

Luceafărul

SALĂ DE
LECTURĂ

JTI

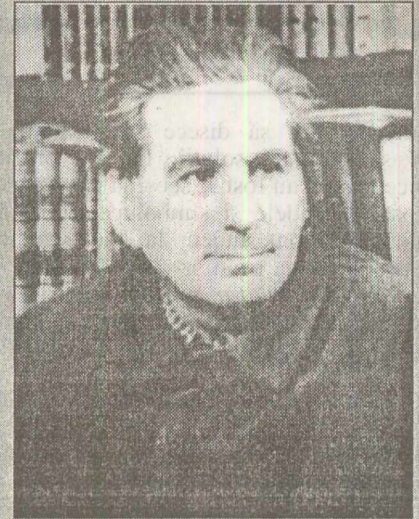
Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. **16** (693)

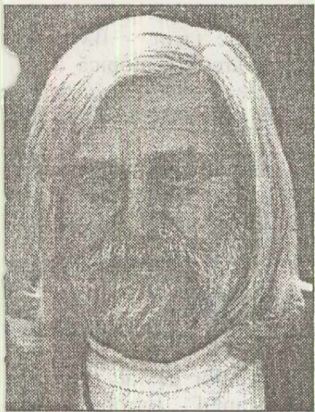
Miercuri, 27 aprilie, 2005

„Același superficial, dar confortabil punct de vedere călinescian bântuie și exegeza fenomenului *Dada*, care încă se mai lovește în România de limitele materialiste impuse receptării acestei mistici aplicate de către Călinescu însuși, cel care nu vedea în acest curent decât «un rezultat al hazardului material», când de fapt el exprimă încrederea mistică a curentului hasidut în strălucirea autonomă a cuvintelor Torei.“

(radu cernătescu)



george călinescu



petre
stoica

„Vizita maestrului de vânătoare susține, în vecinătatea infailibilității, faptul că expresia poetică stoiciană atinge cotele unei sintetizări și expresivități lincolo de care s-ar putea crede că n-ar mai fi nimic de spus. Aplicând metoda propusă de Jean Starobinski de a pune întrebări textului, răspunsul nefiind, la început, decât „emergența, cu o mai clară evidență, a unei forme mai frecvente sau mai imperioase: dispozitiv arhitectural, (...) categorii de imagini, procedee obișnuite“

(doru timoște)

pag. 16-17

alternative

Două mistificări



șerban cioculescu

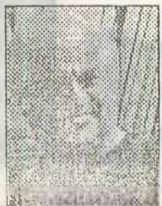
cartea străină



geo vasile

Romanul japonez
în stil euro-american

pag. 18



Carne de grifon

Stelian Tăbăraș

Nu, nu propun - în acest aprilie pre-pascal - o "alternativă" pentru... carnea mielului de jertfă.

În lupta cu fanatisme, iluministi recurgeau la parabole, dar și la lumi inventate ori dispărute: le atribuiam acestora toate întunecimile contemporane, născociau personaje

nocturne

incomode, care să disece strâmbătățile sau chiar să propună soluții, fie ele oricât de utopice. Astfel au fost... "scoși la iveală" perșii, cu toate legendele și simbolurile lor; de la Voltaire și Montesquieu, la Nietzsche (care lăsa tot în seama perșilor "blasfemiile" filosofice din *Așa grăit-a Zarathustra*) și... vorba ceea, la zilele noastre, când lumea nu mai știe de isprăvile lui Zadig, dar știe de Harry Potter

și școala pentru vrăjitori Gryffondor.

Grifonul (vultur la cap și aripi, leu la trup și gheare, imagine de regăsit încă din secolul al IV-lea î. Chr. pe zidurile Urukului, apoi la vechii elini, ca paznici ai comorilor sau ca purtători ai lui Apollo, Nemesis, Alexandru cel Mare... sau la hebrei, ca emblema a binelui și răului), puternic precum leul și vizionar ca vulturul, a fost preluat ca simbol christic (om și divinitate, rege al cerului și pământului) de către exegeții evului mediu și era înfățișat deseori alături de pomul vieții sau străjuind calea mântuirii.

