

Luceafărul

JTI

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

Nr. **44** (628)

Miercuri, 10 decembrie, 2003

CLASE LECTURĂ

Știam câteva; că sunt urmărit, că telefonul e ascultat, că mi-e desfăcută corespondența, că-n jurul meu mișună turnătorii. Însă nu mi-am dat seama de anvergura aparatului care pusesse mâna pe mine, într-un fel. Așa am înțeles năvodul care era aruncat asupra mea, dar și asupra întregii țări. Consideram că am imaginație, un romancier se presupune că are imaginație. Situația depășise orice imaginație, orice utopie. Asta am aflat din dosarul meu de Securitate.



bujor nedelcovici



ismail kadare

În corturile nesfârșitei oștiri, dar mai mult în orașele și statele amenințate de ea se vorbea cu atât de multă goază despre piramida de capete de la Ispahan, încât erau mulți aceia care credeau că poate înălțimea sau timpul în care fusese ridicată sau chiar trănicia ei sunt superioare piramidei de piatră a lui Keops, că adevărata piramidă aceasta e și că dărâmătura aceea din Egipt nu este altceva decât o copie palidă și nereușită a celei de aici.

reacții

pag. 16

Jurnal de front



claudiu komartin

arta filmului



„Raportul“ domnului Cărmăzan către națiune

irina budeanu

pag. 20



Spasmele levantine

mircea constantinescu

De-a lungul mai multor decenii, am primit duzini de volume de versuri, purtând, pe pagina de gardă sau de titlu, autografe. Câteodată, mi-am luat inima în dinți și am scris o sumă de rânduri despre respectivele. Alteori, cel mai adesea, am tăcut. Și n-am tăcut pedepsitor (chiar dacă destul de multe nu mi-au furnizat nici măcar o strofă doveditoare de vocație...), ci doar fiindcă, în general, dar mai cu seamă în prezent, mi se pare o reprezenta o gravă inadecvare comentariul analitic placat de

vizor

un discurs liric. Știu, mi se va reproșa imediat că unele dintre cele mai bune pagini elaborate de un Călinescu, de pildă, livrează „judecăți critice“ tocmai asupra poezilor noștri importanți. Călinescu, și puțini alții în literatura noastră, și-au permis, grație unui har aparte, să-și reverse opiniile asupra speciilor lirice fără să cadă sub acuzația eminesciană „nu laudându-te pe tine, ci lustruindu-se pe ei“. Cu toate acestea, sunt conștient că, mai cu seamă în spațiul românesc, e peste poate pentru alcătuitoarii de istorii sau dicționare ale literaturii să-i eludeze pe poeți doar pentru că discrusul analitic ar distrage „mesajul liric“. Nu pot decât să-i invidiez pe aceia care posedă resursele necesare spre a nu

perturba, vorba Poetului, „corola de minuni a lumii“. Personal, de când mă știu, culeg versuri, distihuri, strofe sau poeme întregi și de multe ori le copiez spre a le valorifica „analitic“ alcătuind, într-un viitor incert cum incert e tot viitorul ficăruia dintre noi. Am înaintat până acolo încât mi-am permis nu de mult să alcătuiesc un vast poem juxtapunând secțiuni, secvențe, falii dintr-o întregă carte de poeme. A *mon avis*, cum s-ar fi exprimat Baudelaire (acesta, într-adevăr, un POET și, mărturisesc aici, tot nonșalant, că, din toată sărăcia, mi-am permis să mă regalez, deși opera în ansamblu nu-mi lipsea din bibliotecă, cu ediția „Les fleurs du mal/ Florile răului“, îndrăznică de edit. Pandora din Târgoviște, în tălmăcirea lui AL. Philippide.) Supărarea poetului căruia, în felul meu, îi alcătuisem din întreg volumul un encomion simpatic, mi-a dovedit, pentru a căta oară?, că poezia s-ar cuveni recitată, cântată, șoptită, declamată; sau doar murmurată, cu glas interior, dar, vai, nicidecum analizată apreciată comentată, descompusă în itemii limbajului discursiv rece distant „obiectiv“. Și, culmea (pentru mine), este că reacția am recepționat-o în obraz chiar de la un strălucit om de cultură căruia, altădată, i-am asemuit prezența și contribuția în arealul indigen cu aceea a unui Saint John Perse în arealul francez.. Spasmele livrești caraibiene ale aceluși ambasador sunt, în situația confratelui nostru, înlocuite de spasmele levantine, recuperate laborios, emfatic, fermecător, nostalgic.



Nume din diverse grupări, unele, compromise de mult, adună revista „Saeculum“ din Focșani. Nu le înșirăm, lăsând plăcerea cititorilor să le descopere.

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:

Marinela Țepuș

Redactori asociați:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș

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

Membră a Asociației Publicațiilor Literare și Editurilor din România (APLER)

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 înserisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.



stelian tăbăraș

Colindiada

Nu vom spori și noi „colindiada“ ce se extinde an de an, ierarhii noștri „uitând“ că aceste incantații de vestire ori legi ale credinței, spuse la zile mari, au rostul lor în succesiunea sărbătorilor, nu fac parte dintr-un spectacol religios-politic. Degeaba se spune „bună dimineața la Moș Ajun“ dacă aceste versuri se cântă oricând, chiar dacă nu e „dimineață“ și cu atât mai puțin „Moș Ajun“. Degeaba se strigă: „Măine anul se-nnoiește, Plugușorul se pornește“, dacă nu e vorba de anul nou și cu atât mai puțin de

(căutat mai ales în piața instituțiilor comunale). Lipsesc tradiționalele „trăisti“ țesute anume pentru colaci, covrigi, nuci, mere, pere. Lipsesc adevăratele gazde, lipsește „potrivirea“ colindatului cu trebăluirea prin case pentru preparatele de Crăciun și Anul Nou (înainte era doar „Sfântul Vasile“). În mesajul unui colind bănățean am întâlnit deslușitoarele versuri „n-am venit să cerem/ ci-am venit să dăm“.

Altminteri, cine citește „Calendarul ortodox“ - desigur cel aprobat de Patriarhie - nu apare nicăieri precizată o „dezlegare la sarmale cu carne“, ori „dezlegare la mici și cârnați“ în ziua de Sf. Andrei. Doar „la pește“. Lipsă de curaj în fața unor politicieni dornici de petrecere?

Și dacă tot „umblăm să colindăm“ toată ziua, hoții, borfașii, spăgarii, violatorii, tâlharii ori criminalii care ies din clădiri, în fața camerei de filmat, „cu haina în cap“, să nu se facă, vezi Doamne, de rușine, se vor înmulți și ei. N-au avut ei rușine ori frică de Dumnezeu când își înfăptuiau infracțiunile, au acum în fața televiziunii! Iar dacă n-au haină de pus în cap, pun o labă urâtă în dreptul camerei de filmat. Priviți-le amprente: nu cumva e vorba de vreo altă specie bipedă?

„Colindatul“ și petrecutul de Crăciun, vreme de vreo trei săptămâni, în loc de trei zile, poate deveni de-a-dreptul primejdios. Nimănu-i nu-i mai pasă ce se întâmplă, pentru că - nu-i așa? - „noi umblăm să colindăm“...

nocturne

„măine“. Colindatul, într-adevăr străbun, dyonisiac și ortodox totodată, s-a transformat în „spectacol de colinde“ la Sala Palatului, după legi știute doar de... Marioara Murărescu. Fiind doar un element dintr-un ritual sincretic, textul și melodia unui colind sunt cumplit sărăcite prin scoaterea lor din contextul atât de bogat: mai întâi, „umblatul din poartă-n poartă“ („colind“ provine din „ocolind“ - nicidecum din alt etimon fantezist), sporirea grupului prin adăugare de la o poartă la alta și a unor noi colindători, bucatele specifice (de post!) ce se oferă colindătorilor maturi ori „pițărăilor“. Nu se mai ține cont nici dacă acest cântec adus în scenă a fost, în locul de unde a fost dezrădăcinat, „colind de fe-reastră“, „colind de casă“, ori „de obște“

Unul dintre primii președinți americani a spus această frază de o enormă semnificație, în același timp intim-umană, precum și cultural-istorică: "eu sunt inginer, fiii mei vor studia, probabil, dreptul sau filozofia, iar fiii lor vor deveni muzicieni sau pictori".

Există o logică a progresivei spiritualizări a generațiilor (cel puțin ca spiritualizare îndusă de o schimbare pozitivă în determinările fundamentale ale umanului), așa cum există o alta, similară, în secvența culturilor, succedându-se în evoluția umanității.

Imperiul Otoman dezvoltă o armată aptă să distrugă Imperiul Roman de Răsărit, însușindu-și întreaga bază - teritoriu și patrimoniu - a fabuloasei străluciri bizantine; Spania se insinuează în Sudul Italiei, iar Sfântul Imperiu și Franța își dispută Nordul Peninsulei Italice; Roma și Florența, Bolonia, Pisa, Verona, Milano, Veneția aduc, însă, în lume, cultura unică, incredibil creatoare și rafinată, subtilă,



caius traian dragomir

încărcată de putere și nuanțe a marii Renașteri. Către Italia converg - iar marii italieni știu să stimuleze această convergență - toți vectorii semnificativi ai culturii și creației timpului. În primul moment al acestei perioade istorice: forță militară, organizare statală, administrare - în cel de-al doilea: artă, expresivitate, noblețe a intelectului a afectelor, a existenței.

Revoluția industrială are loc, în principal, în Anglia secolului al XVIII-lea și a începutului de secol al XIX-lea - aici sunt realizate marile invenții ale vremii: mașina cu aburi, războaiete mecanice de țesut, tiparul rotativ. Când cineva are o idee tehnică și crede că poate realiza o invenție promițătoare pentru dezvoltarea industriei, el pleacă din țara sa înspre Anglia. Pe seama acestui spirit pozitiv, pragmatic, utilitarist, se constituie o filozofie a acțiunii, se extinde o remarcabilă democrație internă, iar flotele britanice instaurază un imperiu mondial. Atât doar că literatura, pictura, muzica Angliei - ilustrate prin personalități de geniu, rămân totuși provinciale, foarte bune, eventual, pentru un export transatlantic, dar mult mai puțin pentru unul continental.

Romantismul are puternice rădăcini engleze și germane, el este, însă, în chip esențial, un produs teoretic, dar mai ales un curent artistic francez. Sensibilitatea umană a unui Charles Dickens este inegalabilă; simbolul deschiderii scriitorului către popor, către valorile prin care o societate este datoare fiecărui individ îl constituie totuși *Mizerabilii*. Anglia are un important rol de jucat în crearea democrației moderne, dar tranziția unei monarhii înspre un regim republican este un dat istoric francez. Pozitivismul se va afirma ca o filozofie anglo-saxonă, dar inițiatorul ei este Auguste Comte. Consecutiv Revoluției industriale britanice marile fluxuri ale culturii se concentrează înspre Paris - tot aici o specială efervescență culturală dă roade fabuloase: de la Lautréamont și Rimbaud până la Céline, Sartre, Robe-Grillet, de la Monet și până la Debré, Franța produce artă, dar, în egală măsură, importă creatori de artă - Van Gogh, Picasso, Brâncuși, Ionesco. Dacă avangardele

au avut strălucirea, elevația, penetranța pe care le-au avut este mai ales întrucât ele - nu rareori născute în alte locuri, precum Italia, România, Elveția - rămân în mod decisiv un fenomen parizian, încărcat de complexitatea, inventivitatea, caracterul subtil, elegant, nobil, al culturii Parisului.

Ne aflăm acum în plină revoluție informatică, o altă epocă de progres tehnologic decisiv, care distribuie într-un mod nou puterea și capacitatea de acțiune practică în spațiul geografic planetar. Întreg acest fapt al schimbării materiale, fizice, în care acționează și prin care acționează omul, schimbare produsă tocmai de acțiunea unei anumite culturi, nu poate fi decât începutul unui alt ciclu istoric, implicând cu absolută certitudine un număr semnificativ de culturi neidentice. Evoluțiile în planul tehnologiei sau în acela al artelor, literaturii, creației pe teren expresiv solicită modalități de a fi ale culturilor de tip total diferit. Cultura - sau civilizația - care a creat mașina cu aburi a anticipat, prin creația unui Turner, impresionismul, dar impresionismul însuși nu putea să fie produs în ambianța industrial-tehnică propice mai curând mecanizării întregii vieți. Com-

puterul și comunicarea electronică organizează cu totul diferit conștiința umană în comparație cu expresia plastică sau cu exprimarea metaforică. Faptul că se practică o grafică asistată de computer, sau că au trecut deja câteva decenii de când au apărut primele poezii realizate electronic nu schimbă cu nimic natura sau condiția adevărului exprimat aici. O altă cultură va prelua în curând un rol care în trecut l-au jucat Grecia, Italia și Franța în calitate de centre ale Occidentului, care s-au aflat în cea mai strânsă și mai creatoare legătură cu Spania sau Germania, cu Anglia și Olanda, cu Rusia și lumea scandinavă și, în fapt, cu toate celelalte culturi umaniste, pentru a menține exemplificarea în aceeași zonă geo-culturală. Orientul oferă exemple de egală mărime și demnitate.

Care va fi acea lume, civilizație, cultură post-informatică, similară unei Franțe post-industriale - mai exact meritând să vorbim despre o existență post-revoluție-informatică, așa precum a existat vremea post-revoluției industriale? Industrializarea revoluționară a Angliei secolului al XVIII-lea difuza însă cu o viteză relativ mică și astfel culturile secolului al XIX-lea, chiar aparținând aceleiași zone geografice, se prezentau ca profund diferite - ele s-au dovedit astfel a fi fost un mediu deosebit de potrivit pentru dezvoltarea pe o altă cale a culturilor, în sine diverse încă de la începutul ciclului istoric la care am făcut referire. Revoluția informatică este o revoluție planetară; ea remodelează conștiința umanității aproape în ansamblu. Să devină probabil, din această cauză, sfârșitul istoric, cel atât de discutat, de aproape cincisprezece ani, postulat încă de mult mai mult timp? Forma pe care o adoptă această presupusă stagnare să reprezinte epuizarea evoluției culturii? Istoria umanității este relevantă chiar a naturii umane - cultura, precum iubirea pentru La Rochefoucauld, dacă nu crește, scade. Problema care se pune în legătură cu evoluția culturii nu este aceea a sfârșitului istoriei, ci a semnelor pe care îl primește istoria - sau, vorbind în termeni blagieni, a faptului de a sta sub un determinant anabazic sau catabazic. Corpul și spiritul sunt indiscriminabile în ingenuitatea lor originară - producătorii imanenței nu aparțin însă și transcendenței și, astfel, cultura viitorului are a fi cu totul altceva decât aceea a prezentului. Va aparține altei vocații, decât cea tehnologică, actuală, sau a nu fi deloc.

Teleaști antipatici



marius tupan

Orice televiziune din lume angajează slujbași inteligenți, charismatici, cu vervă și umor, fără trac, profesioniști în domeniul pe care-l explorează. Uneori, o persoană hărăzită, cum era Bernard Pivot în Franța sau Iosif Sava în România, poate să stimuleze un mediu simpatetic, competitiv, și să pună în valoare orice invitat, oricâte ezitări ar avea acesta, inițial. Ratingul, pentru care curg atâtea pâraiașe de cerneală, e asigurat *ab initio*, fără reclame și cu o propagandă deșănțată. Maladia audienței a contaminat, se pare, pe mulți manevranți ai undelor magnetice, care, grație banilor, cred că li se cuvine să alege pe orice culoar, fără a ține cont de suprafața înaintării. Ahtiați după succese ieftine și interese suspecte, aruncă în studiouri amatori și diletanți, cu oarecare recunoaștere într-o zonă a interpretării muzicale, dar într-o totală dușmănie cu expresivitatea verbală și limba română. Adorat de fanii manelelor, cărora, spun unii, le-ar fi dat o mare strălucire (care-i aceea, e deja un alt subiect!), Adrian Copilul Minune și-a asigurat, după modelul lui Tucă, o emisiune, numită Adrian Show. Își prezintă confrății în așa fel, încât sărăcia limbajului și sterilitatea prefabricatelor dau la iveală un umor involuntar de mare clasă. Trebuie să ai răbdare și temeritate ca să-i urmărești discursul, când tentațiile altor emisiuni nu lipsesc. În vecinătatea sau, poate, în linia sa, se află o altă bronzată, Catanga, împrăștiată într-o limbă de rumeguș. Tot ce pronunță ea se spulberă în cele patru vânturi, fiindcă pledoariile-i n-au consistență și contiguitate cu domeniul în care speră să facă performanță. Nu știm cine a vrut s-o compromită, dar observăm că prezența ei, scenică și oratorică, atinge ridicolul, molipsind deseori pe cei care se lasă recomandați și elogiați de ea. Etno, postul de televiziune în care se exhibă cei doi, pomeniți mai sus, și-a asigurat și colaborarea unui nesățios de publicitate, pregătit tot timpul să iasă din televizor și să se înrădăcească în casele noastre. Aurelian Preda, prezent ore multe, asemenea Ionelei Prodan și a lui Nicolae Ceaușescu altădată, în grila de programe a postului respectiv. Solistul cântă în reprize multe, dă sfaturi, răspunde la scrisori și întrebări, oferă dedicații, se scuza, acuză, declară iubire cunoscuților și necunoscutelor. N-are sficiuni și complexe, înșiră banalitățile ca pe oale într-un târg de meșteri populari, stabilește performanțe ale platitudinilor, depășind-o în acest sens chiar și pe Marioara Murărescu, în momentele ei de vârf. În clipe de sinceritate, e nefericit că nu poate ocupa, cu spiritul său retardat, toate orele unei zile la un post unde-și poate aduce patul, să intre în dialog cu ascultătorii și în timpul somnului, după cum ne lasă să bănuim, destul de agitat. Deviza Lăpușeanului, *dacă voi nu mă vrei, eu vă vreau*, e mai actuală la el decât la oricine, incluzându-l aici și pe Adrian Păunescu, intrat de mult în galeria comicalor vestiți ai ecranului. În același pluton îi găsim pe Mircea Badea și Oreste, pe Simona Vărzaru și Dan Negru, fiecare cu particularitatea sa. Nu ne-am propus să-i elogiem pe toți acum, convinși că telespectatorii i-au zărit cu ochiul liber, fără lentilele dăruite de noi. Într-o lume a performanțelor, astfel de stridențe au sonoritățile unor claxoane veritabile.



Wasteland

raluca dună

Volumul de debut al Ruxandrei Novac, una din promisiunile tinerei poezii așa-zise de underground, s-a lăsat destul de mult timp așteptat (din motive independente de voința „autoarei”). Despre Ruxandra Novac (și despre Elena Vlădăreanu) tinerii poeți din jurul Facultății de Litere din București vorbesc ca despre un poet important și nu se înșală. Atunci când discursul poetic feminin nu e resimțit de poeții-bărbați (căci ei stăpânesc „paradigma” poetică românească) drept unul „feminin” (în orice sens, de la sentimentalism la cinism), ci în primul rând drept „poetic”, înseamnă ori că s-a conturat un model poetic pe care poeții îl resimt ca fiind al lor, dincolo de diferențele de „limbaj” ori că, pur și simplu, ei seamănă, la modul cel mai concret, atât de mult unul cu celălalt, încât celălaltul (poetic) nu este o alteritate și deci nu există diferențe semnificative între ei. Adevărul, în ceea ce o privește pe Ruxandra Novac, este la mijloc. Dacă despre Elena Vlădăreanu aș putea spune fără rezerve că are un limbaj propriu, iar ceea ce are în comun cu poeții din generația 2000 este la fel de semnificativ ca ceea ce desparte de ei, lucrurile stau altfel cu Ruxandra Novac. Există destul de mult

cronica literară

Marius Ianuș în poemele ei, poate și Ioan Es. Pop și chiar și ceva din atmosfera prozelor lui Mircea Cărtărescu. Și asta deranjează tocmai pentru că se simte forța Ruxandrei, autenticitatea ei, și atunci „influențele” ies la suprafață mai vizibil. De fapt nici nu e vorba de „influențe”, ci de un model poetic și existențial comun, asumat de Ruxandra - de aici și folosirea, în multe poeme, a aceluși „noi”. Ruxandra scrie ca „unul de-ai lor”, „eu” se identifică, natural, cu „noi” (în care *eu* îl recunosc, să zicem, pe fostul șef al Cenaclului de la Litere, Marius Ianuș), ea scrie în numele unui crez poetic și existențial comun și adoptă un discurs pe care îl recunosc și asta probabil că deranjează, pentru că, dacă era sau dacă este nevoie de poezie socială și de revoltă împotriva lumii post-comuniste și dacă era/este nevoie de ceva care să spună că asta e o lume de rahat în care nu se (mai) poate trăi, Marius Ianuș a spus-o și a spus-o suficient de bine și de răspicat ca să nu mai fie nevoie să mai auzim aceleași lucruri din alte guri. Și nu aș fi insistat asupra acestui aspect, repet, dacă poemele Ruxandrei Novac nu mi-ar fi dat impresia de forță și autenticitate. Ruxandra, ca să o citez, vrea și poate să fie lăsată singură, și atunci cred că dă ce are mai bun.

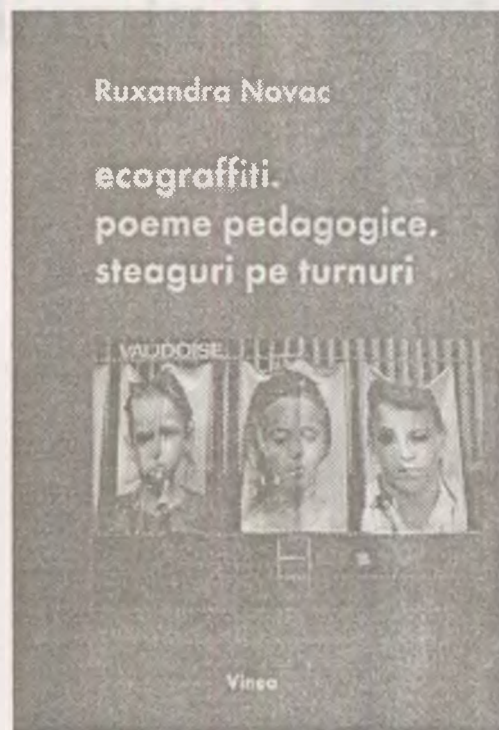
În **ecograffiti. poeme pedagogice. steaguri pe turnuri** (Editura Vinea, 2003) se configurează o lume blestemată, întu-

necată, jumătate violentă, terifiantă, jumătate amorfă, fantomatică. Este o lume-spectacol a mizeriei și degradării, o lume fără speranță, grotescă - o lume de clovni (primul poem al volumului se numește **clovnii**), un înnebunitor carusel malefic. Dacă pe de-o parte discursul poetic ține de retorica generației beat, dacă Ginsberg-Ianuș sunt modelul cel mai apropiat la nivelul limbajului, „substanța” poeziei Ruxandrei aparține unui alt model. Ruxandra Novac pare mai apropiată, fundamental, de poezia (și pictura) expresionistă (mă gândesc la Munch), ea are o extraordinară forță a imaginii mutilate și mutilante și reușește, de multe ori, să convertească „limbajul” în halucinație, adică într-o plasmă omogenă, fluidă, de imagini orbitoare (și izbitoare); ea reușește să redea senzația terifiantă a vidului, să construiască un personal *wasteland*. Spaima și greața (nu una existențială, ci una elementară, abisală) sunt „sentimentele” care organizează lirismul acesta „feminin”, care nu are, aparent, nimic feminin și a cărui feminitate se dezvăluie, fulgurant, în mici epifanii de ingenuitate crudă, repede întunecate de imagini spectrale, malefice, groțesti: „(...) Sinele meu trist croșetează un pulover/ din părul lung al sinelui anilor șaizeci/ sinele meu trist nu vrea să fie cu gașca/ Sinele meu trist se scufundă în câmpul lui cu ciorii/ roșii ca steagurile pe care ei nu le-au văzut/ sau le-au văzut și au zis că sînt căpșuni. (...)”, „ferestrele sco-rojite putrede în/ benzinăria mea nu mai e loc/ singurătatea rîsul spart/ rudotelul dinaintea de examene/ apoi de orice ieșire din casă cînd/ gura ți se umple cu pămînt baia/ locul unde se va întîmpla/ tot ce e cu adevărat important/ greta garbo `n-am spus că vreau să fiu/ singură am spus că vreau să fiu lăsată singură/ e o diferență’ ușile închise mîinile răsucite/ umerii ating părul blond/ din care margaretele gura/ leului albăstrelele trandafirii”, „(...) spaima femeia cu părul roșu cu mîinile roșii/ cu barba roșie cu/ tocuri înalte cu ciorapi lycra/ frecîndu-se de fermoarul blugilor tăi/ trecîndu-mi ușor mîna prin păr/ păianjenul viu mort care iese din mine// spaima ne-a adunat într-unul singur/ de-a lungul unghiilor/ ou cu unghii/ mirt cu unghii cărnoase/ tu mergi dincolo de pîntecul zilelor noastre de/ rictusul fără greșală/ tu ești mustul care curge din glezna odăii/ și micuța moartă care clănțane la fereastră”.

