

Luceafărul

JTi

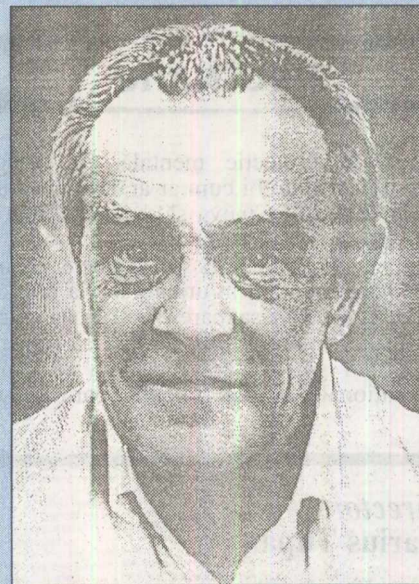
Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

 Nr. **2** (679)

 Miercuri, 19 ~~noiembrie~~, 2005
ianuarie

11962

E o veche poveste! După victoria de la Poltava armata rusă a căpătat în mod neașteptat un tainic aliat - pe domnitorul moldovean, prințul Dimitrie Cantemir, care a promis sprijin țarului cu oastea sa și cu provizii. Armata rusă (împreună cu împăratul, cu Ecaterina, soția sa, și cu doamnele ei de companie) a căzut în capcana întinsă de hoarda ienicerilor, și doar o bogată răscumpărare a salvat armata noastră de la o capitulare rușinoasă. Cantemir s-a refugiat în tabăra rusească împreună cu soția și cu copiii...



valentin savvici pikul'


 neagu
djuvara

„Capacitatea de a empatiza și de a retrăi proustian evenimentele pe care le abordează sunt calitățile de bază pe care Djuvara le pune la baza interesului pentru trecut al istoricului, calități care nu pot fi decât lămurite mai bine de apelul ulterior la documente, la surse sau la interpretări celebre.”

(adrian g. romila)

pag. 19

meditații contemporane

 Cine (și cum)
ne mai înjură


ion crețu

conexiunea semnelor



Sub semnul discursului

maria ploae hanganu

pag. 21



„Sara pe deal“... și valoarea lui...

Stelian Tăbăraș

Dacă am pricepe că portretul omului este chiar esența lui, am fi mult mai atenți cu el (Cu care el, dom'le? Cu portretul ori cu omul?). Cum să găsești esența, simbolul, „cheia“ în stare să-ți exprime propria semnificație, propria „restrângere“. Mi-ar fi teamă, dacă aș fi pictor, să mă încumet la autoportret. Pentru că eu cred în subiectivitate, în eroare (ca factor de

nocturne

creație), în proiecție mentală, în energia... neclarului. Te întrebi cum ar arăta lumea asta, dacă ar fi nevoit Cineva să o reconstituie din portrete și autoportrete.

Într-un container al unei rachete cosmice care a părăsit cu ani în urmă galaxia noastră a fost depus și un mesaj care să sugereze extraterestriilor „cam cum“ arătăm noi, să transmită eventualilor găsitori extragalactici că suntem ființe raționale; ambele intenții foarte greu de

realizat și de transmis, pe o banală plăcuță de inox ultrarezistent. S-a recurs la gravarea unui „duet“, bărbat și femeie (înapoi la Adam și Eva!), nuduri ce se țin de mână ca să sugereze că suntem heterosexuali. Că asta stă la baza reproducerii. Nu prea e de înțeles cum ar putea pricepe extraterestrii dimensiunea noastră, proporțiile, câtă vreme chiar școlari, orășeni exclusiv și definitiv, consideră (așa au văzut ei în manuale sau în magazinele de jucării) că „elefantul e cât porcul, dinozaurul cât șopărlita“.

Pe urmă, ca să arate cât valorăm noi pe scara civilizației (vedeți, tot pe *scară* suntem!), savanții de la N.A.S.A. au cerut să fie gravate pe aceeași plăcuță două segmente de dreaptă pe care, împărțindu-le între ele, obținem valoarea lui ... (3,14); o descoperire într-adevăr esențială; însă câți pământeni știu și pricep asta?

Dar, dacă incizia din metal e totuși găsită și privită așa cum ne uităm noi la pietricelele de pe plajă? Sau, și mai și: dacă extragalacticul va folosi plăcuța metalică doar pentru a o arunca după un câine extraterestru, comunitar? Mai bine să ne-o restituie. Cine știe dacă până la revenirea ei pe Terra vom mai fi bisexuați, iar cerul va mai fi rotund!

Dar, să revenim la portretele serioase.

În **Toma Alimș** - baladă pe care G.

Călinescu o consideră „feudală“ - întâlnim unul dintre cele mai discutate (în special în școli) și mai concentrate portrete din literatura română: „Nalt la stat./mare la sfat“. Discutat a fost mai ales acel „mare la sfat“ (Dacă observăm cuvântul și-n „Miorița - „mări, se vorbiră și se sfătuiră“ - altfel vom judeca pe cei doi ciobani și *planul lor*). Revenind la portretul lui Toma Alimș, trebuie să remarcăm că trăsăturile lui se suprapun întocmai latinescului „Mens sana in corpore sana“. Pare incredibil, întrucât portretul emană dintr-o lume simplă, orală și sătească.

Cât despre portretul eminescian din **Sara pe deal** („Pieptul de dor, fruntea de gânduri și e plină“), acestuia i s-au căutat (și i s-au găsit) similitudini cu definiția omului lăsată de Immanuel Kant. La filosoful german, armonia cosmică e situată însă în exteriorul omului („deasupra mea“) iar „legea morală“ (pe care unii au asociat-o credinței) este intrinsecă ființei noastre.

La Eminescu s-a produs osmoza dintre cele două universuri; iar „pieptul de dor“ și „minte (plină) de gânduri“ sunt superlative. Ca să nu existe dubii, poetul are grijă, mai întâi și separat, să reprezinte cosmosul exterior, și el în armonie.

Să ne punem însă, cu toată seriozitatea, problema: cum s-ar putea transmite această definiție a omului cu fruntea populată de gânduri și inima plină de doruri unor extraterestri, pe o plăcuță de metal, într-un metalimbaj? O l. mai mult decât valoarea lui...? Cred că acele ființe ce ar descoperi asemenea mesaj s-ar aduna în jurul lui și s-ar învârti. În CERC.

Director:
Marius Tupan

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

Simona Galațchi

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

Revista este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), înființată în baza Hotărârii judecătorești și recunoscută de Ministerul Culturii și Cultelor

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

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala
sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: RO85RNCB5010000015430001
Cont în valută: RO58RNCB5010000015430002
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET și la oficiile poștale din țară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piața Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, București, România la P.O. Box 33-57, la fax 0040-21-2226407, 2226439 sau e-mail: export@rodipet.ro



Gheorghe Istrate

Actualul angajament (citește: angrenaj) politic românesc debutează, faptic, odată cu declicul anului 2005 - un an impar, dar promițător prin marile planșe festive desenate și colorate de entuziastele discursuri ale noilor corifei.

Nu știu din ce raționamente obscure (arhaice), tatăl meu (țaran școlit) avea credința că anii fără soț sunt ani benefici. Odată, chiar mi-a zis: „Păi, *Anul 1*, când a făcut Dumnezeu lumea, n-a fost un început bun pentru om? Iar numărul unu e fără soț“.

Da, și coloana dorică e „impară“, e compusă dintr-o trinitate modulară, deci tot fără soț. Doricul nu are eleganța și suplețea ioniului, însă propune o fermă stabilitate statuară care, transferată în urgența noastră politică de echilibrare a stilurilor compozite de până acum, ne-ar garanta soliditatea unui *armonium* viitor.

Așadar, o imparitate sănătoasă și salvatoare.

Va fi 2005 un an doric? Oare vom fi noi, cei de jos (poporul), capabili să creăm un pedestal definitiv și definitoriu acestui ansamblu cu acolade perpetuate din patru în patru ani, iar stâlpului doric, din cinci în cinci ani? Vom fi noi apti să prefigurăm un „capitel“ de rezistență și de euritmie pleneră întregului edificiu statal?

Pluralul om din mine: scriitor, jurnalist, spectator, cititor, familist, ins religios, sărac și „muncitor cu sapa“ etc - și-a surprins palmele, acum, în decembrie, aplaudând cu încredere și chiar cu un oftat de nesăbuiță: „În sfârșit!“ Numai că nu mi-am putut șterge de pe frunte

Anul doric

norul entuziasmului pretimpuriu (și chiar vulgar, în definitiv!) al unui nu prea îndepărtat cor de aplauze la instalarea altui opozant (Emil Constantinescu) în fotoliul prezidențial de la Cotroceni, pe care l-a pătat cu scăpău până la adâncimea lui regală (era să scriu fecală...)

Verbul poetului se bucură, oricum, la frontiera acestui nou început - și cu vrednicie va participa la chemările obștești care țin de cerceală și condei, lângă o fereastră ce pare că întinerește.

Nevindecat încă de răul anilor precedenți (cei 15, cei 15!), stânga mea încă se ceartă cu dreapta mea, nebiruind întru totul întunericul atâtor neîmpliniri, al atâtor volți păguboși...

Scot moneda din buzunar și ea e uscată de propria sa nulitate. Desfac banenota - oricare - și sărăcia ei mă umilește. Cu bani prea subțiri nu poți ține în cumpănă nici o economie, nici o cultură, și nici un trai decent dezmoșteniților sorții...

vizor

Negreșit, va trebui început cu reforma sistemului justițiar! „Mitrăliera“ minții mele aruncă sus multe nume și alte multe nume, umplând emisfera meritorie a timpului viitor. Oameni îngropați în sila, dezamăgirea și neantizarea deceniilor vechi vor fi fosforescențele ce vor înnobila - cred eu - cu maturitate busola ce ne certifică adevăratul crez.

Poetul (care probabil că sunt) se va vârî cu umilință înălțătoare, și *nepartinic*, în jugul gingaș al unor poveri culturale închinat unei embleme purtând conturul și cutuma României.

la limită

Se minte foarte ușor astăzi - nu tot atât de ușor, de simplu, se și disimulează. Minciuna este fie grosolană, fie probă a unei constrângeri; ea este aproape în toate cazurile vinovată - supusă unor criterii axiologice oricât de largi, de non-restrictive, rămâne mereu să poarte măcar obligația de a se justifica, de a-și explica existența, de a dovedi faptul de a fi fost, în circumstanțele respective, de o utilitate care o făcea imposibil de înlocuit. În general, ea este proba faptului că aspiri la ceva pe care știi că nu îl meriți. Minciuna este, într-un anumit sens deosebit de tranșantă - reflectă o conștiință clară, în chip obișnuit vinovată, negativă, și pe care doar perversitatea, uneori chiar o răspândită condiție diabolică a realului o poate face, întrucâtva, necesară. Întreaga filozofie a minciunii ar ocupa, probabil, volume întregi. Ea poate fi produsul nu al răutății sau al răului, ci al slăbiciunii, al excesului de grijă față de semen, o grijă lipsită însă de forța împlinirii voinței de bine pentru celălalt. Oricum ar fi însă, minciuna este



caius traian dragomir

minciună - ea ascunde, în raport cu acela pentru care este practică, un adevăr altminteri cunoscut și, într-un sens măcar, util sau deosebit de util, care va lipsi, va produce, prin inaccesibilitate, suferință. Disimularea poate fi, măcar în unele ocazii, o formă a minciunii; totuși ea lasă liberă capacitatea de interpretare a celui cărui îi este destinată - acesta poate vedea, în virtutea experienței de care dispune, dacă actul de comunicare ce se relevă în percepția sa este unul sincer sau trucat. Ea necesită efort, anumite calități, precum talent, adesea devotament - pentru un obiectiv care poate fi cu adevărat remarcabil, ca amplitudine la seara istoriei umane - și nu rareori impune sacrificiul.

Jules Mazarin (Giulio Mazarini), cardinalul și ministrul care a condus Franța timp de optzeci de ani, în mijlocul secolului XVII, și cărui țara sa îi datorează puterea pe care a atins-o încă de la începutul domniei lui Ludovic XIV, precum și o administrație eficientă - nu mai puțin un impuls cultural unic în perioada în care în Europa s-a răspândit Renașterea și Clasicismul - își declară convingerea, care a centrat activitatea sa politică, publică, istorică, în forma devizei "simuler et dissimuler". Cuvintele sunt spuse într-o foarte puțin cunoscută carte scrisă de marele om de stat în latină și tradusă abia acum vreo zece ani, simultan în italiană și franceză; inițiativa, ea și una dintre variante, îi aparține lui Umberto Eco. Titlul apariției franceze a fost **Breviaire des Politiciens**. Întregul volum pare a fi o supremă lecție de discreție, dar - în egală măsură - una a prefăcătoriei. Ne-am putea însă întreba dacă nu cumva maxima lui Mazarin nu reprezintă esența, chiar, a civilizației; pe de altă parte, este dificil de crezut că o asemenea orientare a atitudinii și gândirii, în același timp existențială și politică, ar putea avea vreo legătură cu viața într-un sistem democrat. Lucrurile se cer examinate cu o serioasă atenție. A disimula realitatea care ți-e proprie, te caracterizează, te determină, în perioada unei

campanii electorale sau în exercitarea unui mandat încredințat de popor, ori, prin delegare, transmisă de către o autoritate constituită, poate fi, după caz, nesinceritate regretabilă, imoralitate patentă sau crimă. Pe de altă parte, sinceritatea excesivă, transparența faptelor caracteristice pentru propria-ți personalitate nu încercă uneori inutil, sau abuziv, sau în totală lipsă de grijă pentru semenii tăi, sensibilitatea acestora? Atunci când Mare Aureliu spune: "fă lucrurile ușoare ca și când ar fi grele, iar pe cele grele ca și când ar fi ușoare", la ce modalitate de comunicare cu oamenii care constituie societatea în care trăim ne invită el?

Cicero, în **Tusculane**, povestește că a avut ocazia să întâlnească mari generali ce erau loviți de o paloare ca de moarte când ieșeau pe câmpul de bătălie și care totuși se dovedeau de un deplin, ireproșabil, curaj. Curajul era pentru Cicero, precum aveau să fie virtutea, morala, păcatul, pentru Kirkegaard, nu o reacție a corpului nostru fizic, nu un proces nervos, ci o decizie spirituală superioară ("păcatul nu este un fapt al cărnii, ci aderența sufletului la acesta"). Ce făceau, oare, generalii la care se gândea Cicero - simulau curajul, disimulau

Despre funcția morală a simulării și disimulării

frica? În fapt, ei își făceau datoria față de soldații lor, față de patrie, față de istorie. Simularea și disimularea s-au dovedit, în aceste situații, acte plătite cu o evidentă sfârșiere interioară, cu un aproape insuportabil supliciu, însă au fost, totodată, creație etică, istorică, politică, de civilizație. Horia știa foarte bine, la un anumit moment al revoltei sale, al marii mișcări de eliberare a poporului român din Transilvania, că împăratul austriac nu îl va susține și totuși el a mers până la capăt în lupta pentru ceea ce a socotit a fi fost datoria sa sfântă. Poate că lucrul acesta a adus mai multă moarte în lume decât o exactă "transparență" în spațiul chinuit și tremurător al sufletului său, din intimitatea tristă a cărui au izvorât hotărârile sale, dar el a făcut, cu prețul inimăgnabilului chin al morții pe roată, ca românii să știe că trebuie să se regăsească în deplina lor identitate, în fluxul încălecat de suferință, de crimă, dar și de victorie și umanitate, al evoluției umanității. Iisus spune: "Luați jugul Meu asupra voastră" (Matei 11,21); un verset mai târziu este scris: "Jugul Meu este bun și sarcina Mea este ușoară".

Civilizația este - măcar sub un aspect - contrariul trăirii poetice; în cazul ultimei, valoarea o reprezintă sinceritatea; în prima meritul constă în protejarea semenului tău, fără teamă, luând decizia fermă de a îndura, pentru acesta, suferința sau chiar sacrificiul cel mai înalt. Sinceritatea poetică trebuie să fie însă doar simplă dezvăluire a intimității? S-ar părea că adevărata sinceritate nu are preț decât pe un fundal de nobilă ascundere, de excludere a trivialității, de elevată discreție în sfera emoției. Suntem chemați să arătăm celorlalți respectul sincerității, dar și grija demnă și responsabilă cu care să îi punem la adăpost de agitația, frământarea și suferința noastră mult prea omenească. Omul social - eventual politic, public - trebuie să fie unul al deplinei sincerități; omul intim este chemat să dovedească o elegantă disimulare a zgomotului și muncii cului său. Ființa umană adevărată, ființa împlinită sub raport moral - atât cât este posibil pe pământ - se alcătuiește din acești doi oameni. Poate că sursa moralității nici nu este alta decât voința de a trăi în subtila și dificila sinteză a exprimării și disimulării adevărului trăirilor noastre.

acolade



Revanșe la un text

marius tupan

Intr-o lume în care goana după profituri și contestațiile, violente și nemeritate, e în plină ofensivă, ca și cum doar printr-un astfel de gest s-ar identifica la noi capitalismul bestial, aparițiile unor texte prin care se recunosc meritele unor confrăți de-ai noștri, mai ales când ei nu mai sunt, devin rarități. Printre ele, o notă aparte o capătă foiletonul lui Cristian Teodorescu, **Povestirile lui Laurențiu Ulici**, publicat de curând în „România literară”. Spre lauda lui, prozaorul optzecist portretizează un scriitor hărăzit, inteligent și generos, cum puțini mai găsim astăzi în cultura română.

Trecut în lumea celor drepti cu patru ani în urmă, criticul s-a ocupat îndeosebi de scrierile tinerilor, dar și de emanciparea unor manifestări culturale - la una din ele și-a pierdut viața! - și, cu toate astea, numeroșii lui prieteni l-au uitat, grăbiți să se agațe acum de potențați, ca orice plantă căfărătoare, fără să poată rămână în picioare doar prin propria ei dezvoltare și desfășurare. Atunci, surprinși de moartea absurdă și neașteptată, i-au deplâns soarta, i-au elogiat calitățile, căci, slavă Domnului, avea destule, acum însă îl sancționează prin tăcere, uitând, îndeosebi, sacrificiile sale făcute în favoarea breslei noastre. Doar, prin anii '90, destui eiocli dăduseră semnale că-s pregătiți să o îngroape. Năruvirile unora s-au accentuat în timp, când s-au înfruptat cu brio din avuția națională, după ce n-au reușit să năruiescă patrimoniul Uniunii Scriitorilor, practicile altora, sub masea revoluționarilor, au instrumentat jaful la drumul mare, în vreme ce destui au stat cu brațele încrucișate, în postura neutrilor lași, așteptând să vadă din ce parte bate vântul. Ei bine, atunci, în acele momente dificile, când era greu să ieși o decizie fermă, fiindcă nu știai ce capcană te așteaptă, ajutat de prietenii săi cu puteri vizionare, Laurențiu a găsit soluțiile care, și azi, sunt considerate singurele benefice. El îndrăgea, ca nimeni altul, creația literară și, ceea ce se întâmplă foarte rar, truditării scrisului. Cristian Teodorescu nu uită să scrie despre debutanții care ar trebui să-și exprime recunoștința pentru răbdarea cu care au fost ascultați și comentați. Stângace, poate, naive, ca la orice început, textele lor au fost valorificate și prezentate drept segmente pentru ilustrarea unei direcții ce n-avea nimic de-a face cu slujirea și slăvirea dictaturii. Bun pedagog, cu o diplomatie înăseută, exemplară, Laurențiu știa cum să-și sensibilizeze interlocutorii. Iar, în scris, cum să le indice autorilor drumul ce-i favorizează. Am avut cu el multe seri fecunde. În blocul din Apolodor, la etajul 7, telefonul lui suna necontinuu. Doar știa cum să dea speranțe fieceărui, cum să-i descopere insulele de literatură veritabilă. Atunci când numeroșii lui fani se găseau în dificultate, nu ezita să le sară în ajutor, să le îndepărteze temerile. În acele momente, când și cu eram hărțuit, căci inflexibilitatea mea de a opera schimbări în romanul **Vitrina cu păsări împăiate** a avut destule urmări, despre care voi scrie cu lux de amănunte cu altă ocazie. I-am simțit atât de aproape de mine, încât aveam impresia că-i un frate mai mare, cărui nu-i este indiferent ce se petrece cu un neajutorat. Din fericire, pentru el și pentru cei din promoția '70, Laurențiu nu era interesat doar de un anumit segment al literaturii contemporane, ci de o întreagă literatură, maculată de barzi bărcovați, farseuri bretonați și apologeti hidoși, care azi, ca și ieri, încearcă să ne dea lecții de democrație și estetică. Sunt puțini creatorii interesați să influențeze mediul în care se află, cei mai mulți dorind să scilipsească numai ei. Laurențiu Ulici are un statut special. El a marcat o perioadă pe care noi, beneficiarii, nu o putem ignora.

Îți mulțumesc, așadar, Cristian Teodorescu, pentru evocarea marelui meu prieten, care, după câte știu, a fost și al tău.

Poate, după ce vor citi ce-ai scris în „România literară”, unii se vor rușina și se vor revanșa, tot prin scris, așa cum merită să fie omagiat Laurențiu Ulici!



Despre istorie și „adevărurile“ ei

adrian g. romila

Puțini sunt intelectualii din generația de dinaintea războiului care au ajuns până astăzi și sunt și mai puțini cei care strălucesc încă prin spiritul lor, marcat de patina calităților atât de rafinate ale acelor vremi. Ei ar trebui prețuiți mai mult și mai ales „întrebați“, în perioada aceasta tulbură prin care trecem, atât de lipsită de repere autentice.

Neagu Djuvara, alături de alții, poate, foarte puțini (nu-mi vine în minte acum decât numele lui Constantin Bălăceanu-Stolnici, ca să rămânem în același domeniu al vechilor familii boierești), aparține categoriei de mai sus. E demn de remarcă, în privința sa, un lucru. Deși activitatea sa intelectuală și diplomatică din exil i-ar fi asigurat un loc onorabil în societatea occidentală, departe de instabila democrație românească (destul de refractară la elite), a ales să se întoarcă în țară după '89, devenind repede cunoscut în diverse ipostaze: universitar, membru de onoare al unor prestigioase instituții, realizator de emisiuni pe teme istorice (specialitatea sa), autor de cărți de referință. Vârsta sa (s-a născut în 1916) pare un extraordinar avantaj, de care știe să se folosească, căci ei îi datorează experiența de viață, calitatea de martor al unor evenimente din istoria națională, timpul pentru acumulări și comparații

cronica literară

și îndcosebi un spirit mereu viu, sporit de înțelegere. Cărțile sale au fost bine primite de un public foarte larg. Titluri precum *O scurtă istorie a românilor povestită celor tineri* sau *Cum s-a născut poporul român* excelează prin claritate, fluentă, acuratețea informației și efortul de a menține obiectivitatea cu privire la fapte deloc ușor de așezat într-o expunere sintetică. Frumusețea stilului pare o etichetă neperimată pentru felul în care N. Djuvara trece istoria în discurs. Originalitatea sa între istoricii contemporani de la noi constă, printre altele, în talentul său narativ, adică în „punerea în intrigă“, cum ar spune hermeneuții moderni ca Eco sau Ricoeur.

