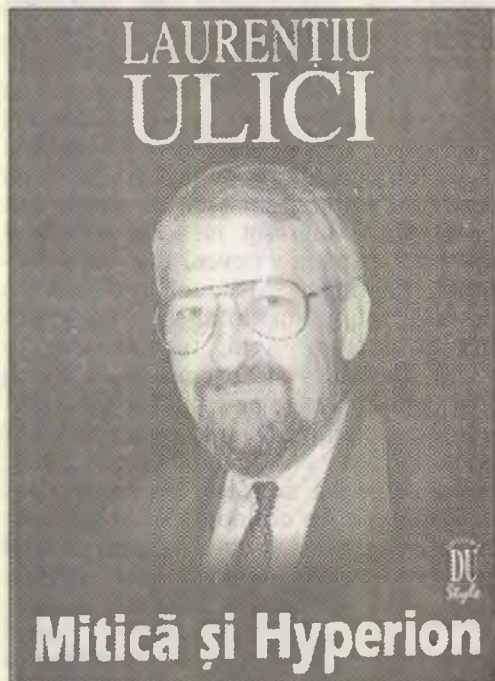
El a vorbit din perspectiva tezei sale referitoare la firea oximoronică a românului. Este teza pe care el o urmărea de ani de zile, și care avea să constituie materia uni volum de mult anunțat: **Mitică și Hyperion**.

Pe Laurențiu Ulici îl preocupă, și de această dată, nu numai identificarea trăsăturii oximoronică a românului („cele două euri” ale românului), dar și efectele practice care pot decurge din conștientizarea acestei trăsături. Căci nu există trăsături fatalmente negative, ci există energii pe care le orientezi și le folosești. Că adesea viciul este propulsorul virtuții și, asociindu-se cu ea, conduce la acțiune pozitivă. Trăsătura „miticistă” a românului, din moment ce există, nu trebuie „îngropată” în psihismul abisal, ci poate fi bine folosită, ca premisă adaptativă. Și se pare că românul a știut să scoată din aceasta un oarecare beneficiu social și istoric, în unele etape strivitoare. Vom cita un pasaj mai lung:

„**Mitică și Hyperion** este un oximoron de ordin comportamental. Dar vreau să vă spun că sunt compatibili. Și cu cât vom încerca mai mult să-l disprețuim, să-l ironizăm, să-l aruncăm pe Mitică în derizoriu, cu atât vom pierde mai mult. Pentru că Mitică e în noi! E ca și

cum ai rupe din tine ceva și-ai arunca peste bord. Și Hyperion este în noi. Problema este să realizăm, să conștientizăm că aceștia doi, care în aparență sunt viziuni, sunt de fapt compatibili.

Și îndrăznesc să spun mai mult, că în istorie dacă am avut oarecari succese, adică dacă am rezistat (că asta înseamnă să ai succes), adică dacă n-am dispărut până acum, e că din clipa când s-au conturat aceste două euri ale noastre, ceva irațional a făcut ca Mitică să joace rolul principal. Pentru că aceste euri există simultan în fiecare din noi, doar cu accente diferite, ca soarele cu luna pe cer. Când soarele e foarte puternic, luna nu se vede. Când luna se vede, soarele e la amurg. Toate acestea sunt simultan, numai că diferența dintre ele e de accent. În același individ.



La anumite momente, accentul cade pe Mitică, în alte momente cade pe Hyperion. Dar pentru istoria noastră, pentru mentalul colectiv a fost extrem de important ca acest Mitică, pe care noi acum îl tratăm în derizoriu, ne distanțăm de el, el e infernul (Mitică sunt ceilalți, eu nu), el, Mitică ăsta ne-a făcut să putem trece prin istorie cu o relativă înălțare a frunții. O relativă zic, pentru că din nefericire, tot lui îi datorăm și partea cealaltă, rea, a lucrurilor, și faptul că, în aceeași istorie, după o statistică făcută de istorici, nu de mine, de la 1400 până la 1866, când se încheie ultima domnie română, 80% dintre domnitori erau niște lichele. Patente! Trădători, delatori, vânzători, vânzători nu de neam, vânzători chiar de familie, frați între ei. Că au inflaționat ei peșcheșul la turci, că au făcut asta, denotă ceva foarte important care ține tot de relația în discuție, anume acela că românii, pădurea românească, dacă iertați metafora, nu își suportă uscăturile înăuntru, le deversează.

Dar din pricina aceluia balans între cele

două euri, le deversează în sus. Nevoia românului de a scăpa de ceva rău, care e în comunitatea mică, îl face să plaseze răul ăla deasupra lui ca să scape comunitatea mică de răul respectiv, dar comunitatea mare se acoperă de tot răul. Nu vă dau exemple, că le trăiți azi, nu vreau să intrăm în altceva, dar cred că sunteți de acord că așa stau lucrurile.

Dualitatea e o caracteristică universală, dar modul de accentuare ne e propriu.

Peste tot întâlnim epoci globale, epoci ale trădării. (Evul Mediu a fost considerat de foarte multă lume, și așa i se spune, Evul-Mediu întunecat, dar eu cred că această teză trebuie revizuită, el nu a fost la fel de întunecat peste tot), dar la noi asta se constituie într-o particularitate specifică.

De pildă, extraordinara, dovedibila *vocație a începutului*, de care vorbea Iorga, dar și alții înaintea lui, dublată, culmea, de o extraordinară *vocație a neterminării*. Astea sunt concomitente, astea sunt în același timp și în aceeași persoană, și în aceeași comunitate. O voluptate a începutului, o voluptate a neterminării. Nu putem duce lucrurile la capăt, o voluptate a neterminării. Nu putem duce lucrurile la capăt, începem mereu.”

În încheiere, Laurențiu Ulici se adresează elitei intelectuale din România; căci, „elita este sinecoca poporului român; în toate domeniile poporul se exprimă prin elite”. Laurențiu Ulici propune acestei elite (greu de focalizat, greu de urnit) să conștientizeze cauzele impasului propriu (lipsa solidarității, dificultatea vectorizării acțiunii) și național: tragica indiferență, până la disprețuire, față de promovarea valorilor. Citez din Laurențiu Ulici: „Românul produce valori, dar nu produce relații. Degeaba produci valori dacă nu le promovezi. Ce politică de stat a făcut România în ultima sută de ani, și nu numai în timpul comunismului, pentru promovarea culturii ei în lume? Zero! Oamenii noștri de cultură cunoscuiți în lume au făcut-o pe cont propriu. În epoca noastră, și las la o parte pe Brâncuși și pe alții, Marin Sorescu a fost foarte cunoscut în Europa grație lui. Așa cum era el, mesajul lui a prins, dar singur, nu l-a ajutat nimeni. Candidații noștri pentru Nobel au fost respinși din țară: vezi Arghezi în 1927. Rebreanu, Blaga, iar lui Vintilă Horia i s-a fabricat un dosar de legionar în urma căruia i s-a retras Premiul Goncourt.

Valoarea înseamnă relație. Valori avem. Creatori de valori, românii au fost dintotdeauna, suntem un popor cu vocație culturală puternică. Sunt cu totul de acord că am avut bruma aia de civilizație care n-a împiedicat culturalul să se dezvolte, dar nici nu i-a folosit la prea mult. Ar trebui acum gândită o strategie care să pună accent pe niște date care s-au dovedit utile pentru români. Alea trebuie exploatate.

Vârfurile trebuie ajutate, noi le ajutăm acuma, dar nu prin separare, prin scoaterea din mediul lor. Ajută-i în mediul lor natural!”

Din semnalările și analizele făcute de Laurențiu Ulici rezultă concluzii practice, soluții de mare actualitate azi. Acestea poartă acum pecetea dispariției uimitoare a autorului, care s-a mutat la Domnul, ca și în somn. Dar iată, el vorbește limpede, eficient, polarizator de dincolo de mormânt.

Laurențiu Ulici

Literatura  
română  
contemporană



**I**n vara anului 1995, îi apărea lui Laurențiu Ulici, la Editura Eminescu, primul volum din **Literatura română contemporană**. Lansarea acestui prim volum dintr-o istorie a literaturii noastre, care trebuia să acopere toate promoțiile (termen inventat tot de el) literare contemporane, a fost făcută la Întâlnirea scriitorilor de pretutindeni de la Neptun. Îmi amintesc atunci că acest volum i-a bucurat pe unii și i-a întristat pe alții. De ce? Pentru că autorul **Primei verba** a folosit o scară axiologică inedită pentru noi. În acest prim volum, dedicat promoției '70, Laurențiu Ulici a folosit sistemul piramidal de a așeza valorile literare în matca lor normală. Vârfulurile piramidelor pentru poezie, proză, teatru și critică literară erau reprezentate de autori care, oricum își câștigaseră locul lor de - hai să le spunem - lideri de promoție. Dar dincolo de această uzaj axiologic, ce este interesant la acest volum, îl reprezintă studiul dedicat promoției care i-a adus în prima linie pe Gabriela Adameșteanu, Marius Tupan, Mircea Ciobanu sau Mircea Dinescu, Dinu Flămând, Cesar Ivănescu sau Iosif Naghiu, Radu F. Alexandru. ca să nu mai vorbesc de criticii Al. Călinescu, Livius Ciocârlie, Mircea

## O hartă morală

Iorgulescu, Florin Manolescu ș.a.m.d.

Cu o luciditate pe care a probat-o încă de la debutul editorial, cu **Recurs**, Laurențiu Ulici observa că promoția '70 a fost influențată de ceea ce el a numit „promoția reformată”. Născută la interferența dintre promoțiile '50 și '60, această „promoție reformată” avea să adune pe reprezentanții Școlii de la Târgoviște și pe cei de la Cercul literar din Sibiu și să pregătească, într-un fel, creuzetul promoției în care a strălucit, să zicem, Mircea Ciobanu. O promoție care dispune de 50-60 de autori de primă linie și de mai mult de 300 de autori de valoare medie, a reușit să-și ocupe, cu calm, locul său în literele noastre contemporane. Apariția acesteia nu s-a făcut cu surle și trâmbițe, ci, dimpotrivă, într-o atitudine destul de rezervată față de conceptul de generație și mai mult pe cont propriu. „Repunerea esteticului în matca rezonabilă a eteronomiei” a fost, în opinia criticului, prima marcă de personalitate a șaptezeciștilor. La aceasta s-au mai adăugat lipsa complexelor sau a prejudecăților, o mobilitate stilistică, un refuz al fenomenului de manipulare literară sau metaliterară, o impunere la nivel individual, vocația esopică. Laurențiu Ulici a inclus această promoție într-un cadru mai larg, cel al „generației reflexului condiționat”, unde coabitau și promoțiile '50 și '60. Harta morală a acestei promoții se încheagă în trei linii principale: moduri de exprimare ale toleranței; moduri de exprimare ale izomorfismului Bine-Adevăr și moduri de exprimare ale fatalismului moral. Însă nu trebuie să uităm că această promoție s-a format și datorită existenței în epocă a unor reviste cum erau „Amfiteatru” la București, „Echinox” - la Cluj și „Alma Mater” - la Iași, care au reușit în scurt timp să adune în jurul lor scriitori a căror operă a

## mariana criș

format întreg eșafodajul acestui fenomen literar. Căci, trebuie să recunoaștem, o promoție este un fenomen literar care trebuie pus sub lupa criticii și judecat fără prejudecăți. Laurențiu Ulici o face în stilul său binecunoscut. Chiar dacă la debutul său cu **Recurs** era „amendat” de o anume poetică a scriiturii critice, după acest volum, judecata, mai ales din perspectivă psihologică și estetică și-a făcut loc. Există, în discursul critic al autorului extraordinarei antologii **Nobel contra Nobel**, o atentă grijă pentru elementul psihanalitic. Judecata este pusă, ca într-un pal al lui Procust, între doi stâlpi: esteticul și psihologicul. Indiferent de valoarea autorilor, criticul nu exclude aceste două elemente definitorii în judecata sa. Apoi se mai poate observa un raționalism care aranjează, ca într-o schemă logică, toate elementele estetice și stilistice ce compun opera unui scriitor. Nimic nu lipsește din această populație minusculă de semne, ordonat și serios sub lupa microscopului critic. Ce se naște din acest examen? O judecată dreaptă și fără orgoliul de a fi deținătorul adevărului absolut. Pentru că în discursul critic al lui Laurențiu Ulici este loc și de o ușoară undă de îndoială. Materia literară este atât de elastică, de unduioasă, încât nu poți s-o așezi în cadrul strâmt și trist al canonului. Laurențiu Ulici a înțeles acest fapt și din acest motiv a refuzat să judece literatura noastră contemporană din perspectiva canonului literar. El operează cu uneltele logicianului și ale umanului și nu cu acelea ale orgoliului de a compartimenta materia literară în canoane, de multe ori prea strâmte pentru complexitatea vieții acesteia.

## Un risipitor

### gheorghe istrate

**L** Laurențiu Ulici, din (ne)fericire, a lăsat o vastă operă deschisă. Dacă socotim cărțile sale tipărite, mi se pare că ele sunt mult prea puține față de potența sa creativă - ceea ce dovedește că se păstra, în secret, într-o expectativă explozivă și probabil că manuscrisele sale vor dovedi această așteptare erudită.

Laurențiu Ulici a fost dintotdeauna un risipitor. S-a dăruit prea mult, dintr-un har al prieteniei elevate.

A fost ultimul critic de întâmpinare adevărată, în sens călinescian, al generației tinere care acum au depășit deja pragul maturizării, ba chiar al dicționarelor definitive.

Degetul lui arătător a diagnosticat cu precizie tot ceea ce era de consemnat la somația zilei, chiar dacă după aceea multe nume s-au șters de pe tăblița de ardezie.

Opera lui a fost însăși viața sa.

Laurențiu Ulici avea un umor sănătos, caragialean. El nu anula. El nuanța, el consemna, el decupa - și exponatul îl lăsa privirii deschise oricărei interpretări.

El luneca direct din amfiteatrul criticii de elită în cel al eseisticii cu pronunțate temeuri morale. Am convingerea fermă că arta lui s-ar fi concentrat în sinteze riguroase de o exemplară valoare în sfera eticii, dar și a esteticii pure.

**Mitică și Hyperion**, volum apărut postum sub dedicată îngrijire a soției criticului, doamna Aurelia Ulici, și sub supravegherea devotată a doamnei Doina Uricariu, trebuie privit și primit cu o atenție deosebită, fiindcă acolo sunt interferate câteva filoane aurifere ale prezumtivei opere ulicienic, cea care se va încheaga, sperăm, din noianul de manuscrise în cercetare.

Cert este faptul că Laurențiu Ulici era un intelectual programatic, că tranșeea sa literară avea deschideri multiple și că ajunsese deja la hotarul unor sinteze pe care mai trebuie doar să le înmănușeze.