Cred că în asemenea versuri sau poeme, unde dă frâu liber nu limbajului, ci unei imaginații de tip oniric-expresionist, se poate recunoaște cel mai bine individualitatea poetică a Ruxandrei Novac. Lumea pe care ea o plămăiește - dominată de regimul nocturn-malefic al imaginii - este mai puternică, mai vie decât limbajul „generației”. În multe poeme din volum se simte pendularea între o poezie de limbaj (inclusiv aici ironia, ludicul, intertextualitatea, agresivitatea programatică, ostentația limbajului sexualității, poezia „neorealista”, poezia cotidianului imund etc. - toate acestea sunt deja „discursuri” ale poe-

„fetița stă pe marginea
patului privește/
din încheietura mîinii stîngi
pornește o țară
în care se cultivă zarzavaturi și flori.
pe încheietura mîinii drepte cineva
din aceeași
specie a scris
FERICIRE by nekro”

ziei optzeciste, nouăzeciste sau douămiste) și poezia, să-i zicem, de viziune. Voi cita fragmente din poemul mai amplu **ca într-un gărduleț, ca într-o dantelă metalică**: „Privit în lumina vînată a asfințitului Bucureștiul pare/ un șobolan mort/ unde sînt eroii noștri, marii bărbați ai trecutului/ cei din superproducții, din cărțile de aur/ ‘n-am norocul unui chinez’, Ginsberg și Lenin/ blocați pe culoarele unei gări estice, jucăuși precum zeii/ între drogați și vînzătoare de bilete/ cît de sinistru putea fi atunci time magazine ?/ cît de sinistru intoxicarea de acum ?// în lumina crudă totul pare un film pentru pedofili/ (...) vreau pornografie și igienă/ în mijlocul



unui deșert nuclear./ Și vreau bani și abțibilduri lisergice/ (...) Vreau de fapt bani./ Și vreau bani. Și vreau bani.// Încet camera se umple cu apă./ Încet ea devine o mlaștină vie./ Încet sinele meu trist se întinde spre ecran/ Și se cuibărește acolo ca într- gaură vie./ (...) Bucureștiul se deschide ca o uriașă floare sifilitică/ și știu că nimic, nimic nu mai poate opri dezastrul/ zdrențelor minții mele de douăzeci și trei de ani/ Nu sfințenia Tangerului, nici narcoza, nici fluturii/ orbecînd prin abatoare, îngrozind lucrătorii./ Nimic din toate acestea/ nici dresaful, nici bisericuțele, nici sexul orașului/ violînd noaptea/ nimic// doar liniștea unui cîine înecat/ plutind în jos pe rîu, în soare”

Amestecul acesta de discursuri și limbaje poetice are, până la un punct, farmecul lui. Uneori, însă, retorismul, inautenticitatea sar în ochi; așa că voi încheia „pedagogic”, cu două versuri care mi-au plăcut mult pentru simplitatea și pentru tragismul lor lucid-amuzat: „La sfîrșit vei găsi o foarfecă și un lift și vei/ zbură cu el mai sus decît dimitru prunariu”.

Fentând Gorgona

- complexul lui Prometeu -



**bogdan-alexandru
stănescu**

Sincer să fiu, nu cunosc persoană mai enervantă decât Eckermann. Întrebările lui pline de sfială feciorelnică, timiditatea cu care lustruiește umerii maestrului mi-au lăsat o impresie pe care nu mi-a șters-o nici măcar strălucirea "Convorbirilor...", ca totalitate.

Am pornit așadar la lectura cărții lui Mircea Mihăieș (**Scutul lui Perseu - Nicolae Manolescu între oglinzi paralele**) cu sentimente amestecate: bineînțeles, nu mă așteptam din partea lui Mircea Mihăieș să fie un Eckermann, dat fiind că este, spre deosebire de acela, un autor de o rară inteligență și subtilitate

simbolic). Este un complex ce stă la baza evoluției intelectuale a oricărui tânăr. N-am simțit-o aici: Mircea Mihăieș a trecut de mult de această etapă, scriind acum cu detașarea și implicarea pur intelectuală a celui ce-și cunoaște valoarea. De aceea analiza sa este plină de farmec, atentă, și adeseori atrage atenția asupra greșelilor. O privire care nu poate fi dispusă să treacă nimic cu vederea, asta este vocea autorului din **Scutul lui Perseu**.

"Aș spune, mai degrabă, într-un ușor dezacord cu Nicolae Manolescu, dar folosind argumentele sale, că romanul românesc corintic poate fi descoperit (cu excepția sigură a lui Urmuz și cu aceea probabilă a unor prozatori ai generației '80 și a câtorva din promoția ulterioară, între care un bizar experiment al lui Adrian Oțoiu, **Coaja lucrurilor sau Dansând cu jupuita**), că romanul corintic românesc e de regăsit doar în forme minimale (având un predecesor în câteva schițe și «momente» ale lui Caragiale) sau parțiale. Când izolează ca argumente ale unui corintic românesc ezoterismul lui Sadoveanu în **Creanga de aur**, alegoria existenței în **Lumea în două zile**, alegoria politică în **Bunavestire ori mitul în Cartea milionarului**, criticul operează, de fapt, un fel de selecție în selecție: nici unul dintre titlurile citate nu se suprapune perfect descrierii pe care o face, atât de documentat, corinticului."

Iată niște argumente cu care nu putem fi decât de acord, un fragment care demonstrează lipsa oricărui prejudecăți ale autorului, în fața criticului Nicolae Manolescu. Acum, scutul lui Perseu ar fi această privire atât de intensă în interioritate, încât nu poate fi afectată de contactul ochi-Gorgonă. Luciditatea și exprimarea opiniei proprii, lipsa unei "emoții infantile" în fața maestrului sunt ingredientele propiității. Și totul în analiza unei cărți însoțite de cel mai profund respect în cultura noastră: **Arca lui Noe**.

Nici o carte dintre cele publicate de Nicolae Manolescu nu-i scapă lui Mircea Mihăieș, fiecare pe rând, sau grupate, corespunzând unor etape ce trebuie reliefate pentru a se ajunge astfel la imaginea ansamblului: liniaritate în aparenta inconstanță. Portretul lui Nicolae Manolescu este acela al unui scriitor excentric, care și-a afirmat această excentricitate căutându-și materialul "sinonim" în operele analizate: "Fascinația literaturii «marginale», «de frontieră», a corespondențelor scriitoricești, a memoriilor și a jurnalelor devine, din acest moment, o dominantă a scrisului manolescian. Aceasta e și etapa în care trece el

"Analiza de față speră să prindă, în nu arareori deconcertanta sa evoluție, ritmul interior al creației lui Nicolae Manolescu. Imaginea solară a criticului care oficia, parcă indiferent la scurgerea timpului, în paginile „României literare”, ca într-un templu, nu e, din fericire, decât unul din chipurile acestui Ianus multifrons al al literaturii române de astăzi. Destinat statutului de vedetă, el a reușit să ridice critica literară la un prestigiu pe care, în România, nu l-a avut, la drept vorbind, niciodată."

(Mircea Mihăieș)

însuși la ținerea (și publicarea) unui jurnal. Triumful senzorialității în contemplare, pe care îl identifică la Odobescu, este, de fapt, și o mutație fundamentală în propriul scris. Ca și **Sadoveanu sau Utopia cărții** (1976), eseul dedicat corespondenței, prozei, notelor de călătorie odobesciene tinde să depășească limitele stricte ale investigației estetice. Nicolae Manolescu e din ce în ce mai interesat de aspectele ideologice ale operelor studiate."

Investigația lui Mircea Mihăieș se va întinde și asupra actelor politice ale lui Nicolae Manolescu, așezându-le în cadrul acelei coerențe interne despre care am mai vorbit.

Dacă în prima parte a cărții vei urmări analiza autorului, coerența sa logică,

cronica literară

finetea speculației, partea a doua, și anume un interviu cu Nicolae Manolescu, din 1999, este de un farmec desăvârșit. Aici se arată măsura acelei coerențe interne, tocmai prin aparenta unei convorbiri coloquiale și neglijente pe alocuri. Nu există pedanterie, ci un dialog cald, fals-înțepător, între doi scriitori/cititori.

Acest interviu, în care se vorbește în principal despre începuturile de cronicar ale criticului, pot fi socotite de toți cronicarii tineri, drept un manual obligatoriu. Eu, cel puțin, așa am procedat. Aici întrebările lui Mircea Mihăieș devin mai incisive, își permite chiar întrebări cu un fermecător aspect ludic, iar răspunsurile poartă pecetea unei melancolii nedisimulate:

"M.M.: Atunci, pe ce vă bazați? Nu e și ceva inconștientă în ideea de a sta acolo, în pagina de revistă, și a scrie?"

N.M.: Numai inconștientă! Cea mai pură inconștientă! E unul dintre motivele pentru care acum n-aș mai putea relua. Dacă la vârsta asta m-aș apuca să fac cronică literară, aș fi de o prudentă infinită. Drept care aș face, probabil, niște cronici fără nici un fel de relevanță."

Ei, citind acest dialog mi-a mai venit și mie inima la loc și-mi spun că merită să trec prin etapa asta, cu speranța că va ieși ceva bun... Cât despre carte, haideti să o citim cât mai mulți.



speculativă. Orice fel de temeri am avut mi-au fost spulberate: am în față o carte fermecătoare, pe care am citit-o cu o plăcere inegalabilă, mai ales pentru că împărtășesc admirația discipolului pentru același maestru. Sincer să fiu, aș fi vrut să scriu cu o asemenea carte...

Nimic mai departe de spiritul encomyonului decât analiza fină pe care o aplică autorul evoluției criticului Nicolae Manolescu: o evoluție interioară (aceasta este și obiectul cărții), care lasă aparenta unei inconstanțe fundamentale. Autorul va arăt cum, de fapt, inconstanța aceasta a "superficiului", a epidermei, corespunde unei evoluții interioare firești omului Nicolae Manolescu.

Îmi amintesc de **complexul lui Prometeu**, despre care vorbește Bachelard în **Psihanaliza focului**: tensionata concurență dintre discipol și maestru, în care primul încearcă să fure, inconștient sau nu, **focul** celui de-al doilea, pentru a-l putea depăși (pentru a realiza paricidul

Creția ca anamneză

La a treia carte, **Cerul în ecou**, după **Didactica Frusta** (1999) și **Ilion** (2001), D. Pană se arată un autor livresc preocupat de raportul eu/carte. În universul său de existență, cartea este un punct de reper important și obligatoriu, a cărui stabilitate în spirit dă liniște contemplativă și siguranță în nesiguranță. În prima secțiune, metafora ordonatoare este cartea, în a doua, cuvântul.

Sub semnul lui P. Hadot ("O carte este ecoul unui cuvânt destinat să devină cuvânt"), prima secțiune, și al lui J. Barth, a doua ("Primele mele cuvinte n-au fost primele mele cuvinte. Ultimele mele cuvinte vor fi ultimele mele cuvinte"), panseurile se rotesc în jurul câtorva motive care capătă consistență prin personalizare, prin apropiere în intelect. Cartea deschide poarta unui univers miraculos în care se produce întâlnirea revelatorie a ființei - "Orice carte începe și sfârșește în vis". Efortul creator al autorului vizează definirea acestei *realități* necesare, care, disipată în mii de exemplare, tinde spre unitate, totalitate și perfecțiune: "O carte, toate cărțile, Cartea". Așadar, toate aceste obiecte, aparent banale și neesențiale, cumulează, în pagini semnificative, prin redundanță și repetare, adevăruri eterne, reluate, acceptate sau nu, în care se regăsește ea, cartea, și în universul ei, eu - cititorul, dăătorul de seamă, beneficiarul.

Gestul deschiderii cărții are ceva sacru - se produce o *ruptură de nivel*, se creează fanta prin care pătrunzi într-o lume miraculoasă. Fără a rupe legătura cu lumea și timpul care te închide în cochilia lui. Dezmarginirea, detempo-

galaxia cărților

ralizarea devin posibile prin simplul gest al deschiderii unei cărți. Adaugi ceva la înțelesul fiecărei cărți, chiar prin simpla ciocnire la ușa ei prietenoasă și primitoare: "Când închizi o carte lăsând acolo un semn - și numai din gestul că ai închis o carte oprind-o aproape de sfârșit te încercă acea teamă nelămurită (teamă de/din prea multă plăcere? teamă de sfârșit?), dar ești mulțumit pentru că ai adăugat ceva la înțelesul cărții prin chiar faptul că ai întrerupt-o".

Cartea cu paginile ei scrise este o Ființă pe care trebuie să o înțelegi și s-o iubești pentru a te apropia, pentru a o cunoaște, pentru a-i pătrunde tainele, adâncurile, neînțeleșurile. Pagina albă coincide cu haosul primordial, lumea înainte de facere. Așa se explică legenda despre acel popor care la marile sacrificii, sfâșia hârtie albă, nescrisă. Pagina albă este increatul, fața de pagina scrisă care reprezintă creatul, *ființa* care accede.

Cartea se constituie din astfel de gânduri fulgurante în care regăsim realitatea interioară a eului ce se definește în raport cu cartea, dar și realitatea interioară a cărții, tărâm accesibil doar sufletelor însetate care știu să treacă granița paradoxalelor fante posibile sau imposibile.

Obsesia scriitorului postmodern - repetabilitatea actului creator, a unor adevăruri și structuri poetice se regăsește și la D. Pană sub forma unui sentiment de-o clipă: "Senzația, uneori, că tot ce s-a pierdut din textele vechi, (re)scriem noi acum" (p. 15). Lectura, ca și creția, este trudnică, anamneză, dramatică reamintire prin care trecutul se recuperează, iar viitorul se proiectează. Creția ca anamneză motivează și justifică asocierea cărții, a universului cărții/creției cu mitul labirintului. Rătăcirea provine din necuprindere, din incertitudinile născute din certitudini. O carte îți oferă răspunsurile pe care le știi deja și pe

care trebuie să ți le reamintești. Efortul echivalează cu descoperirea sensului drumului, cu descoperirea de sine. Afară/înăuntru, granițele nu sunt fixe, rătăcirea continuă din labirintul cărții în labirintul vieții și, poate, invers.

Așa se materializează gândurile în metaforă prin care se descifrează și se oferă definiții ale cărții, ale stărilor legate de carte, ale așteptărilor și speranțelor legate de carte, de universul cărții. E un mod original de a face poezie, urmărind mersul nesigur al sentimentelor care se corporalizează în gânduri pentru a deveni cuvânt: "Cărți închise pe raft și, între ele, toate dorințele, visele noastre"; sau: "Orice carte este, în toate sensurile, așteptare"; sau: "Când scriu caut cuvintele care să mă înțeleagă".

În jurul metaforei obsedante - cartea, se află motive care-i dau culoare și consistență, care focalizează un sens: eul, cuvântul, sensul unificator, hârtie, inspirație, certitudine/incertitudine, sacrificiu: Cartea ca univers care se naște, care se constituie, care se dăruiește, risipind frumusețe și înțelepciune peste lume.

Autorul adună din risipa cărților, cuvinte memorabile în care se regăsește, prin reflectare, în spiritul altora ("Cerul este pâinea cea de toate zilele a ochilor", citim un gând metaforic al lui Emerson, sau din Swedenborg - "Cerul are aspect omenesc", răspuns la o întrebare retorică, sau din Abatele Bremond - "Poezia presimte ceea ce descoperiseră misticii"), își reunește speranțele legate de capacitatea cuvântului de a crea/legifera un univers într-o carte, își adună gândurile disipate pentru a le da coerență. Cartea lămurăște și construiește un suflet, un spirit, un eu.

Alte metafore obsedante sunt: cerul asociat cu imensitatea și ubicuitatea, timpul ("strălucire pe care o pierdem, lumină pe care o dobândim"), imperativele eului ("Să-ți locuiești intens fiecare gând. Să reduci în fiecare cuvânt, în fiecare gând, în fiecare vers un zeu. Și-n fiecare semn să-ți cauți chipul"), copilăria, poveștile eului, lectura ca hrană și drog pentru a anestezia durerile spiritului, oglindirea ca răsfrângere în cuvânt/carte, obiectele care vorbesc (masa de lucru, cana, ceaiul, țigările, bricheta, ceasul, caietele, stiloul, cărțile, biblioteca, "altar și mormânt") Definierea eului este o încercare eșuată, permanentizată prin prelungiri în ficțiune, în cărți din care *se face totul*, în absența cuvântului cuprinzător: "Sunt un amestec (nereușit, oho!) din Pașadia, Don Quijote și mult Oblomov" (p. 74).

Unele gânduri, panseuri au consistența întrebărilor esențiale, ale aforismelor, altele sunt simple propoziții banale prin tautologie sau truisme ("Un cuvânt își schimbă sensul. Cum viața. Cum sângele meu. Un cuvânt îți schimbă viața"), simple gânduri răzlete ("Nu-i adaos, ci semn"), gânduri personale care definesc un individ fără a se esențializa. În altele, se recunosc urmele marilor poeți. N. Stănescu (din **Elegia a doua, Getica**), despre popularea universului cu zei. "Să aduci în fiecare cuvânt un zeu". Discontinuitatea, inconsistența, prelungirea sensurilor în ecoul cuvintelor este sugerată prin lipsa punctului, semn ortografic ce marchează sfârșitul unei propoziții enunțative. D. Pană folosește alte semne de punctuație (semnul exclamării, semnul întrebării) care traduc/redau stări ale eului, nu și punctul, căci adevărurile nu sunt definitive. Ele încep într-un gând și se pot continua în același gând sau în altul ("Nu pun punct decât în interiorul unui text. La sfârșit, nu: poate cineva-l continuă"). Lipsa punctului e o invitație adresată cititorului de a *colabora*, de a duce mai departe ecoul gândurilor risipite în cuvinte, prelungite în ecoul cerului. Reflectarea e reciprocă: cerul se răsfrânge în noi, noi ne oglindim în cer. Celestul tinde spre terestru, terestru accede spre cer. Sensul privirii e ascensional, evoluția - reîntoarcere în același punct, circularitate, așa cum cuvântul se întoarce în cuvânt, sensurile în semne, semnele în sensuri căutate.

Carte și cuvânt sunt metaforele centrale în relație cu care se definește un eu inteligent și lucid, prezent în lumea de cuvinte și-n lumea de lucruri și de obiecte, un eu, liric și filosofic (totodată care tinde să cuprindă și să și accesibilizeze lumea în cuvântul dăător de ordine, frumusețe și coerență. Un lucru e sigur: lectura e o hrană necesară zilnic, lectura e spectacolul de care spiritul are nevoie pentru a se regenera.



ana
dobrescu

Formulări oximoronice

Regele mut, a nouăsprezecea carte a lui D. Rotaru, se adaugă literaturii regilor (**Regele moare, Ubu rege** etc.). Cineva spunea că istoria lumii e plină de... mere (mărul discordiei, mărul lui Adam etc.). Pe măsură ce societatea contemporană respinge regalitatea ca instituție sau formă de guvernământ, literatura modernă se îmbogățește cu regi, aflată, parcă, în căutarea unei maiestăți care să o susțină. Poetul este un *rege mut* care preia reverberările lumii și le stochează în labirintul ființei sale pentru a-și popula universul de himere. Preaplina sufletesc nu se mai materializează în vorbe, cuvântul refuză să se întrupeze. Poezia omonimă are valoarea unei arte poetice care traduce atitudinea poetului în relație cu jocul prim, jocul secund fiind o prezentă virtuală.

Regalitatea, regele sunt motive coezive, centrifuge. Poetul încearcă să descifreze semnele realității și, optimist, aduce în prim-plan sensibilității sale ("insula de rai" care încă supra-viețuiește în iadul contemporan (**Tâlc**). Deși descifrează, prin decelare, zonele de lumină, starea specifică e *dezgustul*, sesizat la alții, stocat în sine (**Prea mult dezgust...**).

Când vorbește despre durerile ființei, lirismul primește o infuzie de sentimentalism și emoție în formulări oximoronice (**Zăpada lui cuptor**) sau în implorări dramatice (**Rugă de toamnă, Cerșetor de timp, Iluzie**). D. Rotaru dispune de facilitatea de a rima, în versuri mai lungi sau mai scurte, revărsate în cascade fără a fi susținute mereu de idei. Formulările șocante sunt cuvinte goale alese pentru sonoritate, puse să sune bine în rime studiate, apriorice, impuse ca-ntr-o temă: "Mi-a mai rămas, știi bine, să fac comerț cu silă./ sugând la țâța toamnei ca la o piramidă" (sic!) sau "Beau până la capăt gestul anacronic (...)" căci îmi programează un instinct laconic" sau încă (și atât!): "Știu, apa-i pedepsă oricând pentru vin./ cum e poezia infarct pentru țate..."

Ideile mari care ar putea susține lirismul ("Mai mult de-atât nu pot muri!") sunt inuodate/invadate de un potop de vorbe neesențiale care le coboară și le eclipsează de-atâta "miere dulce", de "ziua ordinară" (**Frig estetic, Baladă pentru vulg, Uimiri, Chei pentru flori**): "Doamne, nu se rupe-n patru/ sângele dacă o vrei./ dar sunt obligat să latin/ un parfum pentru femei" sau "Doar focu-nconorează biete vetre./ cuvântul anulează un afon". Baladele nu sunt balade, căci le lipsește epicul care generează și întreține liricul. **Autumnală** e sufocată de prozism, **Lume pe dos**, confuză. În unele (**Timp**) adie fiorul poeziei adevărate. Spleenul, dezgustul, mândria trufașă sunt stări ale eului care în raport cu lumea trebuie să-și fixeze sistemul sau de valori (**Cotidiană, Tablou cu univers**).

Versurile inegale scot la suprafață câteodată perle adevărate, alteori perle false, artificiale care obosesc prin îndărătnicia autorului de a le prezenta ca veritabile. Mai multă parcimonie ar fi fost benefică și pentru volumul ca atare, și pentru cititor. Așa, trebuie să cerni o tonă de nisip ca să culegi un fir de aur.

La Viena și Berlin, cu unele treceri la Paris. El a fost profund impresionat negativ de cele descoperite la Iași și s-a pripit să formuleze o critică prea severă, cu soluții inacceptabile. Era, de fapt, un viespar acolo, mai ales la Universitate, unde profesori incompetenți și demagogi aderaseră la o „Fracțiune“, cu nuanțe liberale extremiste, xenofobă, școala decedatului Barnuțiu stăpânind mediile Facultății de Drept în modul cel mai periculos. În *contra direcției de astăzi în cultura română* este dominată de spiritul de replică al acestei aberații, dar nu le circumscrie, ci le depășește cu mult.

Ținta nenumită este în bună măsură V.A. Urechia, omul lui C.A. Rosetti cel care determinase fondarea Societății Academice, a Ateneului, a Școlii de Belle Arte, a Universității din București etc. El era partizanul instituționalizării cu caracter modelator și educativ, dar mai ales stimulat, o politică ce se va valida prin numeroasele succese ulterioare, motiv pentru care nu numai că ea s-a continuat, dar l-a cuprins și pe Maiorescu printre actori și beneficiari. Am dovedit acest lucru în mai multe pagini ale mele, încă de acum câțiva ani (vezi îndeosebi *Falsa teorie a formelor fără fond* și *Opoziție în teorie*, în volumul *În istorie, în politică, în literatură*, 1997, p. 55-71), fără a primi vreo replică. Dacă propunerile maioresciene nu au fost acceptate, sintagma de mare efect „forme

opinii

fără fond“, a străbătut deceniile apărând în critica tuturor celor ce au contestat statutul nostru liberal (cineva ar putea vedea și aici un succes al acelei formule, pentru că la însuși părintele ei a prevalat cu mult forma asupra fondului).

Dar domnul Ciprian Șiulea e în primul rând un cap teoretic și abia apoi, sau foarte puțin, un spirit istoric; l-aș ruga de aceea să-mi explice cum poate exista pe lumea asta o fenomenalitate care să aibă doar formă, dar nu și fond, sau să-l aibă pe acesta din urmă fără primul termen? Căci, în realitate, ei nu se definesc decât în cuplu, ca niște termeni ce nu există decât prin opoziția lor complementară, în nici un caz izolați, în parte (ca și părinți-copii, viu-mort, lumină-întuneric). Eșecul acestui moment al criticii maioresciene se vede și prin faptul că a fost respins de contemporan, iar autorul însuși și-a pus în surdină vehemența inițială, fără a renunța la el în fond și a recunoaște acest lucru.

Pentru motive știute, Maiorescu n-a putut rămâne la București, dar la Iași va descoperi o situație care-i va alimenta severitatea în toate judecățile sale critice. L-a reîntâlnit pe vechiul său amic, Th. Rosetti, iar câțiva tineri de care se va apropia, Iacob Negruzzi, V. Pogor, N. Burgehele, dar mai ales Carp, vor ajunge la o legătură intelectuală mai strânsă pe care foarte repede o vor numi Junimea. Acești tineri s-au impus prin „prelecțiunile populare“, în același spirit ca și primele manifestări ale lui Maiorescu la București, în afara politicii, dar mai ales a uneia de partid. Și așa au rămas până la sfârșit, chiar și când au constituit o aripă „intelectuală“ a Partidului Conservator. Carp va da tonul angajării, dovedindu-și adevărata vocație și câștigându-și de la început rolul de lider.