Eseul său de epistemologie a istoriei, apărut la finele anului trecut sub titlul *Există istorie adevărată?* (Humanitas), reprezintă varianta îmbunătățită a unui curs ținut la Facultatea de Istorie a Universității din București între 1992-1997. Preocupările de istorie „factică“ sunt completate, iată, de luări de poziții „teoretice“, prezentate convingător și aduse la zi din punct de vedere bibliografic, necesare nu doar istoricilor de profesie, ci tuturor umanștilor interesați de interpretarea faptelor și instituțiilor trecutului. Sau, cum explică el însuși în *Introducere*, demersul său aparține „filozofiei critice a istoriei“ (spre deosebire de cea „speculativă“, preocupată de tipare și legi), care „pune sub semnul întrebării însăși validitatea științei istorice“. E vorba de o linie de gândire ivită în a doua jumătate a secolului XIX și reprezentată de nume sonore ca Dilthey, Windelband, Simmel, Max Weber, Croce, Colingwood, iar la noi, de A. Xenopol. Djuvara își dezvăluie maestrul, pe Raymond Aron, despre care spune că a dat „cea mai bună sinteză a problemelor ridicate de filozofia critică a istoriei“, dar de a cărui prudență în denunțarea relativismului științei istorice se dezice. Djuvara afirmă că o sinteză a faptelor trecutului nu e decât un reductiv fapt de interpretare între altele posibile, deloc fixate o dată pentru totdeauna, nu numai fiindcă observatorul și mediul său modifică mereu percepția asupra aceluiași fenomen

trecute, ci și pentru că însuși materialul istoriei e instabil: „încontinuu prezentul crează trecut“. Mulțimea de fapte ale trecutului, „miriadele de de trăiri ale oamenilor de când a apărut *homo sapiens*“, lasă urme, din care unele pier, iar altele își manifestă consecințele peste mult timp de la consumarea faptelor, consecințe care îl duc pe cercetător pe firul lor, până la sursă. Aceste consecințe ivite pe neașteptate modifică modul în care percepem trecutul, punându-l mereu în discuție, ceea ce face ca o viziune definitivă a trecutului să fie cu neputință. De aici, drama istoricului, a cărui sinteză e depășită după două-trei generații, chiar și mai repede. Totuși există două împrejurări care fac, în viziunea autorului, ca opera unui istoric să fie durabilă, cât de cât: puterea de a evoca (adică „talentul literar“) și întâmplarea de a fi fost martor al evenimentelor relatate.

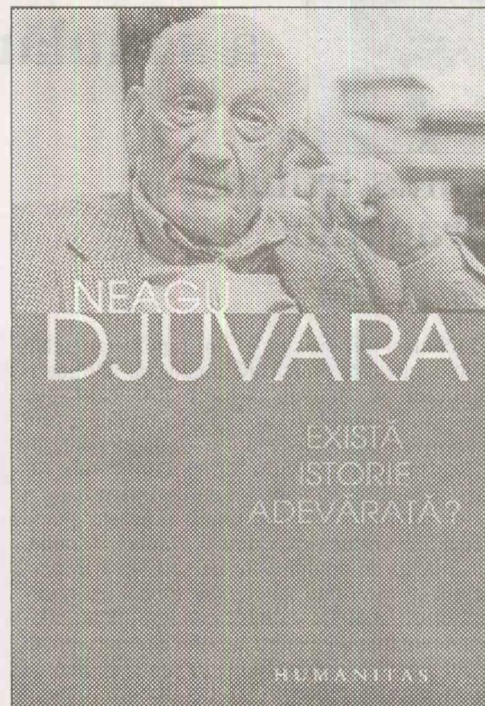
Cele șapte capitole ale studiului vor să răspundă sintetic la tot atâtea probleme fundamentale pe care le pune filozofia critică a istoriei: 1) Ce este istoria?; 2) Ce numim fapt istoric?; 3) De ce natură e cunoștința istorică? (disputa comprehensiune-explicație); 4) Ce numim cauză în istorie?; 5) Cum poate fi circumscrisă noțiunea de „adevăr“ în istorie?; 6) Legătura între narativ și narator (limitele obiectivității relatării); 7) Cauzele obiective ale relativității generale a istoriei. După cum se observă, problemele abordate depășesc cu mult interesul istoricilor de meserie, intersectând domenii ca cel al hermeneuticii generale, al teoriei literare și esteticii, al antropologiei. Căci a înțelege trecutul înseamnă a-l reconstrui, a empatiza cu faptele abordate, a pătrunde în logica unei lumi străine țic, a trece totul într-o povestire care să convingă despre sensul pe care tu l-ai pus acolo. Djuvara nu reproduce opinii, nu face muncă de popularizare, ci încearcă temerare definiții și clarificări conceptuale, ba chiar își precizează poziția tranșant. Mă voi opri doar asupra câtorva din opiniile autorului, cu precizarea că întregul eseu e absolut încântător prin erudiție și frumusețea expunerii.

Ce e istoria, *stricto sensu*? „O încercare de a relata și de a înțelege ceva uman din trecut, pornind de la realitatea prezentă“, afirmă autorul. Dar Istoria, ca durată absolută, nu se identifică deloc cu apariția primelor surse scrise, nici cu apariția omului ca specie inteligentă și făptuitoare, conștientă că aparține unui grup. Doar din rațiuni teoretice putem „să împingem începutul Istoriei până la acele prime semne ale unei *conștiințe* (s.a.), care să ne permită intuirea unui complex de civilizație, a unei societăți organizate, ale cărui contururi se pot desluși și descrie“. În rest, trebuie să fim conștienți că, „pe stufosul arbore al vieții, Istoria noastră apare ca un ultim franj infimitezimal la sfârșitul celor trei miliarde de ani, presupuși de știința actuală“. Suntem, noi, oamenii, așadar, în opinia lui N. Djuvara, doar o parte infimă a Istoriei înțeleasă ca desfășurare a vieții întregului Univers, din momentul apariției acestuia din Nimic. Delimitarea Istoriei în funcție de apariția *conștiinței* lui *homo sapiens* nu se face în materia înseși a obiectului studiat, ci în mijloacele noastre de investigare. E o diferențiere de care trebuie să ținem cont în momentul când abordăm Istoria în înțelesul ei absolut.

O dată delimitat domeniul temporal aproximativ în care înțelegem Istoria, astfel încât ea să fie un obiect de studiu. Djuvara împarte știința Istoriei în trei etape: „ca trăire (ca realitate)“, „ca vestigiu“ și „ca gândire (scrisă)“. Este exact ordinea în care conștiința modernă a stabilit că se produce înțelegerea fenomenelor trecutului. Avem, mai întâi, masa informă a trăirilor umane, cu atât mai multe cu cât crește numărul oamenilor, masă care lasă urme (construcții, documente, obiecte etc.), păstrate sau descoperite ulterior. Acestea sunt vestigiile. În sfârșit, interpretând vestigiile, folosind propria intuiție sau încer-

când să respecte o ideologie, omul produce ceea ce se numește „istorie scrisă“, de fapt o viziune destul de subiectivă a trecutului. În această etapă finală, Istoria e „o construcție în întregime închipuită de istoric și reprezentată în miniatură, ca și când forma mare ar fi existat undeva ca atare, ceea ce este o iluzie a imaginației noastre, căci nimic de acel fel n-a existat vreodată cu acel contur în istoria ca realitate“. Cu aceasta, Istoria se apropie mult de disciplinele care operează cu imaginarul, fiind mai aproape de mit și literatură decât de științele exacte. A arătat-o și Lucian Boia în studiile sale.

În disputa priorității comprehensiunii sau explicației, care a preocupat gândirea europeană încă de la începutul secolului XX, N. Djuvara se plasează ferm în partea școlii zisă a *hermeneuticii existențialiste*. Conform perspectivei filozofiei analitice de tip Bertrand Russell și Ludwig Wittgenstein, înțelegerea (comprehensiunea) e un derivat al explicației, după modelul științelor exacte, care operează cu legi. În perspectiva hermeneuticii existențialiste, reprezentată cel mai strălucit de M. Heidegger, intuiția e instrumentul științelor spiritului și ea asigură o înțelegere imediată, primordială. „Explicația“, spune Djuvara, „adică relația cercetării științifice cu purul dat al faptelor și cu legile, nu poate fi decât un derivat“. Căci avem mai întâi înțelegerea instantanee, și abia apoi desfășurarea unor argumente. Sau, cum



afirmă elocvent autorul, „istoria nu e inteligibilă decât prin psihic, adică prin comunicare directă cu celălalt, nu prin raționament logic, care nu poate veni decât ulterior, ca un control, nu ca o descoperire prin intuiție. (...) Scrierea istorică nu poate izvorî primordial din raționamente. Ea țâșnește dintr-o iluminare, o întâlnire spirituală, emoțională cu altul, eventual peste veacuri...“ Capacitatea de a empatiza și de a retrăi proustian evenimentele pe care le abordează sunt calitățile de bază pe care Djuvara le pune la baza interesului pentru trecut al istoricului. Calități care nu pot fi decât lămurite mai bine de apelul ulterior la documente, la surse sau la interpretări celebre.

De pe aceleași poziții heideggeriene tratează N. Djuvara și celelalte probleme pe care le-a pus la început, „adevărul“, „cauzalitatea“, „obiectivitatea“. „Adevărurile“ Istoriei trebuie înțelese, în viziunea sa, ca adecvare a afirmațiilor la fapte, ca stare de coerență a mai multor concepte, ca sens adăugat, iar nu ca noțiuni clare, fixate definitiv și irevocabil. Eseul său e, în acest sens, o incitantă și necesară clarificare în privința felului în care putem privi și interpreta trecutul, cu vestigiile sale, și apoi a felului în care îl putem fixa într-un discurs, ținând cont permanent de relativitatea investigației noastre.

Literatura ca un organism viu



mariana criș

De multă vreme nu am mai citit o sumă de studii atât de aplicate asupra literaturii, scrise de un autor român. Știu că Bogdan Ghiu este un foarte bun poet, dar și un traducător excelent. Toate aceste experiențe le-a contopit într-o carte pe care a publicat-o spre sfârșitul anului trecut la Cartea Românească. Este vorba de **Facultatea de Litere (mic îndreptar de gândire greșită)**. O carte în care literatura este privită ca un organism viu, iar creatorul ei cel care îi întreține viața. Structurată în patru părți, cartea cuprinde pe lângă studii și portrete ale unor teoreticieni, la modă, astăzi - și i-aș numi pe Michel Foucault (din care Bogdan Ghiu a tradus destul de mult) și Bataille - eseuri privind critica românească (Nicolae Manolescu, Eugen Negrici, Marin Mincu, Gheorghe Grigurecu, Alexandru George, Alexandru Paleologu și Alexandru Cistelean), majoritatea publicate în presa literară, chiar și în „Luceafărul”. Este demn de remarcat maniera în care autorul a construit această carte. Puși fața în față autori - cum ar fi Jean-Luc Marion, Tabucchi, François Choquard, Yann Appery, Fukuyama cu Mircea Horia Simionescu, Vasile Andru, Nicolae Breban, Stelian Tănase, Virgil Mazilescu, Mihai Ursachi, Angela Marinescu.

trebuie să se cunoască între ele, trebuie să-și definească asemănările și deosebirile. În acest spațiu, Ghiu ni-i aduce pe Cocteau (ca o punte unificatoare între Europa și America), pe Saul Bellow cu al său **Ravelstein**, pe Bukowski cu ale sale **Femei**, pe Stephen King și **Misery**, pe Fukuyama. În acest spațiu observăm că deja literatura începe să intre în cruzetul unde se allă și textul politic și cel filozofic. Este un semn al timpurilor noastre, în care politicul nu mai poate fi separat de nimic. „Vechea alianță dintre filozofie și politică trebuie reactualizată”, pare a ne spune Fukuyama. Dar dintre literatură și politică? Ele trebuie să coabiteze, să încerce să se împace. Iată o posibilă concluzie la demersul lui Ghiu de a analiza din mai multe unghiuri spațiul american. În ceea ce ne privește, Ghiu ne aduce în atenție chestiunea canonului literar. „Canonul e un tun, iar «bătălia canonică», o luptă literară purtată întotdeauna cu «alte mijloace», adică cu artileria grea” - ne avertizează Ghiu chiar în debutul studiului „Canonul literar românesc e o pușcă, dar poate ucide”. De unde vine această idee de canon? Din nevoia de ordine, „din spaimă”, „din atavism” ne spune Ghiu. Să-i dăm drep-

cronica literară

tate? Da. Căci el vine pe o cale care ne sufocă viața: mediatizarea. Astăzi, publicul este înclinat mai mult să preia „rezumatul”, canonul, decât să-și mai pună întrebări, să mediteze. Timpul meditației e din ce în ce mai strămtorat. Însă cine așază în canon literatura? Critica și teoria literară, care, așa cum spune Clausewitz, este tot literatură. Iată o închidere spectaculoasă a cercului! Numai că la noi s-a produs mai mult canon și canonizare decât literatură, ne spune Ghiu, parcă cu o undă de părere de rău. Faptul că „avem mai mulți generali decât soldați”, nu e prea îmbucurător pentru o literatură tânără. Existăm într-un canon unic, fără a fi înconjurați de „canoane virtuale” sau „fantome care să bântuie pe la marginile «canonizării»”. Ce ne rămâne de făcut? „Avem de lucrat” - ne spune sec Ghiu, fără să ne mai dea posibilitatea să ne mai îndoinim vreo clipă. Că Povestea se „scrie”, „se spune” fără noi astăzi este o realitate. Că globalizarea înseamnă un „vast salon” al comodităților, că epoca autorului damnat s-a sfârșit și acestea sunt realități. În toată această lume literatura trebuie să existe. Cum? Într-un areal în care toate textele să fie laolaltă. Din amalgamarea lor se nasc astăzi alte Povesti, alte texte. De mult nimic nu mai este nou sub soare. Important este cum reușești să neutralizezi clișeele, să faci ca pe un ecran de computer să se nască un text spălat de automatisme. Dacă viața noastră este supusă combinațiilor dintre două numere, 0 și 1, iar dacă „Povestea se spune și fără noi”, atunci autorul unde se mai allă? Suntem obligați să-l găsim? Sau trebuie să așteptăm ca literatura să ne implice? Iată câteva întrebări, pe care Bogdan Ghiu ni le pune, invitându-ne - dacă avem timp - să meditam. Eu cred că trebuie să re-găsim timpul.

Bogdan Ghiu

facultatea de litere

(mic îndreptar de gândire greșită)

Mircea Cărtărescu, ca să nu numesc decât pe câțiva dintre confracții lui Ghiu - el a avut un singur scop: acela de a „deconspira” structura de funcționare a literaturii, care se ordonează după autor. Pentru că Bogdan Ghiu crede că: „Literatura este una dintre ultimele profesii etice ale lumii: fără «poveștile» ei, pe care oamenii nu încetează nici o clipă să și le spună chiar și «neasistați», soarele Binelui rămâne fără orizont - nu mai are peste ce să răsară”. În fapt, autorul vrea să ne atenționeze că într-o epocă în care Internetul a ajuns un fel de a trăi, Povestea plutește deasupra noastră nestingerită și într-un fel ne bântuie nopțile și zilele fără să ne dăm seama. Și ce este Povestea? Literatură. Trăim, e adevărat, într-un câmp al semnelor, într-un câmp al intertextualității, unde textele, influențele și tot ce bântuie mințea unui autor se întâlnesc. Noi ne întâlnim cu „celălalt” din noi numai în spațiul literaturii, care, în final, este unul vital. Noi „oferim lumii o chirie necerută (și de neplătit, căci nu se formulează în semne de schimb): literatura. Oamenii înveliți în hârtia pe care o scriem cu trupurile și visele noastre, «fără hârtii». Omul contemporan este un scriitor” - își încheie Ghiu un studiu - „Eu? Care eu?” (Arta Altuia, Altă



Poezia de dragoste

romulus munteanu

Ca și Mariana Alcoforado, Stela Anchidin a optat pentru un singur filon literar în întreaga sa creație artistică. Acesta este reprezentat de iubire. În jurul sentimentului de dragoste sunt polarizate toate trăirile existențiale ale autoarei. Ea încearcă totuși, de la început, să-și învâluie creația într-un anumit mister. Lumea reprezentată în versurile sale, este situată în interiorul său și apoi proiectată pe diverse dimensiuni ale existenței. Versurile autoarei sunt expositive și enunțative. Ele indică întotdeauna ceva: „M-am născut dincolo de mine - în abstractul durerii/ Spiritul meu cară./ după sine, ca Sisif./ Sufletul./ Sunt doar o putere astrală./ Și-o cădere a țărâneli“.

Versurile scriitoarei nu au niciodată o rezonanță monotonă. Ele sunt placate mereu pe sentimente profunde și, dacă se poate, pe anumite trăiri metafizice. În universul literar al Stelei Anchidin, totul se precizează ca o configurație a dorinței proiectată pe obiecte imense: „Aș vrea să fiu soare./ ca să strig

galaxia cărților

lumina prin aer./ Aș vrea să fiu apă./ ca să strig trecerea, în cascade!“

Este evident că poeta se găsește într-o continuă căutare a identității sale originale proiectate în cele mai diverse dorințe. Obiectele mari, strălucitoare sunt asociate cu diverse elemente, armonizate într-o eternă trecere. Lumea este un punct mișcător. Ea se profilează în diverse segmente ale spațiului și ale timpului. Spațiul original este unul de ordin interior, autoarea se locuiește în sine într-o zonă afectivă determinată de durere, ca și când fiecare proces și fiecare fenomen s-ar face și s-ar desface printr-o trăire afectivă puternică: „Locuiesc în mine/ ca și cum m-aș fi născut/ din șapte dureri./ din șapte păcate ale lumii./ retrăite în șapte căderi./ repetabile...“

Dintre elementele componente ale existenței, poeta se identifică cu pământul. În acesta își găsește zidirea sa fundamentală: „Sunt doar pământ! / Aud cum crește în mine iarba/ și cum înfloresc copacii/ de-atâta căldură“.

Uneori, în versurile poetei se resimte o anumită rezonanță din creația lirică a lui Lucian Blaga. Trăirea ca joc și jocul ca trăire sunt stări elocvente în acest sens: „Totul e un joc:/ singurătatea lumii/ se joacă, pe pământ./ singură/ de-a singurătatea“. Procesul de identificare a poetei cu lumea continuă printr-un fel de enumerare. Așa se fixează spațiul original: „Mai întâi, dealul - m-aș-teaptă și apoi casa“. Oricare ar fi starea sufletescă transmisă de autoare, stilul rămâne tot enunțativ și declarativ: „Pentru tine,/

dragostea mea/ m-am cufundat între ape/ până la marginea genelor;/ până la strigătul îngerilor“.

Încetul cu încetul, Stela Anchidin se apropie de esența poeziei sale, marcată de un puternic sentiment al iubirii: „Înflorește în mine sângele./ ca un copac mugurind/ primăvara“. Uneori, am sentimentul că autoarea nu mai scrie versuri. Ea construiește niște aforisme diseminate în tot volumul său. În felul acesta, poezia riscă să se identifice cu un alt tip de discurs literar. Mai dăm un exemplu în acest sens, care frizează banalitatea: „Ți-am spus... Fără de tine mă-nghite pământul“.

Odată cu desfășurarea poeziei Stelei Anchidin, locurile comune încep să se aglomereze. Bănuiesc că poeta știe acest lucru. De aceea se limitează la enunțuri foarte scurte. Genul acesta de locuri comune, compacte în anumite versuri, se înmulțesc în dauna creației sale. Proiectată în timp, iubirea se poate configura ca un eșec. Ea își pierde vitalitatea: „Măine vom vorbi despre dragoste/ ca de o bătălie pierdută“.

În volumul II, intitulat **Suflet în furtună**, Stela Anchidu caută alte ipostaze ale existenței, față de care să-și manifeste atitudinea. Lectura mai atentă a acestui volum ne face să observăm că autoarea se bazează din nou pe o comparație sau o metaforă cheie. Lexicul începe să pară mai mult contaminat de limbajul metafizic blagian. Uneori, se creează impresia că, din punct de vedere formal, autoarea se situează sub influența evidentă a lui Lucian Blaga. După lectura unor poezii, observăm cu ușurință că acestea seamănă între ele. Iubirea rămâne în continuare un superlativ al vieții. Sperăm că excursul nostru să fie suficient de elocvent. Analogiile cu stilul lui Blaga se observă chiar de la primele texte. Vom mai da și alte exemple în acest sens: „Sufletul meu e prea larg, ca să poată încăpea în el liniștea“. Sau: „Cu tine a început veșnicia să cânte, dragoste“. Poeta caută în continuare ipostazele de manifestare a ființei umane, mai vechi sau mai noi. Starea angelică ține de trecut: „Am văzut grădinile Paradisului./ fericirea pământului/ am trăit-o cu tine./ În noaptea logodnei./ am fost și noi îngeri“.

Imaginația poetei aude un imens foșnet de locuri comune. Lumea este privită de scriitoare printr-o oglindă cu efecte măritoare. Dimensiunile ei sporesc până la cer, când se izbesc de necunoscut: „Inimi până la cer“.

Cum era și firesc să se întâmple, sensibilitatea autoarei se deschide spre romantism. Nimic nu este desuet. Totul pare despachetat dintr-un arsenal de cuvinte de circulație actuală. Iubirea este întotdeauna văzută în dimensiuni mari, aproape cosmice. Intensitatea sentimentelor este sugerată de trimiterile spre limbajul paradisiac. Și pentru a aduce o notă, eventual, mai extravagantă în creația sa, Stela Anchidin proiectează o viziune colorată asupra existenței, asemănătoare cu aceea a poezilor simbolști: „Te iubeam, cu sufletul alb./ Te iubeam, cu sufletul roșu./ Te iubeam, cu sufletul mov“. Culoarele

nu fac decât să simbolizeze eternitatea iubirii în orice condiții. Plenitudinea trăirilor existențiale este mereu intensificată de trecut. Acesta se revarsă în prezent cu o forță de expansiune ce depășește uneori expresivitatea cuvintelor. Invocarea mamei devine astfel o situație limită de certificare a autenticității sentimentelor. Uneori, însă, autoarea pare convinsă că sensul unor cuvinte le conferă o legitimitate maximă: „Tu ești dimineața mea de Paște, mamă!“.

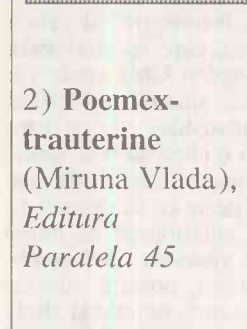
Când una din poezii capătă dimensiuni mai mari, atmosfera textului le imprimă o stare de baladă. Nu este de mirare că laconismul obișnuit autoarei este depășit și lirismul se narativizează. Pe autoare o paște uneori pericolul ca sonoritatea unor cuvinte să nu poată depăși limitele unei gesticulații verbale, indiferent de solemnitatea discursului liric. Registrul afectiv al autoarei se lărgeste prin invocarea motivului morții. Moartea este invocată cu accente de rugăciune. Ei i se cere să-i cruce familia și mai ales părinții („Lasă-mă în pace, moarte!“).

Temele abordate de poetă rămân mereu prizoniere în spațiul iubirii. De aceea, uneori, versurile Stelei Anchidin lasă impresia unei mici euforii pleonastice. Din când în când, limbajul poetei este premonitorial și intervine ca o cenzură în cadrul discursului amoros. Iubirea se poate stinge, culorile ei abia mai pâlpâie. Totul seamănă cu un sfârșit de lume: „Nu mai e loc pe pământ/ pentru dragostea noastră“.

Am convingerea că Stela Anchidin și-a investit poezia cu ambiții mai mari decât puterile sale de creație, puse la contribuție până în momentul de față. Este nevoie de o schimbare de registru literar, poate și de limbaj, altfel scriitoarea nu poate ieși din impasul literar în care a alunecat din întâmplare.



1) **Povestiri din Ciumania**
(Vasile Proca),
Editura Timpul



2) **Poemextrauterine**
(Miruna Vlada),
Editura Paralela 45



3) **Suprafața lucrurilor**
(Marin Ifrim),
Editura RAFET

Ne-au părăsit de foarte curând doi scriitori cam de aceeași venerabilă vârstă, care s-au format, au scris și au publicat în România, dar care cred că nici măcar nu s-au cunoscut personal sau prin scris. Deși istoria literară îi va așeza foarte alături nu prin arta lor care exprimă idealuri diverse, de-a dreptul opuse, ci prin contemporaneitatea lor strictă, limitată la convenția calendaristică: Al. Vona și Geo Dumitrescu. Știrea mi-a parvenit și mie pe neașteptate, deși pe primul îl știam grav bolnav de ani de zile; celălalt tocmai îmi lansase o amabilă invitație telefonică de a-l vizita în noua-i locuință din str. Nerva Traian, unde, din păcate, nu l-aș fi putut găsi, deoarece etapa fu prea provizorie și eu în Eternitate nu am pătruns încă.