Obsesia sa despre oximoronul genetic la români și despre oximoronul istoric a decriptat-o în multe întâlniri paralele cu însăși existența chiar a noastră, poate că mai apropiată de vise decât de realitate.

Istoricii sunt așteptați să pătrundă parantezele lui literare - ale unui instinct precis, ale unui intelectual obsedat de misterul nașterii și renașterii unui neam cu o identitate atât de nuanțată și singulară în circumferința mult-încuscrită a latinității.

De nu era critic ori eseist, cu siguranță că Laurențiu Ulici ar fi fost un interpret, pe portative filosofice, al istoriei lumii. Curiozitatea lui avea centri înalți și magnetici în multe domenii. Pentru el, șahul și bridge-ul erau siglele modale ale unui traseu înrudit - deși nu pare - cu filosofia.

El avea puterea de a transfera totul în concept și în unicitate. Cărțile lui viitoare (postum) îl vor confirma. Dar și pe poetul stins cu o probabilă rimă pe buză. Fiindcă Laurențiu Ulici ritma fabulos în ostroavele lui astrale.

Laurențiu Ulici - 60 de ani de la naștere

# Câștigător de pariuri

Stelian Tăbăraș

Laurențiu ar fi împlinit 60 de ani, dar n-ar fi devenit sexagenar (termen prin care se pătrunde, convențional, în vârsta a treia). Mai întâi, pentru extraordinarul său buget de proiecte. Îți povestea în câteva minute despre muntele de lucruri și lucrări pe care ar fi vrut să le facă.

Dar mai revelator pentru tinerețea sa perpetuă era acel spirit ludic al jucătorului Ulici - jucător la propriu (bridge, șah, tenis de masă, jocuri de bile și câte altele, pe care le făcea foarte bine și doar pentru că existau) și la figurat. (Am zis odată: nu spirit ludic, ci spirit „lulic“).

S-a jucat și cu scriitorii, așezându-i ca la șah pe rânduri, generații, promoții. Și aceste „piese“ și-au luat jocul în serios, partida fiind încă în încheștată desfășurare. Ba, mai mult, obișnuți cu regula „jocului“, scriitorii noi - de după plecarea lui Ulici - se așează singuri în „promoții“, „generații“, de la început cu săbiile (floretele?) trase din teacă.

A mai pus față în față pe laureații premiului Nobel cu aceia ce ar fi



Ideea de a scrie despre Lulu Ulici la timpul trecut îmi este încă stranie... Încă stranie acum, la câțiva ani de la trecerea lui în neființă. Acum când, iată, ar fi împlinit 60 de ani și i s-ar fi deschis cel puțin încă un deceniu de creație în față. Am vorbit ades cu Lulu în acest răstimp, de când nu mai e. Vorbeam în gând cu el și înainte, căci de mai bine de 17 ani locuiesc la New York. Și parcă, totuși, cu o diferență: vorbeam cu el în gând, dar îl regăseam de fiecare dată când mă abăteam prin București, la fel de alert, la fel de împărțit între zece lucruri deodată - pe care însă, cu o iscusință singulară! - le ducea cu bine la capăt!

Dar nu mai e... Când scriam, în acea zi de toamnă-iarnă a morții sale, câteva paragrafe încă nelămurite de durerea ce mă copleșise, mă gândeam că OPERA lui va fi sesizată și prețuită la adevărata ei valoare abia în timp. Și nu altfel mi se pare acum. Ulici a fost, înainte de toate, un mare constructor. Și din meșteșugul acesta al construcției el și-a ales partea ce mai grea - și poate nu cea mai spectaculoasă ori aducătoare de glorie imediată. Maramureșanul nostru cosmopolit gândea și zidea pe termen lung - indiferent parcă la natura pieritoare a omului. El a tras poduri: teme nice între generații literare. A identificat, ca nimeni altul, valorile optzeciștilor, înainte măcar ca această „promoție“ să se constituie ca o mișcare literară omogenă, așa cum o concepem și o constatăm azi. Generozitatea lui era fără de margini și, a aminti aici actul singular pe care l-a făcut în 1978, la Iași, în cadrul Colocviului de Poezie, când a oferit timpul său de comunicare unor poeți de care încă nimeni nu auzise, e poate un loc comun! Dar cu câtă semnificație: numele anonimilor de atunci sunt Traian T. Coșovei, Matei Vișniec, Bogdan Ghiu...

Un alt pod-obsesie pentru el era ideea Nobel. Ca nimeni altul a scrutat deciziile Academiei Suedeze oferind, pentru fiecare opțiune oficializată (și de atâtea ori discutabilă!) - un alt nume și o altă operă, cel puțin pe măsură. Nu i-a părut pe români în această ucronică întreprinderea a sa, dar i-a așezat, cu spirit critic și înțelegere a valorii dincolo de circumstanțe, acolo unde poate ar fi meritat să fie. Propunerea lui Gellu Naum, în 1999, venea firesc spre această linie. Chiar dacă demersul său a eșuat. Ce să mai spun de podul esențial pe care l-a constituit între scriitorii români din afara țării și cei de acasă!

meritat (poate într-o mai mare măsură) locurile lor. Și aici partida continuă.

La contraziceri, te provoca la pariuri. Unele le făcea cu el însuși. A câștigat pariul cu problemele financiare ale Uniunii Scriitorilor, pariul cu „limba română în Parlament“. A câștigat pariul cu reintroducerea scriitorilor de limbă română de pretutindeni în circuitul de valori literare naționale. A proiectat și a început o **Istorie a Literaturii Române** dinspre... prezent spre trecut.

S-a jucat poate prea mult cu propria-i existență, dar nu credem că a pierdut partida. Atâta doar că, în locul lui, alături de amintirile noastre recunoscătoare, la masa de joc s-au așezat cărțile sale, prestigiul său, spiritul său visător.

„Ucișii-n somn continuă să mai viseze până la ora când s-ar fi trezit“.



Laurențiu Ulici -  
60 de ani de la naștere

## În gând cu el

dumitru radu popa

Colocviile Neptun au însemnat adevăratul sfârșit al războiului rece și ruperea barierelor artificiale din sânul unei literaturi visate și scrise în aceeași limbă. Fixându-mă în aceste rânduri pe marea lui operă de constructor, nu neglijez cu nimic producția lui critică propriu-zisă. Volumele lui de foiletoane și cronici vor fi văzute în adevărata lor lumină la timpul potrivit. Aici suntem poate încă prea aproape ca să realizăm contururile unei opere care trece dincolo de genul „efemeridelor“. Căci Ulici, în ciuda aparentei grabe cu care scria despre sute și sute de cărți, își lua întotdeauna demersul critic în serios. Cum lucrurile se cern în timp, vom avea într-o zi revelația unei întreprinderi de istoric și critic literar unică în vremurile noastre.

Proiectele și textele adevărate nu mor niciodată. Poate că este o lecție finală pe care ne-a lăsat-o Laurențiu Ulici, cel care azi ar fi împlinit 60 de ani și a cărui istorie literară e departe de a fi sfârșită.

La Mulți Ani!, îți spun, dragă Lulu, fii sigur că textele tale lucrează și vor mai lucra încă decenii bune după ce te-ai dus, fără voia ta, la odihnă.

Sunt sigur că o să-mi răspunzi, punându-ți umbra mâinii tale drepte pe umărul meu trecător, cu versul atât de drag ție, al Vulpecului: „Sunt bătrân, bătrâne, timpul nu mă iartă!“



Într-o epocă a metamorfozelor speciilor literare, a eseurilor dantelate sau mai puțin dantelate, Valentin Tașcu scrie *studii literare* în bună tradiție a universitarilor (D. Popovici, G. Ibrăileanu...). Nu întotdeauna tradiția trebuie sacrificată pentru modernitate sau modernism, supra-modernism, postmodernism. Studiul literar poate fi o garanție a aplecării asupra textului ca atare, căci, uneori, abordarea eseistică e un pretext de a bate câmpii (cu sau fără grație...).

**Studii literare** (Editura Clusium, 2002) are o construcție solidă, riguroasă, pe cinci secțiuni (*Uitarea - lege omenească, Numărătoarea anilor, Clasicii apropiați, Sociologie literară, Trei*), fiecare cu subcapitole edificatoare și congruente care permit o călătorie în spațiul literaturii române la un banchet al ideilor poetice, al formulelor, tehnicilor, al individualităților creatoare.

G.M. Vlădescu, E. Isac, E. Botta sunt așezați sub semnul unei uitări (nedrepte - "lege omenească"). Interesante sunt considerațiile despre valoare, condiție a uitării/nonuitării, în lumea literară. Există valori de "lumea întâi" și valori (fără a fi nonvalori) de "lumea a doua", o "masă dezvoltată a unei stări de creație ce nu trebuie și nici nu poate fi ignorată". Aparțin acestei lumi scriitorii care întrețin o literatură "niciodată de excepție, dar niciodată subjugaată de valoare", scriitorii necesari pentru ca pe fondul astfel creat să își afișeze adevăratele personalități creatoare. Scriitorii de raftul al doilea sunt ei înșiși conștienți de statutul lor și pentru a-și apăra individualitatea, pentru a nu cădea în epigonism, evită raportările la marii scriitori, rămânând în cercul al doilea, al lor.

Poziția celor trei în ierarhia valorilor literare are explicații originale. G.M. Vlădescu este victimă a succesului, E. Isac - victima capriciilor unui dublu destin, E. Botta - a lui însuși, a incapacității de a se abstrage din lumea

## stop cadru

fantasmelor sale.

**Numărătoarea anilor**, capitol de istorie literară, are trei secțiuni: **Anul 1877 și revista "Familia"**, **1907 - în literatură, Romanul romanului de azi**, în același spirit didactic și, oarecum, fastidios. Reconstituind imaginea, viața revistei "Familia" în 1877, autorul demonstrează atitudinea de simpatie a Transilvaniei față de lupta românilor din Regat. Răscoala din 1907 e urmărită prin reverberările ei în literatură. Ideea este: marile evenimente provoacă un entuziasm manifest; interesul scade după ce a fost prins în liniile de forță ale artei, devenind, cu timpul, un eveniment de amintit la ocazii solemne. Literatura evenimentelor deși "de mare forță", e, în general, redusă cantitativ. Răscoala din 1907 dezice, în mare parte, acest adevăr, prin aceea că "nu reprezintă un punct fix al istoriei", ci "o serie istorică", coordonate istorice alăturându-i-se una psihologică având ca rezultat "prelungirea timpului dincolo de cronologia fixă a istoriei".

Studiul are o turnură polemică. Autorul constată lipsa de interes pentru acest subiect în epoca postdecembristă punând-o pe seama „ororii provocate de îndelungata supralicitare” și semnalează importanța temei care a reținut pe I.L. Caragiale, L. Rebreanu, T. Arghezi.

**Romanul romanului de azi** (titlul unei proiectate cărți în două volume, ce-ar fi urmărit *biografia* romanului românesc pe durata a 15 ani - 1968/1982 - cum aflăm dintr-o notă însoțitoare) are aceeași construcție solidă, rebreanistă, cu subcapitole tratând din aproape în aproape, situația romanului românesc (**Sfârșitul începutului, 1968 - Un an al romanului, 1969 - Marele epigonism, 1970 - Micul epigonism, 1971 - Dominanta politică, "Lecția" romanului**).

Anul 1968 este socotit un an de referință în

# Turnura polemică



ana dobre

dezvoltarea romanului românesc, căci, dacă altădată, "romane puternice" apăreau izolat, în acest an de grație se înregistrează o aglomerare de scrieri notabile: Al. Ivăsiuc - **Interval**, M. Preda - **Intrusul**, M. Ciobanu - **Martorii**, S. Titel - **Dejunul pe iarbă**, N. Breban - **Animale bolnave**, F. Neagu - **Ingerul a strigat**, Z. Stancu - **Șatra și Ce mult te-am iubit**, P. Georgescu - **Coborând...** În relație cu socialul, această "explozie" s-ar explica prin aparenta liberalizare de după 1964. Paralel cu revigorarea romanului, se constată o scădere a tonusului liric.

O notă comună a acestor studii este literaritatea lor provenită dintr-o abordare liberă a fenomenului literar, fără încorsetări sau excese, din perspectiva martorului, contemporan implicat. Multe se situează la granița dintre studiu și eseu, autorul făcând fie exerciții de admirație, fie de comprehensiune. Permanent, dă impresia că literatura e mai mult un hobby, o iubire greu de explicat, nu domeniul rigid privit și interogant ca obiect/subject de reflecție.

V.T. aduce în discuție o mulțime de elemente, mărturiile din epocă, idei, opinii, atitudini, toate conducând, la ceea ce N. Manolescu subliniază și conchide: anul 1968 este anul romanului, pentru că scriitorul descoperă prezentul și, descoperind prezentul, descoperă ideea. Uneori, mărturiile sale par însemnări exacte ale unui proces verbal. Lipsesc acuitatea critică și luminozitatea perspectivei. Autorul se situează prea în interior și nu vede fenomenul și din afară. Când o face e sec, lapidar, ca-ntr-o consemnare simplă fără perspectiva istoriei.

Cu o explicație proprie a cuvântului *epigon*, depășind peiorativul pentru registrul grav, anul 1969 este socotit *epigonul* anului precedent ("marele epigonism"). Deși interesul pentru roman se menține, nu mai există efervescența din 1968. De aceea, deși apar 110 romane, față de 95 în 1968, discuțiile nu mai au anvergură. Anul 1970 este anul "micului epigonism", mai aproape de peiorativ, căci "se desparte (...) de ceea ce era dramatic în *marele epigonism*". În 1971, romanul e dominat de politic, consecință a "marelui și micului epigonism, expresie a libertății de creație fără precedent în literatura postbelică.

Problemele, discuțiile, ideile iscate de starea romanului sunt incitante și interesante prin aceea că, în diversitatea de opinii nu există dispute, polemici memorabile, ci o încercare de punere în acord a unor idei privind problematica, tematica, structurile epice. Pentru 1971, definitorii sunt romanele care "intră în prelungirea conului de umbră al epigonismelor, cu un interes deosebit pentru realizarea tehnică".

Notele despre roman au și valoarea unui jurnal de intelectual. Autorul revine, peste timp, pentru a se confrunța cu sine, a-și amenda unele păreri, a se ierta pentru altele.

1972 este anul "selecției practice", al opțiunii pentru realism în sintagme actualizate; realism liric, realism psihologic, realism social, realism umanist. Proporțional cu interesul pentru fond scade interesul pentru experimente moderniste. Temele se concentrează pe dramatismul vieții contemporane, lecția romanului propune "comprimarea timpului epic".