Voltaire, filosoful plin de umor, îl pusese pe Zadig să arbitreze o controversă insolubilă: există sau nu grifoni? Dacă *da*, pentru ce nimeni, niciodată, nu a văzut unul viu? Iar, dacă *nu există*, atunci de ce lăsa Zarathustra scris, în cartea sa de înțelepciune, interdicția de a fi mâncată "carnea de grifon"? Dacă răspundeai "nu există", erai învinuit de blasfemie; îl făceai pe zeu un mincinos. Dacă afirmai că "există", îi contrariai pe rașionali care țiar fi cerul argumente. (Logica propune soluția însu-

mării a două negații). Răspunsul a fost ambiguu, dar împăciitor: "Dacă nu există, desigur că nu-i vom consuma carnea. Dacă însă cineva va dovedi că există, nici atunci nu i-vom mânca!" Atâtea sugestii, atâtea interpretări: mai întâi, să nu pretindem a cunoaște pe căi intuitive legendarul, miticul (în cazul de față chiar prin simțul olfactiv-gustativ). Nevoia lui Toma Necredinciosul de a pipăi rănile Mântuitorului intră și ea în această categorie.

De ce să cercetezi ceea ce trebuie să adori? zice Voltaire altundeva. Cea mai multă "carne de grifon" se găsește în domeniile Creației. Este bine că este așa, dar este nerecomandabil să încerci s-o consumi. În "mitologiile" despre propria persoană (narcisiste, desigur!), jocul imaginativ e mai puternic la cei tineri și ambițioși. E firese, componentele copilăriei și adolescenței nu sfârșesc toate odată și într-un singur punct. Nici nu e rău. "Când nu mai suntem copii, am murit", zice Brâncuși într-una din *Noimele* sale, specie literar-sapientială chiar de el inițiată. Dar nu trebuie să te cerți, lupti pentru "carnea de grifon" înainte ca ea să fie certă, atestată (poate mă gândesc la *Înzecarea artistică*, poate la *programe estetice* poate la *curențe de idei literare și artistice*). Nici nu trebui să-i contesti, cu orice preț, existența. Personajele lui Voltaire au fost învinuite de blasfemie.

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 Editu-
rilor 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



Eurostafia bântuie hegemonia

Bogdan Ghiu

Statele Unite ale Americii s-au creat și s-au alimentat, au crescut prin fugă, prin aducere forțată și prin exterminare. Fuga, în special, a fost aceea din și de Europa. O Europă profund belicoasă, a statelor ce se pregăteau să devină industrial-naționale și a imperiilor cu ambiții protomondializatoare. Fugă de tiranie, de despotism, de împilare (ce-ni place acest cuvânt!), de persecuții religioase. Un exod, la început cel puțin, cu multe adevărate kibbutz-uri sectare. O fugă, însă, profund pozitivă: după libertate.

Azi, Europa încearcă și ea, de ceva vreme, să fugă „postistoric” de sine, de propria autodistrugere, de propriul trecut, de propria istorie și de propria modernitate încheiate dezastruos, în cel mai autentic spirit hegelian-„dialectic”. Dar nu mai are unde, nu mai poate repeta geneza Americii: nu are alt teritoriu pe care să-și relanseze, altfel, înțelept istoric, proiectul și utopia.

Există, însă, o specie de așa-numiți euroceptici, care critică proiectul Uniunii Europene ca fiind ba inutil, ba periculos, oricum nedemocratic și tardiv, simplă birocratie înrobitoare „superpusă” unei realități organice milenare, din păcate aflate în agonie. Europa s-a autodistrus și așa ar trebui să rămână! Fie-i țărâna ușoară, că prea a iubit-o - ea teritoriu, patrie, vatră etc., a vecinilor, dacă se poate. „Blestemul pământului”!

Unul dintre acești „euroceptici” - de fapt, pro-europeni de față, dar anti-unioniști delegați - este, la noi, și esciștul preferat al lui Virgil Nemoianu, Traian Ungureanu (cel care își încheia, în revista „22”, un articol despre moartea Papei cu propoziția, eliptică de „limbă și stil”, cum ar fi spus Argehi: „Cu recunoștință”).