Cei doi scriitori exprimă, dincolo de valoarea lor incontestabilă și „situații” foarte diferite în contextul ultimelor șase decenii de istorie mai mult politică decât literară; pe amândoi i-am cunoscut din năzuința de apropiere și din ceea ce valoarea lor literară și umană mi-i făcea atractivi. Amândoi marchează puncte de vedere la începuturile și la sfârșiturile carierei mele literare. Geo Dumitrescu încheie totuși seria forte a personalităților literare cu care am stat de vorbă doar o

opinii

singură dată, o șansă totuși pe care am căutat-o, deși s-a dovedit fără urmări: T. Arghezi, G. Călinescu, I. Vinca, C. Noica, Anton Dumitriu, Gala Galaction.

Evenimentul se petrecuse în adolescență, prin 1946, când întâmplarea a făcut ca tânărul poet în plină și avântă afirmare (poate chiar scandalosă) s-a întâmplat să locuiască pe str. Spătarului și eu, grație unui prieten mai vârstnic, i-am făcut o vizită la o mică petrecere, o plăcută amintire pentru mine, deși nu cred că am schimbat între noi vreun cuvânt. Cea de-a doua, o adevărată întâlnire, s-a făcut abia mai anii trecuți, când el se afla pe punctul de a-și părăsi locuința din „Floreasca” și citise evocarea mea, așa că ținea să-mi rectifice unele afirmații. Am notat erorile din acel text, dar m-am bucurat de multe alte dezvăluiri pe care amfitrionul mi le-a făcut. Evident, cele mai multe se refereau la trecutul lui literar, la ambianța epocii, pe care el s-a mirat văzând că o cunosc așa de bine, despre scriitori, mai ales colegi ai săi de generație.

Tocmai picasem pe „scandalul Caraion”, iscat de ceea ce se revelase din activitatea de informator al lui I. Caraion; gazda mea mi-a confirmat tot ceea ce cu regret aflasem, adăugând în plus și propriile sale impresii. Cei doi se detestau

Umbre scoase la lumină (I)



alexandru george

profund, cum o mare antipatie existase și între Geo și Tonegaru, la care eu am abătut discuția, amfitrionul meu, care desigur că-l cunoscuse pe poetul **Plantațiilor** foarte bine, a evitat-o în mod decis, chiar puțin iritat.

... Și, pentru bune cuvinte, pentru că cei doi poeți au reprezentat aceeași linie artistică și atitudine (ajungând să se acuze de plagiat, unul după celălalt), dar destinul lor a fost altul imediat după ce comuniștii au început asaltul asupra culturii românești și formula din **Libertatea de trage cu pușca** nu le-a mai satisfăcut pretențiile. Tonegaru, în schimb, a ales calea luptei, la modul la care putea el înțelege acest lucru, ceea ce-l va duce la închisoare, de unde n-a ieșit decât pentru că se da ca sigură de către călăii moartea apropiată. Al doilea său volum, **Steaua Venerii**, va vedea lumina tiparului abia în 1968, la 13 ani după primul. Destinul său s-a frânt, deși eu cred că poetul va fi descoperit cândva de noile generații de cititori și așezat măcar în locul pe care istoricește îl merită. Prin asta, cred eu, nu se va dizloca „poziția” mult mai norocosului Geo, deoarece, deși notele comune sunt vădite până la identificare, foarte curând firele lor se vor separa: parcă prevestindu-și sfârșitul, lirica lui Tonegaru se cufundă într-un fel de ceață, mai ales își sporște accentele grave, de o deznădejde conținută, depășind accidentul biografic. Cea a lui Geo Dumitrescu și-a păstrat stilul declarativ, de parcă în comunism se putea cineva mărturisi altfel; și el a reluat unele din sloganurile zilei, dar fără nici un zel și cu atâtea intermitențe, încât mulți au crezut că poetul nici nu se mai află în viață, deși insul lui social apărea ca un „nume” simplu sub rare producții, dar și în caseta redacțională a vreunei reviste, în dările de seamă la ședințele Uniunii Scriitorilor.

Din întreaga generație a războiului el este cel mai remarcabil poet care s-a dat cu comuniștii, dar situația lui a fost alta decât aceea a foarte precocului său emul Ben Corlaci, care va trece pe baricada oficială sugrumându-și deopotrivă inspirația lirică și chiar existența umană. Nici aceea a lui Virgil Teodorescu, autor al unei puzderii de **informații** în serviciul de partid, dar care-și va aduna în **Blănurile oceanelor** un compact florilegiu în stilul său autentic, al variantei secundă de suprarealism care-și asigură un loc foarte onorabil în istoria poeziei post-belice. (M-am bucurat recent citind un articol al Ralucai Dună de ferme recunoașteri despre acest ciudat poet

suprerealist aproape trecut azi cu vederea de istoriografi: situația lui de om al regimului și de președinte efemer al Uniunii Scriitorilor deservindu-l în cele din urmă. Cât despre Corlaci, despre care de la dispariție nu știu să se fi scris măcar un articolăș de câteva pagini, să semnalez reabilitarea lui măcar parțială în vasta **Istorie...** a lui Marian Popa, una plină de astfel de performanțe foarte iritante pentru anumiți bonzi actuali ai criticii și istoriografiei literare.

Destinul lui Geo Dumitrescu a fost cu totul altul pentru că și l-a făcut el însuși - cu o inteligență a ceea ce poezia lui era și trebuia să rămână sau cu o mare șmecherie, vor spune răuvoitorii lui literari. El și-a „reconstituit” opera într-un „continuum”, încăleccând epocile și gravul moment de ruptură de după 1948 sau atenându-și șocul întoarcerii mai apoi pe o veche direcție, aparent pierdută.

Nu am citit **Aritmetică**, 1941, placheta de debut anterioară **Libertății de a trage cu pușca**, una care preia versuri întregi din aceasta, dar autorul a știut să strecoare și să împletească vechile fire în volumele ulterioare nu doar sub forma „recuperării”: fronda din timpul războiului nu se putea retranspune în climatul de „mobilizare” și de „luptă” al comunismului dezvoltat, din anii '60. Se poate vedea asta comparând **Aventurile lirice**, 1963, cu **Nevoia de cercuri** (adică de izolare arhimedică în mijlocul marelui tumult istoric). Numai că soarta l-a ajutat nu pe poetul care n-avea cum să se simtă satisfăcut în mijlocul fanfarelor și chiotelor demagogice, ci poezia sa care regăsea fundalul sumbru din timpul războiului, filistinismul mic-burghez, caracteristic pentru noua societate a „proletarilor” și savantocilor ajunși, nici vechiul patriotism de paradă, zăgăzuind fantezia, evazionismul, trăirea personală, în fine, poezia, readusă între gardurile de sârmă ghimpată, noul teritoriu care ajunsese să-și spună chiar „lagăr”.

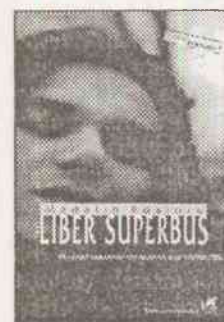
Ceea ce a fost pentru întreaga societate cultă românească o farsă a destinului a dat brusc poetului libertății cea mai temeinică justificare. În nici un caz însă aici nu s-ar putea descifra singurul motiv al unei dăinuiri pe care eu i-o prevăd dincolo de conjuncturi.



1) **Dejun sub lupă**
(Ioan Flora),
Editura
Paralela 45



2) **Romanul îndrăgostirii de mama**
(Adrian Georgescu),
Editura
Amurg sentimental



3) **Liber superbus**
(Mădălin Roșioru),
Editura Cartea
Românească

O peluză de critice

O peluză de clipe ce nu-și iau zborul
și mor în raza privirii
și nu se mai satură de moarte

o recoltă de clipe lente
ca niște miresme târându-se cum râmele
pe brațul unui cărucior de infirm
ca niște plete negre ce se ciocnesc în neștire de apă

ca niște trandafiri și sughițul lor
care Dumnezeu nu se mai termină.

Psalm

Du-mă Doamne spre trecere du-mă înainte
ca și cum m-ai duce înapoi

un râu forestier îmi trece între degete
așează-mă cu grijă în mine însumi
așa cum m-ai așeza în Celălalt

sub ferestrele noastre cerșetorii Amarului Târg
caută în Alaska gunoaielor

fă-mă să fiu o formă fără obiect
precum orice poem
ori un obiect fără formă
precum orice ființă

orice-aș face norul bâzâic ca un bondar
răcoarea solară se-nvârte ca o morișcă.

Despre vise

Direcții curente glorii
grădini prin care se plimbă cărțile
cărți prin care se plimbă grădinile
limbaje ce debarcă pe țărnul altor limbaje
cum colonizatori
Paradisuri ce cad rapid în paragină
pentru că n-au fost părăsite la timp

dar și visuri care nu cer nimic
care nu se mișcă din loc
cu care nespuse de jenați
poetii nu știu ce să facă.

Despre timp

Poate că tipul nostru stă-n loc
cum o roată ce s-a oprit brusc și ne privește
cu-o brutală uimire

și nu mai capătă nici un impuls
nu mai are nici o speranță
cum orice mecanism defect la purtător

(Poezia se află-n dilemă:
să-l contemple sau să aibă aerul
a nu-l vedea?)

Cântecul

Acest cântec îmbujorat de-un vin
băut odinioară
nebunatic aidoma lui
și-atât de stângaci
încât ține morțiș să-și amintească
ceea ce și-a amintit deja
încât ține morțiș să uite
ceea ce a uitat deja

nesătul de el însuși.



gheorghe grigurcu

Pe fizionomiile bătrânilor

Pe fizionomiile bătrânilor amurgul s-a depus
cum un zaț de cafea

o dimineață-ntreagă i-a trebuit Grădinii Publice
să-și vină-n fire cât de cât să se-ntremeze
apoi o amiază apoi o după-amiază
și s-a făcut dintr-o dată târziu
și copilăroasa Grădină își urmează iată tabieturile
joacă table își drămuiește amintirile
cum banii de pensie
solidară că bătrânii săi joviali
nespus se miră de sine cum un prunc
apoi ciocnește o bere caldă cu Providența.

Condiție

Nici o viziune nu e deplină
fără o farsă groasă-năuntru său
cum sămburele-n fruct

până și reveriile cele mai pure se-ncălzesc
la temperatura semințelor brutale
dinăuntru lor

semințe ce la nevoie se prostituează
sâmburi ce la o adică ucid.

Despre exactitate

Cât știi nu spui niciodată exact (cum ora exactă)
doar unghiurile se pândesc unul pe altul
se-ntuncă de ciudă
se-ntersectează jubilează de neștiința ta
ce le face posibilă supraviețuirea
rând pe rând hărțuindu-te
așa de bucuroase că te-au păcălit
(în locul științei: exactitatea).

Omul nu există în afara afirmării existenței sau nonexistenței lui Dumnezeu. Oricâte încercări a făcut de a-și afirma independența și superbia, relația cu Dumnezeu nu a putut fi eludată. Cum spune și Petre Țutea, nimic nu poate fi explicat fără aportul lui Dumnezeu.

Sfârșitul secolului al XIX-lea și o bună parte a secolului al XX-lea au proclamat moartea lui Dumnezeu, creând o adevărată *teologie a morții divinității*, singura contribuție creștină a omului modern, cum afirmă Mircea Eliade în **Istoria ideilor și credințelor religioase**.

Sfârșitul secolului al XX-lea, începutul secolului al XXI-lea repun în discuție această generoasă temă, înviind miracolul, afirmând existența lui Dumnezeu în orice act creator, în orice minune a firii. Tradiția poeziei religioase (Tudor Arghezi, V. Voiculescu, Ioan Alexandru...) revine în literatură, marile teme - relația omului cu Dumnezeu, cuvântul ca logos, cuvântul ziditor, definirea lui Dumnezeu în relație cu omul pieritor, existența unei semințe divine în om etc. - sunt reiterate și-n această reiterare transpare neliniștea omului modern care și-a pierdut identitatea și care speră ca în această căutare să se regăsească.

Aceste obsesii ale omului modern apăreau și în **Biblicele** lui Eugen Dorcescu, în care mari momente simbolice, prototipuri

stop cadru

etern pentru om și pentru omenesc erau tratate în stilul solemn al versurilor lungi curgând ca o litanie. Le regăsim și în frumosul volum al lui Paul Aretzu, **Cartea psalmilor**.

Alcătuirea ca un diptic - **Cartea psalmilor**, cu subtitlul "semne de iubire", și **Enarațiuni la psalmi**, artă poetică, volumul revelează două mari teme: relația omului cu Dumnezeu, evidențind un subiectivism liturgic, relația om-creație, temă prin care subiectivitatea devine autoreferențială. Poetul are acces la miracol, la sacru și, lucid, tinde să-și explice această experiență. Sacrul se revelează, miracolul este primit și acceptat, dar și decriptat, explicat, *raționalizat*. Omul modern nu poate scăpa de excesul de luciditate. El trebuie să-și explice miracolele firii - de ce floarea e de un alb pur, ce sinteze realizează, ce substanțe se combină pentru a da mirosul îmbătător, de ce frunzele foșnesc sub adierea vântului... Dacă excesiva raționalitate ucidea, cândva, mitul, la Paul Aretzu acest exces devine generator de lirism. El supune totul interogației. Uneori sunt mai interesante, *mai poetice*, întrebările decât răspunsurile. Omenescul se revelează prin/în această capacitate neseacă de a pune întrebări ordinii constitutive a lumii, lui Dumnezeu. Și, chiar dacă răspunsurile întârzie să apară, e important că semnul de întrebare s-a ridicat deasupra unui mister. Răspunsul poate veni oricând ca o revelație.

Psalmii poetului sunt lungi adresări către Dumnezeu, o rugăciune continuă cu caracter de confesiune. Relația care se stabilește statuează două instanțe: omul slab, pieritor, lipsit de putere în fața măreției, completitudinii lui Dumnezeu, invocat pentru a aduce, pentru a da un surplus de forță omului neputincios.

Adevărurile în cuvânt



ana dobre

Existența lui Dumnezeu nu este nici negată, nici pusă sub semnul incertitudinii. *Dumnezeu există* și aceasta este bucuria pe care o exaltă poetul. Dumnezeu nu a murit, există și își afirmă prezența, arghezian, în tot ce există, în tot ce ne înconjoară. Poetul caută și alege, sub oblăduirea lui Dumnezeu, acele cuvinte prin care să-l numească, acele cuvinte care *să-l numească*. Cuvântul este intemeietor, prin/în cuvânt se naște o lume, se clarifică o poziție: "Dumnezeule blând, care mi-ai scris sufletul, nu știu cum să te chem mai dulce: Trandafirul Răstignirii, Limba Desăvârșită, Strălumină Treflată, Mană a sufletelor De Care Mereu Flămânzim, Taină Din Care Ne Împărtășim și Care În Noi Lucrează Miraculos, Pasăre Cu O Mic De Aripă Bătând Continuu" (**Psalmul 1**). Instanță prototipică a omului, poetul își definește poziția acceptând vasalitatea. Umiliința nu-l înjosește, dimpotrivă, îl înalță pe axa sacralității, a absolutului: "Eu sunt credinciosul Tău, îndrăgostitul semanticii Tale, cel ce ține pe limbă, cu evlavie, consoanele sacre, uimit de a izvedi numele, sfiosul prezenței Tale, cititorul cărții" (**Psalmul 1**).

Dumnezeu e prezent în toate întâmplările vieții, dându-le sens, ordonându-le: "Apoi, Domnul pe drum mi-a apărut. M-am făcut limbă și ureche, Domnul meu, chim-valul gândului Tău, nou-născutul Bunei Tale Vestiri, omul sufletului, veșnice Rege azilant al lăuntrului. Lasă-mă în umezeala limbii Tale, lasă-mă să mă pățimesc în har, să-L cunosc pe Domnul, să fiu amant" (**Psalmul 2**). Căutându-l pe Dumnezeu, omul se caută pe sine. Aventura cunoașterii începe în interior; autocunoașterea desăvârșește: "Nimic nu este mai aproape și mai departe de mine decât propriile-mi idei" (**Psalmul 3**). Principiul credinței, "crede și nu cerceta", e o condiție a echilibrului om-Dumnezeu. "Locul cel mai intim" este creierul, nu inima, creierul, așadar, simbolul rațiunii, acolo unde "materia se iubește neîncetat cu spiritul". Omul este permanent obiect și subiect de interogație. Menținerea unui văl de mister, imposibilitatea de a accede la absolut, de a trăi revelația ca fapt, de a o menține ca virtualitate, este o condiție *sine qua non*.

În logica interioară a psalmilor, aceasta nu este o limitare, ci, paradoxal, o *dezmarginire*. Legat de materie, omul își conștientizează limitele. Destinul se revelează în taina morții; doar moartea poate transforma o viață într-un destin, doar atunci, în cea taină, *sensul* transpare cu claritate și poate lumina și colțurile obscure.

Condiția poetului este privilegiată, poetul, un magician, poezia, "o magie". *Trăirea*, cuvintele conduc la revelație: "... eu trăiesc în sens", echivalează cu eu trăiesc în destin. Acest suprasens e darul pe care Dumnezeu îl face poetului, creatorului în cuvânt.

Problema relației dintre poet și lume, dintre poet și ceilalți oameni statuează imaginea creatorului în lume, evidențiază drama lui: numai poetul are acces la *miezul*

cuvintelor, la acea *chint-esență*, el e un surghiunit pe Pământ. Ales în ordine divină, pe Pământ, asemenea geniului romantic, nu e capabil de a fi fericit: "Poetul e un surghiunit, Doamne, care suspină între barbari, nevoindu-se cu psalmi, tremurând printre parfumuri, ducând pe limbă rugăciunea care e un trup al minții, cuvânt dus pe limbă în fiecare zi. Mi-e frică de nonlimbaj, Doamne, de oamenii din jur care stau cu gurile deschise și nu scot nici un sunet. Și nu tăcere. Muțenie scot" (**Psalmul 5**).

Atitudinea poetului e de acceptare necondiționată a existenței lui Dumnezeu. Atât cât există, îndoielile nu provin de aici, ci sunt reduse la propriul eu, la slăbiciuni, la incertitudini date de sentimentul incompletitudinii. De aici, îndârjirea, perseverența de a căuta cuvântul revelator ("Cuvântul este o țară. Psalmul este duh scris") prin care Dumnezeu *să învieze* în lumea plămuită de o imaginație evlavioasă.

Iată câteva definiții ale dumnezeirii: "Dumnezeu este gândire continuă, este dezmiardare pentru lume", "Doamne, ești muzică în vâlvătai, ești lumină neînserată, chivot de idei", "Tu, Doamne, ești nemuritor. Tu ești cel văzut de nevăzători, cel auzit de surzi", "Doamne, Tu ești transparența transparentelor care se naște", "Dumnezeu-Cuvântul este mama-tata".

Esența credinței se află, după N. Steinhardt, în aceste cuvinte: "Cred, Doamne, ajută necredinței mele". Relația cu Dumnezeu este aici univocă. Paul Aretzu o gândește biunivocă: nu numai omul trebuie să creadă în Dumnezeu, Dumnezeu însuși trebuie să creadă în om. Invocația nu este blasfematoare, ci presupune relația strânsă, ca-ntr-un fiu și tată, dintre om și Dumnezeu.

Poeemele revelează o viziune asupra modului de a ne raporta la cosmos, la cer, la Dumnezeu, asupra multiplelor posibilități de a înțelege natura umană prin integrarea profanului în sacru. Sacrul nu se mai camuflează în profan; profanul accede la sacru. Sensul acestei fericiri e numit în **Psalmul 17**:

"Fericit bărbatul care întâlnește o femeie cinstită. Ea este începutul. Fericită femeia care, după nouă luni naște prunc.

Fericită femeia gravidă, ea este purtătoare de sens.

Fericit nou-născutul care primește un nume, conform sexului și harului său.

Fericit cel care spune rugăciuni pentru însănătoșirea celorlalți..."

Psalmii revelează un limbaj *exoteric*, un limbaj prin care sensurile de suprafață se deschid, și un limbaj *ezoteric*, prin care sensurile se ascund. Omul nu este doar ceea ce afirmă. Omul poate fi, mai ales, ceea ce *tace*. Tăcerea e de aur. Creatorul *tace* în lume, pentru a vorbi și a numi adevărurile în cuvânt, într-o patrie eternă.



narcis romeo sandu

In seara ultimei zile a lunii decembrie depășisem cu cinci minute intervalul în care, conform înțelegerii, urma să mă prezint la Adi Zaharia acasă pentru a începe sărbătorirea cumpenei dintre ani. Însă nu lumini și chipuri binevoitoare aveau să mă întâmpine, ci bezna totală și liniștea cea mai profundă. Înțelegând că ceva se întâmplase, m-am dus la cel mai apropiat telefon public, de unde i-am apelat numărul de mobil și, în vreme ce așteptam să-i aud vocea, o petardă îmi explodă între picioare cu un asemenea zgomot încât, în momentul în care Adi a răspuns, nu mai

cerneală proaspătă

știam dacă sufletul meu nu ieșise definitiv din mine, iar apelul telefonic nu devenise între timp unul din zona crepusculară. Mă anunță că toată suflarea se adunase la socrii săi, că m-a sunat mai înainte acasă, dar eu plecasem deja, că, uite, sunt un om norocos, fiindcă va veni să mă ia cu mașina de la capătul podului din apropiere. Cei trei sute de metri pe care i-am parcurs până acolo au fost ca o trecere prin infern. La fiecare pas exploda în jurul meu câte o petardă, în fiecare pieton întrezăream un delincent. De nesuportat era nu atât explozia în sine, cât mai ales conștiința faptului că nu reușeam să depistezi mâna care o declanșase. Fiind un loc deschis, strada era și mai nesigură decât trotuarul, dacă nu te aflai într-o mașină. Mie cea a lui Adi avea să îmi fie refugiul. Pe drum, acesta mi-a adus la cunoștință vestea sosirii la Mărgineni a lui Cici, cumnata sa de la Iași. „Își va petrece Revelionul cu noi. Nu te bucuri?” „A venit și Nelu?” mă arătai circumspect. „Păi, se putea fără soț?” „Dar copiii?” intrai de-a dreptul în panică. „Sunt și ei prezenți.” „O să fie prăpăd.” „Asta e”, încercă să mă consoleze. „Să știi că n-am nimic cu părinții, dar copiii ăștia!... Vlăduț e un băgăcios, oriunde te duci, vine și el după tine, iar dacă stai locului, ți se vâra în ochi mai ceva ca o muscă; Adina, în schimb, e o alintătură, în mod sigur va dori ceva al altuia, ori va găsi de cuviință că nu i se

acordă suficientă atenție, și-atunci vor apărea țipete și lacrimi și suspine, adevărate isterii ce or să țină până i se va face pe plac sau o va lua somnul.”

Odată cu ceața care cobora peste Mărgineni ne învălui și tăcerea. Gânduri funeste îmi dădeau târcoale ca să nu fie pace în mine. Lumina difuză a farurilor făcea din orice mașină învăluită în ceață un spectru al acelei nopți, asemeni căruia mă simțeam. După ce Adi și-o pareă pe a sa vizavi de locuința socriilor, am traversat strada până în fața porții, moment în care răbufniră din mai multe direcții exploziile unor petarde, iar, dinspre stradă, zbierete de o sălbăticie insuportabilă. Era felul lui Vlăduț de-a ne întâmpina. Nici la vederea noastră spiritul său rebel nu se liniști. Cu gesturi de mascat pus pe șotii, ne strâmbă în toate felurile, încât Adi trebui să facă uz de întreaga sa autoritate pentru a-l obliga să înceteze. După un schimb de saluturi, urări și strângeri de mână, am fost invitat să iau loc la masă, în așteptarea răciturilor. Pe prierul de lângă sobă. Adina se bucura de compania Andrei, verișoara sa. De când o știu, Adina manifestă aceleași deprinderi, ea și cum ar vrea să păstreze la nesfârșit feroarea vârstei de aur a copilăriei. Zâmbetului meu șăgalnic ea îi răspunse și de această dată arătându-mi limba. Fire la fel de energică, maică-sa își făcea de lucru numai ca să aibă activitate, în vreme ce soțul ei ședea la marginea recamierului, nevăgat în seamă de nimeni.