Concluziile unor anchete ale revistelor "Vatra", "România literară", "Astra" mărturisesc existența unei specii care merge spre diversitate tematică și tehnică, asumându-și realismul "mai puțin ca o modalitate de abordare a lui" (cf. A. Cosma, "Vatra", 6/1962,

apud V. Tașcu, p. 61). Comparativ cu 1971, în 1972, lecția teoretică a romanului a prevalat asupra celei practice, 1972 nefiind un an mediocru, cât inițiativ.

Secțiunea **Clasicii apropiați** tratează pe G. Coșbuc, L. Rebreanu, M. Caragiale, L. Agârbiceanu, G. Bacovia, L. Blaga, Gib. I. Mihăescu, V. Voiculescu în exerciții critice corecte, didactice, neomișând receptarea critică, dar cu rare puncte de vedere noi și revelatorii.

În cazul lui L. Blaga (**Resurse ale teatralității**), interesantă e intuirea unei dimensiuni de tragedie antică, provenită din expresivitatea tăcerii și a gesturilor ca și din solemnitatea cuvântului poetic. Specificul teatrului lui Blaga stă în *teatralitate*, dar și în modul în care se apropie de tradiție modernizând-o.

În poezia lui G. Bacovia, specifică, dar mai puțin observată, ar fi coordonata umană, vitalistă, într-o "evolue conexată a unei duble parabole de simetrie inversă". Originalitatea acestei poezii stă tocmai în a căuta cu orice preț originalitatea, eminescianismul bacovian, simbolismul, expresionismul fiind modalități



diferite de receptare în etape diferite. În mod paradoxal, "ceva cenușiu, incomparabil mai greu" face să strălucească bacovianismul, dar acest *ceva* rămâne de decelat și de demonstrat.

Capitolul **Sociologie literară** își subordonează trei secțiuni referitoare la N. Filimon, I. Slavici, Camil Petrescu urmărind dimensiunea socială a romanului românesc, dar și *desocializarea* personajului camilpetrescian. Din punct de vedere tehnic, autorul caută și propune, în cazul lui N. Filimon, o structură integratoare, într-un structuralism *sui generis*. La I. Slavici, viziunea epică e mediată de imaginea lumii ca basm în relația bine-rău. Camil Petrescu e privit prin reducția la relația cu empiric (ins social) și operă (realitatea independentă, socială).

Ultimul capitol, **Trei**, cu caracter memorialistic, e dedicat unor personalități ale vieții universitare: Șt. Munteanu, L. Pervain, M. Zăciu.

Cartea dă o măsură a procesului literaturii contemporane, încercând în același timp, să clasicizeze valori sigure unele, uitate, altele.

alejo carpentier:

## Călătorie spre obârșie

- Ce tot cauți, moșule...?

Întrebarea căzu în mai multe rânduri din înaltul schelelor. Bătrânul însă nu răspundea. Mergea de colo până colo, iscodind, bolborosind într-un lung monolog cuvinte de neînțeles. Olanele fuseseră date jos și acum acopereau straturile moarte din grădina cu mozaicul lor de lut ars. Sus, târnăcoapele desprindeau pietre din zidărie, ce se rostogoleau apoi pe jgheaburi de lemn, într-un vârtej de var și de ipsos. Iar prin crenelurile înșiruite ce creștau parapetele se iveau - despuiate de taina lor - tavane ovale sau pătrate, cornișe, ghirolande, denticule, brâuri în relief și fâșii de tapet ce spânzurau de fațade ca pielea lepădată de șarpe când îi vine vremea să și-o schimbe. Martoră la demolare, o Ceres cu nasul rupt și peplumul subțiat, cu cununa de spice brăzdată de vinișoare negre, se înălța în curtea din spate, pe fântâna cu mascaroane fără contur. Peștii cenușii din havuz, care în ceasurile umbroase primeau vizita soarelui, căscau în apa caldă năpădită de mușchi, privindu-i cu ochi rotunzi pe muncitorii ce se profilau întunecați pe limpezimea cerului, pe când făceau să scadă neconținut înălțimea seculară a casei. Bătrânul se așezase, cu barba sprijinită în toiag, la picioarele statuii. Se uita cum urcau și coborau gălețile cu puzderia de rămășițe. Se auzeau, în surdină, zvonurile străzii; în timp ce, acolo sus, scripeții își potriveau, în cadențe de fier și piatră, țipătul lor de păsări slute și puternice.

Bătu de cincă. Cornișele și frizele erau devastate. Doar scările portative mai rămăseră, pregătind saltul de a doua zi. Văzduhul se făcu transparent, eliberat de nădușeli, sudălmă, scrâșnete de frânghii și de osii ce se cereau unse, de bătaii cu palma peste piepturi năclăite. Amurgul sosea mai devreme peste casa pus-tiită. Se învăluia în umbra la ceasurile când, odinioară, balustrada balcoanelor sale, acum căzută, mai dăruia fațadelor o fărâmă din strălucirea soarelui. Zeița Ceres strângea din buze. Pentru întâia oară încăperile aveau să doarmă fără jaluzele, deschise spre pravelește și dărâmături.

Potrivnic dorințelor lor, mai multe capitale zăceau printre ierburi. Frunzele de acantă le dezvăluiau condiția vegetală. O liană se încumeta să-și întindă tentaculele către voluta ionică, atrasă de un aer de familie. La căderea nopții, casa era mai aproape de pământ. Un cadru de ușă mai stătea drept, sus de tot, cu pete de beznă agățate de balamalele-i descumpănite.

II

Atunci negrul bătrân, care nu se clintise din loc, făcu niște gesturi ciudate, rotindu-și toiagul peste un cimitir de dale.

Pătrate de marmură, albe și negre, zburară spre pardoseli, îmbrăcând podeaua. Pietrele, cu sărituri dibace, astupară găurile din ziduri. Uși de nuc împodobite cu ghinturi se îmbucară în tocurile lor, în vreme ce șuruburile șarnierelor se înfundau din nou în scobituri, învârtindu-se de zor. Pe straturile moarte, îmboldite de strădană florilor, olanele își împreună cioburile,

iscând un iureș sonor de lut, pentru a cădea în ploaie pe căpriorii acoperișului. Casa crescă, adusă iarăși la mărimea ei obișnuită, sfielnică și acoperită. Ceres nu mai părea așa de cenușie. În havuz peștii se înmulțiră. Iar susurul apei chemă begonii uitate.

Bătrânul vâri o cheie în broasca ușii de la intrare și începu să deschidă ferestre. Tocurile încălțării sale sunau a gol. Când aprinse lumânările groase, o tresărire galbenă însufleți vopseau portretelor de familie și o lume înveșmântată în negru prinse a șopot prin toate culoarele, în ritmul lingurițelor învârtite în ceștile cu ciocolată. Don Marcial, marchiz de Capellani, zăcea pe patul de moarte, cu o platoșă de medalii pe piept, străjuit de patru lumânări cu lungi bărbi de ceară topită.

III

Lumânările crescă încet-încet, pierzându-și picăturile. Când își recăpătară mărimea, călugărița le stinse, îndepărtând o flacăra. Feștile se albiră, mistuindu-și vârful înnegrite. Casa se umplu de vizitatori și trăsuri plecând în noapte. Don Marcial apăsa o claviatură nevăzută și deschise ochii.

Confuze și răvășite, grinzile tavanului se îmbinau una după alta la locul lor. Flacoanele de medicamente, ciucurii de damasc, rasa călugărului de la capul patului, fotografiile vechi, frunzele grătilor se iviră din ceață. Când medicul scutură din cap, cu dezamăgire profesională, bolnavul se simți mai bine. Dormi câteva ceasuri și se trezi cu privirea neagră a călugărului Anastasio ațintită asupra-i, de sub sprâncenele stufoase. Mai întâi sinceră, amănunțită, încercată de păcate, spovedania se făcu reținută, anevoioasă, plină de ascunzișuri. Și cu ce drept, la urma-urmelor, se vâra în viața lui călugărul ăla carmelit? Don Marcial se pomeni deodată trântit în mijlocul odăii. Ușurat de greutatea ce-i strivea tâmplele, se sculă cu nebanuită sprinteneală. Femeia goală ce se întindea lenș pe brocatul patului își căută fustele și corsajul și, curând, duse cu ea foșnetul mătășii și parfumul. Jos, în trăsura închisă, acoperind câțiva bumbi ai banchetei, se afla un plic cu monede de aur.

Don Marcial nu se simțea bine. Aranjându-și cravata în fața oglinzii de la consolă se văzu congestionat. Coborî în biroul unde îl așteptau oamenii legii, avocați și grefieri, pentru a pune la cale scoaterea casei la meaz. Totul fusese zadarnic. Bunurile aveau să ajungă pe mâna celui care va oferi mai mult, când ciocănelul va lovi în masa licitației. Îl salută și îl lăsară singur. Se gândea la misterele slovelor scrise, la firele acestea negre care se împletesc și se despart pe marile foi filigranate, pecetluind și desfăcând angajamente, jurăminte, alianțe, mărturii, declarații, nume, titluri, date, pământuri, copaci și pietre, un hăț de fire izvorât din călimară, în care picioarele omului se poticneau, interzicându-i căile condamnate de lege; funie la gât, care se strângea mai tare la auzul temutului răsunet al cuvintelor în libertate. Iscălitura lui îl trădase, complicându-se în noduri și încurcături de hărtoage. Legat prin ea,

omul în carne și oase devenea om de hârtie.

Se iveau zorile. Ceasornicul din dormitor tocmai bătu de șase.

IV

Trecuseră lunile de doliu, umbrite de o remușcare tot mai adâncă. La început, gândul de a aduce o femeie în odaia aceea i se păruse aproape cuminte. Dar, încetul cu încetul, poftele care-l făceau să tânjească după un trup nou fură înăbușite de scrupule tot mai mari, ce-l împinseră la flagelare. Într-o noapte, Don Marcial își sângeră carnea cu o curea, simțind apoi o dorință și mai aprigă, dar care nu ținu mult. Aceasta s-a întâmplat în seara când marchiza se întoarse din plimbarea de pe malurile râului Almendares. Caii de la caleașcă aveau coama umedă doar de propria lor sudoare. În tot restul zilei, însă, împrăștiaseră loviturile de copită în scândurile grajdului, stârnind pesemne de neclintirea norilor care se lăsaseră în jos.

Pe înserat, un ulcior plin cu apă se sparse în baia marchizei. Iar apoi, ploile de mai făcără să se reverse apa din havuz și negresa aceea bătrână, cu înfășișarea-i neîmblânzită și care ținea porumbei sub pat, tot trecea prin curte murmurând: „Nu te-ncrede în râu, copilă! Nu te-ncrede în verdele curgător!“ Nu era zi în care apa să nu și dezvăluie prezența. Dar prezența aceasta sfârși prin a nu fi altceva decât o ceașcă vărsată pe rochia adusă de la Paris, la întoarcerea de la balul de aniversare dat de Căpitanul General.

Sumedenie de rude apărură din nou. Reveniră mulți prieteni. Străluceau iar, orbitoare, candelabrele din salonul cel mare. Crăpăturile fațadei începeau să se astupe. Pianul redeveni clavecin. Plantele agățătoare eliberară prima cornișă. Urechile zeiței Ceres se albiră și capitelurile păreau abia cioplite. În focat, Marcial petrecea seri întregi îmbrățișând-o pe marchiză. Piereau labe de găscă, zbărcituri și guși, iar carnea își recăpăta frăgezimea. Într-o zi, un miros de zugrăveală proaspătă umplu casa.

V

Sfiala nu era prefăcută. Noapte de noapte, panourile paravanului se deschideau tot mai mult, fustele cădeau prin unghere întunecoase și se iveau noi stavile de dantele. Într-un târziu marchiza stinse luminile. În întuneric glăsu doar el.

Plecără la moșia cu plantații de trestie de zahăr, cu mare alai de calești, totul strălucind în soare - crupele cailor, zăbalele argintate și hamurile lăcuite. Dar, la umbra azaleelor care împurpurau arcadele verandei, luară aminte că abia se cunoșteau. Marcial încuviință dansuri în ritm de tam-tam, să se mai distreze puțin în zilele acelea cu mireasmă de apă de colonie, smirnă, plete răvășite și cearșafuri scoase de prin dulapuri care, o dată desfăcute, lăsu să cadă pe dale un mănunchi de levănțică. Aburii sucului de trestie erau purtați roată de adierea vântului, în dangăt de clopot ce cheamă la rugăciune. Zburând aproape de pământ, vulturii prevesteau ploi domoale; primele picături, grele și sonore, erau sorbite de țiglele atât de uscate încât păreau că vibrează ca un diapazon de aramă. După zorii unei dimineți prelungite într-o îmbrățișare stângace, ușurați de povara neînțelegerilor și cu rănile închise, se întoarseră amândoi la oraș. Marchiza își schimbă hainele de călătorie cu rochia de mireasă și, după datină, mirii se duseră la biserică să-și recapete libertatea. Rude și prieteni își primăriră darurile înapoi și, în învălmășag de podoabe și paradă de panglici fluturând la hamuri, fiecare se întoarse la ai săi. Marcial mai trecu un răstimp pe la Maria de las Mercedes, până în



Alejo Carpentier este, alături de compatriotul său José Lezama Lima, cel mai de seamă reprezentant al prozei cubaneze: „romanele lui aparțin pe deplin întemeiat mișcării universale a literaturii narative“ (Carlos Fuentes). S-a născut la Havana, în 1907, ca fiu al unui arhitect francez stabilit în Cuba. Chemarea spre literatură, simțită de timpuriu (începe să scrie proză de la doisprezece ani) îl face să-și abandoneze peste câțiva ani studiile de arhitectură, dedicându-se la început jurnalismului: în 1924 este redactor-șef al revistei „Afișe“. Se afirmă curând în viața politică a țării ca luptător împotriva dictaturii lui Gerardo Machado, este arestat, eliberat pe cauțiune și reușește să traverseze oceanul, îmbarcat clandestin pe un vapor cu destinația Franța. Se stabilește la Paris, unde rămâne unsprezece ani. Cunoaște o seamă de scriitori și pictori suprarealiști, asimilând experiența artistică a acestei mișcări. În 1933 face o călătorie la Madrid, unde îi apare primul roman **Domnul fie laudat**. În capitala Spaniei revine după patru ani, spre a participa la Congresul mondial al scriitorilor antifasciști. În 1939 se reîntoarce în Cuba, unde lucrează o vreme ca producător și director la radio, activitate pe care o continuă, între 1954-1959, în Venezuela, împletind-o cu aceea de ziarist. Revenit din

nou în țară după revoluția din 1959, este numit ministru consilier la Paris, pe lângă UNESCO. Moare în 1980, la Paris.