Conferințele Junimii, foarte gustate de

Modelul politic Maiorescu (II)



alexandru george

public, au atras și aderenți sau colaboratori: frații Al. și N. Xenopol, Gh. Panu, Vasile Conta vor deveni niște liberali uneori de un radicalism care pe memorialistul Junimii îl apropia de socialiști. În afară de aceasta, în faza pre-Convorbiristă a Junimii, ei s-au întâlnit nu numai cu inabordabilul Hasdeu, dar și cu un personaj foarte caracteristic pentru cultura vremii: V.A. Urechia, cunoscut de ieșenii de baștină, V. Pogor și Negruzzi (pe ultimul, directorul în Ministerul Cultelor îl va ajuta să devină profesor la Facultatea de Drept), Maiorescu îi va arăta o mare simpatie, îi va boteza o fată, Corina, dar curând, în faza „politizării“ Junimii, noul prieten și aliat în luptă (de exemplu, împotriva latinștilor și etimologiștilor) va pleca la București, devenind un aderent al liberalilor, în speță al lui C.A. Rosetti. Aceasta, dar și entuziasmul lui instituțional, dorința de a fonda societăți și institute de învățământ îl vor transforma într-un notabil adversar căruia i se adresau multe critici în articolul memorabil *În contra direcției de astăzi în cultura română*, deși nu va fi numit nici măcar o dată.

Vehementul critic din acest articol se afla într-o situație destul de ciudată: deși român, născut la Craiova, el nu fusese cetățean al acestei țări, nu mai călcase pe teritoriul ei și, de la vârsta școlărității, se formase în medii străine, în cel mai bun caz ardeleneste.

Problema valorificării lui T. Maiorescu, într-un context istoric mult schimbat în cei nouăzeci de ani de la dispariția lui fizică, poate fi făcută din mai multe puncte de vedere, cel literar-cultural fiind prioritar, iar cel politic putând fi dat ca exemplu de expresie nefericită. Parlamentar o viață întreagă, dar de succese puțin oratorice (vocale, le-a zis G. Călinescu), legislator de pe urma căruia n-a rămas nici o lege, el a ajuns să prezideze, la stăruințele regelui, un guvern care a triumfat aparent încheind glorios Războiul Balcanic, dar totul prin „trădarea“ adevăratului lider al junimiștilor, P.P. Carp, în umbra căruia stătuse omul nostru încă de la începuturile sale politice. Maiorescu a avut totuși și o acțiune mai puțin vizibilă, de descoperit în *Discursurile sale parlamentare*, acum, după ce, aproape un secol, ele au fost ignorate. Domnul Ciprian Șiulea, autorul acestei revalorificări, crede că da, deși ar fi de întrebare de ce nu-l alege pe Carp, un exponent de cu totul alt relief, căci celălalt mare junimist, Th. Rosetti, dovedise un pesimism prea negru și chiar o lipsă de preocupări „pragmatice“; aceasta ar fi fost caracteristic lui Maiorescu, autor totuși de proiecte, nu de măsuri și de legi eficiente. Or, în spirit ultra-maiorescian, P.P. Carp, s-a întrebat într-o împrejurare memorabilă: „A existat programul de la Mazar-pașa?“ Și singur și-a răspuns: „Nu, pentru că nu s-a aplicat!“

La obiecția multora față de lipsa de urmări a legislatorului Maiorescu, aș adăuga ceva în spiritul istoriei și al adevărului pe care îl verifică: în ciuda faptului că mentorul Junimii literare a fost considerat un consecvent în idei și atitudini până la rigiditate, ideile

și acțiunea lui publică au variat, așa cum cum însuși a mărturisit, deoarece (aceasta nu o mai spune) uneori ideile sale erau inaplicabile, altele anacronice, nu o dată lipsite de realism. Domnul Ciprian Șiulea valorifică un Maiorescu din afara *Criticilor*, dar nu ține seama de toată evoluția omului în timp și în anumite împrejurări. Anume la debuturile sale la București, grație câtorva conferințe, se ilustrase ca orator de marcă și un spirit de solidă pregătire științifică. Conferențase despre probleme mai ales de educație, de cultură generală, arătându-se destul de binevoitor cu socialismul, dar vorbise și despre... socialism și comunism, ceea ce nu va scăpa unor viitori admiratori.

În schimb, lupta sa pentru adevăr în știință (mai ales în istorie și filologie) lupta pentru frumos în artă, introducerea culturii critice i-au asigurat lui Maiorescu recunoștința generațiilor viitoare; în politică, însă, inclusiv în politica culturală, el a fost infirmat categoric de ceea ce s-a întâmplat, chiar și în acele decenii la care longevitatea i-a îngăduit să asiste. Dacă căutăm în discursurile parlamentare forma cea mai epurată și mai globală a gândirii maioresciene, ce a rămas ascuns în cariera acestui spirit atât de clar și de consecvent? Cale de mijloc? Pragmatism? Moderație? Bună chibzuință? Dar ce altceva a dominat viața politică românească, mai ales după proclamarea regatului și recunoașterea internațională consecutivă, plină de rodnice urmări? S-au mai elaborat oare programe irealiste de către oamenii politici de răspundere, din vreunul din partidele devenite cu timpul tradiționale? Și, dacă-i recunoaștem anume merite lui Maiorescu, de ce să nu facem același lucru cu P.P. Carp, care e cu adevărat unul dintre marii nedreptățiți ai istoriei ultimului sfert de veac al domniei regelui Carol I.

În toată această perioadă a dominat în viața politică românească prudența și lipsa de perspective; liberalii, sub conducerea lui D. Sturdza, erau destul de departe de frățiile de carbonari ai trecutului, de avântul necugetat al lui C.A. Rosetti, erau mai prudenți și mai pragmatici decât toate proiectele rămase în arhivele Parlamentului urzite de logicianul-profesor și deputat sau senator și, vai!, doar puțină vreme ministru. Ion C. Brătianu și-a sfârșit existența cu totul altfel decât s-ar fi putut prevedea la debuturile sale mazziniste, cu idei explozive și chiar servindu-se de atentate împotriva „tiranilor“. Nu ar fi multe de a învăța aici, mai cu seamă dacă vrem să urmărim firul istoriei?

P.S. Pentru cei care vor să cunoască realitatea efectivă a polemicii dintre T. Maiorescu și V.A. Urechia, recomand escul meu *V.A. Urechia și adevăratele răspunsuri ale „Revistei contemporane“*, în vol. II din *La*

Balada plimbării cu limuzina de aspirat gagici

De tot periculoasă și năucă,
Ce brav ți-asiguri de avarii sănii,
Locul întâi în topul săptămânii!
Și, mai ales, utopica perucă
De flori impudice, în pielea goală,
Acoperă ideea genială
De-a-ți deraia la noapte înc-o dată,
Cu meșteșug, picioarele feline
Sub luna rău famată de rușine,
Bată-ți cerceii-obrazul să ți-l bată!

Plimbarea noastră într-o limuzină
De aspirat gagici cu milioane
Obraznice de fluturi din maidane
Amândurora numele cu fină
Excentritate pe parbriz ni-l scrie,
Apoi ștergându-l într-o veselie!
Aruncă-ți rufăria exaltată
Și nebunatică pe geam afară,
Iar mie smulge-mi blugii, așadară
Bată-ți cerceii-obrazul să ți-l bată!

Acuma, Doamne, după izbitură,
În zidul beat, de var și cărămidă,
Îngerii Tăi ne-ncântă cu-o splendidă
La ceruri înălțare și-aventură,
Iar unul, Bach, la orga de serviciu,
Oficiază c-un sublim prestigiu.
Mai bine taci și-ascultă resemnată,
Prea îmi repeți aceeași întrebare,
Cum ne-au primit fără bilet
de-intrare,
Bată-ți cerceii-obrazul să ți-l bată!

Nu-i paradisul pentru noi, cu-oricâte
Miresme-adânci, decoruri infinite!
Mai bine-o mituim pe Sapho, iată,
Spre-academia ei să ne conducă,
De tot zburdalnică și zăbăucă,
Bată-ți cerceii-obrazul să ți-l bată!

Baladă cu sumedenie de ospățuri și belșuguri

Peste orașele cu florărese,
De-aș fi-mpărat, și rege, și vlădică,
M-aș fandoni cu țoale pe alese!
În deget, ghiulul cât o pătlăgică

Și-inelele m-ar face mai temut,
De mi-ar plăti reginele tribut
Și-o-mpărăteasă, cea mai nărăvașă,
Cu-ospățuri în belșuguri sumedenii
Și țâțele murate-n mirodenii
M-ar răsfața ca pe un bulibașă!

În canapeaua unei limuzine
Mi-aș vizita imperiul și regatul,
De-a stânga și de-a dreapta,
concuține
Și-ar duce regele și împăratul,
Felin, de subsuori, căci am băut
Trei mii de sticle ocnă de vermut!
De s-ar înfige una mai codoașă
Decât cealaltă să mă dogorească
În meșterea lor vrăjitoarească,
M-ar răsfața ca pe un bulibașă!

Mânca-v-ar, bazaoacheșilor, jaful,
Ciori decăzute pe viori mortale!
La miezul nopții-aș alunga taraful,
Să mă descântă-o laie de țambale,
Că-am fost odată rege la barbut
Și, datorita veche din trecut,
Ce-are mai bun mi-aduce o borfașă
Din cartier fierbinte prospătură,
De-mi vâra limbi de zahăr ars
în gură
Și mă răsfață ca pe-un bulibașă!

Zât, mafiot bătrân cine-au văzut!
Cu o statuie de nemaicrezut
Mi-am tras castel de meșterul
Bălașă
Spoit în cimitirul Pătrunjelu'.
Fă-mi, fă, pirando, încă-o dată felu'
Și mă răsfață ca pe-un bulibașă!

Baladă în contul falimentului de la Banca Internațională a Religiiilor

Vibrează steaua Dhruva, nemișcată,
Iar Gangele Ceresc, înconjurându-l
Și zeii, și-nțelepții lumilor
de-a rândul,
Abia de mișcă-a vremurilor Roată.
Eu, pe altar, brahman fără prihană,
Tu, Ahalya, fastă curtezană,
Goi, parfumați, cu-unealta pasiunii



șerban codrin

Ne pârjolim și consfințim din Carte
Șaizeci și patru de arzoaice arte,
La cântătorii unei nopți de iunii.

În portul Tomis, la o-njurătură
Se-aude alta, mult mai savuroasă:
Zac în tavernă, coatele pe masă,
Și te pândesc cu patimă și ură.
Mă cheamă-Ovidius, ador femeia
Cu sâni mărinoși, tocmai

de-aceea,
Ce te-aș sorbi prin amândoi căpșunii
Ca pe o pofticioasă Afrodita,
dedați orgiei cu nemiluita
La cântătorii unei nopți de iunii!

Ce-ar fi, drept ditamai zburdălnicie,
S-o cucerim, biserica, prin ușa
Sădită de-una, Pena Corcodușa,
Cu-apostoli și-mpărați în veselie,
Pe când Iisus și tu, într-o chermeză,
Și-alți sfinți cheflii să tânguim
o Messă

Pe calea pritocită-a stricăciunii,
Apoi, ne-mbălsămăm
cu-mpărtășanii,
Sălbatice și-extatice șampanii,
La cântătorii unei nopți de iunii!

Iubito, să-ncercăm o păruială,
Eu îți vânez agrafe cu migală,
Cerceii și, bezmetici, gărgăunii,
Tu alarmezi salvarea, pompierii,
Se-aprinde patul, de-ard braconierii
La cântătorii unei nopți de iunii!

Dacă în primele două romane ale Victoriei Comnea, **Perfect distractiv** (1999) și **Capcana** (2001), dominantă era dimensiunea realistă, social-politică a unor personaje captive în sindromul tranziției, în **Ultima adorație** (București, Editura Herald, 2002, 224 p.), filonul fantastic (de la E.A. Poe la Mircea Eliade) și psihologic (tip H. James) își dau mâna în a acredita un scenariu *fantasy*, rapel spiritualist la aventurosul, galopantul derapaj al actualității în mrejele celei mai crase anomii și amoralități.

Romanul începe prin introducerea în scenă a personajelor în situații anticipatoare: Zairă, avatar al adoratoarei lui Amon, americana Kimberly, în relația ei aproape maternă cu armele și aproape ratată cu Steve, Black Anne, jurnalista veleitără, pendulând între carierism și erotism ieftin, arheologul Zaharia, sassist de sezoniera sa logodnică, Anne, și absorbit de manuscrisul viitoarei cărți despre extraordinara descoperire a piramidei din deșert. În privința căreia autoarea produce probe de documentare serioasă (în direct, dar și pe baza literaturii de specialitate), confirmându-ne convingerea că prozatorul serios are chiar datoria morală să trăiască măcar în parte experiențele descrise, cum ar fi, în acest caz, traversarea deșertului, a Statelor Unite ș.a.m.d.

Începând romanul, cum spuneam, din mai multe părți deodată, într-un fel de unanimism al secvențelor brusc întrerupte de cortine și reluate fie din același punct, fie prin recurs la iluminări din trecut, Victoria Comnea este foarte atentă la ritmul frazării, dar și la susținerea climatului aproape religios printr-un personaj tip Mohammed (mâna dreaptă a lui Zaharia) *reisul* hermeneut al mesajelor piramidei dinadins ascunse sub nisip *illo tempore*. Nu este vorba de clasică piramidă, mormânt fabulos al faraonului, ci mai degrabă de un sanctuar cu o cameră mortuară și sarcofagul aferent. Misterul abia începe. Sarcofagul e gol, conține doar o *piatră*; ulterior vom afla că este tot ce-a mai rămas din exorbitanta statuie a lui Amon. A cărei adoratoare divină, reîntrupată în toată splendoarea ei liturgică, nu pregetă să rupă suspansul, arătându-i-se pasionatului descoperitor, schimbându-i destinul uman și profesional, condamnându-l la obsesie (adorație) spirituală, de care doar isihăstria au parte, vizitați de nălucirile lor fantastice: „Știa că nu se va mai apropia de nici o altă femeie. Fusese adânc și cu finețe prelucrat de nisipul iubirii pentru Zairă. Era *sablat* pentru totdeauna”. Setea sa de *sacru* fusese răsplătită. I se înfățișase ca și eroilor lui Mircea Eliade, în inima deșertului, ca o șansă epifanică. Fusese cel ales și scos din seria celor ce „nu mai mâncău de mult pâinea vieții”.

Este metafora de fond a cărții: ridicarea protagonistului, salvarea lui din pulberea detaliilor haotice pe spirala spiritualizării și inițierii la izvoarele limbajului sacru. La care se adăpase elita străvechii civilizații egiptene (atlante), reîntrupată în femeia enigmatică ce-i apare în cafeaneaua satului din deșert. Hyperionis-Zairă se comportă ca un telepat-ghicitor, identificând sufletul profund al arheologului, pătrunzând în interstițiile minții și inimii, revelându-i faptul că el însuși este avatarul cuiva (al

Adorația, mai presus de iubire și libertate



geo vasile

Poetului!) pe care îl cunoscuse în altă viață. Ritualica apariție dezlegătoare de coduri figurative, Zairă, purtătoare de cuvânt a zeului Amon (o posibilă deltă a principalelor religii monoteiste) dispare, nu înainte de a-l *fermeca* definitiv pe arheolog. La înfățișarea primordială din ceremonia de adoratoare divină: proiecția imagină se suprapune realului, metamorfozându-l, sublimându-l, oferindu-i accesul spre mister. Ea era inițiată, asistase la agonia și moartea zeului; fanaticii și iconoclaștii demolaseră statuia din care ea, Zairă, recuperase doar piatra găsită în sarcofagul din piramidă. Unde îngropase și manuscrisul în limba demotică, încredințat ca din întâmplare, peste zeci de veacuri, arheologului. Peste tot se citesc amprentele destinului, ca în Joseph Conrad.

Urmează cea mai rezistentă parte a cărții Victoriei Comnea, „Fugara scriere”, jurnalul divinei adoratoare”, „ultima, cea mai fericită și cea mai nefericită”. Ni se oferă detalii despre viața și ucenicia adolescenței și tinerei, urmate de crepusculul, prigonirea și abolirea Regelui zeilor, beatificul Amon. Este o schimbare completă de registru epic, de la stenografia comportamentistă și denotativă, la dicțiunea recules-poematică, la persoana întâi, învăluitoare, rezultatul fiind o partitură muzicală din care nu lipsesc somptuoase versete imnografice, dense de semnificații înalt-simbolice. Pe tot parcursul *manuscrisului din serdab* se simte pronia inspirației, comuniunea între autoare și adoratoarea-scrib fiind chiar *mica eternitate* a scrisului. Sub un veritabil dicteu sapiențial, Victoria Comnea ne introduce în vechile cutume, rituri și compozite alegorii, în limbajul ochilor, în esența zâmbetului, în codul clarvizionii învățat de Zairă în paralel cu universul cunoașterii scrise, consacrate de Aristotel, Platon, Pytagoras, dar mai ales de Plotin, filozoful purității născut în Lycopolis-ul egiptean. Învață savoarea eternității perceptibile în lucrarea prezentului, se deprinde cu dimensiunea invizibilului și infabilului, a supremei legi, tăcerea, *myein*, refuzând lumea reală. Medium al lui Amon, retrăind covârșitoarea legendă a iubirii lui Isis pentru Osiris, Zairă va fi consacrată și încoronată ca adoratoare divină, vas de carne caducă merit teogamiei. Nunta cu Zeul este o performanță stilistică a autoarei, respectivele pagini atingând cota unui scenariu heraldic și cosmogonic. Dar, vai, o dată cu consfințirea creștinismului ca religie de stat pe întreg teritoriul Imperiului Roman, semnele escatologiei nu întârzie să se arate. Insinuarea anabasică a Răului este realizată de Hyperionis drept un *zeicid*, o lapidare a spiritului, un rapt al tezaurului ezoteric pe care-l păzise ea, „atom în imensitatea unei iubiri dincolo de orice dorință omenească.”

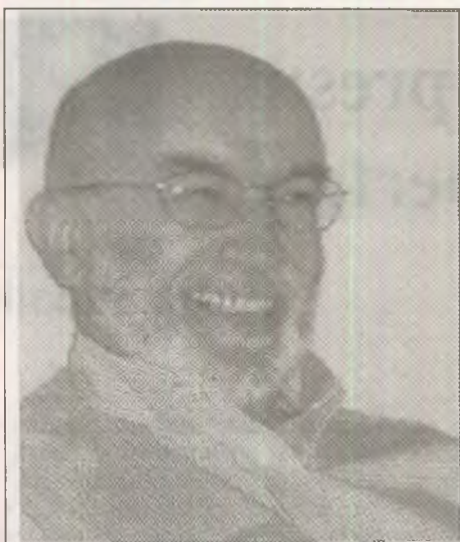
O dată cu devastarea Templului și nimicirea Zeului, numit acum de gloată „idol spurcat”, viața și rostul adoratoarei

își pierde noima”. Este vremea fanaticilor, iconoclaștilor și profanatorilor; pusă în abisul actualității mileniului nostru, ea poate fi un *memento*, dar și un *nimic nou sub soare* în privința litigioasei sfâșieri a sufletului omenesc între divinitate și demonie, între tenebra cărnii și lumina hyperionică. Așa cum îl salvase pe zeu de singurătate, acum, Zairă îi redă nemurirea siderală (înfruntându-l pe demonul Apophis), și totodată se eliberează de zeu. Spre a deveni o *Imago*, o emblemă metempsihotică a salvării arheologului Zaharia, victimă și supraviețuitor al atacului terorist de la 11 septembrie, soldat cu terifianta prăbușire a celebrelor edificii new yorkeze.

Reapar în jurul protagonistului utilitarista, geloasa, resentimentara Anne, dar mai ales Kimberly, ex-copilot pe un avion de vânătoare în Golf, acum vegetând în frustrare și diformitate anatomică. Aflăm istoria adolescenței Kim în propria relatare din jurnalul descoperit de Steve. Desfi-

stop cadru

gurată de „adorația” ei incestuoasă pentru *papa*, un militar sadea ce-i indusese propriul masculism militarist, va fi răpusă de acest sindrom (panică biologică, spaimă de viitor, oniro-necrofilie incestuoasă); se sinucide într-un zbor de noapte pe frontul din Afganistan. Arheologul nostru se află în tot acest timp în spital: sperând să fie recuperat medical, el se pregătește pentru definitivă convertire și inițiere spirituală, vizitat fiind telepativ de Zairă, iluminat de ideea apartenenței definitive la misterul deșertului. Într-un fel toate personajele sunt prin apel cu ultima adoratoare, cupluri de adoratori pe diverse paliere, de la cel păgân de cel ceresc. Kimberly se identifică aproape marital cu taică-su, lăsându-se posedată de tatăl-zeu, într-o relație incestuoasă cu conotații homoerotice. Steve o adorase pe tânăra, tulburătoarea Kim, pe când erau copiloți. Zaharia o adoră pe Zairă, „o formă-gând. O imago” a transcendenței. Adoratorii eșuați în păgânism nu au nimic în comun cu actul *teandric* de cunoaștere, cu dorința de desăvârșire a arheologului, adorator al tezaurului religios universal, dincolo de timp și de spațiu. Autoarea dă curs miracolului: protagonistul se vindecă în clipa de grație, se scoală din căruciorul handicapului, și se înalță pe verticala inițiatului. Centralitatea magiei *fantasy*, asigură pe deplin farmecul acestei cărți și confirmă reputația plină de har a prozatoarei Victoria Comnea.



bucur crăciun

Prin fereastra mică, prin șirurile groase ale perdelelor ploii de toamnă neguroasă, se vedea pământul de sus, cam plecat și el; era alungit rotund și depărtat, greu de atins cu ochiul, prea jos de ochi, prea îndoit. Tremurau bolovanii vechi după cum perdelele ploii se ajungeau unele pe altele și se încălecau. Prin ochiul mic al ferestrei se vedeau mai mult cei alburii, tot mai lunecați spre strada Nisipului, jucând și intrând iute câte unul în lăcașul celuilalt. Pe aceeași dungă curbă, cândva linie a orizontului, se ridica, dar mult îndepărtat, tăpșanul casei lui Ivan Susarenco, Susai, și mai apoi zidul ce ținea, sus de tot, grădina lui Tuzar.

cerneală proaspătă

Urmând unul după altul, câțiva lucrători nădușiți, în pufoaică, ținând fularele în buzunar, gata să le cadă, iau urma mamei lui Susai. Ploaia grea e pentru alții, ei merg doar pândit în urma femeii, neștiind de altceva; călcau peste bolovanii speriați și parcă atunci încremeniți; lunecau, se poticneau, dar șirul nu se destrăma.

Femeia iuțește pasul, ploaia cade peste cea dinainte, tot pe o parte, împotriva ca un vânt adânc. Ea a întors puțin capul și s-a mai încredințat încă o dată; aceia erau și nu-i slăbeau urma; se întăreau știind că ea e cu totul fără apărare, că Dumitru e închis și poate că și rusul e mort de mult.

Dar a trecut și asta; și nu se știe unde s-a risipit vina de atunci, și teama, și simțământul personal, inconfundabil, că se rostuieste lumea și prin tine, prin păcatele tale și prin spaimete tale, și neodihna ta și că poți, prin faptul că ești liber, să răscumperi și să cureți.

Ce se mai vede în palme, în căușul palmeilor, nimic, s-a dus totul printre degete. Acum, grupul acesta de oameni din gara pustie, mama lui Susai și fetele acestea, gemenele, cetățence germane, nu reprezintă pe nimeni, totul a trecut printre degete; ambasadorii prietenului meu Ivan Susarenco nu mai sunt nici aceste ființe, nici lucrurile gării, nici cuvintele. Totul, aici, aparține doar actualității, cea care adună în căușul palmelor orice și se grăbește să irosească tot ce cade în ele.

Mirosul doar mai e viu; e același miros răspândit de lume pe străzile Nürnbergului; dintr-o dimineață de acum câțiva ani. Acum, mirosul vine din trupurile acestor ființe care nu mai aparțin nici unui loc, dar care pun, prin

Parastasul

fiecare pas, o pecete; mirosul acela chimic, de detergent fin, amestecat cu parfum. Legitimarea aceasta este și măsura singurei disponibilități pe care ele o mai pot avea, a actualității lor indiscutabile, dar și a relativei lor realități.

În acest chenar intra și Susai; într-o poză ovală, de pe o cruce, un mormânt cu florile schimbate poate la vreme, cu câteva cuvinte săpate în piatră: „Pe cărarea ce te-ai dus, să ajungi chiar la Iisus“. Mușchi de piatră, mărunț, gălbui și negricios, înconjoară literele, însetat de ceva care se găsește doar în dunga îngropată a săpăturii lor.