Răciturile au fost, așa cum mă așteptam, un deliciu. Veni și ora despărțirii. Socrii lui Adi au rămas acasă cu o strângere de inimă că aerul de sărbătoare pe care noi, ceilalți, abia am început să-l respirăm, pentru ei s-a sfârșit, însă și cu credința că e scris în stele ca, pe măsura trecerii timpului, copiii să se retragă în lumea lor, chiar și în momentele cele mai semnificative ale vieții. Pentru ceea ce avea să urmeze, aveam să ne mutăm în noul apartament al familiei Zaharia. Ca peste tot, și în împrejurimile acestuia ploua cu petarde, dar mai cu seamă pe casa scării, unde autorul, niciodată prins în flagrant, nu putea fi decât vecinul de la etajul patru sprijinit când de balustradă, când de tocul ușii de la intrare a apartamentului său. Cu privirea așintită în gol și bidonul de vin alături, oferea imaginea unui psihopat predispus să acopere prin orice mijloc (șiuitul insuportabil din mintea sa și să-și aline propriile frustrări delectându-se cu ale altora. Imposibil să-l pui la punct altfel decât printr-o corecție

O noapte de Anul Nou

corporală. A-l ignora ni s-a părut a fi unica alternativă. Văzându-ne de ale noastre, fiecare își reluă ocupația dinainte sau își găsi una nouă, a mea fiind vizionarea pe H.B.O. a „Omului păianjen”, în ultima sa variantă. Încordarea cu care urmăream firul acțiunii se datora nu atât meandrelor lui, cât mai ales intrigii răsuflată și imaginilor de benzi desenate sau, cu alte cuvinte, locurilor comune până la căderea în greață, din care cinematografia americană își face un titlu de glorie. Mai înainte ca dezgustul pricinuit de film să se preschimbe în silă față de mine însumi, Adi închise televizorul și puse în funcțiune computerul, spre a-i da și muzicii dreptul la exprimare. Să fi avut și microfonul în mână, s-ar fi intrupat în D.J., iar dacă n-ar fi fost copiii le-ar fi propus bărbaților să încingă un număr de strip-tease dedicat doamnelor, tot el trecând primul la fațetă. Pentru Costică, cumnatul său preferat, muzica a fost dintotdeauna o invitație la dans, așa că, încă de la primele acorduri, începu să se învârtă de unul singur prin sufragerie, ocazie de care am profitat ca să-i măsoar brandul uriaș, umerii lași și talia explozivă, dar nu și picioarele, din pricina faptului că martorii oculari ar fi putut crede cu totul altceva. Amintindu-mi de dorința Corneliiei, prietena mea plecată-n Italia, ca fiica ei, Andra, și nu altceva să-mi fie parteneră pentru acea noapte, mi-am făcut autocritica și, fără să mai stau pe gânduri, m-am dus după ea în camera copiilor. Nimerisem în mijlocul unei scene în care Andra Albă ca Zăpada își împlinea pe covor o moarte din ale cărei mreje urma să fie trezită de prințul viselor ei. Adina Piticot improviza giumbușlucuri la marginea patului, imaginându-și cu ochii deschiși ce avea să se-nțelepe, iar Bimba Barbă-Cot ședea în fund, dădea din mâini și se strâmba de râs, ea și cum povestea ar fi încântat-o. De teamă să nu-mi umble pitecii prin creier asurzindu-mă cu țipetele lor necontrolate, am hotărât să nu joc rolul prințului izbăvitor care să le-o ia pe Albă ca Zăpada și m-am retras pe furiș în sufragerie.

Intrarea în noul an s-a lăsat pretutindeni în lumea reală cu valuri de euforie, iar pe canalul H.B.O., cu filmul-surpriză „Să mori într-o altă zi!”, din seria „Agentul 007”. Bimba, fetița lui Costică, trecuse pentru întâia oară un prag dintre doi ani calendaristici, și devenise oarecum irascibilă, semn mai curând al oboselii, decât al conștiinței scurgerii timpului. Cristina o îmbrățișa și o săruta întruna, numai să nu

o apuce plânsul, ceea ce o determină pe Cici să-i atragă atenția că prea o cocoloșește, iar mai târziu îi va face și mai multe nazuri. O spusese de parcă atitudinea uneori severă pe care o afișa față de Vlad sau Adina ar fi avut efectul scontat. Cristinei îi venea greu să-și pună stavilă inimii și din vorbe dulci, pupături și alte alinturi n-o mai scotea pe Bimba. Ba, pe deasupra, îi mai pistonă și pe alții să-i împărtășească duioasele sentimente față de îngerul ei. „Nu-i așa că am o fată frumoasă?” Și iar o îmbrățișa cu tandrețe. Moarte de oboseală, mama și fiica se retraseră în dormitorul cel mic, pentru somn. Lor le urma Adina, Andra, iar, la scurt timp, și Gabi, al cărei serviciu de dimineață o obliga la odihnă. Oricât încercă Adi să scape de el, Vlăduț preferă lumea trează a adulților celei a copiilor puși să se culce. Cu excepția episodului de la Mărgineni, nu aveai ce să-i reproșezi. Se comportase, într-adevăr, ca un om mare. Simțind adierea unui aer mai intim, Nelu începu să depene un banc lung și sec, în urzeala căruia interveniră de mai multe ori nevastă-sa și fiu-su cu detalii lipsite de relevanță, dar care în mintea lor însemnau totul. De pildă, dimineața era amiază pentru unul și seară pentru celălalt, fără ca prin aceasta lucrurile să-și modifice sensul, iar povestea să aibă de suferit. Nimeni nu l-a dus până la capăt pentru că auditoriul și-a pierdut răbdarea să-l mai asculte. Între timp, agentul 007 ajunsese într-un buncăr din care încerca să se salveze, după ce reușise să o facă pe pământ, în aer și pe apă, din situații absolut imposibile pentru cineva mai puțin experimentat decât el. Dacă într-o secvență survola Ecuatorul, iar în următoarea Cercul Polar de Nord, această mobilitate nu trebuia să surprindă pe nimeni. Mijloace de transport dintre cele mai sofisticate îl duceau oriunde îl chema datoria și în cea mai mare viteză. Având un șarm irezistibil, le seducea pe femei precum rahatul pe muște. Și ce femei! Toată floarea spionajului: frumoase, inteligente și fără scupule, preferata lui fiind o mulțără, drept indiciu că în

materie de sex nu făcea discriminări rasiale. „Noi nu mai bem nimic?” interveni Costică, în mintea căruia se cam rupsesse filmul. După alte câteva pahare de Fetească și încă două de Carlsberg părea incapabil să mai țină ritmul impus de Nelu, la cererea sa. Împingându-se cu podul palmelor în masă, reuși să se ridice de pe canapea după două sau trei încercări ratate. „Și doar am spus să se termine odată cu băutura asta!” se plânse el, apropiindu-se încet de ușa sufrageriei. Faptul că nu se luă la trântă cu legea gravitației i-l datoră nu atât voinței, cât mai ales stabilității unui trup care niciodată nu îl lasă la greu. Însoțit de Cici și Nelu, Costică și-a încheiat noaptea în propria sa locuință. Vlăduț s-a retras în primul dormitor, unde Cristina o admormise pe Bimba, iar eu am împărțit cu Adi canapeaua din sufragerie, mie revenindu-mi peretele, iar lui marginea. Somnul său agitat îi trăda o conștiință la fel de încărcată ca și stomacul. După cum se foia, nici n-am zis că n-o să mă-nealece. În ultimul dormitor, Gabi încerca zadarnic să ațipească. Nu putea din pricina Andrei și a Adinei, care gemeau, se zvârcoleau și dădeau din picioare prin somn. De partea cealaltă a peretelui, coșmarurile Bimbei făceau două victime. Vorba vine că s-au trezit unii dimineața! Cu ochii în ceață și mintea confuză, Vlad, Gabi și Cristina păreau trei somnambuli preumblându-se dintr-o cameră în alta în căutarea unui loc de odihnă. Presată de timp, Gabi își limpezi prima gândurile. În jurul orei zece urma să intre în tură la farmacia de pe Bicăz, ocazie pentru mine de a fi dus cu mașina cât mai aproape de casă. Ca de obicei, tot Adi urcă la volan, circula pe străzile cele mai bine asfaltate și oprî la destinație, așteptându-și soția să coboare. „Ce faci? Tu nu vii să-i urezi șefei *La mulți ani!*?” se arătă Gabi surprinsă de nepăsarea lui.

Cum dădu mama cu ochii de mine, mă și luă la întrebări: „Cine e Zaharia ăsta?” „Unul dintre cumnații Corneliiei. De ce mă-ntrebi?” „Te-a căutat aseară la telefon.” „Asta știu și eu. Zi mai departe.”

„La început crezusem că-i Mihăiță Zaharia, pescarul, ceea ce m-a cam pus pe gânduri. «Nu cumva ăștia doi s-au înțeles să-și petreacă noaptea de Anul Nou la pescuit?» mi-a trecut îndată prin minte. Ori, tu mi-ai spus că mergi la o soră de-a Corneliiei. Mi-am amintit însă cum erai îmbrăcat la plecare, și-atunci m-am mai liniștit. Pe urmă abia am priceput cum stau lucrurile.” „Și ce, ai fi vrut să se recomande cu numele de botez în locul celui de familie?” „Aș fi vrut să aibă o exprimare mai clară. Și-apoi, el nu știe să spună *La mulți ani!*?” „Ți-a vorbit cu *tu*, și nu cu *dumneavoastră!*” „În nici un caz.” „Te-a înjurat?” „Doamne ferește!” „Ți-a trântit telefonul în nas?” „Ja ascultă!” „Totuși, ți-a spus *Bună seara!*” „Da, dar nu mi-a urat *La mulți ani!*” „A avut și el o scăpare sau poate nu e tocmai genul de persoană care să țină cont de etichete. Eu, de pildă, evit să dau *Sărut mâna* unei femei dacă nu e ceva mai în vârstă decât mine. Ori îi spun *Salut*, ori schițez un semn acolo, ori intru direct în discuție. Adică eu să o onorez cu un *Sărut mâna*, că, vezi, Doamne!, așa e civilizată, iar ea să mă insulte cu un *Salut*, *Bună* sau *La revedere*. Nu cumva ar vrea să trec și la fapte?” „La începutul relației noastre, Cornelia obișnuia să facă tot felul de trimiteri la codul bunelor maniere, în care e stipulat și articolul referitor la sărutatul mâinii. Fiindcă ținea cu tot dinadinsul să-l respect, i-am făcut pe plac, apucându-mă de țocăit atâtea, încât a ajuns să le

cerneală proaspătă

invidieze pe acele femei cărora le aduceam în public un omagiu de care ea avea parte doar între patru ochi. Mi-a atras atenția că și ea e femeie, de ce să nu-i sărut și ei mâna în văzul lumii? I-am spus că așa ceva nu se face: e ca și cum mi-aș transforma sentimentele cele mai adânci într-un gest mecanic cerut de convenții. Totul a fost în regulă până m-a surprins ducând la gură și mâna unei bătrâne. La despărțire, mi-a reproșat că, după ce i-am șters babei zoaiele de pe dosul palmei, acum vreau să i le dau ei. Am rămas fără replică. De atunci refuz să mai sărut ale mâini decât ale sale, indiferent de vârstă sau poziția socială a persoanei în cauză. Acestea fiind zise, nu crezi că anumite formulări sau gesturi cu care unii sunt deprinși, altora ar putea să li se pară prea intime pentru a fi exprimate în orice împrejurare? De pildă, nici pe Adi nu l-am prea auzit spunând *Sărut mâna*, în vreme ce alții li se adresează astfel până și pietrelor. Faptul că ți s-a recomandat cu numele de familie în locul celui de botez reflectă distanța pe care el a pus-o între voi doi, mai ales că v-ați văzut doar o dată, și asta cu mai mult timp în urmă. Iar urarea de *La mulți ani!* i s-o fi părând prea familiară pentru ca rostirea ei să nu îl inhibe. Ori, poate că nu și-a dat seama că este adecvată momentului.” „Tu ține-o pe-a ta, că eu o știu pe-a mea.”



Din epopeea spirituală a Cantemireștilor

valentin savvici pikul'

„Ocrotitoarea“ - nume slăvit



În 2003 și 2004 au fost celebrați 280 de ani de la moartea lui Dimitrie Cantemir și 260 de ani de la dispariția lui Antioh Cantemir, fiul și vestitul urmaș al eruditului său tată. Țara noastră - scria Nicolae Iorga la 1932 în *Neamul românesc* - a „dat Rusiei oameni care au contribuit esențial la modernizarea ei și nume ca ale Cantemireștilor“ sunt „respectate de ruși și de noi...“. Aceste nume au intrat trainic în conștiința națională a celor două popoare, Cantemireștii devenind pilduitori eroi de romane, fapt de cultură excepțional în spațiul întins al literelor. În 1817 apare în Rusia o superbă povestire despre Antioh - *O seară la Cantemir* a lui Konstantin Batiuşkov (1781-1855), poet și prozator de prim rang al literaturii ruse în primele două decenii a secolului al XIX-lea. În *Calendar pentru români pe anul 1852* din Iași este publicată în grafia chirilică interesanta povestire *Printul Antioh Cantemir la Paris (Tradiție istorică)*, la finalul căreia se specifică „Tradus din o foaie periodică rosiană“, cu autor și traducător în română deocamdată necunoscuți. Un moment strălucit, ce merită subliniat cu deosebire, este faptul că Mihai Eminescu, slăvind în poemul *Epigonii* (1870) pe cei dintâi poeți moderni români, îl amintește pe Antioh Cantemir „croind planuri din cuțite și pahară“, aluzie și la rolul său de diplomat în marile capitale ale Europei. În 1939 apare la București romanul *Lucei Borș - Maria Cantemir*. La Moscova, vede lumina tiparului în 1988 romanul *Fapta de eroism a lui Antioh Cantemir* de A.V. Zapadov, publicat apoi și în limba română la Chișinău (în traducerea lui A. Vidrașcu).

De curând s-a aflat pe Internet că renumitul prozator moldovean de peste Prut, Ion Druță, bine cunoscut și cititorilor noștri, mai ales prin romanul *Povara bunătații noastre*, a scris piesa *Maria Cantemir* pentru unul din teatrele din Moscova. Daniile Granin, un clasic al literaturii ruse contemporane, care s-a bucurat cu decenii în urmă de o seamă de traduceri din operele sale și în țara noastră, a editat în 2003 romanul *Serile cu Petru cel Mare (Comunicările și mărturisirile domnului M.)*, 448 pag. Capitolul final (al 34-lea), un roman în roman intitulat *Ultima iubire* este consacrat Mariei Cantemir, fiind partea cea mai amplă (50 pag.) și de o forță expresiv evocatoare fascinantă în structura acestei construcții epice.

În numărul pe noiembrie 2004 al revistei „Zorile“ (p. 14-15), universitarii ieșeni Leonte Ivanov și Marina Vraciu publică pentru prima dată în versiune românească 3 scrisori ale lui Antioh Cantemir, selectate dintr-un volum inedit, aflat în pregătire. Epistolele în original (care nu s-au păstrat toate) au fost redactate în italiană, franceză, greacă și rusă. Un volum, ca să le reunească pe toate, nu s-a publicat în Rusia până-n prezent. Parțialele au apărut în ediția din 1867 (în 2 volume la Petersburg) a operelor poetului, iar o altă parte a fost publicată de I.I. Simko în „Jurnal narodnogo prosvetzenia“ pe anul 1891. Foarte interesant, după cum ne comunică domnul Leonte Ivanov, este schimbul epistolar dintre Antioh și Maria Cantemir.

În felul său propriu își aduce contribuția la tema „cantemiristă“ scriitorul Valentin Savvici Pikul' (1928-1990), foarte popular printre cititorii spațiului rusesc, necunoscut însă la noi. A scris peste 20 de romane istorice, lăsând și circa 150 de „miniaturi istorice“, care reprezintă ca modalitate de creație un fenomen unicat în literatura rusă contemporană. (El a fost asemuit de unii - în mod exagerat, desigur - cu Alexandre Dumas-tatăl, comparația sugerând înclinația autorului spre înfățișarea captivant-aventuroasă a figurilor și faptelor istorice.) Fiecare din aceste „miniaturi“ constituie, după afirmația autorului însuși, „tot un roman istoric, el fiind doar comprimat la dimensiune mică“. Într-un limbaj colocvial colorat, atractiv, pigmentat cu umor, dar și cu vibrație național-patriotică, adresându-se direct cititorului și ocolind stilul livresc, autorul prezintă în miniaturile sale o întreagă galerie de personalități istorice luminoase din secolele XVI-XIX. „Miniaturile istorice“ au fost editate începând din 1976 și reeditate în volume de mai multe ori până-n prezent. Ultima ediție, înmănunchind o selecție de 50 de „miniaturi“ sub titlul generic *Sânge, lacrimi și lauri* (592 pag.), a fost scoasă în 2004 în seria „Marele destin al Rusiei“, colecție ce a luat ființă în 2002. Și în această ediție este cuprinsă povestirea *Slavnoe imea - „Bereghinea“ („Ocrotitoarea“ - nume slăvit)*, ce descrie destinul dramatic al Smaragdei - Ecaterina, fiica cea mică a lui Dimitrie Cantemir, născută din căsătoria cu prințesa Anastasia Ivanovna Trubețkaia.

Prezentăm în traducere această tulburătoare scriere.

Să nu se supere orgolioșii noștri bărbați, dacă voi spune că sănătatea femeii este mult mai importantă decât cea a bărbatului. Slavii din vechime, ai noștri strămoși, cinsteau femeia cu falnicul nume de „bereghinea“ (ocrotitoarea, păzitoarea - G.B.). Într-adevăr, cine ocrotește căminul familial, cine oblojește rănille, cine hrănește, cine coase îmbrăcămintea, cine deretică în casă, cine aplanează certurile în familie? La toate acestea femeia s-a adaptat de veacuri și, când ea se îmbolnăvește, casa se prăbușește, bărbatul scăpat de sub controlul femeii se transformă într-o „cârpă“, iar familia pierde acel ceva important, ce o încheagă laolaltă. Prin urmare, „ocrotitoarea“ ne ocrotește pe noi toți, iar noi suntem datori să ocrotim pe „ocrotitoarea“ noastră. A discuta despre egalitatea femeii este posibil numai în cazul în care femeia va sta în societate *mai sus de bărbat* - pe pedestal! Iar noi, trândavii îngâmfași, trecând pe lângă femeie, trebuie să ne scoatem pălăria și să ne închinăm ei. Doar atunci va fi adevărată egalitate.

Cufundat mulți ani în trecutul de luptă și politic al Rusiei, eu nu o dată, desigur, m-am ciocnit de bolile de care sufereau în vremurile apuse eroii literari. Atenția mea nu se oprea la bolile aristocratice de genul misterioasei „ipohondrii“, nici la ceea ce în popor se cheamă „junghiuri“, nu prea clare pentru mine ce însemnau ele, dar mă cuprindea groaza când era vorba de asemenea calamități ce se abăteau asupra națiunii, precum epidemiile de ciumă, holeră și vărsat. Dar așa s-a întâmplat că, meditănd asupra istoriei stării sănătății poporului, mi-au scăpat atenției mele bolile femeiești, de care se ocupă secțiile speciale ale medicinii-ginecologia și obstetrica. Se înțelege că în Rusia de-acum câteva veacuri nu era oraș sau sat unde să nu se fi aflat o „moașă“, care se pricepea să ajute lăhuza la nașterea pruncului, dar... Aici se pune însă întrebarea: când anume de la aceste „moașe“ primitive statul nostru a trecut la adevăratele metode științifice ale obstetricii?

Punând femeia pe înaltul pedestal, nu intenționez în povestirea de față s-o așez pe scaunul ginecologic. Asta nu mai este treaba mea! În încheierea preambulului meu voi aduce doar un singur exemplu, un exemplu foarte concludent: deja cu o sută de ani în urmă ginecologia rusă se afla la nivelul celor mai bune modele europene ale acestei științe. Iar în Europa veacului al XVIII-lea Strasbourg-ul pregătea pe cei mai buni obstetricieni din lume.

E o veche poveste! După victoria de la Poltava armata rusă a căpătat în mod neașteptat un tainic aliat - pe domnitorul moldovean, prințul Dimitrie Cantemir, care a promis sprijin țarului cu oastea sa și cu provizii. Armata rusă (împreună cu împăratul, cu Ecaterina, soția sa, și cu doamnele ei de companie) a căzut în capcana întinsă de hoarda ienicerilor, și doar o bogată răscumpărare a salvat armata noastră de la o capitulare rușinoasă. Cantemir s-a refugiat în tabăra rusească împreună cu soția și cu copiii; oamenii erau extenuați de arșiță, iar nori uriași de lăcuste au devorat toată iarba, ceea ce a dus, din lipsa nutrețului, la prăbușirea cavaleriei rusești...

Petru I a scos armata din cercul împresurării inamice;

în convoiul ei a plecat în Rusia și familia domnitorului moldovean. Prințul Dimitrie Cantemir - lui i se înalță astăzi statui în România - a fost un om inteligent, cunoștea multe limbi, scria cărți... Căsătorit cu Casandra Cantacuzino, el avea deja destui urmași. Unul dintre fiii săi, prințul Antioh Cantemir, și-a căpătat o nouă patrie, devenind un celebru poet rus, dar atunci era un băiețel în vârstă de trei ani. Petru I l-a recompensat generos pe nenorocosul aliat moldovean; Cantemireștii locuiau în conacul Ciornaia Greazi de lângă Moscova, unde era o bună casă boierească. Însă încercările dramatice ale sorții s-au răsfărânt dureros asupra soției domnitorului - Casandra în curând a murit. După ce-a trecut printr-o grea suferință, Dimitrie Cantemir, în vârstă de 55 de ani, s-a îndrăgostit de prințesa Anastasia Ivanovna Trubeșkaia.

O scurtă lămurire: tatăl logodnicei a căzut prizonier la suedezi încă în bătălia de pe Narva (1700 - G.B.) și familia lui s-a stabilit la Stockholm, pentru a împărți cu el toate greutățile captivității străine. Tânăra Anastasia Trubeșkaia l-a atras pe bărbatul vădan prin tinerețea sa și prin lustrul european căpătat la Stockholm. Nunta cu prințesa a avut loc în ianuarie 1717. Aici vreau să menționez că logodnicul aparținea rarilor nebăutori și nici chiar împăratul n-a reușit să-l oblige să bea la nuntă cupa *gorikaia* („amară” - obicei rusesc - G.B.). El însuși nu bea și nu permitea nici tinerei soții, nici copiilor săi să participe la seratele țarului (numite de el *assambleii* - G.B.). Însă idila fostului domnitor n-a durat mult: în august 1723 Anastasia Ivanovna a devenit văduvă, din căsătoria cu Dimitrie Cantemir i-a rămas o fiică ce purta un nume dublu: Smaragda- Ecaterina.

Iată, această destoinică femeie se va afla în atenția noastră!

Ea s-a născut în anul 1719, era instruită și frumoasă, din care cauză furioasa împărăteasă Anna Ioannovna (a domnit între 1739 și 1740 - G.B.), extrem de invidioasă pe frumusețea altora, i-a interzis să poarte părul în bucle și să strălucească la curte cu bijuterii de familie. În muzeul orașului Istra de lângă Moscova s-a păstrat portretul ei din tinerețe: sunt de acord că de o asemenea femeie - într-adevăr! - te poți îndrăgosti la nebunie. Îmbinarea tipului rusesc al mamei cu sângele tatălui - moldovean i-a dar fetei o superbă înfățișare. Pretendenți la mâna fetei pareau nu prea erau. La drept vorbind, erau foarte mulți, precum carașii în ballă, pe curtezani însă îi intimidă inaccesibilitatea rece a Smaragdei, cultura ei filosofică și latina elevată, la care nu o dată ea recurgea în discuțiile cu neciopliții logodnici ce trăgeau cu ochiul la zestrea ei...