Intr-un foarte alegeri și aparent bine întemeiat articol (la fel ca și în cazul televiziunii, viteza - aici a discursului - reprezintă calitatea de bază, firescul gândirii înseși atunci când nu vrei să lași

loc de reflecție) din publicația „Idei în dialog” numărul pe aprilie, intitulat *O stație bântuie Europa: Europa!*, TRU (așa cum își iscălește articolele despre fotbal, alt domeniu al vitezei de execuție), pro-american convins, scrie o frază (de încheiere) care exprimă, poate, adevărata motivație a antiunionismului european pe care reprezintă: „Autorul acestor rânduri e convins că Proiectul de unificare europeană, prin adoptarea unei Constituții Europene (n.m. - B.G.) nu, altceva decât ultima zvârcolire utopică a spiritului european înainte de capitularea în fața eroilor americani sau de joncțiunea cu b'ocul musulman (s.m. - B.G.).

În fața fatalității istorice, prinsă între focurile între tăvălugurile singurilor protagoniști „civilizaționiști” ai noului război mondial (și religio-

vizor

adevărată sinteză a speciilor de rău extrem din istorie) - America și islamul -, Europa ar trebui, așadar, să se predea, să capituleze fără luptă (tehnologică), să rămână, ca și până acum doar teren de bătaie, nu să încerce să-și exorcizeze afirmativ trecutul și să se reclădească independent pe propriile ruine.

De fapt, ideologia - căci doar de ideologii plată și, în cazul de față, profund defetistă, vorba - pe care caută s-o propage astfel de răduri exprimă doar teama americană că o Europă unificată politic ar putea afecta ambiții hegemonice, de nou Reich „conic”, ale Americii.

Și din acest motiv, sau poate mai ales pentru asta, Europa trebuie să se construiască. Fugind urmările unor războaie care au distrus-o, sfârșit prin a o detrona, Europa poate defecta angrenajul noii *pax romana* americane. Deocamdată, fie doar „bântuindu-i” conștiința nefirească de împacă cu sine.

Elementul naționalist - sincer sau, mai curând, nesincer - din comunism, reflexul naționalist ulterior de origine evident ineultă (nu vorbese aici despre adevăratul patriotism - care înseamnă inteligență, cunoaștere, cultură și creație) s-a arătat mereu extrem de agresiv în raport cu orice produs literar sau de artă, text, reprezentare a României, în care aspectele negative, asociabile fie și în chip exclusiv imaginărilor identității noastre, s-ar fi văzut relevate într-un fel oarecare, oricât de parțial. Cu toate acestea, autorul **Gropii** și al **Princepelui** a fost unul dintre favorizii vechiului regim și, cu siguranță, nu a avut căsuța de puțin de suferit de pe urma imaginii detestabile pe care o dobânda românismul în prozele sale - proze de o calitate care, exprimată cu un termen ce poate fi socotit extrem de auster în acest caz, era cel puțin strălucitoare, pentru a nu spune aproape de perfecțiune. Evident, ambele romane nu aveau scuze, în fața aprecierii ideologizante comuniste, de a reprezenta opere încadrabile domeniului criticii de societate - ele spuneau ce spuneau despre români și nu despre anumiți români. Cum se explică acest fenomen?



Mahalaua - globalizare și umanism

caius traian dragomir

Literatura mai cunoaște astfel de cazuri - în alte spații de cultură - dintre care cele mai remarcabile i-au privit pe Louis Ferdinand Céline (antisemit, nerespins nici măcar de o teoreticiană a totalitarismelor văzute ca produse ale urii naționale și rasiale, precum Hannah Arendt), Curzio Malaparte (agreat egal de extrema dreaptă și de extrema stângă europeană) și Ernst Junger (șef al propagandei naziste în Parisul ocupat și unul dintre scriitorii germani cei mai iubiți și apreciați în Franța). În fiecare dintre aceste cazuri, scriitorul, referitor la care se manifestase îngăduință, nu scrisese, de fapt, despre ceea ce lăsase impresia că scrie, ci despre cu totul altceva. De exemplu, Céline, acuzând evreii de nenumărate vinovății sau vicii - din recuzita banală a celui mai vulgar și agresiv antisemitism -, se autoacuza continuu, își crea un portret detestabil și, astfel, arăta într-o lumină adevărată și pătrunzătoare care sunt originile antisemitismului, cât de gravă este alienarea care îl produce (Hannah Arendt prezintă, în respectiva problemă, o altă idee, foarte corectă, care centrează imaginea completată de mine și, evident, nu este mai puțin semnificativă decât aceea pe care am arătat-o aici). Turmurile stranii de atitudine în fața complexității și paradoxurilor prezentului, pe care nu le voi detalia, explică, suficient, cazurile Junger și Malaparte.