Poza e actuală, e făcută în avans; chiar cu o săptămână înainte de deveni funcțională pe această cruce pe care este scris și numele bunicului său dinspre mamă, bătrânul Toma, primul mecanic de locomotivă din burgul nostru, școlit la Viena. Poza a fost făcută la un parastas, la parastasul leichii Anica, vecina lui Susai și mama lui Mitruleț, de-o seamă și prieten cu noi; cel cu care duceam vacile în prestură. A fost făcută fără seriozitate, a tras vărul lui Mitruleț câteva blițuri ca să vedem ce aparat și-a adus el din Libia, unde lucrase. M-a pozat și pe mine, stau lângă Ivan. Și așa a și rămas, până în ceasul când am întâlnit-o pe mama sa și pe fetele sale gemene; adică a rămas suspendat, nici mort, nici viu. Și poate că această senzație preexistentă a fost doar trezită și activată de prezența mamei și fetelor sale, unde fetele, cetățence germane, produceau și antinomia cu trunchiul tatălui lui Ivan, rusul Ivan Susarenco, mort în 9 mai 1945, pe zidurile Reichstagului. Ele îi țineau chenarul pozei prin care îl percepeam acum. Și cu acest cadru în mână mi se părea că ele s-au pornit să călătorească din vechiul nostru burg, loc pe unde rusul, mort în ultima zi de război trecut și lăsase această urmă adâncă pentru mine, pentru înțelesurile mele.

Poate acestea se duc acolo doar pentru a se încredința că într-adevăr trăiesc, că sunt vii; prin intermediul unor mecanisme neobișnuite, a unor mașinării care, dacă nu le semnalizau cele așteptate, acestea nu mai știau ce să facă, nici cine sunt și nici de unde vin și spre ce avansează.

Dar și gara aceasta, veche doar pe dedesubt, pare holografiată; și cei de acolo par doar niște umbre, niște impersonalități interșanjabile, putând să-și permute prezența fără conținere și fără opoziția vreunei realități de altă natură; adică, oricare în locul oricui, nesfârșite comutații.

Mai există în ei ceva care totuși nu scade. Și în fetele gemene și chiar și în mâna lui Ivan; o șansă: experiența. Au câștigat de undeva această promisiune; că dacă pot traversa întreaga lume și dobândesc puterea să o măsoară, se pot izbăvi; că, prin experiență, pot măsura orice. Nu au însă unitatea aceluiași sentiment; fetele sunt nerăbdătoare să plece din locul acesta care nu le mai oferă peste ea. Sunt singure fiecare, fiindcă stau în apropiere doar prin această actualitate; sunt singure, ca toți cei care cred, cândva, că sunt pe deplin îndrep-

tățiți. Sufletele le rătăcesc la depărtări de stele unele de altele, tot mai înghețate și mai abulice. Carcasele trupurilor li se lovesc de lucruri, de cuvinte, de celelalte carcase, ca într-un carnaval al orbilor.

Te uiți și vezi cât de ușor se adună urma unui om; ca apa în urmă lăsată de călcăiul tălpii. Se adună apa, umple urma lăsată în lut, o vreme; și apoi se poate usca sau se risipește; că ori vin alte urme peste ea, ori crapă chiar pământul în care s-a întipărit; identitatea ei se nimicește de parcă n-a existat niciodată.

Ar putea să se zică chiar că prietenul meu Susai nu înseamnă nimic mai mult decât scara când cineva, careva din prietenii noștri, din prietenii groparilor, mi-a spus că s-a întors Ivan din Bărăgan, de la deșteleniri. Adică să însemne doar amurgul când am fugit ca fără respirație, până am ajuns sub zidul lui Bruder, la cișmea. Când, sub zid, am dat de un om mare; adică aproape așa cum a și murit, la treizeci de ani.

L-am văzut de departe, acolo lângă cișmea, de parcă-l văzusem întâi de aproape. Avea un costum din postav negru, scurtă și nădragi largi și știu că mi-am zis atunci că seamănă cu un matroz rus, cum îi știam din filme. Era ars de soare, cu puful de pe obraz mai bălai, puf plin de o pulbere de praf auriu; cu cărlionțul din frunte mai strălucitor ca ziua, ca aurul topit. Doar ochii îi erau tot așa, ca cerul; dar se mai adăugase ceva, ceva care mă întristase deodată fiindcă mă făcuse să mă gândesc la el ca la unul care mai are puțin și e om mare, om bătrân. Era tăcut și parcă mai știa ceva, ceva greu de spus, chiar cu neputință de spus, ceva care nici nu se putea numi. Îl priveam încredințat și vedeam că și mâinile le avea ca de om mare; era altfel și mă nelinișteau mai ales ochii săi în care citeam faptul că el știe; și că această adăugare o poartă cu resemnare, ca pe o povară pe care trebuie să o duci tu singur, pe care nu o poți da nimănui și care nu ți se poate lua de nimeni.

Nu mai m-a dus de atunci niciodată în gârlicii, să îmi arate, cu surâsul acela inconfundabil, cum se deschide cușca de drot cu iarba fiarelor; adică cu firul de iarbă pe care îl rupsesse la întâmplare din tăpșanul de sub prisma lor, de pe deal, cum îi ziceam noi curții lui, fir pe care și-l băgase sub pielea podului palmei cu un ac, cu dibăcia cu care se nascuse; căci vodavoi ce era, ne făcea să credem orice scornea; lucruri care ne-au făcut atât de fericiți. Știu bine că toți eram încredințați că nesfârșita lui putere de a ne uni vine din faptul că în el era duhul unui rus și, mai ales, că era duhul tatălui său care cucerise Reichstagul.

Nu mai m-am dus să-mi arate nici poza din tabachera de cupru, din ungherul gârlicului.

La parastasul leichii Anica l-am văzut așa cum mi se înfățișase sub streșina zidului înalt al lui Bruder, lângă cișmea. Stătea lângă mine la masa parastasului; era o masă lungă, întinsă până sub măceșii aplecați din grădina lui Tuzar. Înghițea greu fiecare duminică, de parcă aceștia aveau spini pe toate marginile. Era o zi

frumoasă, de mai; el era într-o cămașă roșie, cu floricele albe, mărunte, ca cele de pe câmp, pe care le calci fără să te gândești. Soarele îi cădea pe fața alungită, cu buza de joc mai căzută, acum fără începutul acela de surâs care, cândva, se putea termina cu un nechezat. Părul îi era încărunit, cârlionțul din frunte abia mai cuprindea câteva fire aurii. Era adus din spate și părea că sta plecat; poate i se trăgea de la cărăușia din cariera de piatră, cea de lângă pădurea spânzuraților, unde lucrase până deunăzi, până înainte de a se îmbolnăvi. Mi-a vorbit abia după o vreme, mi s-a părut vreme îndelungată; cu capul plecat la fel, înghițind greu. A lăsat deoparte lingura, și-a aprins o țigară și mi-a vorbit după ce a tras câteva

fumuri și și-a putut opri apoi și tusea. Pe firele albe aurii ale bărbii nerase îi rămăseseră prinse fărâmituri de pâine. Întâi am crezut că i se adresează lui Nuțu, cel de dincolo de mine. Mă uitam la el și ascultam perplex cum îmi vorbește ca unui străin, ca un elev unui profesor. Ce lucrați acum, mi-a zis, unde lucrați? Nu am putut să-i răspund, ci doar m-am uitat la el înmărmurit; după o vreme de blocare neputincioasă l-am luat de după umăr și l-am strâns și am stat așa; și tăceam, că mai mult nu puteam. Am ridicat paharul ca să încerc ceva, o salvare și l-am ciocnit de al său și am zis picurând din el câțiva stropi, după cum se cuvine, Dumnezeu să o ierte pe leica. Și îl țineam strâns lângă numărul meu, că doar atât puteam; doar

eram și eu un biet muritor, doar atât puteam.

Mă uitam la el și, la fel ca în copilărie, l-am văzut deodată foarte departe, dar nu micit. A ridicat paharul morții și l-a băut cu ochii răsturnați și cu cerul întreg deasupra lor, de parcă zărise ceva și voia să priceapă și să deslușească în întregime. Sau poate voia să-și odihnească ochii și odată cu ei întreaga sa ființă în cerul aceluia Mai senin. Și, o clipă, mi s-a părut că îi zăresc întipărită pe ochi o pace fără rest. Sta cu capul dat pe spate și nu se mai sătura de pacea aceea.

A murit după o săptămână, dar eu am aflat abia după câțiva ani.

A cum nu se vede că această gropană, de fapt doar jumătate, este o rană adâncă, urma unei bombe în grădina ridicată sus tare, ținută cu zid gros de piatră cu contraforți, grădina lui Tuzar, mărginită de curtea lui Susai; nu se văd nici nucii ce trec din grădină peste toată lărgimea străzii, coboriți din grădina ridicată, dar părând că vin și mai de sus. Nu se vede nici îndoirea străzii în acest loc de unde începe coasta ce duce spre cruci. Acum e un singur tărâm, alb; ninge mult, se înecă locul de nea, vin puhoai de albe și late cât palma din cerul care și el e jos, venit atât de jos ca să-și deșerte oceanul de ninsoare.

Ninge des, cu fulgi mari, sus și jos și în laturi încât totul e egal și fără margini, fără început și fără sfârșit; cerul e pământul, iar pământul stă unde sta și cerul; cerne des.

E pace, e aproape ca într-o odaie imensă, aproape cald; e oprită orice lucrare, alta decât această cernere neîntreruptă, albă și fără istorie. Dar se aude totuși fâșâitul lunecării unor schiuri, apoi ușoarele pașiri când Ivan, Susai prietenul, urcă iarăși în V pe malul gropanei troienite, ca apoi iar să lungească până în drum.

De când ninge așa, de când fâșâitul lunecării cioacelor late, legate cu sfori de glezne, se repetă și se reia, ca o maree, val după val, la aceeași distanță, de când stă înlemnit inginerul, cu ochii nedesprinși de pe coborîțul și suitul acestui copil pe care se tot depun straturi după straturi de zăpadă, cine știe, parcă tot de când lumea.

Inginerul își ridică mâneca stângă a paltonului cu guler de nurecă, albe și acestea de atâta ninsoare cernită; se uita la ceas, îi șterge de două ori cadranul și conchide, stătea acolo de o oră și douăzeci de minute; pentru încă o încredințare se mai uită o dată și se gândește în același timp că nu-i este frig și chiar și tălpile nu i s-au răcit.

Poate, nu mult după ce-și privise ceasul, cu pași mari cât putea, mândros, cu o nestăpânire

evidentă, aproape stângaci pentru ceea ce era el, inginer-șef și om cu responsabilități mari, inginerul se apropie de copilul care ajunsese, prin ultima lunecare de pe panta gropanei, în drum. Fiind atât de aproape îl vede bine; fularul roșu îi sta încins peste haina lungă a cuiu din casă, cizmele mari îi trec peste genunchi. Doar roșul fularului se citește prin locurile unde-i căzută zăpada, restul, căciula cu clapele până mai jos de umeri, haina, cizmele, nu au culoare; sunt doar albe, troienite și ele. Ochii însă au un albastru nesătul, ochii sunt legați de un surâs, iar buza de jos a gurii pare că are de gând să necheze; nu nechează, dar e ca și când a făcut-o până acum tot timpul.

Ochii și surâsul și nechezatul par încununarea ceasurilor de suis și coborîș fără întrerupere, semnul că există o reprezentare a faptelor, că reprezentarea exprimă mereu o intenție, că totul este făcut să iasă la lumină.

Da, e puiul rusului, îl știe prea bine; și îl știe și rusul pe el, că, de fiecare dată când trece, acela îi vede ochii rusului și eu ei, deodată surâsul și pornirea nechezatului. Și îi vede ochii puului de rus pe tot parcursul trecerii sale.

Când e foarte aproape, căci l-a lăsat să coboare, inginerul se repede și îl înșfacă de capetele fularului; îl trage spre coastă, spre coasta casei. În timp ce îl trage strigă la copil, dar țipătul i se stinge imediat ce îi iese din gura, milioane de fulgi îi absorb puținătatea

Incompatibil

puterii și îl fac ca și inexistent; e prea mare cerul ce se lasă peste pământ, e prea alb și pacea sa prea adâncă.

Dar inginerul îi șuieră mai departe în urechi: nu-ți dai seama că e prea mult, că nu se poate să stai o viață în urcușul și coborîșul ăsta tâmpit; ești doar o bucată de om, cine te crezi că ești ca să înfrunți totul, fără nici o judecată! Îl trage în continuare de fular și chiar

cerneală proaspătă

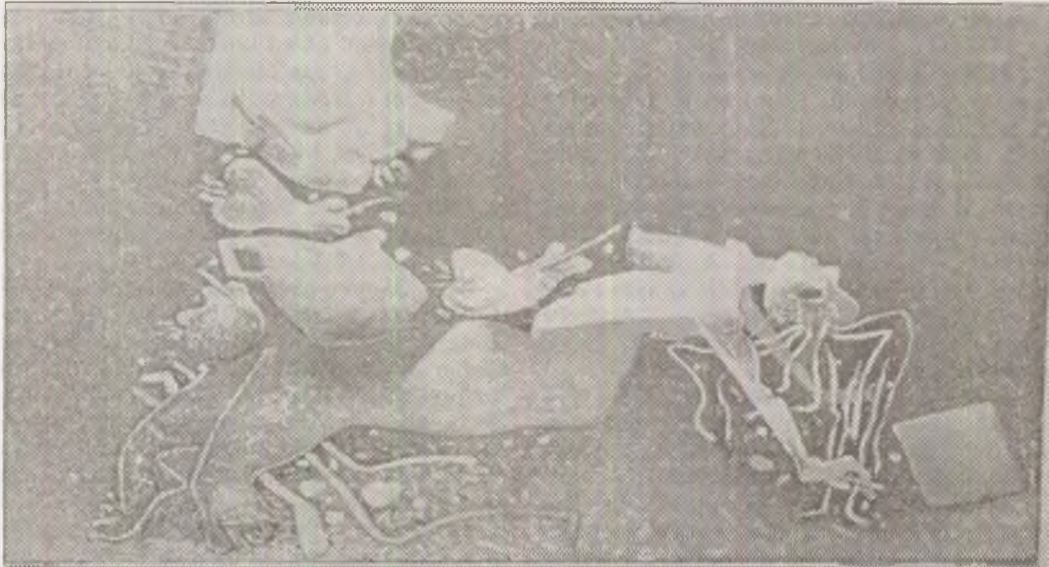
scrășnește din dinți căci nechezatul rusului se aruncă peste neputința sa; până nechezatul se transformă într-un hohot de râs cristalin. Voința inginerului paralizază, degetele îi devin tot mai țepene pe fularul roșu; nu mai poate să-l miște pe rus nici un metru; fiindcă nici el nu mai poate să se miște; mai încearcă de câteva ori însă mânușile alunecă și se opresc crispate la capete, lunecând apoi peste ciucurii roșii și înghețați.

Ar vrea să strige, să strige și să-l asurzească, dar nu aude decât râsul copilului și se simte mort, fără nici o autonomie; în minte însă, o voce rămasă doar în cutia creierului său strigă furibund, nu ai limită, nu ai limită, nu se poate să nu ai limită în cele din urmă, cine te crezi!

Mai încearcă o dată să îl tragă pe copil, dar mâna îi alunecă dincolo de ciucurii fularului și cade pe spate, se afundă în troiana înaltă și zăpada îi acoperă ochii, întreaga față; scuipe zăpada, dar în zadar, e prea multă peste tot obrazul.

Se ridică cu greu, după mai multe încercări și începe să păsească pe urcușul coastei spre casa ce i-o amenajase Fabrica de coloranți în turnul morii lui König. Când a ajuns pe la Oglindă se întoarce cu fața spre gropana năpădită de zăpadă și de duhul aceluia pui de rus; vede neputincios că acela urcă și coboară, uneori abia întrezărit printre perdelele de ninsoare; urcă și coboară, și limita acestor mișcări pare că nu există.

Deodată, peste năduful de care nu mai poate să scape se reped necruțătoare dangătele clopotelor bisericii de la cruci; peste câteva zile se va sărbători Crăciunul.



bujor nedelcovici:

„M-a interesat sistemul care a generat răul”

Marina Spalas: Domnule Bujor Nedelcovici, cred că acoperiți și modelul scriitorului occidental de succes, care devine cunoscut după ce exercită diferite meserii fără legătură cu literatura, precum și al prototipului intelectualului marginalizat în comunism, culpabilizat și, în cele din urmă, realizat profesional. Pentru dumneavoastră exilul s-a dovedit binevoitor. Dar mai întâi spuneți-mi de ce a făcut pușcărie tatăl dumneavoastră?

Bujor Nedelcovici: Pentru delict de opinie. A vorbit cu prietenii despre pensia lui mică, despre mizeria din țară, însă totul era un pretext. În anul 1959 a fost al doilea val de arestări în România comunistă, urmându-i celui din 1956, după revoluția din Ungaria. Gheorghiu-Dej voia să prevină orice protest, orice mișcare de nesupunere, așa că erau arestate figurile proeminente din orașele de provincie. Procedul era cunoscut, procesul înscenat și pedeapsa clasică: pentru agitație împotriva orânduirii comuniste - opt ani.

M.S.: Ce meserie avea?

B.N.: Militar. Potențial, un dușman al poporului. Am asistat la proces ca avocat.

M.S.: Erați deja avocat?

B.N.: Avocat-stagiar. Absolvise facultatea și eram în primul an de stagiatură, la Ploiești. Așa că am avut ocazia să citesc dosarul tatălui meu, în calitate de avocat.

M.S.: Dar citind dosarul ați aflat și cine l-a turnat, altfel nu ar fi fost arestat?

B.N.: Sigur, prietenii lui, care au fost prezenți la tribunal. Dar în dosar am găsit declarații luate sub tortură. În sensul că, într-o zi, martorul a recunoscut faptele incriminate, dar a doua zi n-a mai reunoscut și a spus: „Ieri am fost bolnav”. „Bolnav”. Ce înseamnă într-o anchetă? Bătăi, tortură, înfometare. Revin la proces, care era simbolic pentru acea perioadă, dar și la întreaga perioadă trecută, pentru a putea înțelege sistemul, care ne-a terorizat timp de 50 de ani. Eu eram pe banca avocaților, alături de mine era un maestru de la care învățam așa-zisa meserie practică, tatăl meu, în boxă și judecătorul Gheorghe Șerbănescu, care fusese coleg de facultate cu mine. Triunghiul pe care l-am redescoperit în dosarul meu de Securitate. În ce sens? Avocatul care îl apăra pe tatăl meu reprezenta pentru mine un model profesional, spiritual. Era un om extrem de inteligent, de cult. El mi-a vorbit despre Baudelaire și Bergson, dar în dosarul meu de la Securitate am descoperit declarațiile lui în calitate de informator. Vedeti dumneavoastră, omul în care eu aveam deplină încredere...

M.S.: Adică modelul dumneavoastră.

B.N.: Modelul meu spiritual, mental, cultural se ducea și informa despre viața mea privată la Securitate. S-a prăbușit în mine un univers. La 20-21 de ani vrei să imiți pe cineva. S-a prăbușit în mine un idol, o idee. Tot în proces am avut parte să asist la o scenă revelatoare: tatăl meu era în zeghe, slab, distrofic, bolnav

de tuberculoză. Și-a întors privirea spre mine, schițând un zâmbet. Atunci, colegul meu de facultate, colonelul, acum generalul Gh. Șerbănescu i s-a adresat: „Întorțeți-vă privirile spre tribunal”. Așa că erau interzise și privirile. Am citit multe cărți despre perioada comunistă, despre analiza totalitarismului comunist, am văzut filme documentare despre Barbi, despre Eichmann, în Israel. M-au interesat din punct de vedere documentar și juridic să văd cum s-au întâmplat. Procesul lui Eichmann a inspirat-o pe Hanna Arendt să scrie *Eichmann la Ierusalim*. Nicăieri, în nici un film documentar, în nici o carte, n-am găsit acest detaliu din care să rezulte că inculpatul nu putea, n-avea voie să privească în sală. Iată că, în România, până și privirile erau cenzurate, interzise.

M.S.: Cât a stat tatăl dumneavoastră în pușcărie?

B.N.: A fost condamnat la opt ani, a făcut patru și a fost eliberat din motive de sănătate; a mai trăit câteva luni și a murit.

M.S.: Dar cum ați ajuns pe șantier, dacă erați avocat?

B.N.: Am fost avocat, cum spuneți. La două-trei săptămâni după procesul tatălui meu am fost chemat la cadre și mi s-a cerut o altă autobiografie. Și în fiecare zi mi se cerea altă autobiografie, așa încât am simțit că trebuie să iau o hotărâre. Am fost radiat din barou, fără nici o explicație și...

M.S.: În ce an s-a întâmplat?

B.N.: În 1959-1960. La două-trei luni după proces. Și atunci exista o metodă de a-ți îmbunătăți dosarul: să pleci la munca de jos, ca la reeducare. Mi-am zis că Bicazul, care atunci era printre primele șantiere naționale, mi-ar da o bună recomandare și am plecat la Bicaz. Am muncit câțiva ani acolo ca încărcător, apoi ca distribuitor de materiale. Mergeam cu camioanele, descăream materiale.

M.S.: Muncă brută, cu brațele.

B.N.: Da, muncă brută, dar întotdeauna apare și umorul în plină tragedie! După o perioadă de timp, secretarul de partid se întreba ce e cu mine acolo, mă simțea...

M.S.: Ca pe un corp străin.

B.N.: Da, de altfel, un muncitor mi-a dat o palmă și m-a întrebat: „Ce cauți tu printre noi?” Și secretarul de partid s-a dus să verifice la Facultatea de Drept dacă, într-adevăr, am studii de drept și n-am mințit. Și s-a întors foarte surprins că am absolvit studiile și că aveam și examenul de stat. A făcut această remarcă: „La Socialism științific ai avut foarte bine”. Asta era o recomandare absolută. Pe urmă, am fost altfel privit, dar tot la condiția de muncitor am rămas.

M.S.: Cât ați stat la Bicaz?

B.N.: Doi-trei ani. Pe urmă, am plecat la Brașov și apoi am venit la București.

M.S.: La Brașov ce ați făcut?

B.N.: Același lucru, încărcător. La București, am venit după cinci-șase ani și am lucrat la Întreprinderea de Distribuție a Energiei

Electrice, la aprovizionare. După 12 ani, am reușit să public primul roman, am părăsit munca de până atunci și m-am consacrat scrisului.

M.S.: Ați trăit din scris?

B.N.: E oine că mi-ați pus întrebarea asta. Aveam de ales între a păstra un loc de muncă sau să-mi asum profesia de scriitor. Toți din familie m-au sfătuit: „Să nu-ți lași serviciul”. Eu, însă, nu mai puteam suporta. În fiecare zi, când luam autobuzul 34, care mergea la Piața 1 Mai, îmi spuneam: „E ultima zi. Dacă nu pleci de aici, te sinucizi”. Faptul că am publicat, în 1970, romanul *Ultimii* m-a eliberat de această traumă sufletească și mi-am spus: „Fie ce-o fi. Eu plec”. Din ce-am trăit? Din mai nimic, ajutat de maică-mea, din niște împrumuturi de la Fondul literar, din niște drepturi de autor. După asta, am lucrat la „Almanahul literar” de la Asociația Scriitorilor, dar n-am dus-o pe roze.

M.S.: Cine v-a ajutat să debutați? Cred că era destul de greu de pătruns în lumea literară.

B.N.: În anii 1969-1970, am depus un manuscris la Editura „Eminescu” și acolo manuscrisul meu a fost citit de Const. Popescu, care, pe urmă, a plecat în SUA și n-am mai știut nimic de el. Lăsasem un număr de telefon și într-o zi am primit un telefon: „Aici, Editura «Eminescu», vă invităm la o discuție”. Am crezut că e o glumă. Domnul ăsta mi-a spus că mi-a citit manuscrisul, l-a citit și Ioana Andreescu și că vor să-l publice. Vă dați seama cum eram? În al nouălea cer! La început, nici nu credeam, dar am văzut romanul publicat și am crezut. Era un moment favorabil. În 1970, era un moment de dezgheț, veneau cântăreți din Apus, spectacole, filme. Șansa de a apărea într-un moment bun m-a ajutat să debutez.

M.S.: Confrății v-au sprijinit?

B.N.: La început am fost bine primit. Primul care a scris despre cartea mea a fost Nicolae Manolescu, pe urmă au scris Raicu, Iorgulescu ș.a. Eram socotit un caz destul de bizar, în sensul că nu urmasem traseul clasic: Facultatea de Litere, cercuri literare ș.a.m.d. Eu sunt un om rezervat și, în același timp, pot să mă integrez într-o colectivitate. N-am suferit că am fost respins. M-am integrat pe măsură ce trecea timpul. Mi-am făcut prieteni, colegi cu care mă întâlneam, discutam, dar, pentru că am ajuns aici, pot să vă spun că unii dintre colegi s-au dovedit a fi informatori.

M.S.: Pentru că sunteți unul dintre privilegiatii care și-au văzut dosarul de Securitate și ați publicat și o carte, un *Tigru de hârtie*, pe această temă! Până să vă văd în carne și oase și după ce v-am citit câteva volume, nu știu dacă v-am povestit întâmplarea până acum: familia mea, bunicii erau prieteni cu părinții lui Radu Tudoran și ai lui Geo Bogza. Așa că ne vedeam des, eu și Radu Tudoran făceam plimbări pe jos de ore întregi și discutam diferite lucruri. Într-

o zi, Radu Tudoran mi-a spus că nu ne putem plimba pentru că se duce la o ședință, la Uniunea Scriitorilor, să voteze împotriva excluderii lui Bujor Nedelcovici, care trimisese un manuscris în străinătate, la Paris.