Trecuse perioada întunecată a „bironismului” (vremea cruntelor abuzuri ale aventurierilor nemți în frunte cu Byron, favoritul împărătesei - G.B.), pe tron s-a instalat „a Petruului fiică” - împărăteasa Elisaveta Petrovna, și în viață multe s-au schimbat. Smaragda nu mai era nevoită să-și ascundă bucele, ea își punea acum semeț mantia de hermină, fixând-o pe umăr cu o agrafă de diamant, revenită ei prin moștenire din caseta sultanei turcești. Tânăra femeie, probabil, își spunea sieși în fața oglinzii tainicele ei gânduri:

- Of, frumusețe! Dar... cine are nevoie de tine? Dacă cei ce aspiră la mâna și inima mea ar ști nenorocirea mea, netămăduita mea durere!

Pe masa ei au apărut cărți de medicină. Pe Smaragda o atrăgeau „problemele” sănătății feminine. Fără a spune nimănui, ea căuta să afle cauzele bolii sale. În anul 1744, prințesa Cantemir a fost numită domnișoară de onoare

în anturajul împărătesei. Cariera ei de la curte ea o datora, s-ar putea, mamei: Anastasia Ivanovna, prietenă apropiată a împărătesei Elisabeta, se îngrijea, desigur, de a sa fiică, dorind să-i favorizeze o partidă convenabilă.

- Dar eu, mamă dragă, nu-s îndrăgostită încă, răspundea fiica.

Smaragda s-a îndrăgostit destul de târziu, când împlinise deja treizeci de ani; iar pentru acele timpuri, când fetele de 13 sau 14 ani erau deja măritate, o asemenea logodnică era considerată „bătrână”. Obiectul pasiunii sale a devenit bravul căpitan al regimentului Ismailovski - prințul Dmitri Mihailovici Golișin, care nu s-a speriat de latină, iar în ce privește cunoașterea lui Voltaire ar fi putut să intre în dispută și cu logodnica Nunta lor a avut loc la curte, la care a participat nu numai țarina, amatoare de bătură, dar au fost invitați chiar și diplomați străini de pe lângă tronul Rusiei. Elisabeta a pus de un ospăț pentru două sute de persoane de vază.

Logodnica era abătută. Golișin a întrebat-o:

- De ce ești tristă, sufletelul meu?

- Of, dragule, nu-ți voi ascunde cauza tristeții...

În prima noapte conjugală, Smaragda, cu lacrimi în ochi, a mărturisit soțului că din tinerețe pe ea o chinuie o meteahnă femeiască.

- Copilași nu vom avea, a spus ea plângând.

Dmitri Golișin, cu nimic mai prejos de soție, era și el un om ieșit din comun, un om luminat, n-a făcut din boala consoartei o dramă familială, niciodată și în nici o împrejurare nu i-a adus vreun reproș sterilității femeii.

- Și totuși, a spus el citind ziarul din Hamburg - asemenea boli sunt tratate cu apele din Barej sau Plombier...

În anul 1757, soții Golișin au plecat pe meleaguri străine și, după nereușitul tratament la cura balneară, au ajuns la Paris. Istoricul N.M. Romanov scria că Smaragda a produs o puternică impresie în capitala Franței, dedicând sumptuoasele sale seri discuțiilor despre politică, artă și despre progresele fizicii. Maria Leszczynska, regina Franței, „a primit-o pe prințesa Golișina fără nici un fel de ceremonial, în halat de casă, în dormitorul său... În aceeași zi ea a fost și la marchiza de Pompadour...” Îndrăznește să cred că asemenea „derogare” a fost permisă în mod conștient de eticheta de la Versailles, căci în acel moment se desfășura Războiul de șapte ani: Rusia și Franța - în aceeași alianță - luptau împotriva dârzei și puternicei armate a regelui Prusiei. Atenția de care s-a bucurat frumoasa rusoaică s-a datorat, deci, și considerentelor de ordin politic. La scurt timp, soțul ei, prințul Dmitri Mihailovici Golișin, a ocupat importanta funcție de ambasador al Rusiei la Paris.

Însă viața mondenă de la Versailles prea puțin o bucura pe Smaragda. În curând, Parisul a fost tulburat de zvonuri și cu privire la prietenia ei intimă cu actrița de tragedie Clairon - femeie cu un dramatic destin și cu o personalitate extrem de complexă. Trândavii cu ranguri de pe lângă curtea lui Ludovic al XV-lea trănăceau:

- Cum se poate așa ceva? O rafinată aristocrată după tată, după mamă și după soț a devenit principala confidentă a acestei destrăbălate plebee Clairon, născută de o țesătoare de la un sergent, care, până la apariția la „Comédie Française”, a fost o prăpădită ucenică de croitoreasă...

În realitate, Clairon era cea mai scilpitoare

stea a Parisului, când pe scena franceză domneau Molière, Racine și însuși Voltaire, pe care ea, sfidând indignarea regilor, îl vizita la Ferney-ul scriitorului. Clairon a exprimat cu strălucire epoca Iluminismului, susținută fiind nu numai de Voltaire, care scria pentru ea tragedii; ea era extrem de sensibilă la părerea enciclopediștilor-ilumiști, care îi apreciau talentul la superlativ. Atunci, actorii erau considerați paria societății, ei nu erau înmormântați în cimitire, ci îngropați în timpul nopții în gropile orașenești de gunoi, fiind azvârliți ca stârvuri murdare sub grămezi de reziduuri ale urbei. Clairon și-a consacrat întreaga viață luptei pasionate împotriva lipsei de drepturi ale actorilor, pentru care mai târziu a plătit scump...

- Dumneata, draga mea - îi spunea Smaragda -, ar fi trebuit să mergi în Rusia, eu am scris deja împărătesei Elisabeta despre suferințele pe care le înduri aici, iar scena rusă vă oferă serviciile ei...

Acesta e adevărul: Elisabeta Patrovna însăși s-a străduit s-o aducă pe Clairon pentru a înfrumuseța scena rusă. Golișina își copleșea prietena cu daruri bogate din Rusia, îi acoperea umerii cu scurme blănuri siberiene și „nu putea nici două ore să stea fără ea”. Smaragda a comandat pictorului Van Loo să facă portretul actriței în rolul Medeei plutind printre nori (gravuri cu acest tablou au fost publicate în presa noastră). Tot atunci pictorul a executat portretul prințesei. Acum el este expus la Muzeul Artelor Plastice „A.S. Pușkin” din Moscova. Dumneata, cititorule, privește cu atenție această superbă și distinsă pictură: pe fundalul unei solemne draperii, Smaragda, stând în fotoliu, se sprijină neglijent de clăvecin, pe genunchi i s-a cuibărit un cățeluș...

Vorbind despre prietenia între două femei, eu intenționez am folosit cuvântul „intimă”: căci, pe lângă problemele artei, ele erau legate și de o durere comună - de aceeași meteahnă femeiască. Această prietenie apropiată a stărnit la Paris nu numai șușoteli, dar și năsecociri, pe care mai bine să le numim bărfe murdare. Smaragda i se destăinuia prietenei sale:

- Simt cum se stinge vloga din mine.

- La fel și a mea, îi răspundea Clairon. Nu vă duceți la Geneva.

- De ce să nu mă duc, draga mea?

- Eu am fost deja acolo, sperând să beneficiaz de serviciile renumitului obstetrician Tronschen, el însă nu s-a apucat de tratamentul meu, dar m-a amenințat că voi muri, dacă nu voi părăsi scena.

- Nu, nu mă voi duce la Tronschen, a spus Smaragda. Norocul meu că am un soț atotînțelegător și... pe dumneata!

Golișina a decedat în toamna anului 1761, fiind încă tânără, în splendoarea frumuseții și a farmecului ei feminin, dar deja secătuită de boală. Presa pariziană a încunoștiințat cititorii despre disperarea celebrei actrițe Clairon, profund afectată de moartea prietenei sale. Dmitri Mihailovici a conservat trupul neînsușit al soției, acoperindu-l cu ceară și l-a transportat la Petersburg, unde ea a și fost înmormântată. După aceasta, soțul îndoliat a vizitat-o la Palatul de iarnă pe împărăteasa Elisabeta, aflată pe patul de moarte.

- Maiestate - i s-a adresat prințul - răposata

(continuare în pagina 14)

Românii, personajele altora

mea soție a lăsat un testament de suflet - cu totul neobișnuit! Suferind în timpul vieții de o boală jenantă, ea a dorit să scape celelalte femei de o asemenea suferință. Ea a lăsat un consistent capital pentru perfecționarea meșteșugului „moșesc” în Rusia.

Evalvioasa Elisabeta s-a închinat:

- Nu se va înzdrăveni muierea doar dintr-un capital! Uită-te la nevastă-ta... oare n-a avut destui bani?

- Asta așa-i, matușka, răspuse Golișin. Răposata a rugat ca banii să fie folosiți pentru ca discipolii Universității moscovite aplecați spre medicină să fie trimiși la Strasbourg, renumit în domeniul obstetricii. Smaragda a lăsat cu limbă de moarte ca banii aceștia să fie obligatoriu folosiți pentru pregătirea rușilor autentici, cât și a celor din Rusia Albă și din Malorusia (bieloruși, adică, și ucrainieni), și să nu fie folosiți de veneticii pripășiți în Rusia.

D.M. Golișin a fost transferat de la Paris la Viena, unde ca ambasador a servit interesele patriei timp de 30 de ani la rând. El a construit la Moscova o grandioasă clădire spitalicească, ce în popor a fost denumită - „Golișnkaia”; pentru ridicarea acestui edificiu diplomatul a dat 850 de mii de ruble, veniturile din propriile moșii și toate veniturile din ale sale posesiuni ce cuprindeau două mii de țărani. Prințul a donat acestui spital o bogată galerie de tablouri, care prin ea însăși constituia o rară colecție de pictură occidentală și rusă. Din păcate, moștenitorii lui s-au dovedit mari risipitori, scoțând la mezat toată galeria de tablouri, așa că, în preajma revoluției din 1917, în spital s-au păstrat doar câteva portrete. Însuși întemeietorul acestui așezământ a fost înmormântat într-o criptă zidită în subsolul propriului spital. Dar asta nu este încă finalul istorisirii noastre...

Istoricii ruși ai medicinei nu uită să amintească cu un cuvânt bun pe Smaragda-Ecaterina Golișina, prin ale cărei mijloace au fost instruiți fondatorii obstetricii în Rusia. Eu înțeleg de ce în testament ea a menționat apăsător doliul ei expresă - la Strasbourg trebuie trimiși să învețe numai cei născuți în Rusia. În mod intenționat am studiat lista medicilor din secolul al XVIII-lea, întocmită de Iacob Cistovici, și am rămas stupefiat: toți, fără excepție, străini! Ei ca și cum cuceriseră medicina în Rusia, și doar foarte rar se întâlneau nume rusești de medici, descoperirea cărora era atât de grea, precum, probabil, și descoperirea ginsengului în desișul pădurilor siberiene...

Primul dintre savanții obstetricieni ruși îl voi numi pe Nestor Maximovici, care și-a adăugat la numele său de familie prefixul latinesc „Ambodic”. Fiul unui preot ucrainian, el a plecat de unul singur să studieze în Europa, iar bursa prințesei Golișina a început s-o primească deja la Universitatea din Strasbourg. Ambodic s-a întors în patrie cu cea mai măgulitoare diplomă, în Rusia însă alogeni îl expediau prin diverse spitale militare, până ce el s-a revoltat cu indignare.

- Ce tot mă trimiteți printre soldați, dacă nimeni dintre ei nu se pregătește să nască! Nu pentru soldați m-am instruit în ale obstetricii, așa că repartizați-mă acolo unde se cuvine.

În capitală, el a început să instruiască moașe, expunea lecții de înaltă ținută științifică în limba rusă, ceea ce atunci constituia o nemaipomenită cutezanță. El a fost primul care a introdus în practica obstetrică forcepsul în

cazul nașterilor dificile. Lecțiile lui erau întotdeauna publice, fiind ascultate de multe femei. Pentru a nu leza pudoarea lor, Maximovici-Ambodic a comandat o sculptură „fantomă” a bazinului feminin, din interiorul căreia apărea figura pruncului confectionată din lemn. În 1782, Nestor Maximovici a devenit profesor în „arta obstetrică”, școala lui transformându-se cu timpul în Institutul de obstetrică. În sfârșit, a apărut cartea lui Maximovici sub titlul **Arta obstetrică sau știința în chestiuni muieresti**, prima lucrare capitală în Rusia privind sănătatea feminină.

Făcând cunoștință cu această carte, mi-am zis:

- S-a mai pomenit un asemenea obstetrician? Așa poate că scrie doar un poet...

N-am greșit. Maximovici-Ambodic a descris specialitatea sa în versuri, militând prin ele pentru sănătatea mamei și a copilului. El era un neostoit în tot ce făcea, prin el ginecologia s-a împreunat temeinic cu afirmarea pediatriei ruse. Femeilor el mereu le-amintează:

- Draga mea! Să concepi copilul și să-l naști - este doar începutul, de care este capabilă și o proastă. Aveți datoria să vă ocrotiți, să nu uitați că laptele mamei este esența celei mai bune nutriții din lume. Învățați să înfășați și să îmbrăcați corect pruncul vostru, cum să vă jucați cu el, cu ce să-l hrăniți, nu uitați să vă preocupați de distracțiile copiilor...

Credeți că Maximovici-Ambodic a devenit cel mai important om în institutul său? Nici vorbă: medicii străini și șarlantani sadea îl țineau în umbră, iar șeful institutului a devenit șmecherul de Iosif Morenheim, venit de la Viena. Când interlocutorii nu-i înțelegeau latineasca lui, el o lua pe nemțește, iar când nu înțelegeau nemțeasca sa, Morenheim își ieșea din țâșni:

- O, dracule! La tine ești prostule... tâmpit!

Cel mai mult îl preocupa obținerea lemnului de foc primit gratuit de la stat. Se considera un mare chirurg. Dar când se apuca de operat pacientul obligatoriu era pur și simplu înjunghiat. Fiind invidios pe renumele lui Maximovici-Ambodic, Morenheim a compus și el o carte de obstetrică, pe care a editat-o cu portretul împărătesei pe copertă, de parcă Ecaterina a II-a era prima lehoză din țară. La Petersburg s-a aflat în sfârșit că Morenheim este impostor, el neavând nici diplomă de felcer și - spre nenorocul său - a cerut lemne pentru iarnă de la însuși Pavel I. Dar, ce temperament avea acest împărat, nu e cazul să le povestesc cititorilor - ei știu destul de bine.

- Să dispară imediat! Nici urmă să nu rămână de el aici! a țipat țarul...

Destinul celui de-al doilea bursier golișinian, Aleksandr Șumleanski, a fost aproape tragic. Fiind încă la Strasbourg, el auzise de monstruoasa tiranie în medicină, despre prigoana împotriva medicilor ruși, care - izgoniți din știință prin orice mijloace - sunt expediați pe la garnizoane îndepărtate. Șumleanski și-a cumpărat în Europa instrumentele medicale necesare, dar a pornit spre țară doar atunci, când a aflat că i s-a promis un post de lector la Casa de educație din Moscova. El se întorcea în patrie, fiind deja recunoscut ca un obstetrician european, Parisul onorându-l cu titlul de „membru-corespondent”.

- Mă vor răpune oare și pe mine? - se întreba Șumleanski...

L-au răpus! Postul vacant s-a dovedit o mistificare, a fost respins pretutindeni, fiind

nevoit să-și ducă existența flămânzind. Odată i s-a oferit catedra de obstetrică la Școala Calinkinskaia din Petersburg:

- Acolo însă toți elevii sunt nemți, de aceea, iubite prietene, lecțiile duminicale trebuie să fie expuse în nemțește.

- Accept, a fost de acord Șumleanski. Doar trebuie să mă întrețin cu ceva...

Dar în curând i s-a refuzat și această catedră:

- Aveți pretenții prea mari! Iar pentru această catedră avem deja două candidaturi: Johann Lobenwein și Thomas Hoffmann...

De Șumleanski pur și simplu își băteau joc. Ca să nu moară de foame în mizerie și sărăcie, el își ducea existența din onorariile cărților traduse din alte limbi. În sfârșit, baronul Fitinhoff, care dirija întreaga medicină din Rusia, i-a oferit șefia Catedrei de Terapie din Moscova.

- Dar eu m-am pregătit în obstetrică!

- Dacă vă convine, îi răspundea Fitinhoff...

I-au dat catedra și apoi i-au luat-o, iar baronul a explicat:

- Locul dumneavoastră trebuie eliberat pentru medicul Pekken.

Probabil, nu în zadar Smaragda Golișina ruga stăruitor ca resursele financiare lăsate de ea prin testament să fie folosite neapărat numai pentru instruirea rușilor, căci ea știa de dominația străină în medicină. Șumleanski a fost deja secătuit de nesfârșita bătălie, sănătatea lui a fost zdruncinată de neîncetatele lipsuri și numai cu puțin înainte de moarte el a fost numit ca „obstetrician orășenesc” la Moscova (amintirea lui s-a păstrat mult timp pentru locuitorii ei). Șumleanski a pășit în pragul morții, când Colegiul medicilor i-a recunoscut în sfârșit meritele, alegându-l printre membrii de onoare ai Colegiului „pentru talentele sale, pentru hărnicie și erudiție și pentru unele dintre operele sale ce i-au glorificat numele”.

- Aceasta este jerba pe mormântul meu, a prezis Șumleanski.

Mi-e greu să scriu despre aceasta, dar trebuie să scriu, pentru ca cititorii noștri (și mai ales femeile) să știe cu ce efort, în ce chinuri se naștea ocrotirea sănătății feminine în țara noastră. Însă mersul timpului nu putea fi oprit, știința rusă nu stătea pe loc - ea evolua laolaltă cu Rusia. Experiența din vechime a „moașelor” noastre de la țară a fost desăvârșită prin afirmarea ginecologiei științifice. Nu are sens să enumăr aici pe corifeii științei ruse despre sănătatea feminină - celebrele lor nume sunt eternizate pe plăcile memoriale ale spitalelor și institutelor, unde ei au trudit pentru binele patriei.

Să spunem mai precis - pentru binele femeii!

Îmi închei istorisirea cu ceea ce am început: sănătatea femeii va fi întotdeauna pentru noi un lucru sfânt, întrucât femeia sănătoasă înseamnă familie sănătoasă, înseamnă sănătatea întregii națiuni. „Ocrotitoarea” ne ocrotește pe noi, bărbații, iar noi, bărbații, suntem datori să ocrotim pe „ocrotitoarea” noastră.

... Și totuși, cititorule, dacă te vei duce la Istra sau la Moscova, vizitează muzeele, pentru a privi portretele Smaragdei-Ecaterina Golișina: într-adevăr, foarte frumoasă femeie.

Foarte frumoasă și... foarte nefericită!

Julia T. Stoian are o scriitură proprie. Spectaculos la ea este modul straniu de a pune cuvinte banale în text cu ajutorul cărora creează tensiuni poetice. Scrie o poezie a cărei receptare este anevoioasă, poezia ei nu se gustă ușor, este o poezie cenușie, este o poezie care vorbește aproape prin nimic. Julia T. Stoian face din nimic poezie. (O.S.)

Crăiasa spână

Mă credeam când
niciodată
vă spuneam tot.
mai cred și în Dumnezeu.
uneori și patul meu de mincinoasă
bolnavă crede că-l mai susține pe unu care
niciodată
mă susține pe mine.
spune povești
fardează-te bine prefă-te că
niciodată
arăți bine.
oglinza și boala nu mint niciodată
ascultă-le pe ele
nu pe urâtă, nu pe bolnavă.

Un poem despre Julia

Dacă plasa neagră
culoarea lui naturală e negru
ar fi căzut peste noi pe 18 aprilie - ziua mea
am o singură zi pe an și
nu e mereu pe 18 aprilie
atunci când am două guri
atunci e femeia bărbat.
Ai un domn însurat cu mulți copii
a făcut și copii cu înecul vieții.
În seara asta jumătățile s-au inversat:
V. e mortarul ce astupă găurile
și cel de lângă ea e taurul
eu cu „poezia“
(scriu cu ghilimele)
sunt singură în V.V.
V. e fan V.V.
V. e fanul singurătății mele.
Poezia e beată
Julia e goală
Julia e beată
Julia nu e poezie.
Dacă în locul stomacului
Julia ar avea un tablou cu
casa în care scrie beată (Julia nu
e beată) mâinile nu s-ar întâlni
mâinile nu s-ar întâlni cu restul
mâinile nu s-ar întâlni cu picioarele
resturile Iuliei nu sunt picioarele
resturile Iuliei sunt găurile.
„așa se scrie, m-am uitat în dicționar“
mie nu-mi plac dicționarele
eu nu am dicție
eu nu am cuvinte unite în vorbe.
O să-mi bag flori în găuri.
albe. grădina Eden
grădina Eden este acolo jos la Julia
sau o să fie - timpul viitor este adorat de Julia
prin paiele de la geamul din V.V. se vede
răsăritul la 10 și ceva noaptea

la 10 nu este noapte
nici la 9.
vreau să mă culc
vreau
iar mă gândesc la buzele tale de femeie.
vreau deasupra plasei negre.
„hai la budă“
V. nu știe că o iubesc
o să citească și o să afle
„tipa blondă e o handicapată
pentru că s-a luat de prietenul meu.“
tipu din V.V. credea că scriu un jurnal
Regulile le fac eu
în seara asta Julia și-a făcut temele
(nu a scris un poem, jurnal etc.)
între picioarele mele stă piciorul mesei.

Raliu cu prea multe picioare

Cocostârcii au șira spinării din picior până în gât
dacă aș înghiți unul aș fi mereu verticală
(nu doar în fața paturilor de 50 de ani)
mi-ai spus că e foarte important să nu beau
nu pot bea cu o gură care nu vorbește
și sticlele de alcool pot sta vertical
spun însă mai mult când se culcă
atunci (totul) e mai sigur
poți vorbi nu e nevoie să te culci
e doar un pat bătrân de 50 de ani
cu șenilă în loc de spinare
un pat mergător care atunci când
face pană scoate urlete prin tine
tu poți vorbi nu e nevoie să urli
însă nu poți merge decât călare pe el
scuzându-te cu nostalgia piciorului pierdut
din coatele tocite pe masa de scris
îți pot crește picioare
suntem toți handicapați însă
nu toți avem cârje cu care să punem piedică
celui de lângă noi.

Marte

Tata visa că e cosmonaut
eu sunt pastilele pe care nu le mai ia
pentru a mă lăsa să-l dau afară
plâng când vomit
putem plânge și pe gură
oricum ochii transformă voma în lacrimi.
nu mă pot îmbăta iar a doua zi
mă doare capul și mănânc acrituri
pentru a preveni orice fel de lacrimă
care trebuia să vină atunci când
cei din jur își doreau să mă dea afară
„a regreta“ înseamnă „a dori“
un drogat nu dorește - mă strânge doar pentru a nu uita
„nu am știut decât să uit mereu că mâine voi fi tot eu“.
pe 18 aprilie vreau să merg pe o altă planetă
a cărei vamă să se cheme V.V.



geo vasile

Proza poetului în cinci avataruri

Adevărul este că anvergura ideatică, estetică și filosofică din poemele eminesciene provine sau revine din proza poetului. Prilejul de a o reciti ne-a fost oferit de o antologie de cinci nuvele și povestiri traduse în italiană sub titlul **Scritti scelti** (ISTAR Editrice, Reggio Calabria, 2002, 174 p.). Versiunea în dulcele idiom aparține Marianeî Câmpean, rezidentă de mai mulți ani în Italia și care, așa cum se specifică pe coperta IV, și-a dedicat cercetările mai bine de douăzeci de ani operei lui Eminescu. Frumoasa carte cuprinde o prefață cam convențională a traducătoarei, care-și păstrează forța exegetică în lămuririle și comentariile de la sfârșitul fiecărui text (foarte utile cititorului italofofon), un portret digresiv al poetului făcut de Romeo Măgherescu, neglijând, de fapt, în ciuda titlului **Un act de devotament și talent,**

cartea străină

strădania Marianeî Câmpean și, în plus, făcându-se că nu știe de traducerea a 80 de poeme, apărută la București (ultima ediție fiind din 2003, **Venere și Madonă/Venere e Madonna**, florilegio romeno-italiano, 397 p., aparținător subsemnatului), sub pretextul „intraductibilității” lui Eminescu.