Adevărat precursor al scriitorilor ce aveau să illustreze cunoscutul „boom“ al romanului latino-american din decada anilor '60-'70, ce a cunoscut o atât de amplă rezonanță universală, reprezentant de marcă al realismului fantastic caracteristic acestor scriitori și căruia îi dedică un magistral eseu, **Despre realul miraculos american**, Carpentier este creatorul unor opere narative desăvârșite, caleidoscopice încursiuni în istoria și civilizația Europei și Americii, de vastă erudiție și întemeiate pe dorința constantă de a înțelege prezentul prin trecut, plecând de la ceea ce autorul numește „persistența unor constante umane“.

Activitatea sa este încununată, în 1977, cu prestigiosul premiu spaniol „Cervantes“. Romanele lui Carpentier, traduse pe toate meridianele, cuprind următoarele titluri: **Domnul fie laudat**, **Împărăția acestei lumi**, **Pași pierduți**, **Hăituiala**, **Secolul luminilor**, **Dreptul de azil**, **Recursul la metodă**, **Ritualul primăverii**, **Concert baroc**, **Harfa și umbra**. Dintre povestirile sale, adevărate capodopere ale genului sunt **Drumul spre Santiago** și **Călătorie spre obârșie**.

ziua în care inelele de logodnă au fost duse la arurar să li se șteargă numele gravate. Pentru Marcial începea o viață nouă. În casa cu grilaj înalt, Ceres a fost înlocuită cu o Venus italiană, iar mascaroanele fântânii își întregiră pe nesimțite relieful, văzând în revărsat de zori luminile candelabrelor încă aprinse.

## VI

Într-o noapte, după multă băutură și amețală de la duhoarea trabucelor stinse, lăsate de prieteni, Marcial avu impresia stranie că ceasornicele din casă băteau de cinci ori, apoi de patru ori și jumătate, apoi de patru, apoi de trei și jumătate... Era ca un fel de presimțire vagă a altor posibilități... Ca atunci când îți închipui, în încordarea stării de veghe, că poți pași pe tavan de parcă ar fi podea, printre mobile așezate tainic pe grinzile plafonului. A fost o impresie fugară, ce nu lasă nici o urmă în cugetul său, prea puțin înclinat, acum, spre meditație.

bunică, în noaptea unor mari hotărâri de familie, pentru a ațâța pasiunea molcomă a unui bogat sindic al călugărițelor ordinului Sfintei Clara.

Tinerii se întoarseră mascați în salonul de muzică. Pe cap cu un tricorn de maestru de ceremonii, Marcial lovi de trei ori cu bastonul în podea și începu valsul, dans pe care mamele îl găseau teribil de nepotrivit pentru domnișoare, căci se lăsau înlănțuite de talie, primind mâini de bărbat pe balenele corsetului pe care toate și-l făcuseră după recentul tipar din „Magazinul modei“. Ușile se întunecară de roii de slujnice, grăjduri și servitori care veneau din îndepărtatele lor dependințe și de prin subsoluri înăbușitoare să se minuneze de asemenea sărbătoare însuflețită. Se jucară apoi de-a baba oarba și de-a ascunseala. Marcial, pitit cu tânăra marchiză de Campoflorido după un paravan chinezesc, îi dădu o sărutare pe gât, primind drept răspuns o batistă parfumată ale cărei dantele de Bruxelles păstrau gingașa căldura a decolteului. Iar când fetele plecară, îndepărtându-se în lumina asfințitului, către foisoarele și turnurile ce se profilau, negre și cenușii, pe fundalul mării, tinerii se duseră la localul de dans, unde mulatre cu brățări mari se unduiau nespuse de ispititor, fără să-și piardă vreodată - oricât de săltăreacă ar fi fost o *guaracha* - sandalele cu tocuri înalte.

Și cum era vremea carnavalului, cheflii din ceata poreclită „Nutria cu trei ochi“ stârniră un tunet de timpane după zidul din mijlocul unei curți unde creșteau rodii. Urcăți pe mese și scaune, Marcial și prietenii lui preaslăveau grația unei negrese cu părul creț brăzdat de fire argintii, care redevenea frumoasă, chiar atrăgătoare, când privea peste umăr, dansând cu o semeață expresie provocatoare.

## VII

Vizitele lui Don Abundio, notarul și executorul testamentar al familiei, erau tot mai dese. Se așeza grav la capul patului lui Marcial, lăsând să-i cadă jos bastonul de mahon pentru a-l trezi mai devreme. De cum deschidea ochii, dădea de o redingotă de alpaca presărată cu mătrează, ale cărei mâneci lucioase adunau titluri și rente. În cele din urmă îi fixă pe lună o sumă moderată, socotită în așa fel încât să zădărnicească orice nebunie. Asta se întâmpla atunci când Marcial vru să intre la Colegiul San Carlos.

După niște examene mediocre, asistă la cursuri, înțelegând: tot mai anevoie explicațiile dascălilor. Universul ideilor era din ce în ce mai sărac. Ceea ce fusese, la început, o adunare nesfârșită de pepluri, pelerine, gulere brodate și peruci, plină de contradicții și chichițe, căpătase nemișcarea unui muzeu de figuri de ceară. Marcial se mulțumea acum cu o expunere scolastică a sistemelor, luând drept bun tot ce era scris prin manuale: „Leu“, „Stru“, „Balena“, „Jaguar“, se citea sub planșele de la știin-

țele naturale. Tot așa „Aristotel“, „Sfântul Toma“, „Bacon“, „Descartes“ figurau în susul unor pagini negre, unde erau înșiruite plicticos interpretările universului, cu un chenar gros pe margine. Puțin câte puțin, Marcial încetă să le mai învețe și simți că i s-a luat o piatră de pe suflet. Minte-i deveni vioaie și ușoară, admițând doar conceptul instinctiv al lucrurilor. La ce bun să-ți bați capul cu prisma, când lumina limpede a iernii scotea în relief toate amănuntele fortărețelor din port? Un măr care cade din pom nu este decât un îndemn pentru dinți. Un picior într-o scâldătoare nu este altceva decât un picior într-o scâldătoare. În ziua în care părăsi colegiul, uită de cărți. Gnomul își recăpătă condiția de spiriduș, iar spectrul ajunse totuna cu strigoiul.

În mai multe rânduri, cu pas grăbit și inima grea, se duse în vizită la femeile care sușoteau, pe după uși albastre, pe lângă ziduri. Amintirea celei care purta saboți și busuioc la ureche îl urmărea, în serile cu zăduf, ca o durere de măsele. Dar, într-o zi, mânia și amenințările unui duhovnic îl făcură să plângă de spaimă. Căzu pentru cea din urmă oară pe așternuturile iadului, renunțând pe veci la raiele pe străzile dosnice, la lășitatea din ultima clipă care-l făcea să se înapoieze acasă furios, după ce trecea de o anume hârtoapă de pe drum - semn, când mergea cu ochii-n pământ, că trebuia să facă o scurtă întoarcere ca să calce pragul cu miresme.

Trăia acum o criză mistică, înțesată de imagini sfinte, mieluși de Paști, porumbei de porțelan, Fecioare înveșmântate în mantii de un albastru ceresc, stele de hârtie poleită, magi, îngeri cu aripi de lebădă, măgarul din staul, boul și un muștrător Sfânt Dionisie care-i apărea în vise, cu un uriaș hău între umeri și mersul șovăielnic al celui care caută un lucru pierdut. Se poticnea de pat și Marcial se deștepta îngrozit și apuca în pripă mătâniile de măgele surde. Feștilele, în opaițele de ulei, luminau trist icoane ce-și recăpătau culoarea dintru început.

## VIII

Mobilele creșteau. Îi era tot mai greu să-și țină brațele pe marginea mesei din sufragerie. Dulapurile cu cornișe sculptate își lărgeau fețele. Arcuindu-și pieptul, maurii de pe scară își apropiu torțele de balustrada palierului. Jițurile erau mai adânci și spătarele balansoarelor voiau parcă să se ducă pe spate. Nu mai trebuia să-și îndoie picioarele când se așeza pe fundul căzii cu verigi de marmură.

Într-o dimineață, pe când citea o carte deocheată, Marcial avu pe neașteptate chef să se joace cu soldații de plumb, care dormeau în cutiile lor de lemn. Ascunse iar tomul sub ligheanul din spălător și deschise un sertar

(continuare în pagina 18)

## literatura lumii

În ziua când a devenit minor, avu loc o mare petrecere în salonul de muzică. Se bucura la gândul că iscălitura lui încetase să mai aibă valoare legală și că registrele și birourile, cu poliile lor cu tot, pieriră din lumea sa. Ajungea la clipa în care tribunalele nu mai erau de temut pentru cei care aveau o fire disprețuită de legi. După ce se amețiră cu vin din belșug, tinerii desprinseseră de pe perete o chitară încrustată cu sidef, o lăută și o surlă. Unul din ei întoarse ceasornicul care cânta **Tiroleza vacilor** și **Balada lacurilor scoțiene**. Altul puse la gură un corn de vânătoare care dormea, încovrigat în alama sa, pe plușul roșu-aprins al vitrinei, alături de flautul așezat de-a curmezișul, adus de la Aranjuez. Marcial, care nu mai contenea cu complimentele îndrăznețe adresate tinerei marchize de Campoflorido, se alătură larmei, căutând pe claviatură, sub bașii falși, melodia **Tripili-trapala**. Și urcară cu toții în pod, fără a mai sta pe gânduri, amintindu-și că acolo, pe sub bărne ce-și recăpătau culoarea, se păstrau costumele și livretele Casei de Capellarias. Prin rafturi brumate de naftalină se odihneau hainele de curte, o spadă de ceremonie de ambasador, mai multe redingote cu plastron, pelerina unui prinț al bisericii și vestoane lungi, cu butoni de damasc și pete de umezeală prin cute. Penumbra fu năpădită de nuanțe: funde purpurii, crinoline galbene, tunici ofilite și flori de catifea. Un costum tradițional madrilen, cu plasă și franjuri, născocit pentru carnaval, stârni aplauze. Marchiza de Campoflorido își arcui umerii pudrați sub șalul de culoarea pielii aurii pe care-l purtase vre-

pecetluit de pânze de păianjen. Masa de scris era prea îngustă ca să încapă acolo atâta omenire. De aceea, se așeză pe jos. Înșiră grenadierii în rânduri de câte opt. Agoi, ofițerii pe cai, jur-împrejurul sugarului. În spate artiștii, cu tunurile, pământurile și bețele cu fitilul aprins. Sfârșind alaiul, gormiștii și timpaniștii, escortați de toboșari. Mortierele erau înzestrate cu un resort care le făcea să arunce bile de sticlă la o depărtare de mai bine de un metru.

- Pum...! Pum...! Pum...!

Cădeau secerăți cai, stegari, toboșari. Negrul Eligio a fost nevoit să-l strige de trei ori până s-a hotărât să se spele pe mâini și să coboare la masă.

Din ziua aceea, Marcial s-a deprins să stea pe pardoseală. Când își dădu seama de avantajele acestui obicei, se minună că nu-i trecuse așa ceva prin cap mai dinainte. Învățați cu catifeaua pernelor pe care se așezau, oamenii mari nădușeau prea mult. Unii miroseau a notar - ca Don Abundio - fiindcă trupul lor nu cunoștea răcoarea veșnică a marmurii. Numai pe jos poți cuprinde în întregime toate ungherele și perspectivele unei încăperi. Există frumuseți ale lemnului, cărări misterioase croite de insecte, coltoane de umbră care nu se văd de la înălțimea unui stat de om. Când ploua, Marcial se ascundea după clavecin. Fiece tunet făcea să vibreze cutia de rezonanță și toate notele se porneau pe cântat. Din cer cădeau fulgere spre a dura bolta aceea de armonii - orgă, pădure de brazi bătuți de vânt, mandolină de greieri.

## IX

În dimineața aceea îl închiseră la el în odaie. Auzi șoapte prin toată casa, iar prânzul pe care i-l aduseră era prea îmbelșugat pentru o zi oarecare a săptămânii. Avea șase prăjituri de la cofetăria de la Alameda - pe când duminicile, întors de la biserică, putea să mănânce doar două. Își trecu timpul uitându-se la ilustrații de călătorie, până când zumzetul tot mai puternic ce răzbea pe sub uși îl făcu să privească printre jaluzele. Soseau oameni îmbrăcați în negru, aducând o ladă cu mănere de bronz. Îi veni să plângă, dar în clipa aceea apăru vizitiul Melchor cu zâmbetul luminos dezvelindu-i dinții, unde, din înaltul cizmelor sale zornăitoare. Începură să joace șah. Melchor era calcul. El era regele. Luând dalele pardoselii drept tablă putea înainta dintr-una într-alta, în vreme ce Melchor trebuia să sară una înaintea și două într-o parte, sau dimpotrivă. Jocul se prelungi până pe înserat, când trecură pompierii din târg.

Îndată ce se trezi, se duse să sărute mâna tatălui, care zăcea pe patul de boală. Marchizul se simțea mai bine, și-i vorbi fiului pe tonul și cu pildele obișnuite. Cuvintele „Da, tată”, și „Nu, tată”, se strecurau în șiragul de întrebări ca răspunsurile cantorului în timpul slujbei. Marcial îl respecta pe marchiz, dar pentru motive pe care nimeni nu le-ar fi putut bănuși. Îl respecta fiindcă era înalt și, în nopțile cu baluri, pleca de acasă cu pieptul strălucind de decorații; fiindcă îl invidia pentru sabia și galoanele de ofițer; fiindcă, de Paști, mâncase un curcan întreg, umplut cu migdale și stafide, câștigând un rămășag; fiindcă, odată de bună seamă că având de gând s-o bată, o înșfăcă pe una din mulțrele ce măturau sala rotundă, ducând-o în brațe la el în odaie. Ascuns după perdea, Marcial o văzu ieșind peste puțin, plânsă și cu hainele în neorânduială, și se bucură de pedeapsă căci ea era cea care golea borcanele de dulceță când le ducea în cămară.

Tatăl lui era ființa de temut și mărinoasă pe care trebuia s-o iubești îndată după Dumnezeu. Pentru Marcial era mai presus chiar

decât Dumnezeu, căci darurile sale erau zilnice și puteau fi atinse. Îl prefera însă pe Domnul din cer, pentru că îi dădea de furcă mai puțin.

## X

Când mobilele mai crescuseră puțin și Marcial ajunsese să știe ca nimeni altul ce se află pe sub paturi, dulapuri și scrinuri, ascunse tuturor o taină mare: viața nu avea farmec fără prezența vizitiului Melchor. Nici Dumnezeu, nici tatăl lui, nici episcopul cu odăjdii aurite de la procesiunile de sârbătoarea Corpus Christi, nu erau atât de importanți ca Melchor.