B.N.: Nu știam această istorie. Să recapitulăm puțin întâmplările. Romanul *Al doilea mesager* a fost refuzat, după doi ani, la Editura Cartea Românească. Îl depusesem în 1982-1983. Atunci am luat romanul și am zis: „Ce să fac cu el?”. Mi-a trecut o nebunie prin cap: să-l trimit în străinătate. Am rugat o persoană, două. Evident, nimeni nu-și lua o asemenea responsabilitate.

M.S.: Persoanele rugate erau scriitori sau civili?

B.N.: Nu erau scriitori. Prieteni, cunoscuți, fratele meu era deja în Elveția, corespondam. El îmi trimitea cafea și altele. Și până la urmă am găsit o doamnă care locuia la Geneva și care și-a asumat acest risc, pentru care-i sunt recunoscător toată viața. Am pus manuscrisul într-o sacoșă cu fund dublu, m-am dus cu ea la aeroport, am văzut că a trecut de vamă, m-am întors acasă și m-a cuprins teama pentru ea. Am trăit o criză de moment. Romanul a apărut la Albin Michel. Am aflat prin intermediul „Europei libere”, că s-a publicat, pe urmă că a primit un premiu al PEN-Clubului francez. Toată tevatura asta era urmărită și am găsit-o și în dosar. S-a hotărât să fiu scos din funcția de adjunct al Asociației. Au fost două ședințe la Uniune în care m-au întrebat prin cine am scos manuscrisul. Ședințele erau urmărite pentru că, deseori, suna telefonul și președintele Uniunii Scriitorilor spunea: „Suntem în curs de rezolvare”. Ședința la care a participat și Tudoran era aceea în care voiau să mă oblighe să-mi dau demisia, chiar să mă forțeze să recunosc că am făcut o greșală. Au fost prezenți membrii Biroului Asociației Scriitorilor și nici unul dintre ei n-a întrebat: „De ce să-l dăm afară pe Nedelcovici?”. Toți au votat ca să fiu dat afară. Au fost numiți în locul meu Ciobanu și Tudoran. M-am simțit tare rău în ședința aia, pentru că iar eram eliminat, nimeni n-a avut nici o rezervă. Eram ca un obiect contaminat și, toți, la terminarea ședinței, s-au repezit la tovarășul Croitoru, care condusese ședința. Să-i ceară ceva, cine știe? Dar cum comical apare în același timp cu tragicul, la ședință, era și Traian Iancu. Pe vremea aceea eu fumam pipă. Și mă tot îndreptam spre sacul de mână ca să-mi iau pipa și s-o aprind. Dar nu reușeam pentru că tot timpul cineva mă întreba ceva. Pe Traian Iancu l-am văzut căutându-mi prin sac. Și-l întreb: „Dar ce cauți acolo?” „A, nu, nimic”, a bâiguit el. Pe drumul spre casă am înțeles că el credea că aveam un magnetofon cu care să înregistrez ședința și că aveam să trimit banda undeva, afară.

M.S.: Adică la Europa liberă. Ați înțeles că asta credea.

B.N.: Evident, altceva ce să caute în sacul meu? Nu putea fi confundat. Securistul Traian Iancu, așa se și recomanda „colonel de Securitate”, bănuia că în sacul meu nu putea fi decât un magnetofon. Și m-am întors acasă amuzat.

M.S.: Cum v-ați hotărât să rămâneți în străinătate dar, mai ales, cum v-au lăsat să plecați?

B.N.: Tot Uniunea Scriitorilor mi-a propus să public o carte în România, ca să atenuiez îndrăzneala editării unui manuscris interzis în țară, în străinătate. Am fost de acord; pentru că un scriitor care nu publică e un scriitor mort și eu voiam să fiu un scriitor viu în România, așa că am propus, tot la Cartea Românească, un volum de nuvele fantastice și o jumătate dintr-un roman, pe care acum l-am descoperit și care a fost publicat la Editura Jurnalul literar cu titlul *Jan înțeleptul*. Și acest manuscris mi-a fost respins. După ce-am ieșit de la Cartea



Românească am mers într-un parc și mi-am zis: „Ei, acum, ce faci?” Și tot eu am continuat: „Trebuie să pleci cu orice preț”. Timp de doi ani de zile am cerut pașaport. La Uniunea Scriitorilor, Ion Hobana nu mi-a dat recomandare pentru garanții morale, la Ministerul Culturii era Suzana Gâdea, care, de fiecare dată, îmi spunea: „Nu e momentul, măicuță”.

M.S.: Mamă-dragă.

B.N.: Mamă-dragă, și eu tot reveneam, și reveneam, și nu era momentul niciodată. Dar, într-o bună zi, spre mirarea mea, am primit un telefon de la un serviciu de pașapoarte. M-am prezentat și tovarășul de acolo mi-a întins pașaportul și mi-a spus: „Puteți să plecați, puteți să vă întoarceți. Faceți cum vreți”. Și atunci am înțeles că vor să se debaraseze de mine într-un mod elegant și că e bine să iau drumul surghiunului. Așa că, în 3 ianuarie 1987, am părăsit țara pe la frontiera din Banat. Și așa am ajuns la Paris.

M.S.: De la bun început ați plecat la Paris?

B.N.: Da, pentru că apăruse romanul acolo și aveam o bună carte de vizită. Am zis: „Să rămân la Paris, dacă nu, mă întorc acasă”. Dar am avut șansă și am publicat a doua carte, a treia carte, a patra carte, pe urmă am fost angajat la revista „Esprit” și, ușor-ușor, am depășit o perioadă extrem de dură.

M.S.: Când ați ajuns la Paris ați fost ajutat de exilul literar?

B.N.: Cu un an-doi înainte să apară romanul acolo, mai fusesem la Paris și toată lumea îmi spunea: „De ce te întorci tu în țară, când urmează să apară romanul la Paris?” Și eu am zis: „Să văd ce se întâmplă cu mine”. Era o dorință de a mă confrunta cu Minotaurul; dar era și o mare nebunie. M-am întors în țară și apoi a apărut romanul. În jurul meu, la Paris, cunoștințe, prieteni, când le-am spus că mă întorc, erau foarte amabili. Când le-am spus că rămân, s-au întristat și nu mă mai invitau să nu riște să-i întreb: „Nu pot să dorm la voi la noapte?” Mă plimbam pe străzile Parisului și mă întrebam: „Unde dorm la noapte?”

M.S.: Dar la Paris nu vă așteptau drepturile de autor de la cartea publicată?

B.N.: Lucrurile n-au stat așa. Albin Michel nu mi-a dat nici un ban. Acolo este o tehnică adoptată acum și aici: pe măsură ce se vindeau cărțile, eu urma să iau 10% din drepturile de autor, dar ele nu s-au vândut pe măsura așteptărilor mele, așa că era un drept incert. Premiul PEN-Clubului era de 3000 de franci, nu era mare lucru, puteai să trăiești convenabil o lună, o lună și jumătate. Am găsit o cunoștință, care era portar la o mare întreprindere.

M.S.: Ilie Constantin?

B.N.: Prietenul lui, Ilie Teleagă, care mi-a propus să fiu portar. A fost printre puținii români care m-au ajutat să devin și eu portar de noapte. Și am lucrat câteva luni, o jumătate de an, pe urmă, am găsit postul de la „Esprit”. Apoi mi-am făcut un rost, un acoperiș, dar a fost o perioadă extrem de dură pentru că și natura îmi era potrivnică, până și presiunea atmosferică era alta. E alt loc și alt timp, pe care încă nu le asimilasem.

M.S.: Dar știți că se spune că nu trebuie să mănânci legume și fructe decât cele de pe teritoriul unde te-ai născut, pentru că altele nu-ți priesc.

B.N.: Eu eram obligat să le consum pe cele de pe pământul de acolo, care nu era al meu.

M.S.: Cum ați găsit exilul, pentru că ați mai apucat doi ani de luptă împotriva comunismului?

B.N.: Era o frăție, o solidaritate. În sensul că se făceau scrisori de protest și semna majoritatea.

M.S.: Dar spuneți-mi dacă cei trei mari: Cioran, Eliade și Ionescu v-au ajutat în vreun fel?

B.N.: Eliade murise. Ionescu era bătrân și bolnav, pe Cioran l-am invitat la revista „Esprit”, nu să colaboreze, doar să fie prezent, să prezideze. M-a refuzat elegant, pentru că nu ieșea din casă. Nu era un bun interlocutor, nu voia să vorbească, dar mi-a făcut marea plăcere când am publicat un dosar în „Esprit” și a colaborat cu un articol despre „Cristoșii lui George Apostu”. I-am trimis articolul de vreo 20 de pagini, după care mi-a trimis o scrisoare extrem de călduroasă, pe care am publicat-o, iar manuscrisul îl păstrez cu mare plăcere în biblioteca mea.

M.S.: În românește a apărut?

B.N.: Da, în revista „22” și în volumul *Aici și acum*. Ba chiar și în dosarul „România” din „Esprit”. Era într-adevăr o solidaritate. Îmi amintesc că era perioada demolărilor și se protesta împotriva demolării bisericilor, mănăstirilor. A fost afacerea Tănase, manifestări în fața Ambasadei Române de la Paris. Echipa „Europei libere” era prezentă și eu făceam parte din echipă cu diferite articole. Atunci am simțit într-adevăr o comunitate de idei și sentimente. N-am mai simțit solidaritatea după 1990, când n-am mai avut adversari, dar am devenit adversari între noi, dar și prieteni.

M.S.: Cum ați aflat despre revoluție?

B.N.: În direct. S-a transmis în direct la televiziune.

M.S.: Dar auziseți pe alte canale și de pregătiri?

B.N.: Cred că și pe noi, ca și pe voi, ne-a luat pe nepregătite. Nimeni nu prevăzuse prăbușirea sistemului comunist.

M.S.: Vreau să vă spun o mică istorie: În iulie 1989, am întâlnit, la o mătușă a mea, un domn bătrân despre care mi se povestise că este un vechi coleg de fabrică al lui Constantin Pîrvulescu, unul dintre cei șase semnatori ai scrisorii deschise, trimisă lui Ceaușescu, și cel care-l criticase în față, la penultimul Congres PCR. Și l-am întrebat: „Cât credeți că mai durează?” Și el mi-a spus: „Mai aveți și dumneavoastră răbdare până la Crăciun?”

B.N.: Argumentul este de netăgăduit, dar așteptarea noastră începuse cu mulți ani în urmă. Tot așteptam și așteptam.

(continuare în pagina 14)

convorbiri incomode

M.S.: E foarte adevărat.

B.N.: Atunci, s-au precipitat evenimentele în toată Europa de Est. Revoluția s-a transmis în direct la televiziune, la radio, iar eu am participat sufletește. Nu puteam să dorm nopțile și am regretat imens că am ratat momentul, în țară. Primeam deseori telefon de la fratele meu, din Geneva: „Hai să mergem acolo, ce-ar zice tata dacă n-am fi în România?” Spiritul ăsta militar, patriotic, îl anima. Eu intuiseam ceva, dar n-aveam argumente. Și după ce actualul președinte a spus că se vor organiza alegeri și și-a depus candidatura, i-am telefonat fratelui meu și i-am spus: „Nu plecăm”. După martie '90 lucrurile au ieșit la suprafață.

M.S.: Ieșiseră cu mult înainte, dar altfel nu s-a putut. Asta recunoaște și Bukovski în Judecată la Moscova. Când v-a venit ideea să vă cereți dosarul de Securitate?

B.N.: Acum un an și jumătate - doi. După ce s-a aprobat legea care îmi dădea acces la dosar, am socotit necesar să-l cer. În jurul meu, familia, prietenii, cunoscuții îmi spuneau: „Nu sunt declarații autentice, sunt machiate, manipulate. De ce vrei să te amărăști?” Și eu spuneam: „Amărăciunea pentru mine ar fi să nu aflu adevărul. Dacă mi s-a deschis o mică porțiță, încerc să deschid poarta, s-o dau de perete”. Nu a fost ușor, pentru că am aflat lucruri teribile.

M.S.: Nu bănuiați?

B.N.: Știam câteva; că sunt urmărit, că telefonul e ascultat, că mi-e desfăcută corespondența, că-n jurul meu mișună turnătorii. Însă nu mi-am dat seama de anvergura aparatului care pusese mâna pe mine, într-un fel. Așa am înțeles năvodul care era aruncat asupra mea, dar și asupra întregii țări. Consideram că am imaginație, un romancier se presupune că are imaginație. Situația depășise orice imaginație, orice utopie“. Asta am aflat din dosarul meu de Securitate.

M.S.: Erau mai multe persoane angrenate sau ce se întâmpla?

B.N.: Erau instituții diverse. Serviciul tehnic monta telefoane de ascultare acasă, la Asociație, la Uniune. Pe urmă, era serviciul de urmărire pe stradă, când mă duceam în vacanță.

la Constanța, la Sinaia, unde era un prieten al meu care fusese informator, erau ofițeri, erau generali, oameni cu răspundere. Și eu m-am întrebat: „De ce a fost nevoie de volumul ăsta de muncă, de energie? Mi-am zis că ar fi putut să mă lichideze cum se întâmplase și cu Ursu. Și tot eu mi-am răspuns: „Eram un mijloc, un pretext de existență a Securității. Dacă mă eliminai pe mine și pe ceilalți oponenți nu mai aveau obiectul muncii“. Trebuiau să-și justifice activitatea. E o explicație. Restul nu-l mai știu.

M.S.: Ar mai fi și explicația că v-a protejat statutul social al scriitorului în socialism, mult mai important decât acum sau decât într-o societate capitalistă.

B.N.: Remarca e foarte bună, pentru că eram o personalitate publică și mă simțeam apărat: în țară, de colegii mei, și în străinătate, în Occident. Așa că nu puteam să riște eliminarea mea fizică. Dar întrebarea rămâne: „De ce a fost pus în mișcare un asemenea angrenaj împotriva mea, care eram văzut ca un pericol?”

M.S.: Pentru că ați fost întotdeauna o persoană incomodă. Ați avut surprize majore? Văd că nu vreți să dați nume.

B.N.: Informatorii, colaboratorii au fost oameni manipulați, condiționați, slabi, cu interese majore și interese meschine și pe mine nu m-a interesat decât sistemul care a generat răul. De aceea, în prima parte a cărții fac o istorie pornind de la Cain și Abel. Noi suntem fiii lui Cain, fiii unui ucigaș prin Inchiziție, Revoluția franceză, Revoluția bolșevică, Revoluția din România. Am încercat să conturez acest năvod care a fost aruncat în 1917 și a cuprins întreaga Europă, Asia, America de Sud și Africa.

M.S.: Cred că a început mai demult, cu dominația rușilor în Europa. Spuneți-mi cum este privită România acum?

B.N.: Sunt mai multe niveluri. Problema integrării României în NATO și Comunitatea Europeană e majoră și-o găsești în ziare prin comentarii. Din punct de vedere cultural, România aproape nu există și nu prezintă un interes.

M.S.: Pentru că nu se face propagandă culturală eficientă.

B.N.: Interesul este de ordin strategic și politic. Pe de altă parte, România e compromisă în Franța, la Paris, de niște romi care nu ne fac cinste; delicvență, livrare de femei, de copii.

Stau în jurul Parisului, în niște barăci insalubre și comit o faptă foarte gravă pentru că spun că sunt persecutați în România și nu au locuri de muncă. Așa că toate organizațiile caritabile se reped spre ei cu alimente și haine și România pare un loc intolerant pentru țigani. Corup ideea unei României care vrea să adere la Europa.

M.S.: Cum vi se pare acum România?

B.N.: Evoluează și involuează. Se merge înapoi, apelând la aceiași oameni, la aceleași mentalități, plus corupția. Nu mai e nimic sfânt în România: demnitate, onoare, cinste sunt cuvinte care au dispărut. Pe de altă parte găsești niște insule de demnitate spirituală și morală. Am fost încântat în Maramureș; la Salonul de carte am întâlnit niște oameni minunați, așa că ei îmi pot răsturna impresia generală. Însă e o criză materială, o derută... Văd în metrou oameni săraci, dar curat îmbrăcați, care nu îndrăznesc să întindă mâna. Dincolo de cei care sunt închiși în case, în spitale, nu mai vorbesc.

M.S.: Să mergeți în aziluri să vedeți ce este.

B.N.: Am fost la Spitalul Colentina cu o rudă care a avut un accident și am așteptat o jumătate de oră să vină un cărucior. Și mi-am zis: „V-aș fi făcut cu cadou un cărucior, numai să veniți repede“. Era un singur cărucior pe etaj. Vă dați seama că, pe de o parte, încerci să ai o speranță, pe de alta, e o disperare.

M.S.: La ce lucrați?

B.N.: De fiecare dată când termin o carte am sentimentul că sunt golit. **Tigru de hârtie** a oprit ceva. Căutarea tradiției, memoria s-a împlinit. Am încercat să mă reconcilies cu mine, cu familia, cu copilăria, să fac acel *travail du deuil* ce să-mi înmormântează amintirile. Sper că această terapie prin cuvânt mă va ajuta. Deocamdată n-am nimic în gând. Când termin o carte spun: „Acum să trăiesc“, pentru că scrisul înlocuiește trăirea, dar am un singur proiect, să fac un scenariu după **Dimineața unui miracol**, pe care ar urma să-l regizeze Nicolae Mărgineanu.

A consemnat

Marina Șpalas

Eviscerare

îmi mușc genunchii
cu isteria femeilor la menstruație.
sunt inutilă ca o libarcă de apartament,
ca un radical extras din absolut.
sângele meu trăiește în gură,
alături de calciul genunchilor.

Green

am părul verde.
îl tund.
sub el - o bucată de cauciuc
(tot verde)
o smulg.
lichidul care curge e verde.
what the hell?
mă holbez în oglindă
fără entuziasmul vânzătoarelor
de la magazinul de nasturi
Shit!!! Sunt un animal verde!

De toamnă

Aseară
am adormit în vie.
m-au trezit sute de urechelnițe,

lavinia bălulescu

(Premiul I și Premiul revistei
„Luceafărul“ la Festivalul „Sensul
iubirii“ - Drobeta Turnu-Severin

cu pretenții de cucerire.
cum știe urechelnița aceea proastă,
unde e timpanul meu?
apoi a venit ploaia,
și pe drumul spre casă
am întâlnit un om
cu părul plin de frunze galbene.
părea că nu știe de unde vine toamna
„din mine“, i-aș fi spus,
„din mine“.

Salivă

mă urăști?
el m-a amestecat.
și m-a scuipat apoi,
ca pe o gumă expirată.

acum sunt încă plină
de saliva lui. mă urăști?
am fost o dată în tine
nu credeam că e atât de negură.

Despre garderoba unui mort

Haine în dulapuri întredeschise,
haine pe scaune, pe masă și pe pat,
pe tocul ușii, halatul de baie,
și albastre mănuși zvârlite peste trupul tău
gol!
Și iar îmi înghit cuvintele, amar.
Să plec sau să rămân?
Tu râzi în hohote,
De parcă nu ai mai fi niciodată
până acum.
Nici nu știi ce ușor îmi este
să te las ferecat în camera asta,
unde totul este parcă desprins din tine.
Și habar n-ai ce greu e să mă apropii
De patul tău.
Fă-mi și mie un pic de loc.
Vreau să dorm așa,
cam o jumătate de secol,
Peste mănușile albastre,
amestecat cu trupul tău,
prin care de alătea ori am curs,
ca o întunecată moarte...

Hermeneutică semiologică



constantin cubleşan

regăsirii acelei tainice și adânci legături a ființei cu neființa.

Citind în *integralitatea* sa textul poeziei **Peste vârfuri**, Rodica Marian trece, de fapt, la nuanțarea, la detalierea semantică a termenilor metaforici, pentru a pune mai întâi în evidență „legătura simbolică a lunii cu moartea”. Într-un cadru de „atmosferă cosmică” la care concură atât „nearticularea lunii” (lună), cât și „substanța semantică poetică a verbului *a trece*”. **Peste vârfuri** se conturează din totul ca „un poem al clipei de singurătate implicită, extaz al pătrunderii adevărilor ultime, al marii împăcări, revelația dorului de neantizare a ființei, de reîntoarcere în neființă”.

Iată cum analiza unei poezii, e drept, emblematică pentru lirica eminesciană, îi oferă posibilitatea Rodicăi Marian de a vorbi despre „centre de poeticitate” și „metafore obsedante”, cum este *motivul cornului cu sunet melancolic*. Prin aceasta se deschid pentru cercetătoare piste noi de pătrundere în intimitatea poeticității eminesciene, propunând unghiuri de înțelegere noi, capabile a rectifica *verdict* ce păreau oarecum definitive. „În ce mă privește - precizează Rodica Marian - atât motivul lunii, cât și cel al cornului, ca metafore obsedante, converg înspre «încifrarea» «ideii interne» a unei experiențe ori trăiri liminale, care, prin intensitate, ating fericirea durerii, sau circumscriu o mai profundă stare sufletească, cea a apariției senine spre liniștea morții eterne”. În prelungirea aceleiași melancolii este cercetat și poemul **Mai am un singur dor**, cu perspectiva de cuprindere a „dorului nemărginit”, pentru a așeza, în structura acestui „eșafodaj” demonstrativ al virtuților „selenarității eminesciene”, idea „refacerii unității originare a ființei”, poetul „refăcând legătura dintre ființă și neființă, simbolizată de lună, ca tărâm al morții și al renașterii”. Se aproximează astfel în *textele* în care „asociația trecerii lunii în înalt și a sunetului nemăngâietor de corn”, ca venind din subconștientul creator eminescian, o anume circumscriere a morții ca supraviețuire, sub „zodii românești” de halou romantic (german), cerul nemaifiind un „mormânt terifiant”, ci un univers „de-o retorică dulceață”, Rodica Marian ambiționând a demonstra că aceste metafore *obsedante* pun în evidență „ambivalența emblematică a farmecului dureros”, ce vine „din inconștientul creator eminescian”. În totul avem de-a face cu un studiu aplicat-analitic pe o hermeneutică semiologică în care se urmăresc, în fapt, sensuri filosofice de profunzime în tocmai sistemul de găzduire poetică, propriu eminescian, nu mai puțin în cel al expresiei lingvistice, căci Rodica Marian, cu puținii alți cercetători, refuză a comenta poezia eminesciană altfel decât prin cuprinderea într-un tot unitar al elaborării, toate variantele și eboșele de lucru, în care descifrează, cu drept cuvânt, intenții și sugestii originare, ce pot reliefa mai profund rezultatul final al construcției poetice consacrate. E un mod dificil, dar spectaculos, de analiză poetică pe care cercetătoarea l-a verificat cu brio în comentariul la marele poem **Luceafărul**. E o propunere analitică ce pare a avea sorți de continuitate în practica exegetică eminesciană.

nesciană, valorificând aceeași sursă filosofică upanișadică, dar privind-o în sine, valorizând-o în pozitivitatea ei creatoare. Gândul acesta este și mai limpede exprimat în variantele **Luceafărului**: „Dar vis e tot și vis suntem/ Căci ce e pururi față/ E moartea din care vedem/ C-a răsărit viață”. Și, continuă: „... la Schopenhauer, perspectiva integrării aceleiași surse este dinspre existența umană, care se scurge spre moarte, spre nimic, ceea ce adaugă nota de pesimism, de eroism pasiv (...) În legătură cu aspirația către liniștea eternă, ca o coordonată comună lui Eminescu și filosofului german, s-a spus, la un moment dat, că diferența ar consta în faptul că, pentru poetul român aceasta este o dorință personală, iar pentru Schopenhauer o «dogmă universală», deosebire «fundamentală» persiflată de Tudor Vianu prin observația, de bun-simț și de la sine înțeleasă, că «în sufletul poezilor generalizările filosofice devin impresii intime și subiective». V. Gherasim, autorul care încearcă să spulbere legenda unui Eminescu pesimist, afirmând, printre puținii contemporani, că există și o coordonată constructivă în lirica eminesciană, deși nu găsea argumente prea convingătoare, intuia ceva substanțial în deosebirea arătată. Și această «deosebire» îmi pare adusă ca un argument textual, prin punerea ei în adâncime (*mise en abyme*) în versurile «*Îndulcind cu dor de moarte/ Sufletul nemăngâiet*». Pentru pesimistul filosof german, dorul de moarte nu ar fi putut fi de conceput prin categoria «dulcelui eminescian».