Introducerea aparține editorului Pina Lupoi, „cap limpede” al versiunii italiene, dar și atentă cititoare și interpretă comparatistă a prozelor eminesciene, dovadă stând intuițiile sale de bun simț: „povestiri fantastice, viziuni asemenea unor halucinații, ca în E.A. Poe, dar, spre deosebire de acesta din urmă, Eminescu reușește să dea blândețe mistică până și unui chip de fantomă”.

Pe cât de numeroase sunt traduceri din poezia eminesciană și studiile critice apărute în Italia, în publicații periodice, volume, monografii, istorii literare (de la Ramiro Ortiz la Rosa del Conte și Mario Luzi), pe-atât de puține sunt antologiile de proză. Se pare că prima tentativă, din 1974, este volumul de **Novelle e Racconti** (Edizioni Mori, Palermo) îngrijit de Francesca Di Miceli Fanara, care a tradus **Archaeus, Sărmanul Dionis, Cezara, Moș Iosif**. În anul 2000 a apărut, dacă nu ne înșelăm, la Editura Bompiani, un substanțial volum de proză eminesciană, coordonat de Marin Mincu, traducerea aparținând unor prestigioși româniști italieni.

Revenind la cele cinci texte recitate de noi în italiană, datorită poate și traducerii fără cusur, ne-am dat seama nu numai de rezonanța experiențelor intelectuale ale junelui Eminescu în fragmentele sale fantastico-filosofice, ci și de ancora aruncată peste timp și spațiu prozatorilor postmo-

derni ce metabolizează cu succes reperatoriul romantic, adică imaginarul gotic, fantasmatic, evaziunea onirică, regresivitatea metempsihotică, dublul din oglindă, angelodemonismul ș.a.m.d.

Dionis este o natură faustică, un metafizician interesat de necromanție și astrologie, tentat de taina regresivității în timp, dar și de ascensiunea cosmică. Peisajul lunar este descris de Eminescu într-un climax de fantezie și reprezentări angelice (contrastând cu imperfecțiunile pământeste) apte să elibereze în fine protagonistul de instinctele trupului și inerțiile cugetului. Doar imaginea ochiului divin și indescifrabilă sa enigmă rupe vraja aceluși elan al descătușării, returnându-l pe visător în melancolia sa mortală de înger rebel. Abolirea spațiului și timpului obiectiv printr-un act de voință, proiecție și intuiție lăuntrică, subiectivă, este nu numai prologul teoretic al nuvelei, idealiste în esența ei, ci și un *modus operandi* al eroului eminescian într-o aventură filosofico-fantastică, cu diversele etape de reîncarnare.

Dacă **Sărmanul Dionis**, redactat la Viena, în 1872, a trecut în ochii junimiștilor drept o exrtavaganță, o „elucubrație filosofică” a poetului, **Archaeus**, scris în 1875, pare a fi fost doar introducerea la o nuvelă nicicând terminată, care reia în mare parte conceptele „magului călător printre stele”. De la apriorismul kantian se ajunge la noțiunea de **Archaeus**, familiară, se pare, lui Paracelsus și misticismului său naturalist. **Archaeus** nu este altceva decât esența inalterabilă, natura vizionară călătorind prin spațiu și timp, luând forme după forme, fără finalitate; esența și prototipul ce se întrupează în lucruri și fenomene. Dacă preambulul confirmă umorul romantic eminescian, demn de grafismul caricatural al unui Daumier, figura bătrânului, înrudit cu Iosif sau Ruben, impune prin pledoaria sa teoretică în favoarea apriorismului, a relativității adevărului și a subiectivității cunoașterii.

Cezara, publicată în 1876, ni se pare cea mai consistentă scriere din punct de vedere narativ, atât ca ingeniozitate a jocului de planuri epice, cât și ca demers sociologic și filosofic privind viața, progresul, moartea, aceasta înțelegând ca o reintegrare în circuitul materiei. Anecdota pasională este ridicată la puterea expresivă a patosului ontologic pe care doar iubirea și moartea îl conferă personajelor. **Cezara** îl iubește pe frumosul Ieronim, un sceptic ascet, și se oferă, trup și suflet, pe viață și pe moarte, tânărului călugăr, în numele unei legi naturale, agresive. Ieronim, captivat de filosofia evazioidă a lui Euthansius, rezistă pasiunii Cezarei, călăuzit de o rațiune teoretică, de vreme ce iubirea i se arată ca un imens eșec social, ca o dramă a plictiselii, ca un mijloc de reproducere a speciei și de conservare a stirpei. Pentru el și înclinațiile sale schopenhauriene, sentimentul purificat de instinct atinge absolutul doar sub raza neprihănită a primordiilor. Este cheia esteticii romantice, a expansiunii cosmice și a delirului uranic, a retragerii în insula edenică a voluptății și

misturii (*cupio dissolvi*).

Scrisă la 19 ani, nuvela **Avatarii faraonului Tlă**, tradusă de Mariana Câmpean prin **Le trasmigrazioni del Faraone Tlă**, aduce în scenă cam toate rețelele epicii postmoderne, începând cu metamorfozele și transformismul personajului, și terminând cu transmigrația sufletului, pierderea identității; dublul și androginul, protagonismul narcisic, simulacrele, contagiul vampiric, cluburile secrete de inițiere, efectele de licoare magică, iată câteva ingrediente reperabile în romanele gotice de la Tolkien la Tournier. Visul romantic, așadar, în ce are el mai ocult, senzațional și tenebros, continuă să însuflețească imaginarul și creativitatea unor mari scenarii epice de azi. Mariana Câmpean, prin strădania sa aproape anonimă de traducere a textelor eminesciene, de o dificultate incredibilă, aduce un omagiu profesionist limbii române, al cărei împătimit faur a fost Eminescu, și totodată face un serviciu excepțional literaților și cititorilor italofofoni avizați, oferindu-le *pars pro toto*, o dublă aventură lingvistică și estetică, română și italiană, un eșantion de scriitură romantică și europeană, de o incredibilă actualitate.



Adevărul e că traducerea de proză este mai dificilă decât cea de poezie și nu vom înceta să credem că traducătorul român din limba română într-o limbă străină are avantajul și privilegiul prin naștere și studii - este și cazul Marianeî Câmpean - de a înțelege la nivel de fonem, nuanță și spirit opera abordată. Ca să nu mai vorbim de șansa traducătoarei de a se fi naturalizat în Italia, italiana devenindu-i a doua natură. Versiunea italiană de față, netimorată de unele ampolosități mariniste, de cascade adjectivale, de reiterări și figuri retorice ușor desuete, de naive jocuri sau obscurități, are fluentă, relief, vervă, dramatism, culoare, dovada fiindu-ne dată mai cu seamă de **Geniu pustiu/ Genio solitario** (am fi preferat *deserto*), în care recunoaștem dicțiunea din marile poeme tip **Luceafărul, Mortua est, Împărat și proletar** (pesimismul ateu), **Venere și Madonă** și, în general, celebrarea străvechiului concept „viața e vis”, întrupat de toate cele cinci texte eminesciene.

Din țara durerii



octavian soviany

Lirica lui Sali Bashota (cel mai important poet albanez din Kosovo) se naște dintr-un soi de plagă lăuntrică, ține de chimia secretă a sângelui și se articulează într-un lamento care exprimă condiția tragică a ființei umane ce se confruntă cu forțele iraționale ale unei istorii care - în Balcani poate mai mult decât în orice altă parte a Europei - stă sub semnul terificului, ulcerând în profunzime fibrele omenești cu nesfârșitele sale cruzimi și orori. „Răul istoriei“ devine astfel la Sali Bashota materia unei poezii grave și pline de patetism, ce se configurează în tablouri apocaliptice și viziuni de coșmar, născute din mișcările dureroase ale unei conștiințe care resimte acut teroarea timpului malefic, convertit în istorie și convertit mai ales în destin: „Nimeni nu știe în câte secole se spală zeei/ Pe ascuns de ființele vii/Care zac precum cuvintele/ Și scriu din nou poezii/ Despre spaima sângerării/ Campania secerișului/ Și se iubesc până la despărțire// Din nou noaptea iadului/Sângele meu nici piatră nici copac/ Nici lacrimă a plânsului“ (*Nici lacrima plânsului*)

Și, plecând de aici, lirica poetului albanez se înfățișează ca o poezie rapsodică, în centrul căreia se găsește destinul unei colectivități ce se desfășoară cu solemnitatea aproape hieratică a unei tragedii antice (în definitiv, tragedia s-a născut în Balcani), sub apăsarea fatum-ului care trece, ca un adevărat cod genetic, de la o generație la cealaltă, rănește,

cartea străină

ucide și însângerează, astfel încât poezia se metamorfozează finalmente într-o „scriere cu sânge“: „Prin noaptea singuratică paznicii numără stele în ploaie/ Cuvintele își pierd sensul strălucind cu farmec/Ascund cheia în patria cu șarpe la sân/ Poezie poezie poezie poezie poezie poezie/ Sânge negru sânge negru sânge negru sânge negru“ (*Vârful negru*). Acum creația poetică dobândește dimensiunile unui exorcism; ea se definește ca o „artă a sângelui“, e un act sacrificial, destinat să neutralizeze fețele devoratoare ale timpului și, mai ales, „răul istoriei“. În timp ce rostul mai adânc al poetului e acela de a da sens lucrurilor, vieții și morții, poetizarea devenind echivalentul „morții în text“, al „sacrificiului pe hârtie“, cu implicațiile sale soteriologice: „Acum câțiva ani/Eu și poezii ne jucam cu arta sângelui/ Doar rolul toponimelor îl schimbăm/ Ce mult am încărungi peste versuri/ Nici fiarele nu vor miroși/ Leacul sufletului lor care demult rabdă/În Piața Revoluției închidem durerea/ Cu pietre aruncăm după secole fără somn/ Din limbă mușcăm fără să știm ce să mai facem cu rețete/ În concertul iernii sălbatice// Din nou împungem urechile/ Scărpînăm corpurile deschidem morminte/ Și toate cuvintele se rostesc ca un sacrificiu/ Despre fiarele care încet înghit lumea printr-o privire“ (*Fiarele*). Poetul va fi așadar cel care ridică istoria la dimensiunile mitului, transformă durata profană în epos homerice, lumea trecătoare într-o lume eternă: cea a arhetipurilor mitice ce servesc ca model pentru orice activitate umană semnificativă: „Casa ia forma Ilionului antic se odihnesc trupurile/ Curtea se umple cu sânge vărsat marea copiilor care se-ntorc/ Cu giulgiul cel negru atârnat pe pereți cu visul cel negru/ Închis în cameră cu șarpele negru ascuns sub pernă/ Cu coșciugul negru pe umeri unde se mai rup manuscrisele“ (*Melancolia*). Lumea redevine, în

felul acesta, „poveste“, își regăsește candoarele și frăgezimile paradisiace, iar Sali Bashota va evoca acum paradisul terestru și perechea primordială: lirica lui va exprima tensiuni metafizice, mărturisind despre „restaurarea omului“ și despre redescoperirea luminii în ipostaza ei de stihie primordială, actul poetic constituindu-se într-o modalitate de recuperare a sacrului și de reinstaurare a ființei umane în metafizic: „Iubito tu îmi pui florile pe masă mă chemi/ În primul jos nebotezat: *Proba de Libertate*/ Totul pornește de la începutul nocturn între viațamoarte/ Grădina Edenului femeia șarpele/ Mărul mușcat toate sunt Unu/ O Dumnezeule ascultă plânsul Tău cel bun/ Când m-am trezit din somn o când am văzut Lumina/ În Cartea Veșniciei se schițase chipul meu/ Și viața cea fără de moarte între cer și pământ“ (*Viața fără moarte*). În viziunea poetului, profanul se subordonează așadar sacrului, umanul - cosmicului, destinul individual - destinului colectiv, ca în străvechiul epos rapsodic, astfel încât poemele sale transcriu istoria unei colectivități ce se definește prin solidaritatea „de sânge“ cu o tradiție și un teritoriu. „Metoda“ lui Sali Bashota conduce însă la transformarea geografiei reale în mit și simbol, iar Kosovo devine în poemele sale o „țară a durerii“, un pământ apăsător de blestem și, în cele din urmă, un infern al istoriei care dobândește aspectul carcerii ontologice: „Eu nu pot să tac altfel/ Nemuritorii așteaptă nașterea soarelui/ Tocmai la ora douăsprezece// La ora douăsprezece/ Mama iese din casa părăsită/ Ochiul rău să nu o vadă// Cântă cucuveaua/ Cinci secole peste sângele stricat/ Înainte să se nască// Nu pot să tac altfel/Pentru pământ iubire copilărie/ Mamă o mamă“ (*Agmia*). La rândul său, biografia individuală se convertește în biografie colectivă în poveste a „neamului“, în istorie și, finalmente, în mit: „Bashotii în sud// În fața mormintelor/ Izvorul adânc al setei noastre// Bashotii în sud// Au venit să-și potolească dorul/ Coborând din câmpurile nemărginite/ De la Drini Viosa și Buna// În fața mormintelor/ Mamele își trag vâlul negru/ Și torc timpul invaziei// Bashotii în sud// Ei știu/ Despre marșul oștirii otomane la Kosova/ Despre cel din urmă asediu al Kruei/ Despre cele două morminte ale lui Ali Pașa Tepelena/ Ei știu tot“ (*Bashotii*). Căci, fără doar și poate, Sali Bashota nu este atât o natură confesivă, cât mai cu seamă un vizionar: poetul transcrie cu sobrietate, în alb-negru, (câteodată cu pete anxioase de roșu) peisaje sufletești. Astfel că, de cele mai multe ori, poemele sale rămân niște „diorame“ ale vieții interioare care, prin aerul lor dezolant și aglutinările de imagini trădând tensiuni paroxistice, amintesc de pictura „metafizică“ a unui De Chirico: „Nimic nu ți-am spus nimic/ Într-o amiază tăcută/Brambura// Atât de multă febră/ Au porumbcii singurătății/ Și corbi negri// Fetele alcargă la cinema/ Între pândă și așteptare/ Între sângele și sângele stricat// Nimic nu ți-am spus nimic/ Amiaza nu e doar tristețe/ Amiaza nu e doar baladă“ (*Amiază tăcută*). Drama individuală va fi generată aici de alterarea memoriei (depozitară a tradiției, dar și a tuturor experiențelor legate de sacru) care provoacă dezagre-

garea materiilor sufletești odată cu ruperea legăturilor dintre individ și colectivitate: „Trunchiul meu este *tabula rasa*/ Când ne-a pleznit inima ca tija drapelului.../ Sfârșitul este frumos domnule «tigrii» vor crăpa/ Arta acum n-are rost vom trăi numai cu cerul/ Pereții existenței mele junglă arsă/ Bolile trupului nu se vindecă plămânii putrezesc/ Când ne transformăm în umbre vii“ (*Stergerea memoriei*). Existența personajului liric se plasează acum sub semnul „veacului de singurătate“, care ia chipul spectrului feminin, astfel încât discursul despre însingurare se transformă în discurs amoros: „O sută de



ani am iubit-o n-am atins-o/ Sâni ei erau galbeni ca lacrima durerii mele/ (...) O sută de ani am iubit singurătatea -/ Scrum negru al sufletului/ Dar ca era doar un vis crescut/ Care țipă țipă țipă“ (*Ea era un vis*). Căci, în mitologia acestei lirici, erosul reprezintă o formă de integrare în istorie și în cosmic, el se asociază cu imaginea focului, care catalizează arderile vitale și produce o intensificare a trăirilor, ducându-le până aproape de paroxistic: „Tu ești inima mea înflăcărată/ Într-un timp de mare tristețe// Tu ești durerea mea/ Când bat vânturile/ Și pe neașteptate se schimbă vremea“ (*Așteaptă-mă pușin*). În timp ce momentele de „colaps“, căderile de tensiune ale substanței vitale generează o melancolie apăsătoare, acea „tristețe neagră“ care îi conferă poeziei lui Sali Bashota un accentuat timbru particular. Poetul din Kosovo, ilustrând dimensiunile patetice, împinse până la tragic, ale balcanismului, și afirmându-se drept una din vocile distincte, profunde, meditative și neliniștite ale liricii din Balcani.

Ofensiva provinciei

dumitru ion dincă

Pentru fiecare dintre noi, curiozitatea poate fi inteligentă și profitabilă, mai ales atunci când este cazul unui scriitor tânăr sau al unuia mai în vârstă, care trăiește într-un oraș de provincie sau retras în satul de baștină. Așa s-ar părea normal. Numai că, uneori, gesturile sunt reflexul unor deducții triumfătoare pentru cei care atribuie vieților pe pământ un destin anumit și irevocabil. Din nefericire, în peisajul literar lucrurile stau cu totul altfel. Normalitatea e doar un vis. Aici se operează cu destine, palmaresuri, genii, șefi de școală etc. Unul mai important decât celălalt, încât te întrebi cine mai are timp, din cei aflați în corpul redacțional, să citească propria revistă pe care o conduc, să stabilească materialele, criteriile care stau la baza selecției. Umili scriitori din București și până la dezinvolti sau resemnați redactori afișează o aroganță demolatoare față de scriitorii din provincie, față de ceea ce se întâmplă pe linie culturală într-un oraș sau altul. Bucureștii se consideră epicentrul zonei de unde emană numai spritualitate în orice domeniu și genii, mai ales în literatură.

Am fost, la rândul meu, prin anii 1970-1973, foarte apropiat de grupul de scriitor-colaboratori și de redacții de la revista „Amfiteatru”. Era o atmosferă fascinantă. Se citea enorm, se traducea ceea ce era mai valoros în literatura mondială a momentului, cărțile circulând chiar în mape samizdat. Cei care publicau erau în primul rând studenții, fie ei de la Iași, Craiova, Ploiești, Buzău, Târgoviște, Timișoara etc., dar și scriitorii de talia lui Ion Băieșu, Fănuș Neagu, Ana Blandiana, Constanța Buzea, Ștefan Iureș, Adrian Dogotaru, Coman Șova, Nicolae Crețu (alias Dan Verona, pe care Al. Paleologu îl catalogase deja ca pe un adevărat Hölderlin al României), Marius Tupan, Grigore Arbore, Stelian Zamora (de undeva de prin părțile Văii Jiului și despre care de ani buni n-am mai auzit nimic), Pavel Perfil, pe care l-am întâlnit ultima dată împreună cu Mircea Sântimbreanu în Piața Universității (nici de el nu mai știu nimic. Nici măcar dacă a debutat editorial. Prozele lui aveau ceva

din miracolul ce se desfășura în Delta copilăriei sale, unele mergând spre drumul deschis de **Bătrânul și marea**). La capitolul teatru nu-l rețin decât pe Paul Cornel Chitic cu **Frânghia de rufe a familiei**, în timp ce zona criticii literare era acoperită de M.N. Rusu și de o serie de eseuri despre filosofia culturii de Gh. Achitei.

Puteau publica și chiar erau publicați mai mult tinerii. Ana Blandiana avea rubrica intitulată „Constelația lirei”, în care fiecărui debutant i se oferea o coloană întregă de poezie. Deci, nici un nume nu era cenzurat. Mi-aduc aminte că au mai semnat inclusiv Marin Preda și Zaharia Stancu.

Noi, cei apropiați revistei, ne consideram privilegiați, fără însă a nu medita de ce mării scriitori, care făceau facultatea la București, debutaseră la reviste din provincie. Prudența e, într-adevăr, o componentă a valorii, numai că, în clanul nostru, în euforia de care eram cuprinși, nu-i puteam sesiza limitele. Și totuși, Nichita Stănescu, deja celebru, debutase cu poezie în „Tribuna” de la Cluj și nu într-o revistă din București. Și nu e unicul caz din rândul marilor scriitori. De ce, oare, m-am întregat în repetate rânduri? Nu era agreat de conducerile de atunci ale „Gazetei literare”, în timpul acela director era cred, Demostene Botez, iar la „Tânărul scriitor”, devenit „Luceafărul”, se ocupa de debutanți Mihai Dragomir. Mărturisesc faptul că, în urmă cu numai trei ani, am fost stupefiat de ceea ce mi-a spus o distinsă poetă cu care colaborasem minunat la „Amfiteatru”: „Îmi pare rău, n-am cum să dau drumul la grupajul de poeme pe care mi l-ai trimis la «România literară», deoarece există o listă de 50 de autori care publică în această revistă. Când mai scap câte un nume în afara celor de acolo e sărbătoare”. Era de față, mai bine zis auzise totul, și poetul Ion Stanciu, trăitor ca și mine la Buzău, laureat al Premiului de debut al Uniunii Scriitorilor cu două decenii în urmă. Există, așadar, liste, se operează cu ele, monopolul e deținut de câțiva inși și acum. Și-atunci, cum se mai servesc ei de scriitorii din eșalonul al doilea? În fond, ca să fii catalogat mare scriitor, trebuie ca cel care emite judecățile să se raporteze la opera acestui pluton care nu este, s-o recunoaștem, nici mic și nici de neluat în seamă? Cu cine să compari cărțile lui Căr-

tărescu, Marta Petreu, Traian T. Coșoveci etc., dacă nu-i publici și pe ceilalți?

S-a dovedit în nenumărate rânduri că literatura care se scrie în provincie, nu e vorba de revistele literare, admirabil făcute, și care promovează valori autentice, poate sparge zidul sonic impus artificial de unii conducători de gazete din București. Generația '70 mai e găzduită doar de „Luceafărul” și „Viața românească”. În rest, scriitorii sunt sfidați de orice colaborator sau redactor care nu are în spate o operă. Mulți dintre cei care decid au coeficientul de inteligență al unui stâlp de telegraf, sunt străini de ceea ce înseamnă literatură scrisă în ultimele decenii, de marile cărți datorate unor scriitori de prestigiu. Fragmentele din lucrările lor de referință au fost inițial publicate în revistele din provincie: e cazul lui D.R. Popescu, Augustin Buzura, Livius Ciocârlie, Cornel Ungureanu - să-i amintesc numai pe cei foarte mari. Dar e și cazul unei scriitoare de la Galați, Florina Zaharia, care, cu cartea de versuri **Goală pe străzi**, a cucerit „inimile” nu numai ale provinciei, ci și ale celor din Capitală, nevoiți să-i acorde un premiu al Uniunii Scriitorilor. Ceea ce nu se ia în considerare e faptul că Florina Zaharia a fost atent supravegheată de Sterian Vicol, un poet din generația '70, apreciat de Laurențiu Ulici și inclus în **Istoria** sa. Iată că e nevoie și de cei din eșalonul al doilea. Și

reacții

totuși, ca într-un final de comedie, literatura pe care o livrează scriitorii din provincie revistelor din Capitală e trecută în sectorul cenușăresci, indiferent de prestigiul celui în cauză sau de lucrările pe care le propune. Ceva scurt-circuitează acest drum împingând, prin impulsurile șocului, în afară, la lumina reflectoarelor, nu creațiile trimise de autorii din provincie, ci ștampila judecătorilor din corpul redacțional, imprimată cu pusec de erudiție de niște inși al căror nume e total necunoscut scriitorilor și iubitorilor de literatură.

N.R.:

Firește, nu acceptăm toate punctele de vedere ale semnatarului acestei pagini dar, în virtutea programului anunțat, îi oferim posibilitatea să se exprime. Așteptăm și alte opinii, pe aceeași temă, dar și pe altele, cu speranța că opulenta noastră literatură contemporană va avea numai de câștigat.