Melchor venea de hăț, departe. Era nepot de prinți învinși în luptă. În împărăția sa existau elefanți, hipopotami, tigri, girafe. Acolo, oamenii nu trudeau, ca Don Abundio, prin încăperi întunecoase, înțesate de hârtoage. Își duceau traiul supunând, prin istețimea lor, animalele. Unul prinse crocodilul cel mare din lacul albastru, străpungându-l cu o suliță ascunsă de trupurile îngrămădite a douăsprezece găște fripte. Melchor știa cântece ușor de învățat, deoarece cuvintele n-aveau înțeles și se repetau întruna. Fura dulciuri de prin bucătării; și noaptea, fugea prin poarta din dosul grajdurilor și, într-un rând, aruncase cu pietre în jandarmi, făcându-se apoi nevăzut în umbrele de pe strada Durerii.

În zilele ploioase, cizmele lui erau puse la uscat lângă cuptorul din bucătărie. Tare-ar mai fi vrut Marcial să aibă picioarele pe măsura unor asemenea cizme! Cea dreaptă se numea Calambin. Cea stângă, Calambán. Bărbatul acela, care îmblânzea caii năvălași doar strecurându-le două degete printre buze; domnul acela, înveșmântat în catifele și purtând pinteni și jobene înalte, știa și el cât de răcoroasă e pardoseala de marmură vara și pitea pe sub mobile câte a poamă sau câte o prăjitură șterpelite de pe tăvile destinate salonului mare. Marcial și Melchor aveau împreună o provizie secretă de bomboane și migdale, pe care o numeau „Uri, uri, ură”, printre hohote de râs al căror rost îl pricepeau numai ei. Amândoi cercetaseră casa de la mansardă până-n pivniță, fiind singurii care descoperiseră camera de lângă grajduri, ticsită de flacoane olandeze, și că în podul nefolositor, deasupra odăilor slujnicilor, doisprezece fluturi prafuiți își pierduseră de curând aripile, în cutii cu sticla spartă.

## XI

Când Marcial căpătă nărvul să rupă tot ce-i cădea în mână, uită de Melchor și se apropie de câini. Erau mai mulți în casă. Tigratul uriaș, copoiul ce-și țara țafele, ogarul prea bătrân ca să mai aibă chef de joacă, lășosul după care ceilalți se țineau în anumite perioade și trebuia să fie închis de cameriste.

Marcial îl prefera pe Canelo, fiindcă scotea pantofii de prin camere și dezgropa boschetele de trandafiri din curte. Veșnic negru de cărbune sau plin de țărână roșie, înfuleca mâncarea celorlalți, scheuna fără rost și ascundea oase furate lângă ghizdul fântânii. Din când în când, mai lipăia și câte un ou proaspăt făcut, aruncând găina cât colo, cu o lovitură bruscă de bot. Toți îl băteau pe Canelo. Marcial însă se îmbolnăvea când i-l luau de lângă el. Iar câinele se întorcea triumfător, dând din coadă, după ce fusese dus și părăsit mai sus de clădirea azilului, reluându-și locul pe care ceilalți câini, cu toată iscusișia lor la vânătoare sau destoinicia vădită stând de pază, n-aveau să-l ocupe niciodată.

Canelo și Marcial urinau împreună. Uneori alegeau covorul persan din salon, ca să deseneze pe lână lui forme de nori cenușii ce se lăceau încetișor. Pedeapsa pentru așa ceva era bătaia cu cureaua. Dar loviturile nu durau

atât cât își închipuiau oamenii mari. Erau, în schimb, un pretext minunat să provoace un concert de urlete, stârnind mila vecinilor. Când sașia de alături îl făcea pe tatăl lui „barbar”, Marcial se uita la Canelo, cu ochi șăgalnici. Mai plângeau nițel, ca să capete un biscuit, și totul era dat uitării. Amândoi mâncau pământ, se tăvăleau la soare, beau apă din havuzul de pești, se desfățau cu umbra și parfumul tufelor de busuioc. În ceasurile de arșiță, pe straturile umede se strângeau tot felul de viețuitoare. Se afla acolo găscă cea sură, cu gușa atârându-i între labelle strâmbe; cocoșul bătrân fără pene sub coadă; șoparla care șuiera „uri, ură”, scoțând din gât o cravată trandafir; șarpele cel trist venit pe lume într-un sălaș fără femei; șoricelul ce ținea în gură o sămânță de liană. Într-o bună zi, lui Marcial îi arătară câinele.

- Hau, hau!, făcu el.

Vorbea propriul său grai. Cucerise libertatea supremă. Acum voia să atingă, cu mâinile, obiecte care nu se aflau la îndemâna lui.

## XII

Foame, sete, căldură, durere, frig. Marcial își reduse senzațiile la aceste realități esențiale, renunțând la lumină, care-i devenise accesorie. Își ignora numele. După ce se sfârși botezul, sarea lui neplăcută, nu mai avu nevoie de miros, nici de auz, nici măcar de văz. Măinile lui mângâiau forme desfățătoare. Era o făptură sensibilă numai și numai la pipăit. Universul pătrundea în el prin toți porii. Atunci închise ochii care desluseau doar nebuloase uriașe și pătrunse într-un trup cald, umed, plin de beznă, care murea. Simțindu-l ascuns în străfundurile sale, trupul alunecă spre viață.

Acum însă timpul trecea zorit, răsfirându-și ultimele ceasuri. Minutele sunau în glissando, ca niște cărți sub degetele unui jucător.

Păsările se prefăcură în ou, într-un vârtej de pene. Peștii redeveniră icre, lăsând o ploaie de solzi pe fundul havuzului. Palmierii își plecară frunzele, pierind în pământ ca niște evantaie închise. Tulpinile își sorbeau ramurile și glia înghițea tot ce-i aparținuse. Tunetul răsuna prin coridoare. Pe pielea de căprioară a mânușilor începeau să crească fire de păr. Cuverturile de lână se destrămau, rotunjind blana unor berbeci de departe. Dulapurile, scrinurile aurite, paturile, crucifixele, mesele, jaluzelele, zburară în noapte, în căutarea vechilor lor rădăcini, poalele codrilor. Tot ce avea cuie se năruia. O brigantină, ancorată nu se știe unde, duse în mare zor în Italia marmura pardoselii și a fântânii. Panopliile, ferecăturile, cheile, tingirile de aramă, zăbalele de prin grajduri se topeau, lărgind râul de metal pe care galerii descoperite îl purtau spre pământ. Totul de jur-împrejur se metamorfoza, întorcându-se la condiția primordială. Lutul se prefăcea în lut, iscând un pustiu în locul unde fusese casa.

## XIII

Când muncitorii veniră dis-de-dimineață să continue demolarea, găsiră treaba gata făcută. Cineva luase statuia zeiței Ceres, vândută în ajun unui negustor de obiecte vechi. După ce s-au plâns la breaslă, oamenii s-au dus să se așeze pe băncile unui parc din apropiere. Unul și-a amintit atunci povestea, foarte răspândită, despre o marchiză de Capellanas care s-a încercat, într-o seară de mai, printre trestii râului Almendares. Dar nimeni nu lua în seamă povestea, căci soarele călătorea de la răsărit spre apus și orele care cresc în dreapta ceasornicelor se cuvin să fie petrecute în tihnă, fiindcă sunt cele care duc cel mai sigur spre moarte.

Prezentare și traducere de

**Tudora Șandru Mehedinți**

În tinerețea sa, Michel Foucault a fost și un foarte activ și foarte apreciat funcționar al Ministerului francez al Afacerilor Externe. Între 1955 și 1958, a activat ca lector și ca director al Casei Franței din Uppsala, apoi, în 1958, a primit însărcinarea de a redeschide Centrul de Civilizație Franceză de la Universitatea din Cracovia, după care a condus, vreme de aproape un an, Institutul Francez din Hamburg, Germania.

La Uppsala, „Foucault este departe de a-și neglija funcțiile administrative și de gestiune. Cu atât mai puțin pe cea de animator. (...) Foucault trebuie să-i întâmpine la Uppsala pe conferențiarul invitați de ambasada Franței. (...) La Uppsala, Foucault pune mult suflet în exercitarea activităților sale oficiale“, scrie Didier Eribon, biograful său (*Michel Foucault*, Paris, Flammarion, 1991, pp. 102-106). Într-un raport despre activitatea sa, citat de același biograf, putem citi că „Dl Foucault este un strălucit reprezentant al culturii franceze în străinătate. (...) Dl Foucault se numără printre cei foarte puțini cărora le-ar putea fi încredințat un post mai important în străinătate“.

La Varșovia, conform aceluiași biograf, „imediat, el își seduce studenții și colegii prin inteligența, prin seriozitatea și prin gentilețea sa. Toată lumea își amintește azi de extrema curiozitate de care făcea dovadă clipă de clipă“ (*ibid.*, p. 111).

Michel Foucault nu avea vocația de a trece neobservat, de a rămâne inactiv, de a nu observa cu propriii săi ochi vivacitatea diverselor actualități locale, de a nu reacționa și de a nu provoca, la rândul-i, reacții. Dacă la Budapesta a refuzat să-l vadă pe Lukács, la Varșovia, din contră, s-a împrietenit cu filosoful T. Kotar-

## cartea străină

binski. Din postul pe care îl ocupa la Varșovia, în noiembrie 1968, el îi scria unui prieten: „Știi că Ubu se petrece în Polonia, adică nicăieri. Mă aflu într-o închisoare: adică de partea cealaltă a ei, ceea ce este însă cel mai rău. În afară: imposibil să intru; jupuit de zăbrele, cu capul abia strecurat, exact atât cât să-i pot vedea pe ceilalți, dinăuntru, mergând în cerc. (...) Lucrez la *Nebunia* mea, care în toată această peltea riscă să devină poate puțin cam prea mult ceea ce dintotdeauna a pretins că ar fi“ („Chronologie“, *DE I*, p. 22).

Michel Foucault avea vocația prezenței și a atenției la realități, la actualitate - este cel mai mărunț lucru care poate fi spus. Tocmai de aceea tăcerea lui despre București și tăcerea intelectualilor bucureșteni, tăceri care se completează prin caracterul lor total, exhaustiv, prin caracterul lor absolut, sunt atât de neașteptate, atât de agresive, atât de greu de înțeles și de „gestionat“. Dar poate că ne-întâlnirea originară a lui Foucault cu România s-a datorat și unei proaste organizări, care, din punctul de vedere al autorităților comuniste române ale momentului, a fost probabil considerată un succes „diplomatic“. Michel Foucault a venit în România, dar n-a reușit să se regăsească aici. Nu ne rămâne, nouă, românilor, decât să visăm, să fantasmăm la un Foucault care ar fi primit, la București, de Foucault însuși. Și nu putem spera, chiar dacă ar mai fi în viață, într-o a doua venire a lui Foucault la București, căci prima lui venire nu a avut, de fapt, în realitate, loc. Până și acest soi de „mesianism“ naiv, dar atât de caracteristic, ne este aici refuzat.

Prin colocviul nostru, care se deschide astăzi, vom încerca, sper și îmi închipui, pe cât

# Foucault la București: o neîntâlnire fondatoare (II)



bogdan ghiu

ne va sta în puteri, să-l facem în sfârșit pe Michel Foucault să vină la București. Dacă i-am ratat prezența aici acum 35 de ani, o vom reface în chiar absența sa, și chiar printr-un „supliment de origine“, căci colocviul nostru se va ține nu numai la București, ci, în principal, la Iași.

Colocviul nostru se intitulează „Actualitatea gândirii lui Michel Foucault“. Dar se impune să fim extrem de atenți, căci *actualitate* este un concept intens foucauldian, câtuși de puțin neutru. Propunându-ne să vorbim despre „actualitatea lui Michel Foucault“, mi se pare obligatoriu să încercăm să vorbim un pic și despre actualitatea *după*, conform lui Michel Foucault.

Nu există o actualitate a Foucault *in sine*. La fel ca puterea, actualitatea *lui* și *după*, conform lui Foucault este esențialmente *relațională* și *locală*: înfruntare, deplasare de linii, înaintări și rezistențe; joc și război. Iar această actualitate, sau mai degrabă *aceste actualități*, la plural, nu sunt câtuși de puțin date, ci se fac și se construiesc - ca tot atâtea evenimente. În cazul României, „actualitatea gândirii lui Michel Foucault“ se vede obligată se pornească de la zero, de la propria ei in-actualitate. Actualitatea lui Michel Foucault, deci, ca inactualitate, sau ca lipsă de actualitate.

Pentru a proceda ca niște adevărați „foucaultsofi“, va trebui să vorbim, așadar, de o actualitate a lui Foucault esențialmente *locală*, *multiplă*, *inegală* și *polimorfă*.

Există, în primul rând, o actualitate a lui Foucault-genealogul și o alta a lui Foucault-arheologul. O actualitate a lui Foucault-istoricul și o alta a lui Foucault-gânditorul „culturii sinelui“. Și încă multe alte „actualități ale lui Foucault“. Iar aceste multiple și inegale actualități ale lui Foucault variază, de asemenea, și în funcție de coordonate spațio-temporale precise: există o actualitate a gândirii lui Foucault în Franța, o alta în Japonia, o alta în Germania, o alta (sau chiar mai multe) în Statele Unite ale Americii și în Canada, și alte actualități, încă, în Brazilia, în Bulgaria, în Rusia, în Ungaria etc. Există și o actualitate a gândirii lui Michel Foucault în România, dar aceasta, mai mult ca oriunde, este o actualitate care trebuie construită, organizată, o actualitate care, mai mult, probabil, ca oriunde, este de ordinul „performativului“ infinit și pacient. Nu se poate vorbi despre o actualitate „universală“ a lui Foucault fără a trăda însăși gândirea lui Foucault. Foucault vorbea despre propriile sale analize ca despre niște „cutii cu unelte“, metaforă devenită celebră. Însă aceste „unelte“ foucauldiane se cer în permanență *actualizate* prin *utilizări locale*. Și ivesc în primul rând la *actualizări de sine însuși*, prin intermediul lor. Opera lui Michel Foucault mi se pare că trebuie reprezentată ca un depozit de actualități și de actualizări posibile de noi înșine, ca o mină de virtualități care ne aparțin nouă mult mai mult decât lui Foucault însuși.