Într-un alt segment al studiului, cercetătoarea se preocupă, cu această metodă analitică, asociativă, într-un demers de factură eseistică, de *melancolia senină* eminesciană, ilustrată prin aceeași **Peste vârfuri** „poemul reprezintă transpunerea lirică a motivului cornului, fiind o elegie” ce rezultă, vorba lui Blaga, o „liniște sacră”. Rămânând în aceeași corelație cu spiritul german, apropierea se face de poezia lui Goethe, **Cântecul de noapte al călătorului**, având în vedere tocmai senina acceptare a morții la ambii autori. E aici, fără îndoială, o anume melancolie („Melancolic cornul sună”) ce se *reverberează* în final „ca o rechemare interogativă a momentului de alinare, de înălțare sufletească”. Se conturează astfel și o *discuție* în jurul *melancoliei* eminesciene (George Gană a publicat recent o carte pe această temă), ca „stare a creației”, ca „sursă și energie spirituală a lirismului”, pusă, desigur, în „comuniunea cu natura, ca adeziune existențială („Modalitatea interfuziunii om-natură la Eminescu nu se explică, după părerea mea, numai prin sacralizarea absolută a naturii ca subconștient al Dumnezeuului absolut - trimiterea se face tocmai către interpretarea lui George Gană - investiția naturii cu atribute ce o propulsează în sursă primară de lirism nu are o cauză punctuală, unică, în absența instanței sacralului, care fiind o boală ontologică a unui spațiu cultural european este germele melancoliei existențiale. Tonalitatea participării efective în «comuniunea între om și componentele stihiale» ale naturii este dominată în poezia naturistă a lui Eminescu, iar sacralizarea naturii prin valorizare superlativă este expresivă și în sintagma poetică *sfânta limbă a naturii*”. Sub această perspectivă a nostalgiei se înscrie, la Eminescu, și *dorul de moarte* care - propune Rodica Marian - „trebuie înțeles în semantica de profunzime a textului poetic, ca *dor de neființă*, ca dorul de origini, adică dorința

istorie literară

Nu e pentru prima dată când romantismul eminescian face obiectul unei analize detaliate a componentelor sale metaforice. Mai ales *luna* a prilejuit sumedenie de comentarii pe o gamă extrem de largă de interpretări, dar până acum relația dintre nocturna imagine selenară și nostalgicul sunet al cornului, nu au fost cercetate sub implicația lor metafizică. Rodica Marian, o rafinată exegetă a poezicului eminescian, se apleacă, de astă dată, asupra motivului *lunii* și al celui al *cornului* („romantismul european a avut o predilecție pentru acest motiv”) care, din punctul său de vedere, „ca metafore obsedante, converg înspre «încifrarea» «ideii interne» a unei experiențe ori trăiri liminale, ce, prin intensitate, atinge fericirea durerii, sau circumscriu o mai profundă stare sufletească, cea a aspirației senine spre liniștea morții eterne și, tocmai de aceea, o descătușează din tensiune, confirmându-l morții ori iubirii și acea «particulară domnească demnitate» pe care Blaga o descifra în natura cântată de Eminescu”. E, în demersul, de amplă dimensiune, al cercetătoarei - **Luna și sunetul cornului. Metafore obsedante la Eminescu**, Editura Paralela 45, 2003, Colecția Deschideri, Seria Comentarii critice - ambiția de a demonstra că aceste metafore asociative vin din inconștientul creator eminescian”. Excesivă, în lirica lui Eminescu, prezența celor două motive incită cercetătorul și îl soliciță, evident, într-o *hermeneutică* a sensului, a sensurilor marcate de ele în spațiul poetic, Rodica Marian căutând mai ales o „clarificare a conceptelor poetice”, luând seama asupra semanticii eterogene a versurilor inde-

pendente, pe de-o parte, o dată cu „elucidarea relațiilor dintre semne”, dar, pe de alta, și o *recompunere* a unui univers globalizant, al *textului poetic integral*, ca „un text continuu”, luând seama la toate variantele poeziilor, în conturarea, *reperarea*, spune domnia sa, a structurii profunde a textului, „una și aceeași atât pentru variante, cât și pentru textul definitiv”. Procedul este pe cât de ingenios, de captivant, pe atât de dificil în exploatare. Tocmai de aceea, exegeta își structurează investigația pe câteva coordonate mari ale *ideaticii* poetice eminesciene.

Un prim pas îl face în privința *cartografierii* sensului specific al morții în universul eminescian, unde „motivul cornului” o trimite direct la experiența romantică, a culturii germane, sub „zodii” cărora „confluente de atitudini și de forțe catalizatoare” s-a manifestat. Sunt revăzute texte de Holderlin, de Novalis etc., având în vedere poezia **Peste vârfuri**, și mergând pe urmele lui Vianu, identifică versurile „Sufletu-mi nem-ngâiet/ Îndulcind cu dor de moarte”, un „gând propriu în arcalul oximoronic, figură tipic romantică, a contagiunii durerii cu fericirea”, căci, la Eminescu, se descifrează o *intuiție* a „morții ca o supra-naturală”, obstinantă „căutare a Ființei în *dorul de moarte*”, fiind, de fapt „o altă formă a căutării iubirii”. Ajunsă în acest punct, Rodica Marian poate vorbi tranșant despre deosebirile esențiale dintre pesimismul schopenhauerian și *atitunea existențială* a lui Eminescu. Pesimismul schopenhauerian, spune exegeta, „ajunge pe linia budismului până la moartea înțeleasă ca nirvana, ca neființă într-un fel de abandon al existenței spre acel «nimic» final” în vreme ce Eminescu „concepse ființa ca «eterna pace» a (re)începuturilor, tot într-un fel budist, dar valorizarea acestei eliberări de orice suferință are perspectiva unui accent pus pe eternul început al vieții. Așadar, moartea ca *izvor de viațe*, ca *mumă a vieții*, *laboratorul unei vieți eterne*, ca *vistiernic de vieți* este viziunea emi-



Jurnal de front

claudiu komartin

Când se vorbește, la noi, despre românii care "au reușit în străinătate", sunt aduși în prim-plan, aproape de fiecare dată, inși care au pornit diverse afaceri mărunte în țările lor de adopție, reușind într-un răstimp mai scurt sau mai lung, să agonisească suficient pentru a nu mai fi o povară pentru comunitatea care i-a primit, spre a nu fi priviți acolo ca niște *paria*. Pentru a avea, adică, *un trai decent*. În schimb, nu se vorbește niciodată de artiști, fie că sunt muzicieni, oameni de teatru sau artiști plastici care și-au făcut un nume și țin, constant, capul de afiș al evenimentelor ce răsfață viața culturală din marile orașe ale lumii. Nu interesează decât pe foarte puțini, în România, dacă un compatriot a câștigat prestigiu și faimă "în afară", deși se știe - sau măcar se intuiește - cât de greu este și acolo, mai ales acolo, unde oameni din toate colțurile lumii vin să-și încerce/forțeze norocul, cu "oferte artistice" din cele mai uluitoare și neașteptate, să primești măcar șansa de a arăta ce știi, adică să concertezi, să montezi sau să ai o expoziție, mai pe scurt: să *produci*. E o stare de lucruri oribilă, care dă măsura ignoranței groțești în care ne zbatem.

reacții

Despre întâlniri norocoase: Nora Iuga. Bucuria de a o fi cunoscut poate fi egalată doar de generozitatea și de blândețea cu care ea a venit înspre mine, încă la scurt timp după ce mi-a ascultat/citit primele poeme. Nu știu dacă nu cumva impresia pe care încerc să o exprim aici e puțin disproporționată. Însă pentru mine cel de atunci faptul că un scriitor important îmi dădea sfaturi, arătându-mi unde și ce nu e bine, arătând o încredere deplină - uneori jucată, desigur - în mine, și în posibilitățile mele de a evolua m-a încurajat în momente în care nimic nu îmi dădea speranțe că aș fi luat de cineva în serios. Dovadă stau și dedicațiile ei calde pe două cărți de care m-am atașat imediat, la vremea când le-am citit: *Sexagenara și tânărul* și *Fasanenstrasse 23*. Nici vorbă să fie, așa cum încerca Ianuș să ne convingă prin Vatra, *manieristă, slăbuță sau vlăguită*. Da, Nora Iuga îmbătrânește, chiar și cu miraculoasa ei știință de a îmbătrâni frumos, dar e un om extraordinar de tânăr în spirit, în stare să descopere și să se mire întruna de tot ceea ce regăsește înaintea sa. Pentru ea, jurnalul nemaisituându-se undeva, la marginea literaturii, mai ales că se încrucișează și se îmbină tot timpul cu poemul în proză și epicul bine temperat, a rezultat în ultimele cărți de proză un melanj cu adevărat seducător și captivant. Un panaceu. O scriitură plină de farmec din partea unei mari doamne, pe bună dreptate seducătoare, tânără și matură în același timp, gravă și candidă, chibzuitoare și pasionată.

Îmi dau seama pe zi ce trece că generația mea trăiește acut mitul Virgil Mazilescu, nu însă fără o doză de ambiguitate. Pentru cei mai tineri poeți, moartea lui Mazilescu este un eveniment îndepărtat (Ianuș avea 8 ani, Urmanov împlinise 5, iar Dună vreo 3), înconjurat de un halou care nu se face simțit decât în preajma amintirii marilor poeți; în fond, nu știu cât de citit mai este astăzi Virgil Mazilescu, el intrând într-un fel de oralitate vagă, arhi-cunoscute fiind mai ales viața sa (de boem veritabil, fără discuție) și construcția riguroasă a poemelor (pentru care trăia și, adesea suferea). Legenda sa are influența pe care au avut-o acum 3-4 decenii, legendele lui Labiș și Constant Tonegaru asupra tinerilor poeți de atunci. Cu Daniel Turcea lucrurile stau și mai incert, el fiind azi cunoscut doar prin câteva poeme din volumul de debut, *Entropia* (unul din cele mai valoroase debuturi din istoria literaturii noastre, pe care cu, unul, nu l-am aflat decât întâmplător, într-o bibliotecă "particulară"). Peste *Epifania* s-a așternut uitarea, deși ce versuri superbe și acolo ("vezi sufletul se bucură că nu e/ mai înafară/ locul vulpii/ atunci începe între om și sine-ntregul cer// catapetasma nopții/ depărtarea însemnându-și chipul,/ numeam atunci o floare carnivora pezia"; "și Asia/ și munții plutitori/ în liniștea grădinii// samuraiul, înaintea morții/ crezându-se un lotus// o clipă/ când înțelege/ odată cu sângele// dar masca intrată în carne/ cine-o va smulge/ în marea de frig?// (priveau versete/ ca păuni deschiși în țipăt)// ca și cum moartea ar fi un somn, o visare/ nor plutind peste adâncuri// un vis călătorind/ într-un vis călătorind"). Dacă o editare a operei complete a lui Mazilescu s-a făcut (într-un volum de 165 de pagini, apărut în '96, la Vitruviu), cred că se cere cu necesitate și reeditarea celor două cărți de versuri semnate de către Daniel Turcea, urmate de poemele de dragoste la care lucra când s-a stins. Despre legenda lui V.M., să spun că e întreținută și de Nora Iuga, printre ultimii supraviețuitori ai momentului oniric (sigur, mai e și Tepeș, pe care eu unul însă nu l-am auzit vorbind despre asta). Se simte în vocea ei, când povestește despre isprăvile de acum 30 de ani ale oniricilor un dor care nu poate să nu-ți smulgă o mare simpatie. Și, dacă despre Mazilescu o auzi vorbind cu duioșie ("dar eu nu pot fi tristă când vorbesc de Virgil"; "el rămâne, în amintirea mea un clovn sublim"), pe soțul ei, George Almosnino - poet mai bun decât Abăluții și Grigurcii vremii - îl evocă mereu cu o nostalgie severă.

Decernarea premiilor Asociației Scriitorilor, de la Casa Vernescu, de anul trecut (în seara zilei de 6 noiembrie, în care a nins pentru prima oară în 2002) a fost un prilej nesperat de a vedea și auzi tot felul de enormități, de a-mi adânci (involuntar) spaime, și de a recunoaște printre "vedetele" serii destule victime ale succesului facil sau ale notorietății. Octavian Soviany a lipsit, după cum mă și anunțase, și bine a făcut. Prim-ministrul Năstase era însă acolo, deși se

vedea limpede că nu e în apele lui: cu câteva ore mai devreme, deși eu aveam să aflui asta târziu în noapte, avusese loc atentatul cu bombă/grenadă de la liceul Monnet. Mâncare multă (platouri frumos ornate, ospătari manierați), pe care pătura tot mai numeroasă și mai lipsită de complexe a intelectualilor pauperi s-a năpustit la nici douăzeci de secunde după ce Neagu Djuvara a primit premiul pentru întreaga activitate. Mă deprimă întotdeauna prezența acestor oameni vizibil înfometați la seratele în care se dau mâncare și băutură, deși încerc să nu comit greșeala de a-i cataloga în vreun alt fel decât *hămesii*. Cum altfel?, doar trăiesc în România anilor 2000! Vineri, citește pe prima pagină a suplimentului *Libertății*: *Adi Minune: sunt o fabrică de bani (!!!)*

Venisem acolo pentru Urmanov. Urmanov care le-a mulțumit la decernarea premiului de debut (pentru *Cărnurile cano-nice*), în ordinea aceasta: editorului său, Marin Mincu, "marele poet Marius Ianuș" și "partenerului de viață, Leonard Aldea" (adică el însuși; ce-i mai place să patineze pe povestea asta cu incertitudinea sexuală!). Angela Marinescu, într-un ungher, consecventă cu sine. De data asta, loviturile ei îl au ca țintă pe premiat: "pentru mine, el este o fetiță"; după care se duce la acesta/aceasta pentru a-l/o felicita. Fără îndoială, Adrian se află în centrul atenției. Îi este prezentat lui Agopian, căruia îi explică cum că nu ar fi pederast (deși cred că ar fi fost mai interesant așa), i se ia un interviu pentru România Culturală ș.a. Sunt imediat interogată de Marin Mincu în legătură cu intențiile manuscrisului pe care tocmai i-l dădusem. Și pe care, după cum îi stă în fire, nici măcar nu îl va frunzări. Ca după orice discuție pe care o am cu dârzul critic îmi pierd de tot buna-dispoziție. Apoi, mă așez la o masă cu Dora și Bobiță și înfulecăm în tăcere. Vin și Urmanov, Peniuc, Herbert, Adriana Gheorghe... dar tot nimic. Urmanov se bucură de recompensa bănească mai mult decât de prestigiul premiului arvanit, și ne informează cu modestie prefăcută că lucrează de câteva zile la Petrom. Bănuim cu toții că de acum nu va avea problemele financiare ale vreunuia dintre noi. Iau hotărârea să plec și, în timp ce mă-ndrept spre ieșire împreună cu Dora și Bobiță ne întâlnim cu Valeriu Mircea Popa care tomai atunci venea. Ieșim, afară ninge, mergem puțin împreună, iar în dreptul Uniunii ne despărțim. Firește, Bobiță tot nu mi-a dat un exemplar din *Floarea cu o singură petală*, deși la începutul serii avea o duzină de cărți la el; pe acestea însă le-a dăruit cu dărnicie tuturor criticilor și/sau oamenilor de cultură mai cu ștaif care i-au ieșit în cale, deși trei sferturi dintre ei nici măcar nu vor avea curiozitatea/deceța să-i deschidă cartea; așa s-a întâmplat mai demult și cu N. Manolescu și Alex. Ștefănescu, cărora acum le poartă pică. N-ar trebui să mă mir, *asta* e de multe ori *stilul* lui Bobiță Bănescu.

Revăzând impresiile așternute mai deunăzi, mi-am dat seama că nu este cazul să îl compătinesc pe Adrian pentru răutățile Angelei Marinescu. Atunci când aceasta i-a catalogat romanul încă nepublicat, *Primul Monarh*, ca fiind "prea intimist", replica lui a fost, într-o discuție în care special l-am atras pentru a-i testa reacția: *E normal, eu am avut curajul să spun în Monarhul lucruri pe care ea n-a îndrăznit să le spună...* Ca să vezi unde își scoate căpșorul eternul conflict între generații!...

ismail kadare:



Piramida de capete

Prima copie veridică a piramidei lui Keops, azvârlită așa cum azvârli o imagine cu ajutorul oglinzii, a ajuns la mii de mile depărtare și într-o altă epocă. În adâncurile Asiei, în stepele Ispahanului, stăpânitorul cu numele Timur cel Șchiop și-a ridicat și el, la fel ca faraonul, o piramidă. Deși era făcută din capete de om, ea semăna cu piramida de piatră mai mult decât toate celelalte.

La fel ca și cea din Egipt, piramida lui Timur a fost construită după un proiect, avea tot atâtea laturi ca și cealaltă și, la fel ca bolovanii "egiptenei", aduși din cariere diferite, cele aptezeci de mii de capete ale ei, pentru că nu puteau fi procurate dintr-o singură luptă sau Qatl i Amm (masacru general), a trebuit să fie aduse de pe câmpurile de bătaie de la Tus și Kara Turgai și din măcelul de la Aksaraj, ori Tabriz, ori Tadj Kurgan. Supraveghetorii au controlat tigvele una după alta, deoarece piramida trebuia făcută doar din capete de bărbat, iar căruțașii, ca să câștige mai mult, încercaseră de câteva ori să strecoare și capete de femeie, tăindu-le părul și mănjindu-le cu noroi ca să nu se deosebească de celelalte. Deși constructorii foloseau ciment, arhitectul Kara Huleg, temându-se de furtunile și vijeliile din stepă sau de sălbăticiuni, a găurit craniile de pe fiecare treaptă și le-a legat cu o sârmă de oțel, așa încât nici vișorul și nici lupii să nu le poată smulge. Astfel au fost construite, una după alta, primele douăsprezece trepte, după ele celelalte douăzeci și două, apoi de două ori câte zece și peste ele ultimele șapte. Când au văzut că nu le ajungeau capetele pentru vârful piramidei, iar în jurul lor era pustiu, au fost obligați să răbească demascarea unui grup de așa-zisi complotiști. Fără a aștepta confirmarea suspiciunilor, i-au descăpățânat pe membrii grupului așa cum tai crengile uscate la măr și astfel și-au terminat treaba. Faptul că arhitectul Kara Huleg știa mai multe decât se putea bănui despre înaintașul său Imhotep a devenit evident atunci când el i-a explicat suveranului său că în vârful piramidei se pune, după tradiție, piramidion-ul. Râzând și glumind, au căutat apoi o căpățână cât mai mare și, pentru că n-au reușit s-o găsească, cineva și-a amintit de Mongka, un nebun cu capul mare, unul dintre aceia care se țin după caravanele militare. L-au strigat așadar pe zurlui, i-au spus "te vom face prinț" și, după ce l-au scurta de cap în răsetele tuturor, i-au turnat plumb topit pe frunte și i-au pus căpățâna în vârful piramidei.

Când armata a plecat din Ispahan, grămada de tigve din mijlocul stepei a făcut ca peisajul să arate și mai apăsător. Ciorile și corbii cei negri se învârteau peste muntele de capete, apoi se lăsau peste el și ciuguleau ochii morților, pentru că făuritorii, respectând porunca lui Kara Huleg, așezaseră căpățânile cu ochii tolbați în afară.

Toamna a venit mai repede anul acela. ploile au spălat șuvoaiele de sânge, iar bruma a

Se spune că, atunci când înalții dregători ai curții i-au propus construirea unei piramide care să le întrecă în măreție pe cele ale înaintașilor săi, tânărul faraon Keops ar fi refuzat cu dispreț. Treptat, însă, sub influența sfetnicilor, el a cedat pas cu pas și a sfârșit prin a consimți. Unul dintre argumentele lor a fost mai perfid și mai convingător decât toate celelalte la un loc. *Bogăția și pacea în care trăiește poporul, i-a spus marele preot, îl poate împinge spre gânduri și acțiuni potrivnice statului. Toată energia excedentară trebuie, așadar, canalizată într-o altă direcție și sleită într-un efort uriaș. Numai așa monarhia va putea fi salvată, iar numele lui Keops slăvit în veacul veacului.* În puține cuvinte, aceasta este povestea mării piramide, crede Kadare. Romanul "Piramida" este, așadar, cartea puterii efemere a dictaturii. De ce efemeră? Pentru că, dincolo de numele celui care a comandat-o - faraonul Keops -, monumentul a rezistat milenii ca expresie a unui efort uriaș, inuman, făcut de sutele de mii de sclavi ai regatului de pe Nil. Un regim în care poliția politică - așa cum am numi-o noi astăzi - face și desface aproape totul. Bătrân deja, faraonul își va admira cu indiferență opera și va constata că a rămas la fel de muritor ca toți cei din jur. La fel de muritor cum s-a dovedit a fi mongolul Timur Leng, în ciuda ororilor pe care le-a răspândit peste lume. Peste milenii, povestește Kadare în ultimul capitol, un alt dictator care se credea alesul zeilor, Enver Hodja, și-a înălțat o piramidă în centrul Capitalei albaneze, ca simbol al puterii sale divine. Nimic mai iluzoriu. După moartea comunistului-șef de la Tirana, piramidei din oțel și sticlă i s-a schimbat destinația, fiind transformată în discotecă! *Sic transit gloria mundi...*

argintat laturile piramidei, mai cu seamă pe cea dinspre nord. Furtunile iernii n-au clintit-o din loc, cu excepția unui trăsnet, atras se pare de plumbul de pe fruntea nebunului. Spre uimirea tuturor, craniul a rămas intact, trăsnetul topindu-i în schimb plumbul din creștet, care, după ce s-a scurs peste tâmpile și a intrat în găurile ochilor, i-a dat o aură de mister și l-a făcut să semene cu un chip de icoană.

Piramida a fost acoperită în două rânduri de zăpadă, iar la sfârșitul iernii, când vânturile lui martie au biciuit-o din toate direcțiile, au ieșit la iveală șuvițele de păr de pe capul morților. Călătorii care străbăteau Asia erau îngroziți, iar cei care cunoșteau dedesubturile lumii ăsteia susțineau că nu era ceva întâmplător, pentru că patru mii de ani în urmă un profet martir prezisese că piramidei îi va ieși într-o bună zi barbă. Așa se vorbea, ba chiar apăruseră și cântece despre asta, fără a-i trece nimănui prin cap că un papirus anonim, în care se afla interogatoriul nebunului Setke, fusese la originea legendei.

Între timp, sălbăticiunile pustiei, după ce au dat târcoale piramidei noapte de noapte, s-au împrăștiat pe platoul turemen cu gura plină de cocoloașe de păr, alergând apoi cu ele prin nisipurile Kandaharului și mai departe, în stepele mongolilor.

Se învățase cu imaginea lor și oriunde își întindea corturile ridica la iuteală și o piramidă de capete. Apoi, la fel ca și faraonii, a lăsat cu limbă de moarte fiilor și nepoților să ridice și ei

piramide. Luând aminte, au făcut la fel și comandanții armatei. Astfel, s-au făcut sute de piramide, iar groaza pe care o împrăștia era atât de mare, încât nu s-a mai plănuțit nici o campanie militară fără a le avea în vedere. Până să se ridice noile grămezi, numite "munte de capete", și care aveau încă mii de ochi, cele clădite cu trei-patru ani în urmă se transformau în munte de tigve. Acestea nu mai aveau ochi, ci doar găurile lor, iar între timp le apăruseră dinții, anunțați și ei în vechea profeție.

În corturile nesfârșitei oștiri, dar mai mult în orașele și statele amenințate de ea se vorbea cu atât de multă goază despre piramida de capete de la Ispahan, încât erau mulți aceia care credeau că poate înălțimea sau timpul în care fusese ridicată sau chiar trăinicia ei sunt superioare piramidei de piatră a lui Keops, că adevărata piramidă aceasta e și că dărâmătura aceea din Egipt nu este altceva decât o copie palidă și nereușită a celei de aici.

Piramida aceasta, de la Ispahan, făcea totul repede, direct și curat. Împrăștia rapid groaza, fără a o masca sub tot felul de minciuni și șmecherii, și tot la fel de expeditiv obținea "materia primă", doar în câteva ore, atât cât dura Qatl i Amm, și nu în ani și zeci de ani, cu dosare și anchete nesfârșite, reduceri ale rațiilor de pâine, coșmar, teamă și plictis. Duritatea ei de diamant o făcea atât de vizibilă, ca și spiritul, esența ei, încât rapsozii, iar după aceeația cărturarii din Samarkand au anunțat că

(continuare în pagina 18)

prima piramidă adevărată s-a născut pe pământul Ispahanului și colosul egiptean nu a fost decât o imitație târzie și degenerată a ei. Oricât de ciudată ar părea la prima vedere această idee, dacă ai fi ascultat cu atenție baladele șamanilor ai fi aflat că, atâta vreme cât nu se știe cu certitudine în ce direcție curge timpul, e firesc să nu poți afla niciodată vârsta ființelor și a lucrurilor, dilemă cu atât mai mare în cazul datei la care acestea s-au născut, să spui adică cine este tatăl și cine fiul ș.a m.d.

În timpul unei campanii, Timur și-a amintit că trecea pe lângă Ispahan și, mânat parcă de o presimțire, a vrut să-și mai vadă o dată piramida. Aceasta părea puțin mai mică, tigva plumbuită a nebunului plesnise puțin, iar craniile de pe treptele de la bază nu mai aveau păr deloc. Totuși, rânjetul de pe fețe era mai expresiv ca niciodată. Piramida părea când că amenință lumea, când că-și râde de ea. Trist, Timur privea primele semne de distrugere și, când i-au spus că ar mai putea rezista în picioare încă patru-cinci ani, nu mai mult, a oftat. O carapace de piatră moartă acolo, în Egipt, exista de patru mii de ani și probabil că avea să mai reziste încă patruzeci de mii, în vreme ce bijuteria asta de aici, la fel ca feciorul său nefericit Djahandjiri, nu va supraviețui mai mult de patru mii de zile.

Privi în direcția în care ar fi trebuit să se afle Egiptul și dădu încet din cap. Mai stai puțin, își spuse. Va merge într-o bună zi acolo și va rade de pe fața pământului statul acela și coloșii lui de piatră. Prima o va dărâma pe cea mai înaltă dintre ele, cea a lui Keops, și în locul cocoșei ăleia hâde își va construi în câteva zile piramida lui de capete. Pentru a arăta întregii lumi care este piramida adevărată și care e doar un decor de teatru.