1) **Îngerul politic**
(Paulina Popa),
Editura
EMIA

Dictionar subiectiv
al personajelor lui
I. L. Caragiale

2) **Dictionar subiectiv al personajelor lui I.L. Caragiale**
(Gelu Negrea),
Editura
Cartea
Românească

3) **Între a fi și a avea**
(Marian Ruscu),
Editura
Viitorul
Românesc



Ion crețu

Sfârșit de an și s-au cam citit toate cărțile care erau de citit până în acest moment. Presa de specialitate se abandonează, acum, sintezelor, topurilor, clasamentelor, retrospectivelor - pentru plăcerea celor mulți; sau unor impresii de cititor avizat, cu ceva mai multă culoare decât de obicei. Unul dintre aceste momente care mi-a atras atenția are în centrul lui pe Paul Bailey și interesul său față de România. Ceea ce însă promitea un regal intelectual s-a dovedit, vai, de o josnicie greu de imaginat.

Este de notorietate faptul că nu se întâmplă pentru prima oară ca semnale de atenție față de țara noastră să ne vină din partea Albionului. Una dintre legendele cele mai trainice construite în jurul României - Dracula - ne vine de la Bram Stoker, un britanic. Periodic, englezii ne dau semne că România nu este chiar o *terra incognita* pentru ei, deși nu o dată, viziunea lor asupra țării noastre păcătuiește printr-o mare doză de originalitate. Să ne amintim despre impresiile Oliviei Manning despre Bucureștii anilor '30-'40 - oferite în volumul întâi din **The Balcan Trilogy** (1960-1965) - atât de puțin agreeate de adeptii unei imagini idealizate despre „micul Paris” interbelic; atât de puțin ademenitoare despre ceea ce ne este înfățișat ca un oraș „de un farmec de nedescris”. Nu cu mult timp în urmă, am întâlnit niște însemnări extrem de interesante, ca să nu spunem de-a dreptul curioase despre România făcute de Paul Bailey și aruncate în eter la 20 noiembrie 2004 de *site*-ul publicației britanice „The Guardian” sub titlul „Treasure trove.”

Dar cine este Paul Bailey? Născut în 1937, a publicat romanele **Traspasses** (1970), **A Distant Likeness** (1973), **Living in London** (1974), **Peter Smart's Confessions** (1977), acesta din urmă finalist în competiția pentru Premiul Booker. În aceeași situație s-a aflat în 1986 și romanul **Gabriel's Lament** etc., ceea ce spune suficiente lucruri despre performanțele sale românești.

Ce ne spune, așadar, zilele astea Paul Bailey? „Când aveam 14 ani, fratele meu mi-a construit prima bibliotecă, la îndemnul mamei noastre. Ea fusese speriată și alarmată de numeroasele «capcane pentru praf» care se înmulțeau în apartamentul nostru din Battersea, pe care-l păstra imaculat. Cărțile mele se aflau peste tot unde nu trebuiau să se afle - pe mese, pe scaune, pe comode. Curând mama a început să-și dea seama că ele trebuiau scoase din drumul tuturor și că asta preasupunea o bibliotecă. Fratele meu a primit instrucțiunile și le-a urmat întocmai, în ceea ce mă privește. Asta se petrecea acum 53 de ani. Unele dintre cărțile care se odihneau pe rafturi, atunci, le mai am și acum. **Poemele** lui John Donne, ediția Oxford, a fost un tovarăș de drum constant, așa cum a fost și un exemplar miniatural din George Herbert, care intră foarte bine într-un buzunar. În anii 1950, am dat șase șilingi pentru fiecare dintre cele șase romane ale lui Jane Austin în seria splendid concepută de Hamish Hamilton, care mi-au ținut de cald în cele trei ierni cumplite pe care le-am petrecut în mid-westul american. Dar cartea care mi-a stat cel mai aproape este **The Oxford Book of English Verse: 1250-1918**, antologie editată de Sir Arthur Quiller-Couch...”

După o enumerare temeinică a autorilor preferați și aflați în biblioteca lui - Joyce, Proust, Aksakov, Turgheniev, Cehov, Dickens, Melville, Bunin, Malamud, Philip Roth s.a. - în notele lui

Cine (și cum) ne mai înjură

Bailey apare, la un moment dat, următoarea precizare: “Viața mea s-a schimbat din 1989, când am vizitat România. Țara se mai afla sub jugul absurdului Nicolae Ceaușescu, despotul semidoct care pe atunci avea un palat mai mare decât Versailles, construit ca să-i celebreze domnia. Mi-a atras atenția limba română datorită asemănării ei cu italiana. Recent m-am apropiat de literatura română - **Amintirile** lui Ion Creangă, care-și povestește copilăria petrecută într-un sat din Moldova, înainte de Unirea provinciilor românești; poemele lui Mihai Eminescu, acest Keats al Balcanilor, și operele complete ale lui Bacovia, poetul melancolic de geniu între ai cărui demoni figurau alcoolul, crizele de nebunie, de fascism și de comunism. Poezia lui - lucidă și misterioasă totodată - este o expresie a acestor demoni. Dintre toate cărțile pe care le am și care se ocupă de această parte a Europei de Răsărit, voi reține cu siguranță patru: **O Istorie a Românilor** de R.W. Seton-Watson, publicată în 1934, încă nedepășită. Și mai este **Athens Palace** de Contesa Waldeck, ziaristă americană ascunsă în dosul unui elegant pseudonim. Contesa a petrecut un timp în cel mai luxos hotel al Bucureștilui, din vara lui 1940 până la sfârșitul lui ianuarie 1941, vorbind cu și ascultându-i vorbind pe români și pe nemți, nerelevând nici o clipă faptul că ea le câștigă încrederea într-un anumit scop. Rezultatul este un strălucit studiu idiosincronic al unei națiuni în decădere morală. **Jurnalul** lui Mihail Sebastian (1935-1944) a trebuit să aștepte până în 1996 pentru a fi publicat și atunci a produs mare valvă. Sebastian, care a murit într-un suspect accident rutier în 1945, a fost dramaturg, romancier, eseist și avocat. Printre prietenii lui s-au numărat Mircea Eliade, devenit ulterior ex-

meditații contemporane

pert în istoria religiilor, și filozoful neconformist Emil Cioran. Mentorul lui intelectual a fost Nae Ionescu, un nume acum uitat, profesor la Universitatea din București. Toți trei au devenit de un antisemitism patentat, ridicând laude Germaniei naziste... Eliade, care figurează ca un onctuos personaj negativ în romanul **Ravelstein** de Bellow, a deținut o catedră de prestigiu la Universitatea din Chicago și a publicat mai multe jurnale care nu conțin nici cea mai vagă urmă de regret față de sprijinul acordat nazismului.

Romancierul și eseistul Norman Manea este cel mai rafinat scriitor român în viață și amintirile sale intitulate **Întoarcerea huliganului** completează quartetul meu românesc. O călătorie pe care a făcut-o Manea în România, în 1997, este punctul de plecare a unor memororii, unele dintre ele traumatice. Manea scrie despre acel «vechi, plictisitor și interminabil antisemitism» cu care a trebuit să se confrunte cea mai mare parte a vieții lui. El și părinții lui au fost închiși într-un lagăr de muncă forțată din Transnistria, Ucraina, ceea ce înseamnă că a petrecut patru dintre anii prețioși ai copilăriei în dosul sârmei ghimpată. Cu toate acestea nu face caz de acest îngrozitor aspect, el concentrându-se mai degrabă asupra bucuriilor care au venit o dată cu libertatea...” etc.

Ne abținem de la orice fel de comentarii pe marginea acestor însăilări imunde, în care adevăruri inconfortabile sunt amestecate, foarte confortabil, cu cele mai ticăloase minciuni și aprecieri. Lăsăm cititorului libertatea să judece și să singur în ce măsură suntem la cheremul unor agenți de influență de cea mai joasă speță. Asta într-o vreme când informația circulă liber și datoria de a fi circumspect, dacă nu poți să fii drept, mi se pare o îndatorire de onoare. De la această obligație n-ar trebui să facă excepție nici scriitorii, gândesc, fie ei și britanici.

Poezii în capodopere

alese și traduse de grete tartler

Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832)

Simbol

Calea zidarului
Ca viața-al ei fir e
Și-ntreaga-i țintire
Cum omul cu harul lui
Înfăptuie-n lume.

Din timp ce-o să vină,
Dureri, bucurie,
Ochiul nu știe.
Ci mergi cu senină
Minte, -nainte.

Depărtate și grele
Cortine întramă
Slăvire și teamă.
Sus în cer stele
Iar jos sunt morminte.

De cugeți pe cale
De-aproape la rostul lor
Vede-n pieptul eroilor
Vezi fiori de-ndioială
Și negura sinelui.

Însă dincolo crește
De duhuri strigare,
De meșteri, mai tare:
Fără-oprire sporește
Puterile binelui!

Cununi împletite-s
Tăcute-n durată
Celor vrednici răsplată
De strădanii-implinite:
Sperându-le, credeți!





alina boboc

Consecințele iubirii

În toamna trecută, Teatrul Național din București a prezentat publicului premiera **Iubire**, scrisă de autorul maghiar Lajos Barta, în 1914, și re-prezentată pentru prima oară doi ani mai târziu, la Budapesta. Textul are accente cehoviene evidente (casa cu trei fete de măritat, ratarea matrimonială, atmosfera târgușorului de provincie ș.a.; de amintit că piesa lui Cehov, **Trei surori**, avusese premiera în anul 1900). Oricum, autorul ungar propune o meditație pe tema iubirii (sau, mai curând, a absenței acesteia), căreia îi găsește rezolvări dintre cele mai surprinzătoare. Însă semnificațiile nu sunt adâncite la nivelul textului și atunci totul cade în derizoriu.

Ca soluție scenică, Grigore Gonța, cunoscut regizor pentru montări „de iubire“ (**O scrisoare pierdută**, **Jocul dragostei și al întâmplării**), scoate în prim-plan personajele feminine, cu frământările lor cauzate de dragoste. Spațiul de spectacol este ingenios organizat, într-un decor foarte simplu, în mijlocul căruia se află o imensă masă rotundă

mobilă, înconjurată de câteva scaune pe care se așează personajele, iar în vecinătatea mai îndepărtată sunt cele 80 de scaune mobile ale spectatorilor, care se pot roti cum doresc pentru a putea privi spectacolul ce se desfășoară atât în fața, cât și în spatele lor. Complicitatea cu publicul se manifestă foarte interesant: în două momente importante ale jocului, spectatorii sunt rugați și ajutați de actori să rupă cercul și să se grupeze în două arcuri de cerc, apoi, când se pune masa pe scenă, sunt servite și în sală sărățele de către actrițe, iar în final, sunt invitate la dans de către actori persoane din public. Este o formă de relaționare cu spectatorii, puși în situația de a se mișca, de activare a acestora în limita artistică permisă.

Jocul actorilor este viu, dinamic. Se remarcă Maia Morgenstern, prin aparițiile sale în registru grav, prin sugestia fiecărui gest; Tania Popa, care realizează cel mai frumos și mai natural rol al ei din ultima vreme, captivând imediat spectatorul prin atâta revărsare de energie și de talent; Eugenia Maci, cu un rol lucrat perfecționist; Răzvan Oprea, care face o bijuterie cu lucrătură de filigran dintr-un rol foarte scurt. Pe de altă parte, Vitalie Bichir, cu un rol lung și trenant

și Magda Catone, ușor stridentă, nu ajung la nivelul interpretativ al celorlalți actori.

Deși piesa se numește **Iubire (Szelerem, în original)**, textul (și implicit, spectacolul) arată de fapt lipsa iubirii cu consecințele aferente. Luiza, în urma unei îndelungate suferințe din dragoste după un poet care a părăsit-o, se resemnează cu un doliu simbolic și cu o slujbă la poștă, Nelli ajunge, după multă străduință, la o căsătorie determinată, iar Böske poartă și ea un doliu, real, după oșterul căzut la datorie.

* * *

Distribuția: Maia Morgenstern (*Luiza*), Eugenia Maci (*Nelli*), Tania Popa (*Böske*),

thalia

Simona Bondoc (*D-na Szalay*), Magda Catone (*D-na Fuchs*), Aristița Diamandi (*Servitoarea*), Ion Lucian (*Di Szalay*), Vitalie Bichir (*Komoróczy*), Silviu Biriș (*Tânărul Biky*), Răzvan Oprea (*Oșterul*), Mihai Fotino (*Kocsárd*), Mihai Perșa (*Di Biky*), Mihai Niculescu (*Poștașul*), apoi Magdalena Serafim (voce-violoncel), Anca Nițu (violoncel), Giorgica Pecie (vioară), Iulia Olteanu (voce-flaut). Regia artistică: Grigore Gonța. Scenografia: Florica Mălureanu. Coregrafia: Florin Fieroiu. Traducerea textului: Peter Tömöry. Versiunea scenică: Grigore Gonța.

Nici nu s-a încheiat bine anul 2004 - plin de evenimente cinematografice atât în țară, cât și în străinătate, că un altul a început promițător. La începutul lunii viitoare - în perioada 10-20 februarie - demarează cea de-a 55-a ediție a prestigiosului Festival Internațional de Film de la Berlin. Festival de care ne leagă câteva succese ale tinerilor cineaști. Cristi Puiu a câștigat anul trecut Ursul de Aur la secțiunea de scurt-metraj cu pelicula **Un cartuș de Kent și un pachet de cafea**. Din păcate, până la această oră nu am nici o informație că vreun film românesc ar participa la această importantă competiție. Anul acesta, președintele juriului va fi regizorul german Roland Emmerich. Iată că, după mai bine de

Festival al noutăților cinematografice



irina budeanu

vagaboandă Nina (Julia Hummer). Un alt film care va stârni interesul participanților la eveniment va fi cel al lui Marc Rothemund, **Sophie Scholl - Die letzten Tage (Sophie Scholl - Hope and resistance)**, care descrie ultimii șase ani din viața unei tinere co-fondatoare a grupului de rezistență „The White Rose“, înainte de a fi executată de naziști în 1943. Julia Jentsch joacă rolul tinerei studente care refuză să renunțe la convingerile ei, chiar și atunci când viața îi este în pericol. Au mai fost selectate pentru competiție comedia **One Day in Europe**, în regia lui Hannes Stohr, și două producții franțuzești. Este vorba de **Le promeneur du Champ de Mars (The Walker of the Champ de Mars)** de Robert Guediquian și ultimul film al lui Andre Techine, **Les temps qui changent (Changing Times)**, care îi are ca protagoniști pe marii actori Catherine Deneuve și Gerard Depardieu.

Cu siguranță, pelicula francezului Guediquian va provoca multe reacții virulente în mediile culturale franceze și nu numai. De ce? Pentru că subiectul este foarte delicat. Bazat pe biografia lui Georges-Marc Benamou, care poartă același nume, **Le Promeneur du Champ de Mars** prezintă ultimele zile din viața fostului președinte al Franței, François Mitterrand, care își dezvăluie cele mai intime secrete confidentului său, un tânăr jurnalist. Michel Bouquet joacă rolul fostului președinte francez. Au mai fost selectate pentru competiția de la Berlin filmul regizorului american Wes Anderson, **The Life Aquatic**, care îi are în rolurile principale pe Bill Murray, William Dafoe, Anjelica Huston și Owen Wilson.

Asylum, în regia lui David Mackenzie și adaptarea după opera lui Bizet, **Carmen. U-Carmen e-Khayelitsha (Carmen in Khayelitsha)** a lui Mark Dornford-May, realizată într-o localitate sud-africană. Acest film original a fost realizat în întregime în limba oficială a țării sud-africane, Xhosa. Rolul principal este jucat de starul internațional de operă Pauline Malefane, care este originară din mica localitate sud-africană. O perspectivă diferită asupra Africii este oferită de **Hotel Rwanda**, o co-producție Marea Britanie/ Africa de Sud/ Italia, care este prezentată în premieră europeană, în afara concursului. Un moment aparte îl va constitui prezența în premieră a unuiu dintre cei mai cunoscuți cineaști ai Chinei, Gu Cenghangwei, cu **Peacock**.

Cineaștii vor avea parte de o plăcută surpriză. Ei vor putea viziona în zilele de 12 și 13 februarie o versiune refăcută a celebrului film **Crucișătorul Potemkin**, realizat în 1925 de Serghei Eisenstein. Noua versiune include grafice rusești și discursuri ale revoluționarului Lev Troțki, care au fost cenzurate în versiunea din 1925. Trebuie spus că nici o copie completă a filmului original nu a supraviețuit cenzurii sovietice.

Berlinala 2005 se anunță foarte interesantă, ea incluzând multe premiere absolute, dar și filme controversate care vor fi surse sigure de scandal (vezi filmul despre secretele intime ale lui Mitterrand).

arta filmului

zece ani, regizorul care își prezenta în cadrul festivalului berlinez filmul **Das Arche Noah Prinzip (The Noah's Ark Principle)**, un succes internațional, se întoarce acum în ipostaza de „judecător suprem“. De-a lungul anilor, Emmerich a regizat cunoscutele filme de ficțiune **Independence Day**, **Godzilla** și **The Patriot**, toate fiind câștigătoare de premii Oscar. Anul trecut, el a regizat **The Day After Tomorrow**. Deja au fost făcute publice și primele filme care vor participa la competiția din cadrul festivalului. Au fost selectate 11 lung-metraje, dintre care opt sunt premiere mondiale. **Man to Man** a lui Regis Wargnier va deschide actuala ediție. Printre filmele selectate se află **In Gespenster (Ghosts)**, o co-producție Germania-Franța, în regia lui Christian Petzold, care spune povestea franțuzoaicei Françoise, a cărei fiică a fost răpită, când era copil, în Berlin. După mulți ani de nesiguranță, ea crede că și-a găsit fetița, când o cunoaște pe tânăra

Zilele ultimelor săptămâni ne-au așezat sub semnul discursului. Fie oral, televizat, fie scris, el a reprezentat pentru cei mai mulți unica șansă a evaluării autorilor lor. Definirea unei varietăți discursive drept sistem înseamnă că această formă de aparență își asumă rolul și esența, devenind astfel un instrument politic și ideologic. El onorează, dezarmează, deformează, influențează, stârșește simpatii și antipatii, într-un cuvânt, are o putere. Dar dacă reușește aceasta, tot ceea ce obține este numai de la auditori sau cititori. De unde puterea atât de mare pe care discursul a avut-o din toate timpurile, dar mai ales în ultima vreme, când mijloacele lui de transmitere sunt multiple?! Discursul normativ din societatea modernă se configurează ca un procedeu instituțional de excludere a altor tipuri de discursuri. Michel Foucault avea dreptate când afirma, într-o lucrare de-a sa, Ordinea discursului, că puterea cuvântului emană din

conexiunea semnelor

ordinea instituțională. Mai mult decât atât, el numește ordinea actuală "societatea de discurs", în sensul că întreaga societate controlează, selecționează și redistribuie producerea discursului prin procedee binecunoscute de excludere a celorlalte varietăți a căror extindere nu ar avea decât efecte devastatoare în procesul de înțelegere. Aceste practici de excludere, care funcționează pe suport instituțional, se evidențiază printr-o serie de practici sociale proprii sistemului de învățământ, sistemului de editare și distribuire al cărților, sistemul de funcționare al bibliotecilor, academiilor etc. Ele pot limita puterile discursului, pot controla aparițiile lui aleatorii și, în fine, cel mai important lucru, după părerea noastră, pot controla condițiile de utilizare a discursului, restrângându-i sau, dimpotrivă, lărgindu-i accesul. Discursul publicat, liber de ritualizările proprii vorbirii, este rezultatul exclusiv al actului

Sub semnul discursului



mariana ploae-hanganu

scrierii, instituționalizat prin sistemul de editare și în persoana scriitorului. Deși difuz, efectul acestui discurs este, fără îndoială, coercitiv. Singularitatea fundamentală pe care autorul o dă textului său, considerat un discurs în întregime diferit de al celorlalți, conferă expresie acestei societăți a cuvântului. Accesul la orice tip de discurs ar trebui să fie un drept garantat prin sistemul de educație care, din păcate, nu este universal. Dar, ceea ce învățământul permite sau împiedică sunt bariere demarcate deja prin distanțările sociale, în așa fel încât sistemul de învățământ devine o formă politică de a menține sau modifica adevărați discursuri cu știința și puterea pe care ele le implică. Problemele de înțelegere și interpretare a discursurilor nu se restrâng doar la textul scris. Cele două modalități de limbaj, scris și oral, prezintă diferențe care decurg din condițiile în care ele se produc. Discursul vorbit tinde să înglobeze factori nonverbalii ca: gesturi, expresii faciale etc. Discursul scris nu dispune decât de resurse lingvistice. În afară de aceasta, discursul vorbit, diferit de cel scris, prezintă o simultaneitate între producere și receptare, în funcție de interacțiunea față-n față dintre participanți, din care rezultă o participare mai mare a contextului situațional. Prin urmare, discursul oral are proprietăți specifice care rezultă din jocul interacțional de imagini reciproce schimbate între interlocutori. Acești factori, luați separat sau împreună, exercită o funcție importantă în alegerea resurselor expresive. Dar chiar și așa, cele două modalități de limbaj nu constituie forme sistematice și distincte de proprietăți formale cu limite care nu pot fi schimbate între ele reciproc. Dimpotrivă, producând discursurile orale sau scrise, vorbitorul selecționează mijloacele expresive

din același sistem lingvistic, adaptându-l scopurilor finale specifice naturii enunțului respectiv. Deși aceleași condiții de producere implică diferențe structurale evidente în rezultatul final, nu trebuie să înțelegem discursul scris și pe cel oral ca fiind activități total diferite. Trebuie doar să avem în vedere că înțelegerea acestor două tipuri de discursuri implică aplicarea unor strategii diferite, în funcție de structurarea determinată de condițiile de producere discursivă. S-ar părea că există o contextualizare a vorbirii în opoziție cu scrierea care ar fi decontextualizată. O astfel de autonomie contextuală este totuși înșelătoare, deoarece ambele modalități presupun existența textelor care, la rândul lor, presupun existența contextelor. Ele fac apel la cunoașterea pragmatică a lumii și a uzului limbii, necesare în interpretarea limbajului, atât pentru ascultători, cât și pentru cititori. Ca urmare, excluderea discursurilor non-normative se face independent de natura orală sau scrisă a acestora; este adevărat că selecția discursurilor orale posibile se face prin forța instituționalizării modalității scrise și a prestigiului social care decurge din aceasta. Dar concepte ca normă, limbă națională, scriere etc. fac parte dintr-un univers unilateral de referință. Atunci când se discută valoarea unui discurs trebuie avute în vedere diferențele sociale, etnice chiar, ale destinatarilor vizafii, toate într-un proces dinamic de interpretare reciprocă.



alexandru sfârlea

„Mici și mari monstruoziții“

Poetul Gheorghe Grigurcu e văzut de cvasiunanimitatea criticilor în postura de „Cenușăreasă“ a criticului „cel mai santebeușean dintre criticii noștri de azi“ (M. Martin), sau „unul din cei mai buni critici de azi“ (N. Manolescu). Domnul Gh. G. se crede, în forul dumisale interior, un poet cel puțin egal criticului strălucit care este - dacă nu chiar cu un „umăr“ mai în față în „maratonul“ activității scriitoricești - este, de asemenea, un loc comun. Am putea spune, însă - afirm asta cu o sinceritate *in nuce*, nemaculată de nici țipenie de subiectivism, fie el și... pompieristic - că dacă poezia domnului Grigurcu ar fi reactivă (în fond și substanță), în articulațiile sale estetico-ideatice precum se arată oricui actul dumisale critic, nimeni n-ar fi ezitat să o situeze în primul plan poetic românesc contemporan. Necum să o minimalizeze până la aneantizare, precum criticul orădean I. Simuț. Nichita Stănescu - un poet prin excelență al abstractizării emoției - a fost negat cu o vehemență stranie de domnul Gh.G.: privind, cu un fel de nonșalanță detectivă

vistă „primprejur“, dar ferindu-se ca Aghiuță de tămâie a se situa „înăuntrul fenomenelor“. Ba, mai mult, nu se străduie să perceapă caracterul insurgent - novator al poeziei lui Nichita, pentru că îi refuza *a priori* meritele și calitățile indubitabile. Chiar domnul Grigurcu citează - în cartea sa *Jocul literaturii și al sorții*, Editura Dacia, 2003 - cuvintele lui Borges: „Pentru un adevărat poet, orice moment al vieții, oricare fapt ar trebui să fie intens poetic, pentru că, în mod profund, acesta-i adevărul“. Din acest citat (și din altele), domnul Gh. G. deduce că „putem reconstitui o veritabilă incantație a poeziei, ca valoare de sine stătătoare“. Da; numai că, fără să (s)clipsească, criticul strălucit din Amarul Târg îl privește pe Nichita, inclement, prin „ochelari de eclipsă“! Cum ar veni, „un trandafir învață matematică“, dar se prefăce a nu-și aminti... tabla înmulțirii. Or, pare evident, în acest caz, că - așa cum observa domnul Mircea Martin cu o ceremonioasă subtilitate - este vorba (oricât s-ar feri să recunoască „andrisantul“) despre „implicarea unui orgoliu, a unei *gelozii* (subl. mea - A.S.) a unei maliții de creator“. Ca să mai pun un pai de orzoaică pe un „licurici“ focos, voi aminti că, pe de altă parte, același domn Gh. G., de pildă, scria o prefăcută deosebit de laudativă

la o plachetă a unui versificator orădean - Teodor Dume pe nume (care, fiind anii '90 s-a dovedit a fi și... pedofil, după cum s-a scris într-un cotidian local) - sforțându-se a recunoaște în acest T.D. un poet de talent. Dar, pe de altă parte, a ignorat, cu voioasă cerbicie, poezi de recunoscută (de către alți importanți critici, precum Alex. Ștefănescu, Ștefan Borbely ș.a.) valoare. Întreb doar atât: cum pot fi compatibile unele exigente critice „inchizitoriale“ de-a dreptul, cu abolirea (oare de ce?) minimei obiectivități critice? Tăcere. Cui îi pasă, de fapt - și de ce j- ar păsa - în junglocrația noastră literară. În încheiere - citez - tot din cartea lui Gh. Grigurcu, *Jocul literaturii și al sorții* - un pasaj mai mult decât... neliniștitor, de la pag. 345: „Am mai fost nevoit a afirma: critica românească actuală se

semne

află în impas. Cauzele sunt atât exogene, cât și endogene, dar mai întâi să schițăm fenomenul. O lipsă de vlagă, o lăncezeală au început a-i înțepini și rarefia reacțiile... critice, ducând la tot mai frecvente episoade de somnolență, cu rezultatul la care - se știe prea bine - duce orice adormire a rațiunii. Mici și mari monstruoziții și-au luat zborul din spațiul său, precum lilieciul dintr-o peșteră“. Oh, da, desigur: lilieciul sunt orbi, dar sunt dotați, nu-i așa, cu adevărate „radare“ pentru localizarea prăzii. Ca și unii critici - mai mult sau puțin „somnolenți“, de altfel...