Pentru Michel Foucault, „imagarul nu este un mod al irealității, ci, tocmai, un mod al actualității, o modalitate de a intersecta diagonal prezența pentru a face să-i reiasă dimensiunile primitive“ („Introduction“...). Pentru noi, români, actualitatea lui Foucault este într-adevăr una imagară. Față de Foucault (dar, din păcate, nu numai), ne aflăm într-o distanță,

în distanța față de o absență, o distanță instaurată și comandată de această absență - și în ea ne aflăm permanentă actualitate, pentru a-l parafraza pe Foucault. În întâlnirea actuală cu Foucault, care ar avea darul de a ne actualiza reciproc, unul la celălalt, unii la alții, „nu există, așadar, o serie liniară mergând dinspre prezentul pe care-l rememorăm spre prezentul actual pe care-l definesc memoria revenită și momentul scrierii. Ci mai curând un raport vertical și arborescent în cadrul căruia o *actualitate răbdătoare pacientă*, aproape întotdeauna tăcută, nici o clipă dată pentru ea însăși, susține figurile care, în loc să se ordoneze în funcție de timp, se repartizează după alte reguli“; „domnește o cu totul altă regulă (...) este vorba mai curând de acel spațiu de sub spațiu și de sub timp, care este cel al distanței“ („Distance, aspect, origine“, 1963). Cu Foucault și în raport cu el, ne aflăm, așadar, în virtualitatea unei „actualități paciente“.

Despre gândirea lui Foucault am putea să spunem ceea ce el însuși spunea despre gândirea lui E. Cassirer în raport cu francezii: „Cartea aceasta *Filosofia Luminilor*, care datează de mai bine de treizeci de ani, aparține actualității noastre. Și în primul rând sistemului prezent (solid, constant, bine apărat) al micilor noastre ignoranțe franțuzești“ („Une histoire restée muette“, 1966). Actualitatea românească este extrem de rezistentă, la ea însăși în primul rând. În ceea ce-l privește pe Foucault, ne aflăm într-o distanță față de care ne revine datoria să luăm distanța cea mai exactă, ca și față de noi înșine, de altfel. Și aș putea rosti cuvinte încă și mai grele, care sunt chemate tocmai de tăcerea întemeietoare a lui Foucault în ceea ce ne privește. Căci dacă el ar fi spus măcar: „N-am reușit să-i întâlnesc pe români. Există ei oare cu adevărat?“, tot ar mai fi fost ceva. Dar tăcerea lui este mai teribilă decât oricare alt diagnostic, în pozitivitatea lui enunțativă.

Dar poate că aici, în România, suntem un pic nebuni, căci tocmai „nebunii, într-adevăr, au iluzii în privința propriei lor actualități“ („Mon corps, ce papier, ce feu“, 1971). Din punctul de vedere al lui Foucault, ar fi de preferat să plutim în vis, deoarece visul „face actualitatea subiectului la fel de îndoielnică precum nebunia (...) dar în comparație cu aceasta el prezintă o serie de diferențe: face parte dintre virtualitățile subiectului (...) și chiar dintre virtualitățile frecvent actualizate“ (*ibid.*). Pentru a ne putea actualiza prin și cu Foucault, va trebui să ne stipulăm, să ne constituim ca obiect al discursului său, să ne amenajăm ca țintă a lui Foucault. Dacă Foucault obișnuia să-și deplaseze în permanență „trupele“ gândirii pentru a putea să surprindă țintele pe care le constituia puterea, dacă se preocupa neîncetat de distanța potrivită, strategică față de putere, nouă ne revine, acum, datoria de a ne poziționa cât mai exact în bătaia discursului său, de a ne ajusta propriul „sistem al actualității“ la actualitatea în permanență mișcare a lui Foucault. Ajustare, așadar, inversă, a țintei față de vizarea arheologico-genealogică a lui Foucault.



maria laiu

## Viața ca o părere, teatrul și noi!

**A**m tot mai mult sentimentul că adevăratele evenimente teatrale sunt din ce în ce mai puține, locul fiindu-le luat de montări controversate, dar puternic susținute mediatic. O publicitate agresivă reușește să ne dea impresia că trăim într-o lume normală, sănătoasă, puternică. Pe dedesupt, însă, suieră vântul. Spectacole mediocre, facile cotolesc piața, pervertind gustul publicului, deja obișnuit, de la televiziune, cu "Vacanța Mare". Pe de altă parte, știu că oricât de comerciale, spectacolele nu vor aduce venituri considerabile teatrelor, ele supraviețuind, în continuare, tot pe seama bugetului local.

În acest timp, Teatrul Maghiar de Stat din Cluj, și încă vreo câteva asemenea lui, trăiesc discret și armonios, ieșind cu totul din contextul general, demonstrând cu fiecare premieră că lucrurile nu țin de conjunctură, ci de conștiință, de disciplină și de talent. La Teatrul Maghiar din Cluj vezi adesea actori de primă mână făcând figurație cu aceeași dăruire ca și când ar fi fost vorba de roluri importante. Teatrul Maghiar din Cluj poate că nu este atât de *harnic* ca altele, socotite mai de soi, dar este extrem de scrupulos în alegerea textelor, a regizorilor, a distribuțiilor.

Am văzut, acum puțină vreme, premiera cu **Tragica istorie a doctorului**

Lucifer și Belzebut, pe de altă parte. Mefisto, luând chipul unei femei, constituie liantul dintre lumea (pseudo)reală, a lui Faust, și cea a ispititorilor. Inceput ușor parodic, spectacolul, permanent pigmentat cu scilipiri de fină ironie, capătă, pe parcurs, profunzimi nebănuite. Momentele sunt lucrate în filigran. Fiecare gest, fiecare sunet sunt îndelung căutate, cântărite. Cele mai multe dintre personaje (Inyătații, Papa, Cardinalul, Împăratul Germaniei...) sunt nebuni în cămăși de forță, trăind amorțiți, în scaune cu rotile, revenindu-și doar sub bagheta magică a unui Lucifer sau Belzebut. E un joc al conștiinței, un joc bizar în care totul poate deveni orice, dar n-are decât consistența unei trecătoare păreri.

Faust întinerește, învață regulile unei noi existențe, este sedus de bogăția imaginilor pe care, în definitiv, propria sa fantezie le poate crea, uită pericolul la care te expune o viață a iluziilor și, de aceea, întoarcerea la realitate devine copșitor de dureroasă. Fiecare element adăugat acestui teribil *puzzle* are menirea de a-l scoate din rutină pe Faust, dar și de a ne arăta nouă cât de riscant este un asemenea priplu. Distanța dintre nebunie și normalitate este minimă, s-ar putea ca viața în imaginar să fie infinit mai tentantă, însă revenirea "pe pământ" poate fi tragică. **Istoria doctorului Faust...** nu este o călătorie inițiativă, așa cum ne-am dori, este mai degrabă un soi de demitizare a fabulosului din noi, un soi de minimalizare a aspirațiilor celor mai profunde. Minciuna ia locul creației autentice, (auto)jăgirea ia locul viselor celor mai înalte. *Ți se pare că stăpânești, ți se pare că iubești, ți se pare că descoperi*, dar, până la urmă, pactul cu diavolul nu face decât să-ți arate nimicnicia. Pentru Belzebut

și Lucifer, aventura lui Faust nu-i decât o petrecere mai ghidușă a timpului, în vreme ce, pentru protagonist (Faust) este ratarea dureroasă a clipei esențiale. Încearcă să se supună, pentru a putea stăpâni mai apoi jocul. N-are nici o șansă, pentru că el însuși nu-i decât un bufon în mâna destinului. Vedem ceea ce ne face plăcere a vedea, așa că nimic mai simplu pentru Mefisto decât să devină femeia visurilor lui Faust, cum, mai târziu, va fi destul de ușor și pentru acesta din urmă să dea impresia, aruncându-și un vâl peste trup, că este preafrumoasa Elena. Desigur, găsindu-se într-un ospiciu, se poate întâmpla orice, dar oare noi (în această lume) unde ne aflăm?

Spectacolul pune întrebări, dă și răspunsuri, adesea amare, din când în când cinice și numai uneori hilare. Suntem groțeschi cu toții, dacă ne privim cu luare aminte în oglinda care este teatrul. Mihai Măniuțiu ne decojește până la os,

neferindu-se să ne scormonească rănile, dar o face cu multă gentilețe, anestezind cu un zâmbet părțile cangrenate. Spectacolele sale, cele mai multe, sunt de o frumusețe aproape dureroasă, însă, cel mai adesea, lipsite de fiorul emoției; totuși, acesta pare frământat de neliniști.

Desigur, **Tragica istorie...** n-ar fi avut același impact într-un teatru oarecare, actorii maghiari jucând cu o formidabilă știință a justeii măsurii pentru fiecare scenă. Minute în șir, cei care întruchipează bolnavii stau nemișcați, lăsându-ți răgazul să-i uiți, mormane de carne acoperite cu carpe, trăind doar frânturi de clipă, în vreme ce aceia (aparent) hăruiți cu un



**Faust** de Christopher Marlowe, în regia lui Mihai Măniuțiu, impresionantă printr-o extremă simplitate, ce nu putea, totuși, ascunde sofisticatele mijloace ale acestui regizor, mereu imprezvizibil pe tărâmul creației. Imprezvizibil, ca orice artist autentic.

Deși aparent glacial, ca mai toate producțiile sale (dă această senzație și decorul complet alb, ospiciu de forma unui enorm acvariu), o stranie emoție se insinuează în interpretarea actorilor, ajungând ca, în final, să ne tulbure pe toți.

Petrecându-se într-un sanatoriu de boli mintale, acțiunea nu mai pare nici o clipă fantastică. Libertatea de mișcare a creatorului este imensă, dar Mihai Măniuțiu preferă esențializarea maximă, spectacolul fiind, în felul acesta, de o coerență și o claritate perfecte. Jocul actorilor este savant constituit în jurul unor idei majore, dar puternic interiorizat, fără izbucniri. Conflictul se dezvoltă între Faust, pe de o parte, și

destin adevărat se zbat să descopere adevărata față a vieții. Iluzie e totul, mai sfășietoare chiar pentru cei inițiați. Cei cinci piloni ai spectacolului (Csiky Andras, Bogdan Zsolt, Hathazi Andras, Kezdi Imola, Panek Kati) reușesc o simbioză ciudată, prezența lor părând continuă, indiferent de numărul replicilor ori al intrărilor în scenă. Nu poți distinge mari diferențe de talent, de profesionalism, fiecare *achitându-se* până la desăvârșire de

thalia

sarcinile încredințate. Relațiile dintre personaje sunt complexe. Actorii trăiesc viața eroilor lor până la ultima consecință, astfel încât reprezentația ia forma unui diamant cu mai multe fațete. De mult n-am fost atât de impresionată de calitatea unui spectacol, în exemplara sa omogenitate, încât îmi vine greu să despart actorii pe personaje (principale, episodice, figurație). E important că toți funcționează ca unul, în dorința comună de a exprima aceluși adevăruri. E important faptul că Mihai Măniuțiu a știut să le transmită esențialul, pe care ei nu l-au disipat, rămânând până la capăt împreună.

**TRAGICA ISTORIE A DOCTORULUI FAUST** de Christopher Marlowe  
\* Teatrul Maghiar de Stat din Cluj \*  
Adaptarea, versiunea scenică și regia: **Mihai Măniuțiu** \* Decorul: **Cristian Rusu, Mihai Măniuțiu** \* Costumele: **Cristian Rusu** \* Coregrafia: **Vava Ștefănescu** \* Distribuția: **Csiky Andras** (Faust - bătrân), **Bogdan Zsolt** (Faust - tânăr), **Hathazi Andras** (Lucifer), **Kezdi Imola** (Mefisto), **Panek Kati** (Belzebut), **Biro Jozsef** (Valdes), **Salat Lehel** (Cornelius), **Dimeny Aron** (Primul învățat), **Sinko Ferenc** (Al doilea învățat), **Csutak Reka** (Papa), **Molnar Levente** (Cardinalul), **Tyukodi Szabolcs** (Împăratul Germaniei), **Ambrus Emese** (Ducesa de Vanholt), **Laczko Vass Robert** (Ducele de Vanholt).

**D**iscuția de față pleacă de la constatarea, devenită deja loc comun, a existenței unui hiat între cercetarea lingvistică și studierea limbii materne în școală. Se știe că orice știință, deci și lingvistica, își afirmă existența în măsura în care rezultatele descoperirilor sale contribuie în vreun fel la dezvoltarea și facilitarea vieții membrilor societății respective sau, la crearea condițiilor propice unei conviețuirii cât mai puțin dramatice. Desigur, lingvistica, știință umană prin excelență, nu contribuie într-o măsură vizibilă la îmbunătățirea vieții, dar cu siguranță poate ajuta la o mai bună și mai corectă înțelegere a membrilor societății. Aceasta constituie de altfel *funcția socială* pe care lingvistica poate și trebuie s-o îndeplinească. Dar cum?

Recent absolvent de facultate, profesorul de limba română se vede confruntat la ora de clasă cu imposibilitatea de a recurge la "cursurile de limbă" - cum sunt denumite de studenți cursurile de limbă

### conexiunea semnelor

mână contemporană sau de istorie a limbii române - din motive prea bine cunoscute. În această situație, profesorul are la dispoziție trei posibilități: sau se bazează, în alcătuirea lecției, pe un manual didactic tradițional, care nu cuprinde nici una din recente teorii învățate pe băncile facultății sau încearcă singur să aplice ce i-a fost predat, dar, fie din cauză că teoriile "salvatoare" au fost greșit asimilate, fie că folosesc metalimbaje sofisticate, încercarea laudabilă a tânărului profesor sfârșește prin a complica și mai mult lucrurile. Nu-i mai rămâne decât o atitudine comodă, realizând învățarea limbii materne după

## Cercetarea lingvistică și școala



**mariana ploae-hanganu**

intuițiile și conveniențele individuale. Desigur că oricare dintre cele trei atitudini este greșită, dar sentința condamnabilă nu cade asupra profesorului, nici asupra sistemului de învățământ - cum mulți sunt tentați să o facă, deoarece acesta, ca orice sistem este ceva abstract. Trebuie căutate punctele slabe, care provoacă disfuncțiile organizării învățământului general românesc.