Dar în momentul acesta nu putea porni. Avea înaintea sa campania din China și iarna venise repede în anul acela. Era anul Căinelui, care nu-i plăcuse niciodată. Sâr Daria înghețase pe jumătate, iar el nu se simțea prea bine cu sănătatea. Gândul îi zbură la lucruri imposibile, așa cum se întâmplase cu ani în urmă, în timpul campaniei din Siberia, când, deși vrăjitorii se rugau din răspuțeri, pe cer se ridica seară de seară ceea ce se numea aurora boreală. Fusese anul Șoarecelui, creierul lui încerca să înțeleagă misterul calendarului, iar zilele și nopțile erau triste și vlăguite ca un om crucificat în mijlocul stepei.

I se părea că tremură de frig, ca atunci. Ar fi vrut să-și concentreze atenția la lucruri mai simple, ca, de pildă, cum să evite băcăliile pe timp de ploaie, pentru a nu i se mai întâmpla ca la Dijabakiri, când acururile ude și-au pierdut din precizia tragerii. Ar fi vrut să se gândească la alte zeci de lucruri, tangibile și vizibile, dar grămada de căpățâni nu-l lăsa. Mai mult decât strălucirea opacă a plumbului de pe tigva nebunului, îl preocupa acum sârma cu care fuseseră legate capetele și mai ales fulgerul, care, după cum i se spusese, se prăvălise chiar în mijlocul lor, mai iute ca șarpele...

Simțea că un gând legat de sârma aceea, de fulger și de poruncile lui căuta cărarea spre el, dar n-o găsea, la fel ca atunci, în Siberia.

Avea friguri, fără îndoială, și-și spunea că moartea îl așteaptă pe aproape, dar nu era ea, ci masca ei. De fapt, el se temea de un alt fel de moarte, de cea pe care o căuta la marginea împărăției, acolo unde smârcurile plescaiau uniform, iar păpurișul și călugării mongoli erau din ce în ce mai rari.

Prezentare și traducere
Marius Dobrescu

joan brossa

Joan Brossa este, alături de Salvador Espriu și J.V. Foix, unul dintre cei mai de seamă poeți actuali de expresie catalană. Născut la Barcelona, în 1919, a îmbinat de timpuriu activitatea de poet și dramaturg cu cea de animator cultural al mișcării moderniste, întemeind revista „Algol” și făcând parte dintre fondatorii grupului artistic de avangardă „Dau al Set” (1948-1953).

Dintre volumele publicate menționăm:

Poezie: **Em va fer Jean Brossa (L-am făcut pe Joan Brossa)**, **Poemes civils (Poeme civile)**, **Poemes visuales (Poeme vizuale)**, **Sextines (Sextine)**, **Maneres (Maniere)**, **Poemes de seny (Poeme despre înțelepciune)** etc.

Teatru: **La jugada (Gluma)**, **La xarxa (Rețeaua)**, **Or i sal (Aur și sare)**, **El bell lloc (Locul cel frumos)**, **Ayui al bosc (Aici în pădure)**, **Teatre complet (Teatru complet)** etc.

Tu

De ești un val, mi-ai fi jocul cel mai drag.
De m-ai iubi totdeauna, ai fi plenitudinea.
Dacă ai plânge zbuciumată, te-aș căuta fără să te găsec.
De ești un fel de grai, ai fi dialogul.
De ești un asfințit, ai fi cel mai frumos dintre toate.
Dacă ești un copac, ai fi un cedru.
Dacă te-ai arăta în culori, ai fi albă și roșie.
De ești nea, ai trece fără urmă.
De ești o substanță, ai fi balsamul.
Dacă eram corabie, te-aș fi purtat la prora.
De n-ai fi femeie, ai fi trandafir de pădure.
De ești luceafăr nevăzut, ai fi iubirea neîmpărtășită.
De m-ai înlănțui gingaș și te-ai risipi, ai fi boarea nopții ce umezește copacii.
Dacă ți-ai pierde cunoștința, ai fi un scut frânt.
De ești o floare, nicicând nu te-ai ofili.
De-ai străluci, ai fi o piatră încrustată de culoarea fluxului mării.
De te-aș zări oriunde, te-aș recunoaște.
De ești nepăsătoare, ai fi amurgul.
De m-ai privi dusă pe gânduri, mi-ai fi speranța.
Prezența ta mi se pare forma cea mai desăvârșită a armoniei însăși.
Dacă muzica s-ar umple de făptura ta, ar izbucni un acord grav, sfâșietor.
De ești un trifoi, ai fi cheia aurorei.
De ești suavitatea, ai fi consistența apei.
De ești tristețea, ai fi zilele și timpul.
De ești luna, ai fi o aripă.
De ești orologiu, ai fi un cerc adânc.
Dacă ești spațiul, ai fi jumătatea și miezul.
Dacă te-ai ascunde de mine pentru totdeauna, ai fi noaptea ce mă împresoară.
Dacă ești un drum, ai fi țărnul mării.
De ești o grădină, ai fi un astru cu flori.
De ești un peisaj, ai fi o pădure ce respiră.
De ești un inel, nu te-ai frânge în veci.
De ești umbra deasă, ai fi o potecă între stele diafane.
De ești înserarea, ai fi zorile.
De ești un an, ai fi un veac.
De ești un freamăt, ai fi zgomot de pași ce răsună tainic în auz.
De ești un pedestal, ai fi o insulă de azur.
Dacă lumea s-ar sfărma, ai fi tăcerea ei.
De ți-ai apleca mai mult fruntea, ți s-ar auzi clinchetul limpede al inimii.
De-ai suspina, timpul ce zboară s-ar îmblânzi.
De te înalți la cer, te regăsesc în meditație.
Trăiești purtând rostul flăcării, nu al cenușii.
De ești un număr, ai fi cantitate fără sfârșit.
De ți-ai schimba forma, ai fi un munte primitor.
De ești zefirul, te-ai călca pe o trenă de culori.
Dacă ploaia te-ar cunoaște, ar cădea acolo unde i-ai spune tu.
Dacă ai încerca să salvezi pe cineva, l-ai umple de spice.
De ești un zid, copacii te-ar ocroti.
Dacă ai fi răsăritul, ai cuprinde tot ce e tânăr.
Dacă toamna s-ar duce, tu ai fi primăvara iminentă.
De ești o culoare, ai fi desfătarea soarelui printre ierburi.
De ești un glas, ai avea nuanța unui parfum.
De ești un parfum, ai avea glasul nuanței care te-ar purta.
De ești o oglindă, ai stinge suspinele.
De ești un pustiu, te-ai undui spre nemărginire.
De ești un cuvânt, ai fi iubire.
De ești un idol, te-aș adora în sanctuare.
De ești o limpezime caldă, turmele te-ar înconjura.
De ești o picătură de sânge, ai răspândi lumină.
Dacă viața ar fi fost doar singurătate și haos, ai fi fost hărăzită ai fi fost hărăzită să te ivești.
Dacă lumea ar fi o peșteră neguroasă, spre tine ar curge nemărginirea.
Tu ești oglindirea cea mai frumoasă a Imaginii primordiale
Care dincolo de veacuri se multiplică la infinit.

Prezentare și traducere de
Tudora Șandru Mehedinți

literatura lumii



M de la moarte

Ion crețu

Curios lucru să-ți cumperi pentru drum, ca lectură, o carte despre moarte, mi-am zis, cântărind în mână volumul lui Michel Schneider, **Morts Imaginaires**, Grasset, 2003. De obicei, lumea alege pentru asemenea ocazii lucruri mai ușoare, mai amuzante, un polar, o revistă, ceva care să te ajute să treacă timpul mai repede. Iar pe mine mă aștepta o călătorie de șase ore. Banderola roșie a volumului, pe care scria cu alb *Prix Medicis pour l'essai*, a constituit însă o tentație căreia nu am reușit să-i rezist.

Asta se întâmpla într-o zi însoțită de noiembrie a acestui an, cu puține minute înainte de a urca în TGV și a mă îndrepta cu toată viteza spre Monaco, ținta călătoriei mele. Intrasem în librăria «Payot» din Gare de Lyon, de la Paris, cu gândul să-mi iau ceva să-mi țină de urât pe drum și să privesc mi-a căzut asupra volumului de eseistică a lui Schneider. Dar poate că alegerea mea nu este chiar atât de lipsită de noimă (morbida?), am reflectat eu ceva mai târziu, când, așezat comod lângă fereastră, am deschis tomul pe care tocmam îl alesesem să-mi țină tovărășie. Oare viața nu este și ea o călătorie care se termină într-o bună zi, asemenea oricărei călătorii? (sau ca orice lectură?) Dacă și la capătul existenței mele mă așteaptă Monaco, metaforic vorbind, sau altă destinație, este, firește, greu de speculat. Am spus Monaco și fiindcă voiajul meu din acea zi de noiembrie era un fel de... coborâre, din punct de vedere geografic.

Pe de altă parte, mă aflam, mi s-a părut, într-o postură oarecum paradoxală: călătoream de două ori, la propriu și la figurat (n-aș putea preciza acum care e care), și alesesem că citesc o carte despre cum s-au încheiat, imaginari, „călătoriile”, respectiv viețile unor scriitori cunoscuți.

De altfel, nu doar prin prisma acestei cugetări foarte simple mi s-a părut curioasă alegerea pe care am făcut-o. La drept vorbind, ideea, perspectiva, „aripa amenințătoare a morții”, cum ar spune un poet, nu m-a preocupat niciodată. Cred despre mine că sunt o natură mai degrabă solară, ușor de vulfuit și care iubește comedia. Ca atare, nimic mai departe de mine decât gândul morții. Deunăzi, chiar, discutam cu un prieten de care mă leagă ca de nimeni altul nenumărate clipe de intensă bună dispoziție, aproape caraghioasă, copilărească. La un moment dat, el a pomenit cu mare regret de un amic comun care ne-a părăsit de ceva vreme: „Scutește-mă, te rog, i-am tăiat-o scurt, eu, unul, în nici un caz nu mă grăbesc, fiindcă mai sunt încă multe de răs în viața asta!” Și am și răs după aceea, vreme de vreo jumătate de oră, la poantele pe care le-am schimbat. Poate este aici o dovadă de superficialitate. Posibil. Oricum, dacă așa stau lucrurile, și probabil că așa stau, mi se pare că este greu să mai schimb acum ceva. Cum decretă cineva, vom muri și vom vedea.

Cu toate astea, aproape instantaneu, după ce am citit câteva pagini din eseul lui Schneider, mi-am dat seama că, de fapt, nici nu sunt chiar așa de străin de moarte, pe cât îmi imaginam. Atâta doar că nu i-am dat nici o atenție. Pe nesimțite, mi s-au perindat prin fața ochilor, unul după altul, toate acele incidente singulare când m-am întâlnit, întâmplător și, desigur, nu din proprie voință, cu noartea. Faptul că aceste întâlniri nu au avut nici un efect asupra mea este o altă chestiune. Cert este că la 25 de ani, când am avut un groaznic incident de mașină - eu mă aflam pe scaunul nortului - și când un trecător se oprise pe marginea drumului și privindu-mă cum m-am extras le sub maldărul de fiare contorsionate în care se transformase automobilul, parcă grijuliu să nu-mi nurdăresc costumul, a exclamat pe un ton patetic,

„Mă, băiatule, din ce-ai scăpat! Puteai să fii mort!” eu i-am răspuns sincer revoltat: „Cum să mor, dom'le, cum să mor, am doar 20 de ani?!” Această întâmplare spune, zic eu, destul de bine cam ce credeam eu despre moarte la vârsta aceea (și moartea îmi tăiasse deja calea în mai multe rânduri).

Prima dată, mi-au povestit ai mei, pe când eram mic de tot și stăteam la bunici, la țară, am căzut din podul cu fân. Cunosc lume care și-a rupt gâtul din mult mai puțin. Tot în vremea aceea, cățărându-mă odată pe grapă, care era rezemată de gard, în curte, cu colții în sus, aceasta a căzut peste mine. Bunica, fie iertată, care era pe-aproape și a văzut ce se întâmplase, a înlemnit. Norocul meu că mititel cum eram am nimerit printre colții grapei, altfel, cine știe, rămâneam acolo ca o găză prinsă-n insectar, cu un colț înfipt în piept sau în țeastă. Clasele primare le-am făcut, cu excepția clasei a treia, când am stat cu bunicii, lângă Târgu Jiu. Ai mei lucrau la spitalul TBC „Tudor Vladimirescu” iar eu învățam când la Suseni, satul de la poalele dealului pe care se ridica sanatoriul, când la Dobrița, ceva mai departe - după ce-am trecut în clasa a cincea. Aici, la Dobrița, am stat la internat. Sâmbăta mergeam acasă, duminica după masa mă aducea tata la școală. Fiindcă până a doua zi, luna, când reîncepea școala, nu aveam pedagog, casa boierească în care era instalat internatul se transforma într-un adevărat câmp de bătaie cu perne sau arenă de întreceri la trântă. La venirea serii, nici nu ne băgam bine în pat și eram și adormiți, într-atât eram de rupți de oboseală de atâta hârjoană. Cum era criză de locuri în cămin, și cum nici foc nu se prea făcea, din câte țin eu minte, dormeam câte doi copii într-un pat. (Faptul că nu am căpătat înclinații nelalocul lor este, bănuiesc, o altă minune.) Într-un astfel de sfârșit de săptămână, cu nimic deosebit de altele, ne-am culcat frânți de atâta joacă și, din câte îmi amintesc, uzi de transpirație. Dimineața, când m-am trezit, internatul era tot o forfotă: profesori, directorul, pedagogul... La început, am crezut că ne părăse cineva că facem năzbâții și veniseră să cerceteze. De fapt, s-a dovedit că lucrurile erau mult mai grave: unul dintre copii murise peste noapte. Nu-mi amintesc cine fusese, nici cauza morții lui, dar printr-o înclinație necromantă, bănuiesc, mi s-a părut, mi se pare și acum, că băiatul respectiv era

meditații contemporane

colegul meu de pat. Știu că o vreme am fost urmărit de acea șocantă întâmplare, dar nu mi-am dat seama să fi lăsat vreo urmă.

Tot de-acolo, de la sanatoriul „Tudor Vladimirescu” mi-a rămas în minte o imagine care, am nu știu cum sentimentul, nici nu avea acoperire în realitate. În acele timpuri, tuberculoza era, în multe cazuri, o boală terminală. Vestea morții unui pacient nu surprindea pe nimeni. Mai mulți ani am trăit în această atmosferă în care boala și moartea reprezentau condiția normală. Într-o zi, țin bine minte, stăteam la fereastră, în blocul salariaților unde locuiam cu părinții, și priveam la forfota din curtea sanatoriului. De-odată, prin fața ochilor mi-a trecut ceva, ceva ca o umbră întunecată, și a căzut în mare viteză. Primul lucru la care m-am gândit a fost că cineva de la etajul superior scuturase ceva, vreo pătură, sau vreo față de masă, și i-a scăpat din mâini. Mai apoi, lucrurile s-au lămurit: ceea ce mi se părușe o umbră fusesse, în fapt, un om care nu voise să se lase ucis de tebeceu și care, în disperare, alesese sinuciderea...

Ceva mai târziu, cam prin clasa a opta, venind acasă de la școală, m-am întâlnit cu un cunoscut, un om care căra baloturi de fân cu căruța cu doi cai. Când m-a invitat să ure lângă el, sus, în vârful grămezii de baloturi n-am stat o clipă pe gânduri. La un moment dat, din cauza hurducăturilor, rudița din dreapta mea s-a rupt și baloturile au început să alunecă într-o parte. Căii s-au speriat și au luat-o la galop. Am încercat cu să mă țin bine dar n-a fost chip și am căzut în față, taman între cai, și de acolo, printre copitele cailor, pe pământ. Știu doar că, instinctiv, m-am făcut ghem. Una dintre roțile căruței m-a șters, în trecere. Ce s-ar fi întâmplat dacă roata alegea să treacă nu razant pe lângă mine, ci pur și simplu peste mine?...

Cum menționam mai devreme, nici una dintre aceste întâmplări, destule la număr, și destul de șocante nu m-au afectat, în chip miraculos, în absolut nici un mod. Cu alte cuvinte, am rămas până la bătrânețe un om cu o „privire pozitivă asupra vieții”. Asemenea medicilor pentru care boala, suferința și moartea nu prezintă decât o fațetă profesională. De altfel, într-un mod greu de explicat, dintre cei mai încercați medici se aleg scriitorii dotați cu un simț al umorului cu totul și cu totul ieșit din comun, cum este Rabelais. Sau ironiști ca Celine. Poate fiindcă trebuie să vezi multă suferință ca să poți să râzi fără rezervă de tot și de toate câte ne înconjoară. Dar să revenim la „Morts Imaginaires”...

Poezii în capodopere

alese și traduse de **grete tartler**

Joachim Ringelnatz (1883 - 1934)

Bumerang

A fost odată-un bumerang,
Ceva cam lung să facă „zbang”.
Porni-n zbor o bucată
Dar nu s-a-ntors vreodată.
De-atunci mulțimea, după rang,
Tot stă și-așteaptă-un bumerang.





maria iaiu

Omul și păpușa

„Tândărică“ este poate singurul teatru de păpuși și marionete din România care nu-și dedică spectacolele exclusiv copiilor. Aici, aproape fiecare reprezentație se adresează atât celor mici, cât și fraților mai mari, mămicilor, tăticilor și bunicilor. Există chiar și producții special realizate pentru publicul matur și, în general, montările poartă pecetea profesionalismului și a bunului-gust.

Acum un timp, am fost prezentă la premiera cu **Jack și vrejul de fasole**, scenariul și regia: Daniel Stanciu. Un basm de toată lumea cunoscut, firește, dar depănat, pe scenă, cu atâtă umor și dăruire, încât mai să cred că e o poveste „nou-nouă“, de o mare prospețime.

Ca mai pretutindeni (cel puțin în țara noastră), și la „Tândărică“ există tentația ca artiștii să apară pe scenă alături de păpuși, jucând împreună. Cel mai adesea lucrurile se complică pentru că profesia de actor-mănuitor de păpuși e, totuși, diferită de a celor de dramă. Nu pentru că unii ar fi inferiori altora, ci pentru că fiecare are specificul său și rareori se întâmplă ca jocul cu actorii la vedere, când e vorba de animație, să nu fie schiop, lipsit de personalitate. Ei bine, performanța regizorului Daniel Stanciu, păpușar de altfel, este, în principal, aceea de a fi știut să-și „mănuiască“ în așa fel colegii, încât „mixajul“ actor-păpușă

să nu devină supărător într-o reprezentație de bună calitate. Păpușile, concepute de Daniela Drăgulescu, sunt nostime și manevrate impecabil de actorii care, oricând, pot face un pas înainte, luându-le locul sau însoțindu-le cu multă bună dispoziție, care dispoziție ni se transmite și nouă. Este cuceritoare prezența Dorei Ortelecan Dumitrescu în Jack, actrița impresionând prin ingenuitate și umor. Este agilă. De altfel, jocul tuturor este bine dozat, nefăcându-se concesii facilului sau vulgarității. Înlocuirea păpușilor cu oameni - și invers - se

thalia

face pe nesimțite, fără să dăuneze întregului. Se creează, în felul acesta, o lume ciudat-comică, în care simbioza om-păpușă funcționează perfect.



În România, există puțini regizori specializați în teatrul de păpuși și marionete, și, rareori, regizorii de dramă se încumetă să pășească pe acest tărâm fragil, deși, atunci când au făcut-o, au realizat spectacole remarcabile (vezi **Cenușăreasa** lui Purcărete sau **Nunta lui Figaro**, a lui Felix Alexa). Până mai ieri, Cristian Pepino era singurul regizor atras (exclusiv) de această zonă. Sunt sigură că Daniel Stanciu i-a fost un bun discipol și că, poate, în timp, să-și egaleze mentorul. Are nu doar talent, ci și imaginație, candoare, umor și rafinată ironie. Și toate aceste calități s-au (pre)simțit benefic în spectacol.

Jack și vrejul de fasole * scenariul și regia: Daniel Stanciu * scenografia: Daniela Drăgulescu * muzica: Dan Bălan * Cu: Dora Ortelecan Dumitrescu, Angela Filipescu, Maria Varsami, Mihai Dumitrescu, Bruno Mastan.

De aproape zece ani, n-am mai avut nici o veste de la regizorul bănățean, trăitor de multă vreme în Capitală, Ioan Cărmăzan. Tăcerea s-a rupt la Gala Filmului Românesc, când ultima sa producție, realizată anul acesta, **Raport despre starea națiunii**, a avut avanpremieră, urmând ca în cursul acestei luni să intre, în premieră și pe ecranele bucureștene. Dar înainte de a intra propriu-zis în substanța filmului, să le reamintim cititorilor câteva date esențiale din biografia regizorului. Pasiunea pentru film îl urmărea încă din copilărie, dar nu a avut curajul să facă pasul hotărâtor, decât după absolvirea unei alte facultăți. Cine ar fi crezut că visătorul, hoemul Cărmăzan (prietenii îl pot vedea de multe ori la diverse reuniuni mondene, gustând din plin viața de noapte a

arta filmului

orașului) a fost mai întâi matematician? Sătul, probabil, de atâtea cifre exacte și reguli, și-a îndreptat întreaga energie creatoare către film, astfel că, în 1978, a absolvit la clasa profesorului Gheorghe Vitanidis, Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică „I.L. Caragiale“. Filmul său de absolvire, scurt metrajul **Cântă ecucul și pe ploaie**, a obținut Premiul special al juriului la Festivalul de la Oberhausen. Dintre filmele lui produse înainte de '90 amintim: **Țăpınarii și Lișca**. După '90, când cinematografia românească intrase practic în colaps, a reușit să lucreze, în 1992, un singur film, **Casa din vis**. Și iată, acum, după o pauză destul de mare, revine în atenția lumii cinematografice cu **Raport despre starea națiunii**. „O

„Raportul“ domnului Cărmăzan către națiune



irina budeanu

întrebare îmi pun în contextul în care trăim: mai este importantă aflarea adevărului? În definitiv, așa cum spunea Kieslowski, comunismul este ca SIDA, nu mori din cauza lui, dar nu mai scapi niciodată de el, și până la urmă te macină pe dinăuntru. Am în film un personaj, unul care zice că e Eminescu, nici eu nu știu de unde a apărut. Este foarte trist și îl denunță pe Caragiale pentru calomniile răspândite și existența pentru el este un chin. Sau altul, ciobanul din **Miorița**, care acuză cu glas tare că la nunta din cer s-au furat fripturile și sarmalele, e nemulțumit de viața asta și chiar de cea din cer și înjură de nu mai poate. Dar eu vă spun că așa sunt personajele astea, nu ai ce le face și nu trebuie să le credeți meru“ - își caracterizează Cărmăzan subiectul recentului său film. Crezul artistic al regizorului este cu mult mai interesant exprimat în cuvinte, decât în imagini. Ceea ce am văzut timp de aproape două ore, a semănat destul de puțin cu un film artistic. Este mai degrabă un reportaj, un film documentar despre o realitate a României, cea care poartă în continuare pe umeri minciunile și ororile regimului comunist. De altfel titlul filmului este inspirat de o emisiune TV „Raport despre starea națiunii“. Dar din păcate, regizorul care a semnat și scenariul, nu a făcut mai mult decât un bun reporter care merge pe urmele unor subiecte de actualitate. Ba mai mult, Cărmăzan a ales atât de multe teme, încât spectatorul se pierde în hățișul lor și, în final, fie se plictisește și moțăie, fie pleacă din sală.

Subiectele nevralgice ale existenței noastre ante și postdecembriste: furtul, corupția, prostituția, traficul de copii, sărăcia, toate sunt aruncate de-a valma în creuzetul unei biete pelicule de 35 de mm. Metafora finală a filmului, în care o cerșetoare se aruncă de pe acoperișul unui bloc, se strivește de caldarâm, dar se ridică nevătămată și merge mai departe, este imaginea României noastre de tranziție. Poate, singura imagine reușită a acestui lung metraj (cameraman: Cristina Comeagă). În prim-plan, se află doi reporteri în căutarea adevărului, interpretați de debutanții Emi Hoștină și Irina Dineșcu. Prestațiile lor sun corecte, dar cam atât. În roluri episodice apa Victor Rebengiuc, Lucia Mureșan, Rudy Rosenfeld, Valentin Teodosiu și Viore Comănici.

Ne punem și noi întrebarea tinerilor protagoniști din filmul lui Titus Muntear **Examen**: pe cine mai interesează astăzi trecutul? Sau mai bine zis acest mod de transpunere artistic imensa negură care a coborât mai bine de jumătate de veac peste România: încă o mai ține îmbrobodită? O voce din oi întreba: Nu mai știu regizorii români să scrie și imagini o poveste?



mariana ploae-hanganu

Limba și conștiință

cunoaștere are astfel, un *caracter obiectiv* - impus de logica care emană din obiect și care acționează asupra subiectului, dar are, în același timp, și un *caracter subiectiv* - dezvoltat de optica proprie subiectului și care a fost constituită în spațiul social și istoric determinat. Reflectarea realității cuprinde de fapt un proces de reflexie - refracție într-o relație de acțiune reciprocă între individ și lume.