De la A.S.B.

Vă reamintim că în anul 2005 vor avea loc adunări pe secții și adunarea generală a U.S.R. pentru alegeri. Experiența anterioară arată că în zilele premergătoare acestor adunări s-au creat mari aglomerații și un mare disconfort din cauza faptului că membrii Asociației au dorit să plătească atunci cotizația, fără achitarea căreia nu puteau avea drept de vot.

Pentru a evita aceste aglomerații,

rugăm respectuos toți colegii să achite cotizația și să-și refacă, dacă e cazul, legitimațiile pe parcursul lunilor ianuarie și februarie 2005. Vă rugăm insistent să realizați acest lucru direct la sediul A.S.B. (str. N. Golescu, nr. 15) de luni până vineri între orele 10.00 și 14.00 și nu prin mandat postal, întrucât oficiul poștal 22 este foarte aglomerat și onorează cu dificultate mandatele. Pentru orice lămurire sunați la 212.82.08 în intervalul menționat

sau, preferabil, trimiteți un e-mail la:
ghoria00@pcnet.ro,
asbucuresti@pcnet.ro

Pentru o comunicare eficientă în privința datelor adunărilor vă rugăm să comunicați la A.S.B. adresa de e-mail și nr. telefonului mobil întrucât comunicarea prin serviciile poștale este greoaie și nesigură. Urmăriți de asemenea site-ul unde anunțurile vor fi postate în timp util.

Vă mulțumim pentru înțelegere.
Secretar ASB
Horia Gârbea

Concurs literar

Cenaclul „Andrei Mureșanu“ al Casei de Cultură din Vișeu de Sus, Maramureș, organizează concursul literar **Ad Visum - 2005** cu secțiunile:

1. volum de proză - 200 euro
2. volum de poezie - 200 euro

Se vor trimite câte 2 exemplare din volume tipărite după mai 2004.

3. Concurs de haiku - 100 euro.

Poezii vor trimite câte 3 haiku-uri, scrise în forma clasică. Înscrisura se va face pe o fișă A4 care va cuprinde un C.V.: nume, vârstă, studii, adresă, telefon și cele trei haiku-uri.

Se acordă *un singur premiu* la fiecare secțiune!

Termenul limită de trimitere a materialelor este de 15 martie 2005 pe adresa: Marian Nicolae Tomi, str. 22 Decembrie, bl. T 17, sc. B, ap. 40/435700 Vișeu de Sus, jud. Maramureș.

Premiile se vor înmâna în cadrul Festivalului „Armonii de primăvară“ din luna mai 2005.

Ne scriu colaboratorii

Mulțumesc, domnului Marius Tupan!

“Când lansez un tânăr, mă gândesc mereu la acel iunie 1969 și aș vrea să aduc bucurii în sufletul celor care bat la porțile nemuririi, așa cum le-am avut și eu”, am citat din editorialul dumneavoastră, din nr. 45 al revistei, unde a apărut și fragmentul intitulat **Suferințele hipopotamului**, din romanul meu **Râma**.

Mi-ați adus într-adevăr bucurie, de aceea vă mulțumesc. Romanul **Râma** este terminat și am început al doilea roman. **Râma** este posibil să apară la Editura Polirom din Iași sau la Editura Brumar din Timișoara. Acum, ducem tratative.

Prozatorii Daniel Vighi, Lucian Petrescu și Viorel Marineasa, împreună cu Daniela Rațiu, jurnalistă, care a terminat și ea un roman foarte bun, și eu, jurnalist la ZIUA de Vest și Focus Vest din Timișoara, am format Atelierul de Proză Ariergarda. Pe lângă noi doi, Ariergarda a mai reușit să descopere doi prozatori buni - Alexandru Potcoavă (masterand) și Simona Constantinovici (lector universitar). Toate patru romane au acealasi

traseu: Polirom sau Brumar.

Ariergarda este coordonată de Daniel Vighi, împreună cu Lucian Petrescu și Viorel Marineasa cu mare succes. Acum, Editura Humanitas a inaugurat Cafeneaua literară “Joc secund”. La proiect, a fost contactat și Atelierul Ariergarda. O mare bucurie pentru noi. Noi am mai format, în cadrul atelierului, și “Celula Civică de Criză”, prin care organizăm întâlniri periodice, cam la două săptămâni, cu personalități ale urbei și discutăm diferite probleme sociale, culturale sau politice. În fiecare zi de luni, ne întâlnim, iar cei înscrși pe lista Ariergarda își citește creațiile lor literare și le analizăm. Dar numai proză. Atât. Fără poezie. Într-un an de zile, au citit mulți, dar numai patru au “trecut testul”. Acum, căutăm noi talente. Cei interesați pot trimite creațiile lor în proză la următoarea adresă: danielaratiu33@hotmail.com.

Gheorghe Miron
(Timișoara)

citate surescitare

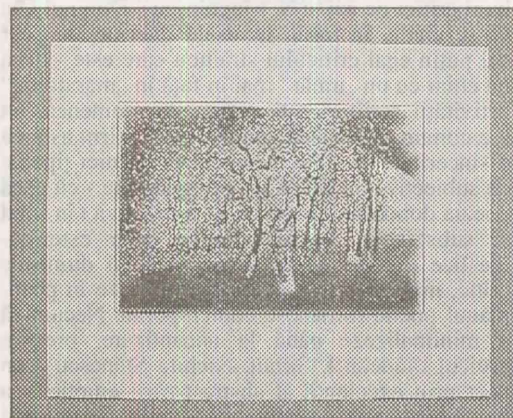
„Dragoste în noaptea de Crăciun,
la un ceas de Prunc dumnezeiesc.
Nu te voi cruța eu nicidecum,
mă voi ridica să te strivesc!

Bradul se va stinge glob cu glob
ca să fim în pacea beznei bune.
Eu voi vrea de tot să te absorb,
să nu las la nimeni din minune.

Când o lumânare pâlând
va veghea la devorarea noastră,
Domnul Prunc va trece suferind
pe la ușă și pe la fereastră.

Și când strigătele de copil
ne vor biciui peste timpane,
noi ne vom desperechea umil
și vom merge goi către icoane.“

(gheorghe smeoreanu -
Cafeneaua literară“)



“Maeștrii anticipației clasice”

O nouă colecție de literatură și-a găsit rostul în programul editorial al Editurii Minerva: „Ion Hobana prezintă maeștrii anticipației clasice”.

Colecția a ajuns deja la cel de-al doilea titlu, iar sub redactare se află cel de-al treilea: Edmond About - **Omul cu urechea ruptă**, în traducerea lui Mihai Elin.

Colecția a debutat cu povestirile lui Edgar Allan Poe - “cel care a izbutit să cristalizeze, să organizeze elementele anticipației izolate, în structuri coerente, să formuleze cu limpezime intențiile pragmatice întâlnite până atunci într-un stadiu embrionar.”

Cele nouă povestiri au apărut într-o

traducere nouă, semnată de Florența Drăghicescu. Două dintre povestiri apar pentru prima oară în versiune românească. Volumul cuprinde: **Nemaipomenitele aventuri ale unui oarecare Hans Pfaal**, **Conversația dintre Eiros și Charmion**, **Farsa cu balonul**, **O întâmplare din Munții Colțuroși**, **Cea de-a o mie doua poveste a Șeherezadei**, **Scurtă discuție cu o mumie**, **Omul făcut din bucăți**, **Mellonta Tauta și Descoperirea lui von Kempelen**.

A doua carte din colecție, de asemenea o nouă tălmăcire în limba română, realizată de Carmen Chirculescu, este nuvela care i-a adus celebritatea lui Robert Louis Stevenson, **Straniul caz al doctorului Jekyll și al domnului Hyde**.

“Când a fost publicată, în 1866, nuvela a devenit imediat un best-seller, în Marea Britanie și în Statele Unite.” **Straniul caz al doctorului Jekyll și al domnului Hyde** ilustrează o situație limită, un singur trup găzduind două ființe și modelându-se datorită elixirului care nu mai este produsul diavolului, ci al „medicinii transcendente” - potrivit dominației temporare a uncia dintre ele.

Fiecare volum este însoțit de o prefață semnată de Ion Hobana.

Pentru a omagia anul UNESCO dedicat personalității lui Jules Verne, editura pregătește pentru luna martie volumul **O dramă în văzduh** - lucrare care este pentru prima dată tradusă în limba română.

Cele mai multe dintre titlurile care vor apărea în Colecția “Ion Hobana prezintă maeștrii anticipației clasice” constituie pentru cititorul nostru lucrări inedite.

Editura intenționează să pună în fiecare lună la dispoziția cititorilor un nou titlu. Colecția este numerotată.

Premiile Filialei Mureș a Uniunii Scriitorilor

Juriul, alcătuit din Al. Cistelean - președinte, și Alina Nelega-Cadariu, Zeno Ghițulescu, Valentin Marica, George I. Nimigeanu - membri, a decernat următoarele premii pentru anul 2003.

În secțiunea debut:

1. Poezie: Romana Colceriu pentru volumul **Izgonirea în Amandia**, Editura Dacia, 2003

2. Escistică: Carmen Andraș, pentru volumul **România și imaginile ei în literatura de călătorie britanică**, Editura Dacia, 2003.

3. Critică literară: Ionel Popa, pentru volumul **Glose blagiene**, Editura Ardealul, 2003.

Secțiunea poezie:

Dumitru Mureșan, pentru volumul **Orizont**, Editura Cronos, 2003

Secțiunea proză:

Eugen Curta, pentru volumul **Iubita din vis**, Editura Fundația Paem, 2003

Secțiunea antologii:

Eugeniu Nistor, Iulian Boldea, pentru volumul **Antologia poezilor ardeleni contemporani**, Editura Ardealul, 2003

Secțiunea publicistică:

Radu Bălaș, Kocsis Francisko, pentru volumul **370 de zile de teroare**, Fundația Cronos, 2003

Secțiunea istorie literară:

Gheorghe Perian, pentru volumul **A doua tradiție**, Editura Dacia, 2003

Cornel Moraru, pentru volumul **Titu Maiorescu. Monografie**, Editura Aula, 2003

Secțiunea critică literară:

Virgil Podoabă, pentru volumul **Anatomia frigului**, Editura Ecco, 2003

Dorin Ștefănescu, pentru volumul **Creație și interpretare**, Casa Cărții de știință, 2003

Secțiunea eseu:

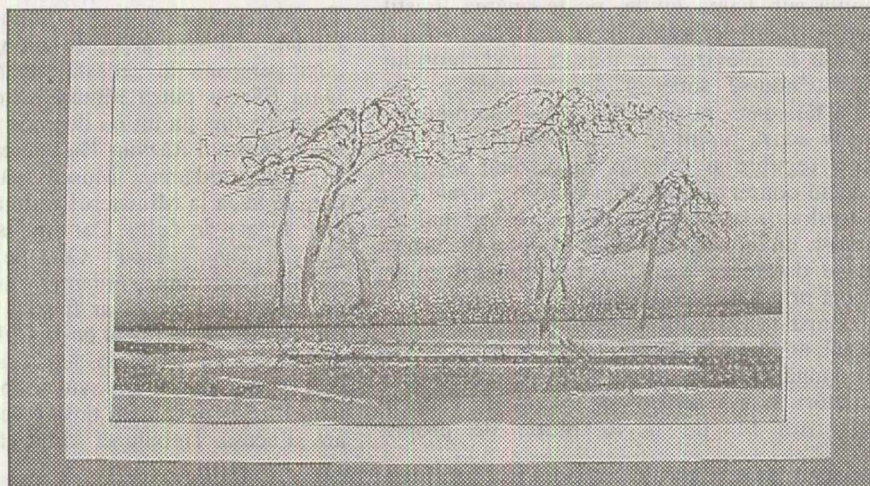
Nicoleta Sălcudeanu, pentru volumul **Patria de hârtie**, Editura Aula, 2003

Aurel Pantea, pentru volumul **Poeți ai transcendenței pline**, Casa Cărții de știință, 2003.

Primitivismul complotiștilor

1. Sperând că ne asigură publicitatea, după care noi n-am alergat niciodată, revista „Oglinda literară” din Focșani (redactor-șef Gheorghe Neagu) ne reproduce, în întregime, pamfletul **Intensitatea selecțiilor**, publicat în numărul 39 al „Luceafărului” (27 octombrie, 2004), fără să ni se solicite acordul. Dacă ar fi făcut-o, noi oricum am fi refuzat-o, știind în ce ape se scaldă publicația respectivă și ce propensiuni are conducătorul ei. Această practică rudimentară nu poate rămâne nesancționată. Așadar, la o bună vedere în *Sala pașilor pierduți*...

2. Un veleitar, urcat într-un post amețitor doar pentru el, ne amenință, prin intermediul prietenilor, cu judecata, din cauză că i-am admirat, public, briliantele gândirii sale. Paralizați de strălucirea lor, promitem că o mai facem, ori de câte ori și le va mai etala pe tarabă. Națiunea trebuie să se bucure, odată cu noi, la ivirea perlelor.



fapte culturale



Ioan Suciu

Se poate pune problema dacă schimbările politice influențează cultura. Evident că o influențează. La o emisiune a criticului Eugen Negrici de pe TVR Cultural, câțiva scriitori tineri au afirmat că activitatea lui Sergiu Nicolaescu sau Adrian Păunescu de dinainte de 1989 a influențat mentalitatea publicului românesc, contribuind la ceea ce s-a numit *crearea omului nou*, din relicvele căruia se mai văd încă și azi specimenne ce hălăduiesc prin Parlament sau alte forme de reprezentare și conducere socială: presă, organizații masonice etc. Cu o satisfacție extraordinară, oameni ca Dan Zamfirescu se laudau că după 1990 au devenit patroni de edituri și că au câștigat atâția bani că nu aveau ce face cu ei; de asemenea, mulți alții au profitat de mulțimea de edituri deschise și au scos cărți pe care nu le-au văzut decât autorii sau familiile lor, dar de pe urma cărora au câștigat bani frumoși datorită subvențiilor de la Ministerul Culturii. Dacă înainte de 1989 exista fondul literar datorită căruia trăiau ca boierii scriitorii ca Eugen Barbu, Fănuș Neagu și alții, oameni totuși de mare calibrul literar, după 1989, au ieșit din niște neștiute caverne persoane ciudate, ca Olimpiu Unghelea și multe altele cu nume obscure, care au scos fel de fel de cărțile și broșuri pentru care au fost plătiți ca-n capitalism, dar pe baza banilor proveniți din fonduri publice. Avem un număr așa de mare de edituri încât nu ne puteam compara cu nici o țară fostă socialistă, edituri care nu vând mai nimic pentru a se putea susține singure financiar, și care nu dau faliment numai datorită subvențiilor de la stat. Nenumărate orgolii ale unor oameni care vor să se considere scriitorii sunt satisfăcute astfel pe bani publici. Numărul mic de exemplare publicate reduce la minimum orice posibilitate ca lucrarea să ajungă în vizorul vreunui critic literar cu nume mai greu, astfel încât autorul respectiv, răsărit din cine știe ce unitate militară cu grade ascunse de regulă sub haine civile, poate apărea liniștit, calm și cu un aer superior, cu trei-patru volume depuse la televizor pe măsura moderatorului, exprimându-se superior despre toate problemele țării noastre. De regulă autorul respectiv acuză faptul că noul capitalism nu respectă regulile și valorile, favorizând categorii care au conservat sub diferite forme avantajele pozițiilor de la stat avute anterior în regimul comunist, uitând sau ignorând că apariția cărților lui se datorează tocmai subvenționării aiurea făcută prin Ministerul Culturii (și Cultelor).

După 1989, mulți oameni, deja ratați profesional, au ajuns în situația să fie întrebați ce vor să ajungă în viață: producători de televiziune, directori de circ, scriitori de succes etc. Oameni scoși din funcție la Revoluție de proprii

Dispariția „dinozaurilor” culturali

salariați, cazul Dinu Săraru, au ajuns ditamai conducătorii de instituții importante, respectiv director la Teatrul Național.

Și fiindcă veni vorba de Dinu Săraru: un cor de vaiete se aude din ce în ce mai puternic la aflarea veștii că acesta și-a dat demisia de la conducerea Teatrului Național. Corul, element cunoscut în teatru încă din Antichitate, este din ce în ce mai vehement și mai impresionant, fiind format din actori cunoscuți ai scenei românești, mulți dintre ei aceiași cu cei care l-au alungat pe Săraru în decembrie 1989 de la conducerea Teatrului Mic. Fiindcă marii actori, ca și marii artiști în general, au dreptul la sentimente și porniri contorsionate și chiar contradictorii. Ca și-n viața obișnuită, oamenii celebri au dreptul să iubească și să urască diferite persoane, ba uneori, chiar aceiași persoană care le stă la îndemână. Uite, de exemplu, Prigoană ba o iubește pe Adriana Bahmuțeanu și se-nsoară cu ea, ba este cuprins de momente de ură și divorțează imediat de ea, ca, după anumite momente de reflecție și visare plăcută, să se-ndră-

să le aducă. În fond, sunt niște fleacuri, cu minerii, cu oprirea emisiunii televiziunii atunci etc. „Păi, ce legătură au astea cu ministerul Culturii?” „Tocmai că n-au. Dar ce era să fac cu ele, să le țin în biroul meu să mi le vadă toate delegațiile străine?”

Ceea ce este ciudat la unele persoane care se mențin încă în topul celor răsfățați pe bani publici, de exemplu Sergiu Nicolaescu, este modul lor de a afișa o trăire complet lipsită de legătură cu realitatea, respectiv cu faptul că a avut loc o cădere a comunismului și că societatea a căror propagandă o făceau, a dispărut pentru totdeauna, chiar dacă au rămas unele schele străni și stinghere. Sergiu Nicolaescu nu simte în nici un fel și nici un moment vreo apăsare pentru faptul că are un capitol destinat în cartea *Explorări în comunismul românesc* (autori: Paul Cernat, Ion Manolescu, Angelo Mitchievici, Ioan Stanomir), în care se demonstrează clar modul în care prin filmele sale a contribuit din plin la formarea unor mentalități urmărite politic de regimul comunist, ală-

fonturi în fronturi

gostească - tot de ea, și să se-nsoare din nou hotărât și aprins ca un adolescent înfierbântat. Tot astfel, un grup de actori pot nutri față de Dinu Săraru sentimente când de ură, cum a fost în 1989, când de adulație, cum a fost în perioada 2000 - 2004 și în prezent, această persoană rubicondă și oarecum stranie la înfățișare având darul - foarte greu de explicat, dar cu atât mai puternic - de a stârni pasiuni mistuitoare atât la bărbați, cât mai ales la doamne. Sigur, e vorba în această situație de pasiuni pur spirituale, neavând nimic în comun cu cele din cazul Prigoană - Bahmuțeanu.

Mai puțin de înțeles este gestul lui Dinu Săraru de a-și da demisia, pentru a termina mandatul odată cu prietenul său Răzvan Theodorescu, care însă oricum nu mai putea rămâne ministru al Culturii după desemnarea altei persoane în această funcție, în timp ce Dinu Săraru putea rămâne director de teatru deoarece funcția lui nu depinde direct de electorat. Domnul Răzvan Theodorescu s-a pregătit să predea doamnei Muscă toate dosarele pe care le avea la Ministerul Culturii. Inclusiv pe cele legate de culte. Dar sunt secrete „a spus Răzvan Theodorescu”. Cele de culte sunt secrete? „Nu-i nimic, oricum vom separa cultura de culte” se pare că ar fi spus doamna Mona Muscă. „Și-atunci cele de la Culte să le predau la SRI?” „Nu, de ce, ce legătură au cultele cu SRI?” „Nu știu, n-am avut timp să le citesc pe toate!” „Da dvs, aveți dosare secrete?” „Sigur, am și acasă. Trebuie să trimit câteva camioane

turi de Adrian Păunescu fiind principalul formator de opinie - și confuzia pe care o face este că nu din cauza vreunui talent deosebit a fost apreciat și bine plătit tot timpul, ci din cauza aspectului că era unul din cei mai eficienți realizatori ai tipului de conștiință preconizate de Ceaușescu; mulțumirea de om bătrân și ultrasatisfăcut de sine cu care apare pe la televiziuni atestă faptul că habar nu are în ce poziție se află.

În timp ce oameni ca Victor Rebengiuc sau Ștefan Iordache, sau Gheorghe Dinică, de uriaș talent și ținută morală în comparație cu Nicolaescu, care se zbat în condiții materiale extrem de modeste, Nicolaescu afișează o reședință luxoasă cu sere interioare, piese de mobilier de miliarde de lei, ecrane de plasmă pe care și proiectează cu emfază ultima producție *Orient Express* (de fapt un fiasco făcut pe bani grei de la buget, vezi păreri avizate ca cele exprimate de Alexandra Olivoto), plus vila din stațiunea 2 Mai, plus extravaganța de a se mai considera și pictor și de a i se deschide expoziții prin sălile Parlamentului. În concluzie, o persoană care tot apare cu un aer de bătrân genial al tuturor timpurilor cu convingerea că ar exista o mulțime de oameni care abia ar aștepta să-l vadă - fără să înțeleagă că, pentru cunoscători, îndelungata lui stăruință în a se înfige în ochii publicului nu poate provoca decât dezgust și lehamite. Întrebarea care stăruie în mod dureros este: „Oare chiar nu mai scăpăm, dom'le, de ăștia?!”

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.