Unul dintre aceste puncte ni se pare a fi ruptura existentă între teorie și practică. Afirmatia este binecunoscută, este bineînțeleasă, dar rezolvarea ei întârzie. În cazul de față este nevoie de o punte care să facă să ajungă la ora de clasă rezultatele pozitive ale descoperirilor și cercetărilor lingvistice într-o modalitate operațională viabilă și într-un metalimbaj adecvat din punct de vedere pedagogic. Cine trebuie să construiască această punte? Conștienți de necesitatea introducerii rezultatelor noilor teorii, profesorii de la facultate încearcă modalitatea salvatoare de a pretinde candidaților la diferite specializări profesionale (tip grad, masterat etc.) lucrări în care să aplice rezultatele noilor teorii lingvistice. Este oare abilitat profesorul să o facă? Lipsa practicii spune că nu, iar când anii de experiență se adună, teoriile lingvistice au rămas undeva mult în urmă. Când vreun profesor, fost student pasionat de lingvistică și cu dăruirea muncii de pedagog, reușește să aplice teoria învățată la practica învățării limbii materne, iar rezultatul este

într-adevăr performant, lucrarea rămâne uitată undeva, cel mult publicată într-un număr din revistele de specialitate, condamnată chiar și așa, la o uitare amănată. Ajungem la o tristă concluzie: nu este lingvistica cea care nu-și îndeplinește funcția socială, ci instituțiile responsabile cu producerea și vehicularea rezultatelor cercetărilor lingvistice. Cineva ar putea să spună că soluționarea problemei trece de competența instituțiilor, ținând cont că este imposibil să se controleze modalitatea individuală a profesorului universitar în pregătirea și specializarea viitorilor profesori. Evident că nu poate fi vorba de un control efectiv pentru că acesta ar însemna restrângerea indiscutabilei libertăți de acțiune a corpului docent. Orice proiect de cercetare lingvistică trebuie să aibă, după părerea noastră, nu numai un scop practic, dar ea trebuie să facă evidentă aplicarea rezultatelor acestei cercetări la învățământul de bază. Observațiile de mai sus nu au decât un rol autocritic deoarece autorul lor face parte din sistem; în același timp sunt consecința preocupărilor recente ale colectivului de cercetare de la Institutul de Lingvistică de a stabili puntea necesară între cercetare și practica învățământului fundamental, adică între cercetare și școală.



## Un personaj ciudat

### arthur porumboiu

**A**vea o figură demonică: ochi scrutători, buze groase, pe care se vedea un rictus ironic și rău, iar pe tâmpile îi ardea o vâlvătaie de păr rebel, care începuse să devină cenușiu.

Era îmbrăcat cu un palton bogat (un adevărat dolman boieresc), din stofă foarte scumpă, culoare gri-petrol, și avea un mers leș, oriental. Ne privea (pe mine și pe poetul Corneliu Șerban) cu un fel de mirare ironică și lacomă, adică nu prea „înțelegea” ce căutam și noi printre „nemuritori”.

A citit niște poeme lungi, cu inflexiuni coborâte până la șoaptă, astfel că sala a nceput să strige: „mai tare, mai tare!”. Atunci, poetul a ridicat pentru câteva secunde vocea, care nu era metalică, ci era tânguitoare, aproape liturgică, de parcă ar fi oficiat un ritual, și-acel ritual trebuia să-l audă și să-l înțeleagă numai el.

La sfârșitul lecturii a explicat: „Sunt

niște poezii despre război”. Și s-a retras, lăsând locul la tribună altui „candidat la glorie”.

Zâmbetul său răutăcios mă irita și, în seara aceea, am și înregistrat un „conflict” cu straniul personaj. Ce s-a întâmplat? Eu, unul dintre cei mai tineri poeți din grup, am vrut (tinerețea e totdeauna orgolioasă!) să le arăt celor mari (citește: bătrâni) că nu sunt un fitecine și am citit poemul *Celor căzuți în război* (poem publicat în „Contemporanul” și reproduș mai târziu - și - în revista „Tomis” nr. 4/129/1977 sub titlul *Soare nemuritor*) cu gândul de al supăra pe poetul despre care am relatat mai sus. Vocea mea, tânără, patetică, străbate în cascade sala plină de țărani (eram în comuna Șarânga, lângă Pietroasele, unde s-a găsit celebra *Cloșcă cu pui de aur*) și aceștia au răspuns printr-un ropot de aplauze. Personajul mi-a spus, privindu-mă, cu iritare: „Poemul tău e frumos, dar ideea nu-i originală. Am folosit-o și eu.” I-am replicat: „Se prea poate, dar mie mi-a reușit mai bine”.

A răs cu buzele-i vinete pe care

„ghimpele” răutății se ascuțea. Și atunci mi-a venit o idee ciudată. Voiam să-l întreb: „De ce joci teatru, domnule? Așa ai procedat și-n tinerețe, pentru a-ți crea o aură legendară. Dovedeai că sub zdrențele unui surtuc slinos n-ai nici urmă de cămașă, invocai pe Dumnezeu, să-ți aducă «o sticlă de verde” și te declarai (într-o publicație) *mort*, și-apoi apăreai la Calca Victoriei, sperându-l de moarte pe Emil Botta, și făceai orice numai spre a atrage atenția”.

### evocări

Evident, nu i-am spus nimic, dar i-am purtat tot restul vieții un sentiment de antipatie. I-am citit apoi toate cărțile și strania *Eumene* mi-a însoțit multe nopți. Dar eu nu fac critică literară, ci doar evoc fapte, așa încât mă opresc de a ilustra prin citate.

... Și cum o vreme ființa lui și-a purtat pașii pe străzile anticului „Tomis”, iar revista cu același nume i-a oferit (postum) o generoasă găzduire, evocându-l în acest moment, am curajul și dreptul să afirm că El „participă” la existența noastră.

Și, desigur, sunt obligat să-i pronunț numele: Dimitrie Stelaru.

# Micul afluent al literaturii române

Mă simt ca un popă tembel care toacă de un milion de ori pentru aceeași babă surdă, care oricum nu o să audă în vecii vecilor. În rolul babei surde poate să joace când Grid Modorcea, când Alexandru Cristian Miloș, când George Stanca, când (scuze pentru cacofonie) o comisie ministerială. În sfârșit, nu pricep de ce-mi bat capul...

„Oare de ce oamenii nu sunt râuri? Ar avea atâta timp la dispoziție/ Să devină afluenți“ (*Rămășițe din tinerețe*). Aceste versuri sunt produsul impactului dintre un înalt moment de grație liricească (era să scriu păsărească) și domnul Radu Herjeu. Probabil domnul Herjeu se bălăcea atunci în vreun râu (e foarte posibil să fi fost în cadă și din această cauză să fi suferit de nostalgia îmbăierii în vreun râu), când s-a simțit trăznit: „dacă aș fi râu, aș putea, cu vremea, să devin afluent“. Oau! și ce și-a mai zis domnul Herjeu? Dacă tot are atâta vreme la dispoziție, ce ar fi să devină mai

întâi poet? Nu a stat prea mult pe gânduri, mai ales că respectabila comisie l-a luat în serios și i-a promis o finanțare (nu de altceva, da' să se verse și banii publici într-o apă - a Sâmbetei). Acum, noi nu știm dacă prea cinstita (Doamne iartă-ne!) instituție i-a finanțat chiar primul volum. Dar pe unul i l-a finanțat sigur: taman p-ăla pe care l-am citit și noi: **Rămășițe de tinerețe** (S.C.O.P., 2002 - în scopul de a deveni afluent, ne întrebăm noi).

După ce ne-am pierdut vremea (cum se întâmplă, de altfel, de fiecare dată pentru această rubrică) citind și volumul domnului Herjeu, noi nu putem decât să-l încurajăm pe autor în urmarea destinului său de afluent (al literaturii române, eventual). Domnul Herjeu are tot ce-i trebuie: e diluat, e lung (foarte lung), e plicticos, e așa cum sunt și alți confrăți de-ai dumisale pe care noi tot îi aducem de mână la rubrica noastră.

În linii mari, domnul Herjeu este ușor impresionabil. Din această cauză, versurile

dumisale sunt, în procent majoritar, lacrimogene. „Atâtea sentimente și idei/ Care nu-și mai găseau universul suficient/ Îmi sculptau nesățioase/ Carne de lemn/ Încât m-am trezit într-o dimineață/ Vioară cu corp lustruit de ploii sărate./ Formă stranie îmbrăcând/ Spații rezonante./ Cu arcuiri tensionante/ Pe sub care curgeau tăceri simfonice./ Când am descoperit,/ într-o seară neliniștită de mai,/ Oamenii,/ Mi-au crescut, fremătând,/ și strunele“ (*Vioara*). Alteori, domnul Herjeu e furios nevoie mare. Atunci cheamă poporul la luptă, ca un adevărat bard ce se află: „Să purcedem domnilor/ La lupta cea mare!/ Scuturați bine steagurile/ De orice semn al înfrângerilor anterioare/ și arborati-le la ferestre./ Pregătiți pietrele de ascuțit lame/ și folosiți-vă chiotele de bucurie/ Pentru a-i păcăli etc.“ (*La luptă*).

Ce să zicem acum? Domnul Herjeu nu este în cale afară de rău. Dacă aleasa comisie nu i-ar fi acordat atâta atenție, nici noi nu am fi fost atât de generoși. Talentul îl mai gădilă cu vârful cozii pe la nas, fără să insiste, doar puțin, cât de un strănutat. Bine și așa...

Corina Sandu



Numărul a fost ilustrat cu reproduceri din expoziția **Farmecul discret al amneziei**, semnată de **Bogdan Iorga**



„Cărțile mele dau de gol însă spiritul optzecist. Doar că eu sunt «altceva» în cadrul ei, rămân un fel de precursor: din 1974, Ștefan Aug. Doinaș mă prezenta sub titlul «Realul cu plasmă poetică» (în revista «Familia»). Din 1974 (pe când optzeciștii lui Mircea Cărtărescu abia intraseră în liceu) am definitivat volume de versuri, pe care le-am trimis la concursuri de debut degeaba, gustul critic nu era pregătit pentru primirea poeziei mele.“

## citate surescitate

„Generația '80 are o operă și cel puțin o paradigmă recognoscibilă, doar n-a înnebunit degeaba literatura română de atâta textualism (în care eu nu mă recunosc, deși sunt arătat cu degetul...) Poezia optzecistă, în primul rând (dar și proza), a redescoperit valoarea «trăirii firești, concrete, cotidiene, a omului real, cu limbajul lui direct, frust, de pe stradă». Faptul că un Marin Mincu (și ciracii lui, nou-veniți în poezie, autodeclarați adversari ai optzeciștilor, care așa se bagă în seamă) are interese să o minimalizeze, restrângând-o doar la partea ei

formală, a textualismului, a «omului de hârtie» și a «îngineratului la masa de scris», dă de gol limitele criticului.“

„Eu n-am scris niciodată nici un rând după vreun program... Mi-am urmat propriul curs, e aberant să susțină că aș fi putut să scriu după un program exterior mie... program optzecist unitar (eventual, impus de la centru), când la debutul meu editorial nimeni nu auzise de așa ceva, iar eu locuiam din 1975 la Focșani și nu frecventam nici un cenaclu... Poate e valabilă aserțiunea cu asimilarea programului optzecist pentru cei care au urmat debuturilor noastre, dar a generaliza... Nu, nu pot să fiu de acord cu «generația cu program» pusă în dreptul optzecismului... Fiecare generație sau promoție sau fiecare singuratic din poezia română a avut destinul care i-a fost dat, fiecare fiind martor al unei epoci, al unei conjuncturi, al unei sensibilități (mereu în schimbare), al unui gust de receptare.“

„Motiv de adevărată degringoladă și în rândul celor care au făcut critică până în 1989: mai nou, ținând să fie în ritm cu schimbarea sensibilității, ei își caută adăpost sub umbrela ultimilor veniți, mereu alții, lingușindu-i. E un spectacol tot mai dizgrațios că la Cenaclul

Uniunii Scriitorilor, «Euridice»/«Ziua literară de pildă, se exhibă un Octavian Soviany (nou, hagiograf al operei ieșite din comun a lui Marin Mincu, între altele și președintele acestui cenaclu), care anunță în presă că e foarte dezamăgit de... optzeciști. Mă rog, e problema lui morală.“

„Legat de putere, e jenantă puterea critică reprezentată azi de cine vrei și cine nu vrei, care șantajează orgoliul scriitorilor rămași cu cărțile ignorate, marginalizate sau minimalizate... Criticii au această tendință de a se eterniza la putere... Altfel, între creatori, de eternizat se «eternizează» C.V. Tudor la «România Mare», dar el nu e scriitor și membru al USR, nu?“

„La masa de scris stai față în față doar cu tine însuși (și cu Dumnezeu, dacă ai supraconștiința lui), te impui prin tine însuși sau nu te impui. E adevărat, e o chestiune de noroc să prinzi trenul unei «generații», dar poezia română a avut mereu poeți mari care și-au săpat tranșee singuratic și au rezistat cu brio în fața războaielor dintre generații...“

(Liviu Joan Stoiciu - „Cafeneaua literară“)



Ioan Es. Pop:

## „Acesta nu este Ieudul“ (2)

### Ion crețu

Spre deosebire de alți confrăți ai săi, „bricoleuri“ mai mult sau mai puțin abili, care operează cu elemente dispartate ale unei perspective ontologice inconfortabile, de regulă neliniștitoare - atitudine mult în vogă, azi, - Ioan Es. Pop se plasează în postura inginerului - urmând distincția propusă de Lyotard -, și creează o lume proprie, cu personalitate distinctă, atât sub raport fizic, cât și uman, așezată sub un semn temporal distinct. La Ioan Es. Pop poezia nu-și găsește sursa în „potrivirea de cuvinte“, (ca la Arghezi), în metaforele neașteptate, insolite, strălucitoare (ca la Nichita Stănescu), din versurile frumoase, memorabile (ca la Blaga, de pildă) - deși nici acestea nu lipsesc - ea se naște din respirația fierbinte a unei lumi tainice, misterioase, stranii, al cărei demiurg este însuși poetul. În acest univers rotund, „închis“, de tip sartrian, aerul singurătății este rarefiat, ceasul - marca Dali - oate într-un ritm propriu, spațiul reprezintă o ilustrare a benzii lui Moebius. Aici, Dumnezeu își face simțită prezența continuu, într-un mod pregnant - oximoronic, prin absență - , iar oamenii - figurile care populează această lume stranie - se înrudesc (în mod poetic) atât cu personajele lui Chagall, cât și (în mod terifiant) cu cele ale lui Bosch. George Călinescu subliniază în **Universul poeziei** că marca distinctă a oricărui mare poet este dată de capacitatea lui de a crea o cosmologie. Afirmăția, ușor de verificat pe parcursul istoriei literaturii, se susține perfect în cazul lui Ioan Es. Pop. Ceea ce caracterizează această construcție este unitatea ei intimă, de structură, în sensul fizic, și de compoziție, în sensul chimic al termenului, care se regăsește în ansamblul unei zidiri perfecte și în fiecare dintre piesele ei componente. Din această organizare internă, perfect inteligibilă, bine articulată, în întregul ei, coerentă, deși bizare, își trage seva poezia lui Ioan Es. Pop, mai degrabă decât din reușite individuale. De aceea, poemele lui Pop pot fi înțelese în toată complexitatea lor doar în relație cu acest tot, doar raportate la astă lume particulară. Ioan Es. Pop anunță dintru început, în volumul lui de debut, „Ieudul fără ieșire“, principalele linii de forță ale poeziei sale ulterioare. Celelalte tomuri, fără excepție, urmează direcțiile propuse aici. De aceea, nu este deloc o exagerare a susține că poezia lui Ioan Es. Pop prezintă țesătura polifonică a unei largi simfonii: poetul propune și reia teme, le dezvoltă, revine asupra lor, introduce motive complementare, adaugă, construiește, atent la detalii, fără să uite nici o clipă ansamblul. Rareori întâlnești un creator care să știe atât de bine, în fiecare clipă, încotro îl poartă pașii. O simplă privire, de ansamblu, asupra operei lui Ioan Es. Pop te convinge că ea se îndreaptă fără ezitare într-un singur sens, asemenea unui fluviu care curge năvalnic spre mare. De aceea, a declara că luciditatea constituie calitatea cardinală a spiritului poetic al lui Pop nu este nicidecum o exagerare. Poezia lui Pop, putem spune, reprezintă nu atât rezultatul unei extraordinare inspirații fericite, de moment, cât al unei ample construcții elaborate de un spirit treaz, cvasi geometric. Structura arhitecturii universului propus de Ioan Es. Pop este decelabilă fără eforturi particulare: ea este concepută în chip modular, de la simplu spre complex, de la o unitate de bază, la un ansamblu, de la o încăpere, ca expresie a socialului, mai degrabă