Semnificațiile, conceptele prin care omul reflectă și refractă realitatea obiectivă nu sunt create de fiecare individ în parte: ele îi devin familiare în timpul existenței sale și al activității sociale. Prin intermediul lor refacă experiența umană și, în acest proces, le conferă un înțeles personal care realizează legături și relații specifice în cadrul macrocosmosului de relații și legături pe care semnificația sau conceptul respectiv le poartă în sine. Prin intermediul limbajului, omului i se face cunoscută forma de gândire și logica construită de vorbitor, ambele exprimate prin limbă. Totodată, prin limbaj, se pot cunoaște semnificații care intervin în configurarea motivelor și scopurilor activității umane, în formarea identității, în sfârșit, se poate cunoaște forma de a privi și înțelege lumea exprimată în semnificații cu ajutorul cărora conștiința începe să opereze. Prin urmare, limbajul mijlocește formarea proceselor mentale, face viabilă comunicarea experienței umane acumulată până la o anumită dată, impune acomodarea fiecărui individ cu modalitățile de gândire existente în comunitatea în care trăiește. O dată ce mediatizează relația omului cu lume, conceptele se constituie ca un filtru prin intermediul căruia omul percepe realitatea și, în consecință, acționează

asupra ei. Exemplul eschimoșilor, care sunt în stare să vadă și să denumească diferite tipuri de zăpadă acolo unde un alt locuitor al planetei vede doar simplu zăpadă, este dovada felului cum realitatea determină limba și a felului cum limba orientează ceea ce se vede în realitatea obiectivă. Prin urmare, realitatea impune imaginea sa asupra limbajului, dar limbajului, prin intermediul conceptelor și al categoriilor, introduce o ordine în realitate. Se spune, folosind un joc al cuvintelor, că lumea obiectivă devine o lume a obiectelor doar în măsura în care subiectul este capabil să reflecteze ceea ce vede sub forma unei generalizări lingvistice care fixează un fapt de conștiință.

Conștiința se constituie astfel ca un reflex al realității oglindită în semnificații și concepte lingvistice. Limba, experiența anterioară a subiectului - care se fixează prin intermediul limbajului - și nivelul de dezvoltare al proceselor psihice: memoria, atenția, gândirea logic-verbală - și ele condiționate de limbaj - interferează toate în procesul formării imaginii conștiente și de locul pe care subiectul îl ocupă în relațiile sociale. Ceea ce va determina alegerea unei căi sau a alteia va fi propria atitudine pe care o are subiectul și relația pe care el o stabilește cu lumea culturii. O dată ce perceperea realității trece prin limbaj, relația conștientă sau inconștientă cu limbajul devine fundamentală în relația pe care subiectul o va stabili cu felul său de a gândi și acționa.

conexiunea semnelor

în relația sa cu limbajul, are o existență primară, adică există independent de om. Fiind sa, nu limbajul crează realitatea - cum au uns să afirme câțiva cercetători entuziaști -, limbajul este doar reflectarea realității care se impune în conștiință; el nu crează nici realitatea materială, dar nici conștiința umană.

Reflectând însă realitatea obiectivă nu înseamnă că limbajul nu are rol activ în cunoașterea și în constituirea conștiinței. Dimpotrivă, limbajul devine universal în interiorul căruia conștiința lucrează și caută referințe, este însăși expresia materială a conștiinței. A cunoaște implică de fapt a încadra ceea ce se cunoaște în concepte sau generalizări; aceasta înseamnă a *categoriza realitatea*. Procesul de



corina bura

Oedip - Oreste

Fleg, Enescu compune una din cele mai importante opere ale secolului XX, **Oedip** (1936). Preocupați de aceleași neînțeleșuri, într-un timp modern, în care conținutul unor tabuuri se vrea demontat de psihanaliză, compozitorii români contemporani, atrași misterios de această zonă a existențialului, continuă tradiția enesciană **Jertfirii Ifigeniei** (operă radiofonică de Pascal Bentoiu), ciclului **Orestia I, II și III** de Aurel Stroe și se alătură mai noua operă a compozitorului Cornel Țăranu, **Oedip-Oreste**, pe un text de Olivier Apert. Deși se încearcă o unificare prin absorbție reciprocă a destinelor, muzicianul sesizează într-un plan superior alienarea personajelor. Debutante de insuportabilă povară cu care destinul le copleșește, acestea, prin tehnica unui ostinato sonor individual, topit într-o atmosferă expresionistă, rățăcesc, parcurgând același traseu al întrebării „de ce?“, nefiind „răspuns la întrebare“.

Prezentată în țară, mai întâi în formula oratorului, pe scena Teatrului Național din Cluj, în anul 2000, pe urmă la Bruxelles și la Paris - în colaborare cu Teatrul Jean Villard-Vitry - opera a beneficiat și de forța și originalitatea regizorului Mihai Măniuțiu, atașat de creația lui Cornel Țăranu prin

montarea, cu ani în urmă a altei opere, **Secretul lui Don Giovanni**.

Treisprezece instrumentiști (ansamblul „Ars Nova“ la a cărui pupitr s-a aflat însuși compozitorul), cinci soliști și un grup de opt cântăreți (replică a corului antic), excelent pregătiți în descifrarea sensurilor unei partituri dificile, au fost îndelung aplaudați pe scena Atheneului Român la închiderea ultimei ediții a Festivalului „George Enescu“.

Legătura cu modelul enescian se realizează nu numai prin esențializarea câtorva motive sau a tehnicii variaționale aplicată la toate nivelurile limbajului, ci printr-o sinteză serial-modală, ce are ca un posibil punct de pornire

muzică

ultimul opus **Simfonia de cameră**, dublată de un aleatorism controlat.

Repertoriul violonistic datorează lui Cornel Țăranu restituirea „Capriciului românesc“ de Enescu, pe care l-a terminat și orchestrat. Interpretarea de excepție a lui Jean Jacques Kantorow va face cunoscut acest opus în Japonia și Europa de Vest.

Compozitoarea Dora Cojocaru afirmă: „Muzica lui Cornel Țăranu este un prilej de continuă fascinație, dictată de ritmuri de viață fundamentale /.../ populată de un număr restrâns de personaje, fizionomii și caractere asemănătoare, trăind și murind după aceleași legi“.

Tanti von Hall, hârtia de closet și România

Nu știu ce-o fi fost în capul doamnei Aliena von Hall când s-a apucat să scrie **Ghid pentru recuperarea caselor** (editură nementionată, București, 2003). Dar dacă tot a scris o cărțuție, să-i demonstrăm că există și cel puțin un cititor pentru ea. Opl doamnei von Hall folosește ca pretext pățaniile prin care a trecut autoarea în persoană (sub numele de Liliana Halfon) pentru recuperarea unui imobil din București și se vrea și învățătură de minte, și sfaturi, și povestire, și haiosă pe deasupra. Nu e nimic din toate acestea. Doar o aglomerarea de scâlcici ale minții și ale graiului pentru a scorni, mă rog, a-și reaminti pățaniile cu pricina. Ce m-a scos din sărite la această cărțuție este, în primul rând, incoerența. Cartea pare a fi fost scrisă într-un dialect chinezesc și tradusă de un personaj nefamiliarizat cu acel dialect. Ca să nu mai spun că tanti von Hall nu a avut la îndemână suficienți „ă“, „ș“, „ț“, „î“ (sau „â“, nu e foarte hotărâtă), din care cauză multe fraze i-au ieșit cam „chele“. Amestecă pe o pagină dialoguri, amintiri, sfaturi, iar ce îi iese este de-a dreptul năucitor. Să deschidem cartea și să vedem unde am nimerit. La pagina 16: „La etajul 4, toate ușile erau identice. Pe o ușă

scria: V.C.F.P. - «Vezi ca freacă poarta»? - «Vasile caută femeii fără să aibă (p)arte»? - «Vai, că faină-i petrecerea»? - «Vino cu fata popii»? Sunat. Așteptat. Intrat“. Trebuie spus că tanti von Hall trăiește pe alte plaiuri, anume elvețiene, de unde privește cu duioșie la alea natale. Sau a privit, imediat după revoluție, când a venit cu daruri pentru români: „Imi vine în gând vara anului 1990 când am venit cu ajutoare pentru comuna Ticlita de Jos. Ajungem noi până la 40 de km. de comună cu automobilul plin de hârtie igienică, pastă de dinți, cizme de cauciuc, un joagăr, cutii de conserve și altele“ (p. 44). Pe cât de generoasă este tanti von Hall, pe atât de nemernici și țărănoi sunt românii. E firesc ca sfaturile ei să se adreseze în primul rând străinilor care ar putea fi bântuiți de o astfel de fantomă a generozității. „Nu mai duceți în România hârtie de closet“, recomandă tanti von Hall. De altfel, în toate cele optzeci de pagini câte are opul (dintre care vreo zece sunt „ocupate“ cu caricaturi, unele de un comic involuntar: „Legea ie lege“, aflăm), tanti von Hall scrie numai pentru străini (aceasta o fi cauza pentru limba scâlciată?, mă întreb eu). Este și normal, în definitiv. Românii sunt niște indivizi păroși, care n-au văzut

în viața lor „hârtie de closet“, care n-au pus în gură ciocolată, care așteaptă să fie tratați cu „verzi, dar nu motoliți, cu ștampile sau în bancnote de o sută vechi“ (p.28). Fiind așa de sălbatici, românii pot și ușor duși de nas. Dacă sunteți locuitor al altor meleaguri și vreți să puneți mâna pe-o casă, ascultați-o pe tanti von Hall, că știa ea ce spune: „1.Închiriați de la garajul prezidențial «dricul», mașina președinților de stat. 2.Însistați să-l aveți la volan pe «Mișelul». 3.Instalați-l în fața casei (pe care o veți avea goală în următoarele 24 de ore) 24 de ore, non-stop. 4.Telefonați apoi locatarilor spunând: «Știu tot. Dacă eliberați locul în 24 de ore, tac. Iată numărul meu de mobil»“ (p.62), și tanti von Hall o ține așa mult și bine. Întrebarea firească este ce caută ea, o ditamai tanti și doamnă, în România, o țară de canibali. Misionarism? Nici vorbă. Vine aici să publice cărți. Ia să le fi servit elvețienilor o astfel de cărțuție. Probabil, speră tanti von Hall, românii sunt atât de căpcauni, că se vor îmbulzi să-i cumpere cărțoiul. Bine, recunoaștem, o avea și tanti von Hall un picuț de dreptate, dar nici vorbă de o cât de ștearsă urmă de talent. Tare ne e teamă că opul dumneaei o să ajungă acolo unde nu o să ajungă „hârtia de closet“.

Corina Sandu

corina_sandu2003@yahoo.fr

„Biografic, Claudiu Komartin se revendică de la noul val de creatori într-ale poeziei. Din perspectiva textelor sale însă, fără a pierde atributul noului, există indicii ai șanselor sale de a sări din rând, ai capacității de poetizare pe cont propriu. Mai rar apar poeți care să reziste tentației de a-și lua drept alibi (anti)poezia. Mai rar poeți tineri care să prefere cuvântul în indeterminarea lui și nu accidentat de spectacolul descalificant al carnalului/carnajului ca mod de camuflare a absenței.“

În **Păpușarul și alte insomnii**, Editura Vinea, București, 2003, tocmai firescul frazării, refuzul evident de a

asigură poetului independența. Menținând un echilibru metastabil între sursele biografice și cele bibliografice, pusele de - să zicem - inspirație sunt filtrate de un eu poetic care (se) descoperă (într-)un spațiu lipsit de repere: «scriu un poem încordat și tăios/ la care biserici bântuite de dracul se încălzesc“. Așadar, cuvântul devia(n)t este acum singurul punct fix și, de ce nu, mântuitor.“

„Fără ca mundanul să fie luat cu asalt în căutarea poeziei, se face simțită prezența unui poet al vremii sale și asta nelăsându-se contaminat nici de reminiscentiale solemnități (trucate), nici de eroisme lingvistice inutile.“

Scrișul de teama nimicului sau de teama asumării acestui nimic îi proiectează introspecțiile în asbolutul nesiguranței, în raza vocilor terifiante ale subconștientului.“

„Obediența fericită cu care pare să-și asculte acele voci care nu pot fi stăpânite creează axa unei posibile etici personale.“

(**Xenia Karo** - „Mozaicul“)



Numărul a fost ilustrat
cu reproduceri după lucrări
semnate de

Țoria Popp



itate surescitate

substitui vreun hiatus de expresivitate prin jocuri de semnificare asigură o poezie limpede, lipsită de orice diversiunea artificială. Spre deosebire de tinerii amintiți de Octavian Soviany în postfață, Claudiu Komartin are siguranță de sine și nu se teme de pornografie, după cum nici nu se supune acestui miraj al zilelor noastre.“

„Titarea impudică a melancoliei îi

Domnului Ion Iliescu. Președintele României

Domnule Președinte,

Asociațiile editorilor și publicațiilor culturale din România (AER, AEPC, APLER, ADEPC, AGORA), editorii prezenți la cea de-a X-a ediție a Târgului de Carte Gaudeamus, personalități ale vieții culturale românești vă roagă să luați act de situația dramatică în care se află industria editorială din țara noastră și să dispuneți, în calitate pe care o aveți, amendarea noului Cod Fiscal, care urmează să intre în vigoare la 1 ianuarie 2004.

Domnule Președinte,

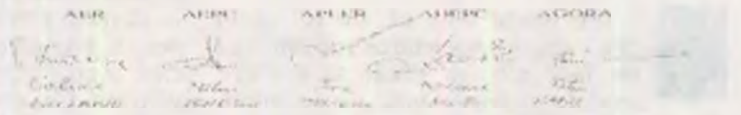
Industria editorială din țara noastră cunoaște o cădere economică și de tiraj de peste 72%, în raport cu anul 1990.

Asociațiile de editori au militat pentru o Lege a Cărtii, care s-a concretizat în acest an (Legea nr. 186), dar, din păcate, din aceasta au fost respinse articolele care privesc aspectele fiscale și care ar fi putut schimba în mod real și esențial situația dramatică în care se află producția de carte și presă culturală.

În acest context, noul Cod Fiscal, în loc să aducă aceste amendamente care sunt necesare pentru protecția și promovarea culturii scrise, îngreunează și mai mult situația actuală. Astfel, asociațiile de editori au cerut o *cotă de TVA* O pentru care publicații culturale (ca în Marea Britanie, Polonia etc.) pentru a se putea deduce, în acest fel, cheltuielile efectuate pe parcursul procesului de producție, iar noul Cod Fiscal prevede o cotă a TVA de 9%. De asemenea, noul Cod Fiscal nu mai acceptă regimul de consignatie (plata pe măsura vânzării), ci impune plata imediată, ceea ce în cazul cărților și al revistelor nu este, practic, posibilă.

Aceste două prevederi vor conduce atât la scumpirea cărților, cât și la blocarea lor în depozite, deoarece editurile vor trebui să plătească TVA și impozit pe venit pentru stocurile nevândute din magazine...

De aceea vă rugăm, Domnule Președinte, să interveniți în virtutea autorității pe care o aveți, pentru eliminarea acestor prevederi din noul Cod Fiscal, care pot conduce la dispariția cărților din librării.



Premii la Filiala Craiova a Uniunii Scriitorilor

La începutul lunii decembrie, în holul mare al Hotelului „Jiu”, s-au decernat Premiile Filiale Craiova a Uniunii Scriitorilor pentru volume apărute în 2002.

Juriul, în componența Marin Beșteliu (președinte), Ion Buzera, Ilarie Hinoveanu, Florea Miu, Constantin M. Popa, a acordat următoarele premii:

Premiul Opera Omnia - Sina Dănciulescu pentru volumul antologic **Zilele una cu alta** (Editura Aius) - asociat la acest premiu: Studioul Teritorial TVR Craiova, director Traian Bărbulescu.

Premiul de critică și istorie literară - Ovidiu Ghidirmic, pentru volumul **Studii de literatură modernă și contemporană** (Editura Scrisul Românesc) - asociat la acest premiu: Studioul regional de radio Oltenia - Craiova, director Mircea Pospai.

Premiul de proză - Ileana Roman pentru romanul **Feminariu** (Editura Cartea Românească).

Premiul de poezie - Ionel Ciuporeanu pentru volumul **Krampack** - asociat la acest premiu: Sindicatul Liber Electroputere Craiova.

Premiul de publicistică - Dumitru Andrecă pentru volumul **Arhiva groazei** (Editura MJM).

Premiul de debut - Ion Maria pentru volumul **Patmos** (Editura Ramuri) - asociat la acest premiu viceprimarul Craiovei, Antonie Solomon.

Premiul Reprezentanței Drobeta Turnu-Severin - Emil Albișor pentru volumul **Nunțile** (Editura Decebal).

Premiul de excelență - Florea Firan pentru întreaga sa activitate în domeniul istoriei literare și pentru contribuția la dezvoltarea vieții culturale din Oltenia.

La aceeași reuniune, cu prilejul împlinirii a 98 de ani de la înființarea sa, revista „Ramuri” a reluat tradiția acordării premiilor anuale „Ramuri”. Laureatii anului 2003 au fost **Marian Drăghici** pentru literatură (premiat de un juriu compus din Dan Cristea - președinte, Gabriel Coșoveanu, Bucur Demetrian, Florea Miu) și **Nicolae Alexi** pentru arte vizuale (premiat de un juriu compus din Mihai Țopescu - președinte, Cătălin Davidescu, Florea Miu, Marcel Voinea).

fapte culturale

1) **Butoiul lui Diogene**
(Alexandru Dobrescu),
Editura Semne

Alexandru Dobrescu

Butoiul
lui
Diogene



2) **Mătușa mea Maria Theresa**
(Ion Marin Almăjan),
Editura Augusta



3) **O istorie a literaturii
cinegetice române**
(Gabriel Cheroiu),
Editura Cynegis



4) **Poezii II**
(Constantin Dracsin),
Editura Axa



5) **Însoțitorul umbrei**
(Ioan Evu),
Editura Axa



6) **Necrologul
necesarelor iluzii**
(Stelorian Moroșanu),
Editura Axa





alina boboc

Se știe foarte bine că, de cel puțin două secole, societatea românească nu face altceva decât să copieze modele străine. După ce se impuseseră moda turcească în vestimentație, obiceiuri și divertisment (fapt care își are o explicație istorică), în secolul al XIX-lea câștigă teren moda franceză în special, în aceeași vestimentație, dar și în limbaj și în comportament, propagându-se din mediile înalte către cele modeste. Consecințele acestui proces erau de tot hazul și comediografii de atunci nu ezită să le sancționeze în piesele lor.

Franceza, limbă de cultură și civilizație, ajunsese la noi marcă de snobism și tot românul cu pretenții trebuia „să rupă” câteva vorbe în această limbă. Vestimentația pariziană era imitată aici cu exagerări adesea ridicole, iar comportamentul de „înaltă societate” devenise obligatoriu în salonul aflat în orice casă (de pildă, un personaj feminin dintr-o piesă a lui Costache Caragiale își amenajează salon, fără nici o problemă, în odaia de scărmanat lână).

La nivel cultural, mai ales în teatru, erau preluate, nu de puține ori, modele franceze, prelucrate sau doar traduse, și jucate ca atare pe scenele românești. Influența franceză de atunci devenise o modă și ea ținea, în cea mai mare măsură, de o anumită imagine, de ceea ce se vede, ajungându-se astfel la grefări străine pe un fond autohton, crezându-se în acest mod că devenim egali cultural cu cei de la care preluăm. Numai că nu poate exista egalitate între cel ce are teatru de două sute de ani (Molière, Corneille, Racine etc.) și cel care abia înfiripa începuturile teatrului.

Astăzi, în acest proces de globalizare, de integrare ș.a.m.d., termeni care (în de un nou limbaj de lemn, românii, după ce au renunțat pe rând la modelul turcesc, francez sau sovietic, tind cu mândrie către visul american. Nu este nimic rău în acest lucru, doar că modalitatea de realizare, prin mimare, este nepotrivită. Societatea americană are un specific al ei, analizat cu nuanțe foarte interesante, de pildă, de Henry Miller, într-o carte a sa din 1945 (*The air-conditioned nightmare*), și anume o extraordinară superficialitate culturală la nivelul omului obișnuit. Este de ajuns să vezi filme americane difuzate astăzi de televiziuni sau de cinematografe pentru a te lămuri. Aceste filme sunt, în

Vocația imitației

mod firesc, oglinda societății americane a ultimilor ani. Nelipsita bucătărie americană, unde personajele nu intră decât pentru cafeaua din filtru sau, rarism, pentru a coace vreun semipreparat în două secunde la cuptorul cu microunde, a fost preluată și de unii dintre români. Astfel, acești oameni își dărâmă pereții din apartamentul modest pentru a-și amenaja o astfel de bucătărie, care îi crește prețul respectivei locuințe la vânzare. Cel mai interesant obiect din bucătăria americanului din film și din realitate este frigiderul, întotdeauna acoperit de stăpânul său cu multe, foarte multe abțibilduri, ceea ce spune destul despre gusturile sale estetice. După ce-și ia veșnica bere din frigider, personajul de film merge în *living*, se așază pe canapea, în fața televizorului și ronțăie *pop-corn*. Românul snob mai face o demolare de pereți pe nervii vecinilor de apartament pentru a-și construi minunea. O casă fără *living* nu mai este căutată (frecventată) de nici o persoană cu pretenții în ziua de astăzi, la fel cum, în vremea Chiriței, o casă fără salon nu valora nimic în lumea mondenă.

Tot în filmele americane lipsește cu desăvârșire biblioteca (prezentă în unele

niște figuranți ce lasă impresia că n-ar avea nici o legătură cu emisiunea pe care o fac. Astfel de emisiuni, și ele preluate după model străin, cu invitați, în mod firesc, pe măsura moderatorilor, sfârșesc prin a nu comunica nimic nimănui. Moderatorul este fericit că și-a realizat emisiunea, invitatul că a apărut „pe sticlă”, iar telespectatorul rămâne și nelămurit, și enervat.

Alte emisiuni preluate sunt sitcomurile. După ce le-am văzut în variantă originală ani de zile (de pildă, poveștile extraordinare din „Familia Bundy”) și le revedem în reluare, am realizat și noi, românii, ceva pe măsură. Aproape toate televiziunile particulare au sitcomul propriu, unul mai ridicol decât altul. Umorul de acest (dacă poate fi numit umor) e gustat totuși de foarte mulți români. Este același public iubitor de manele (ceea ce, iată, americanii nu au), de dragoste, de surprize, de iertări, de vrute și nevrute. Unele din emisiunile de divertisment sunt și ele împrumutate, ba de la americani, ba de la surorile noastre de gintă latină, altele sunt creații naive și originale pe teren românesc. Fapt este că ele au audiență și au „educat” un publi-

fonturi în fronturi

cazuri în formă redusă, adică la o poliță cu câteva cărți aruncate pe ea), în schimb există postere pe toate ușile și pe toți pereții.

Doar că filmele americane (majoritatea montate declarat în scop comercial pentru că acolo, spre deosebire de noi, există o industrie cinematografică foarte funcțională), preluate de obicei din realitatea contingentă, redau anumite imagini care au devenit, este drept, locuri comune prin atâta repetare, dar ele intră într-un anumit mod de viață.

Filmul românesc din ultimul timp urmărește o tematică situată în jurul anului 1989, ce a fost înaintea lui și ce este după. Dacă te interesează să cumperi casete cu ecranizări după anumite romane sau, pur și simplu, casete cu filme românești, nu găsești nici una, în afară de cele făcute de Sergiu Nicolăescu.

În ce privește dezbaterile televizate, adică *talk-show*-urile, acestea, în variantă românească, se transformă adesea într-o circotecă din care nu se mai înțelege nimic. Cu unele excepții, moderatorii atât de incuți încât se luptă sisific cu vorbele până ajung să lege o frază, și aceea din analcoluri penibile, vin în fața camerelor ca

fidel foarte numeros.

Pe de altă parte, concurența este slabă Canalul România Cultural, care are cu siguranță un public al său, prezintă emisiuni interesante, dar România Internațional imaginează ca va impresiona străinătatea, cu piese de teatru vechi de o jumătate de secol sau cu emisiuni umoristice din ani 1970. Mulți dintre actorii de atunci nu mai există, la fel ca și publicul lor și atunci care este rostul acestor transmisii? În plus engleza în care sunt prezentate știrile acestui canal (numite, evident, „News” nu e nici britanică, nici americană, e și nici un fel, într-o epocă în care tot românii „rupe” engleza, dar puțini o cunosc și pe să o pronunțe.

Dar aceste lucruri nu au nici un fel de relevanță. Noi trăim fericiți visul de a ajunge precum americanii. Și șanse su destule. Avem un apartament transformat ca al lui Al Bundy, ne uităm la televizor și el, sărbătorim pe Sfântul Valentin, ne bucurăm de Ziua Recunoștinței, ne fac cumpărăturile la supermarket (sau megamarket), unde nu găsim nici măcar un fruct proaspăt, studiem oferta magazinului *second-hand*, mâncăm hamburgeri McDonald's ș.a.m.d.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu își asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparține în exclusivitate autorilor.