decât a fizicului, la casă, la sat, la oraș etc. Iată, spre exemplificare, poemul „banchetul“, în care încăpere și casă coincid, oricine cu origini rurale sau cu o minimă înțelegere a vieții de la sat, sesizând perfect cât de mult se confundă cele două concepte: „așa a fost mereu în casa noastră: trei paturi prin care trebuiau să treacă etc.“. De regulă, casa (părintească) este locul la care poetul revine, periodic: „mă întorc acasă o singură dată pe an, în noiembrie“, „mă întorc acasă după ani și ani de umblat prin bucurești“ etc., sentimentele lui față de casă nu sunt dintre cele mai cordiale: „n-am iubit-o niciodată. Am găsit-o țintuindu-mă întotdeauna întunecat!“ Casa are un destin propriu supus unui proces degenerescent, entropic, implacabil, asemenea tuturor lucrurilor de pe lume: „n-am întors, însă, în acest noiembrie din nou, și din nou acolo erau zile ploioase și întunecate. Casa își reluase vechea înfățișare. Am văzut-o atunci cum se cufundă între noroaie și mi s-a părut că se cufundă între noroaie dintr-o voință care-i aparține numai ei!“ Concluzia poemului, „am băgat de mult de seamă: în orice casă mă așez, casa aceea îmbătrânește brusc, se întunecă și devine casa de-acasă“ pare a lămurii lucrurile, propunând o relație de cauzalitate casă-individ (poet) care evocă un blestem amintind de un destin tragic atrid. Dacă la sat spațiul minim se numește încăpere, la oraș el este o cameră - 305 - („camera asta, corabia asta blestemată de sub care apele s-au retras“). Spațiile locuibile și locuite au, la Pop, diferite structuri, destinații, se articulează într-un mod propriu și au funcții care merită un studiu separat. Spațiul rubricii nu ne permite o analiză minuțioasă a temei abordate. Amintim însă că logica sugerată mai

## meditații contemporane

sus se regăsește la toate palierele construcției poetice a lui Pop, atât la nivel rural cât și la cel urban. Vom releva doar extremele, reprezentate prin două poeme emblematiche, **Nănești**, și **Momfa**, fiecare dintre ele definitiv pentru Weltanschauung-ul lui Pop. În primul dintre ele avem de-a face cu o ilustrare a unui univers închis, imuabil, din care nu se poate ieși, scăpa, evada, în ciuda faptului că el pare înzestrat de o deschidere deplină. Autobuzul - care ia locul carului cu boi, dintr-un alt poem de factură „locală“ - se mișcă, înaintează, dar nu ajunge niciunde, expresie a acestei lumi fixe, conform unei formule oximoronice specifice arsenalului poetic al lui Ioan Es. Pop, unde mișcarea și repausul sunt echivalente, interșanjabile. Celălalt poem, „Momfa“, prezintă un interes cu totul deosebit fiindcă el oferă, spre deosebire de „Nănești“, nu doar o sugestivă metaforă cu certe valențe poetice, cât o concluzie în tonuri sumbre esențialmente filosofică. Omul, orașanul, ne spune Ioan Es. Pop, schimbă autobuzul cu tramvaiul și se îndreaptă, spre o lume fără noimă, un armagedon derizoriu desprins parcă dintr-un serial despre zona crepusculară. Momfa este un altfel de Oz, mai mult și altceva decât un simplu tărâm geografic, opusul unei utopii fericite. Momfa trimite la o precizare făcută de Melville, relativă la anumite locuri, și preluată din „Moby Dick“: „it's not on any map, true places never are.“ Biografismul despre care vorbesc, cu lejeritate, unii comentatori ai poeziei lui Ioan Es. Pop reprezintă o perfectă ilustrare a unei viziuni platonice anacronice asupra artei, ca mimesis, ei căzând cu ușurință în capcana unor similitudini dintre lumea reală și reflectarea ei poetică. Datorită acestui tip de privire simplificatoare Magritte a simțit nevoia să-și intituleze un binecunoscut tablou, care reprezintă o pipă „Ceci n'est pas une pipe“. De unde titlul acestor notații.



1) *Melodrama realului*  
(Gheorghe Izbășescu),  
Editura Vinea



4) *Păsări în parc*  
(Dorel Radu),  
Editura Bren



2) *Strigături în șoaptă*  
(preot Sever Negrescu),  
Editura Ramuri

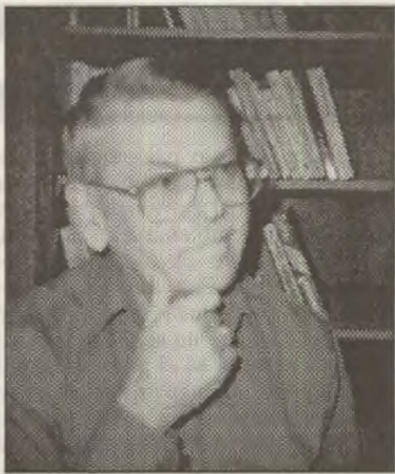
5) *Boeme*  
(Gavril Moldovan),  
Editura Macarie



3) *Cutia de carton*  
(Ileana Radu),  
Editura Bren



6) *The Tantalus la Est de Dimineață*  
(Bogdan V. Lepădatu),  
Editura Timpul



**ioan sucIU**

**S**tatuile unui oraș conferă acestuia personalitate și amprentă culturală. Bucureștiul are monumente remarcabile care întrupează, în marmură sau bronz, figuri ilustre de scriitori sau de oameni care au reprezentat ceva în istorie. Astfel, în Cișmigiu, într-un spațiu plin de verdeață, există o rotondă care adăpostește busturi cioplite în piatră pe socluri înalte, reprezentând chipurile unor mari oameni de cultură: Mihai Eminescu, Alexandru Odobescu, Titu Maiorescu, I.L. Caragiale, George Coșbuc, Șt. O. Iosif, Ion Creangă, Al. Vlahuță, Duiliu Zamfirescu, B.P. Hasdeu, N. Bălcescu, V. Alecsandri.

În centru, la Universitate, sunt statuile lui Gheorghe Lazăr, Ion Heliade Rădulescu, Spiru Haret și statuia ecvestră a lui Mihai Viteazul. Sunt monumente ridicate în perioada de început și de mijloc a secolului trecut. Mai recent, a fost amplasată statuia lui Mihai Eminescu în parcul din dreptul Ateneului Român și cea a lui Caragiale pe platoul din fața Teatrului Național.

Într-o declarație dată presei cu timp în urmă, ministrul Răzvan Theodorescu a subliniat că va reabilita fântâna Miorița, în Piața Victoriei va monta statuia lui Lascăr Catargiu, lângă Mitropolie va fi pusă o statuie a lui Alexandru Ioan Cuza etc. Ministrul a anunțat că până la sfârșitul mandatului său intenționează să amplaseze o statuie a lui Vlad Țepeș. Toate bune și frumoase. Dar ce caută statuia lui Kemal Atta Türk, fondatorul statului modern turc, în fața Teatrului Odeon de pe Calea Victoriei? Ce semnifică ea oare, cumva falimentul Băncii Româno-Turce, bancă aflată la câțiva zeci de metri distanță de locul de amplasare a statuii?!

Este greu de imaginat ca vreun scriitor clasic să-și fi dorit în timpul vieții să-și vadă propria statuie. Satisfacția de a avea - de acum - chipul imortalizat în piatră o au numai oameni ca Adrian Păunescu sau Dinu Săraru, care visează să-și scoată statuile din Slătioara și să le planteze undeva prin centrul Bucureștiului. Și totuși...

În topul milionarilor în dolari figurează pe primul loc domnul Iosif Constantin Drăgan, acest domn a sponsorizat multe activități culturale: cercetări istorice, editări de cărți, ridicări de statui. Păcat că în zona de promovare a sa se situează personalități controversate, cum ar fi aceea a generalului Ion Antonescu; dar faptul în sine, de a finanța realizări culturale, este de apreciat. Cu puțin timp în urmă, în cadrul unor

## De ce nu au statuile ceas?

emisiuni de radio se putea auzi o reclamă în care, pe un fond muzical marțial, o voce binecunoscută anunța construcția unei uriașe statui a lui Decebal, în zona Porților de Fier - Dunăre. Vocea, triumfalistă și gravă în același timp, de parcă ar fi anunțat al IV-lea Congres al PCR-ului, era a lui Sergiu Nicolaescu, de la care te așteptai ca după un zgomot asurzitor - sau pocnet scurt de foc de pistol, să continue găjâit: „Nu știam că doare așa!!! „M-au ciuruit“. Personajul respectiv, care ne apare de ani de zile pe ecrane, indiferent de epocă, înainte de 1989 în cinematografe, acum la televizor, din ce în ce mai des și mai îmbătrânit decât Mircea cel Bătrân, făcându-ne cu degetul fără să știm cu ce am păcătuit și expunându-și apăsător experiența cu revoltă gătuită că marea majoritate a oamenilor nu se ridică la nivelul lui. Nu s-a auzit din gura acestui om vreun cuvânt de apreciere, cât de șoptit, la adresa unor regizori de film tineri, cum ar fi - Nae Caranfil, de exemplu, cu filmul său, **Filantropica** etc., ca să nu mai vorbim de alții, ca Pintilie etc.

În momentul când statuia lui Saddam a

s-a stricat ceasul în timpul emisiunii!“ „Ne pare rău, domnule, dar aici nu se repară ceasuri. Și cum să se strice un ceas din cauza unei emisiuni la televizor?“ „Ei, bine, las' că v-arăt eu vouă!“ Și-și scoase mobilul sunându-l imediat pe Sergiu Nicolaescu. „Sergiu, trimite-i tu un fax lui Drăgan ca să-mi facă și mie o statuie, sunt sigur că n-o să mă refuze, că mi s-a stricat ceasul. Cum adică, ce legătura are?! Am să-și trimit și niște poze de-ale mele de la mare, față-verso, să vadă ce-i place mai mult. În mod sigur, din statuia aia pentru Decebal, trebuie să rămână ceva, poate-i face vreun organ mai mic, ce contează, da? Bine, te pup!“ „Și voi ce vă zgâțiți așa? Dați-mi drumul să intru!“ „Inutil, spuse șeful bodyguardilor, tot nu vă lăsam să intrați și să apăreți pe post, că ni-l desființează și ne pierdem pâinea!“

Tribunul nu l-ar fi găsit atunci pe domnul Prigoană, fiindcă în acel moment era acasă la el, cu Mihaela Tatu, filmând. Celebra realizatoare a reușit să ia un interviu patronului postului de televiziune Realitatea TV. Imaginea se oprește puțin asupra bibliotecii, unde se văd cărți ale lui Paleologu, Dinescu,

## fonturi în fronturi

fost dărâmată și călcată în picioare, unora le-a stat ceasul. Un astfel de ins, un tribun purtând de obicei ochelari în formă de fluture, s-a uitat cu uimire la cadranul ceasului de la mâna sa. Fenomen de neînțeles, paranormal. Mecanismul se oprise. Ce făcea tribunul când i s-a oprit ceasul? Se uita la televizor, la Realitatea TV, și a intrat în panică constatănd că i s-a defectat cel mai bun ceas primit cadou. Se urcă imediat în Mercedesul său și chemă un bodyguard ca să îl conducă repede la Realitatea TV... „Vreți să apăreți pe post?“ întrebă bodyguardul. „Ce te privește pe tine? De când toate slugile amărâte pun întrebări? Dă-i drumul la mașină și lasă comentariile!“ „Nu pot!“ „De ce, ți-e așa de greu să-ți ții gura?“ „Nu, dar eu sunt bodyguard, nu șofer. N-am carnet.“ „Și cine-i prostul care te-a angajat fără să știi să conduci o mașină la nevoie?“ „Dumneavoastră m-ați angajat.“ „Hai, mă, uite, îți dau eu voie să conduci, n-o să se întâmple nimic, că Mercedes-ul meu nu e ca mașina ministrului de Interne să explodeze așa tam-nesam!“

La intrarea în studio, alți bodyguardi. „Cine sunteți dumneavoastră?“ a fost întrebat marele tribun. „Voi sunteți nebuni, nu citiți presa, nu vă uitați la televizor?!“ Ne uităm numai la Realitatea TV. Dar ce doriti?“ „Să vorbesc cu Prigoană, fiindcă mi

Peșu, Patapievici. Domnul Prigoană se răstoarnă degajat în fotoliul din spatele biroului său de lucru, pe care, printre cărți și reviste se văd câteva portrete, aparținând tot autorilor volumelor din bibliotecă. Mihaela Tatu, care se plimba cu mâinile la spate prin încăperea, ținându-l din când în când pe amfizion, întreabă: „Bine, domnule, dar dacă aveți așa un cult pentru oamenii aceștia de ce i-ați înlăturat de la televiziunea dumneavoastră?“ Domnul Prigoană explică încrunțat: „Doamnă, eu fac afaceri cu gunoi. Câștig bani buni din așa ceva. De aceea, am luat în prim-plan la televiziunea mea oameni ca Păunescu sau Cristoiu, să-mi realizeze visele. De ce l-am înlăturat pe Dinescu?! Fiindcă nu are acel iz specific de care am eu nevoie. Ca să nu mai vorbim de Stelian Tănase.“

Tribunul plecă spre cel mai apropiat parc, cu pixul în mână și rătăcind puțin printre copaci și arbuști, găsi o bancă. Începu să scrie într-o agendă pe care o ținea pe genunchi proiectul unei scrisori: „Stimate domnule ministru, vă rog să-mi aprobați amplasarea statuii mele pe locul ocupat ilegal în prezent de un tip negricios, care la ora asta e mort și pe deasupra mai e și turc. Rugămintea este ca statuia mea să nu aibă ceas la mână“.