Cu Eugen Barbu, neîndoielnic, și el un mare scriitor, lucrurile stau altfel: vorbind despre români, despre mahalaua românească, modernă sau istorică, el s-a referit continuu la condiția omului actual în general (chiar atunci când, în aparență, făcea istoria unui efemer print român - mai exact: al românilor). Marshal McLuhan (iată: din nou fac apel la acesta) a vorbit despre satul planetar. Barbu a scris despre mahalaua globală, despre mahalaua planetară, prin intermediul unor subiecte românești. Pentru apărătorii românismului, romancierul, vehement în operarea cu mizeria, cu mahalaua, cu detestabilul, avea, probabil, în planul inconștientului propriu și al celui al cititorilor sau criticilor, o vocație profetică obscură, dar îndubitabilă. Dar, oare, Barbu nu a păcălit? Erau mahalalele sale

adevăratele gropi ale prezentului și viitorului umanității? Cu siguranță că ele reprezentau, edulcorate, roz, perspectivele asupra evoluției noii culturi globale. În raport cu umanitatea **Gropii**, a **Princepelui**, a **Săptămânii nebulilor** chiar, fie și globalizată, nu putem avea decât o modalitate de interpretare și reacție sincer și profund umanistă.

Iisus ne relevă, ca primă fericire, aceea a săracilor cu duhul, "căci a lor este Împărăția Cerurilor" (Matei 5, 3). Cei "săraci în duh" umplu literatura lui Eugen Barbu, a lui George Mihail Zamfirescu, a lui Céline: multe dintre personajele dostoevskiene ori ale lui Zola (în de aceeași stare spirituală. Există o amplă literatură exegetică, hermeneutică mai ales, privind aceasta spusă, afirmație în fapt fără echivoc, a Fiului lui Dumnezeu. Totuși, ce înseamnă lucrul, elementar și încă obscur - că fericirea aparține celor săraci cu duhul? În **Frații Karamazov** ni se vorbește despre lipsa de trufie a celor păcătoși și de salvarea lor, care astfel devine mai îndreptățită și mai ușoară, dar acesta este un lucru diferit - păcatul poate avea nenumărate origini, nu doar necunoașterea, iar faptul de a-l fi practicat nu implică în mod necesar resemnarea. Am mai încercat, în timp, unele interpretări sau ipoteze asupra acestei promisiuni a lui Iisus. Acum cred că o știu pe cea adevărată -

"nici un om nu este fără de păcat, nici unul" ne spune Apostolul Pavel și, fără îndoială, așa este - păcatul celui sărac în duh, însă, nu îl implică prin conștiință, voință, decizie și, ca atare, el este tot atât de puțin vinovat precum copilul; iertarea, și deci salvarea, îi revin firește. A lui va fi Împărăția Cerurilor - el nu va mai fi atunci "sărac în duh", căci va vedea pe Dumnezeu și cunoașterea lui nu va fi "întunecată ca în oglindă"; va fi clară, precum privirea "față către față", așa cum spune tot Sfântul Pavel. Pentru cei umili nu putem avea decât milă și datorie - cât de numeroși au mai rămas să fie aceștia? "Gropile", mahalalele au fost altădată ghettouri - acestea, acolo unde mai sunt, sunt pentru a fi desființate, locuitorii lor trebuie eliberați, învățați, educați, hrăniți - ei există pentru a-și recupera demnitatea până la urmă indelebil umană. Despre ce mahalale mai putem vorbi astăzi? Primele mahalale, subiectele opțiunilor noastre umaniste, sunt cele care au condus la marile revoluții; cele de acum - noile mahalale, nu ale sărăciei duhului, ci ale crimei, violenței, agresiunii împotriva spiritului - sunt produsele ultimelor revoluții, nu a celor care ne-au eliberat de comunism, a celorlalte, între care am numit, freevent în ultima vreme, "noua revoluție proletară", revoluția selecțiilor negative, a antiselecției, a atotputerniciei calomniei - atotputernicie în iluzia delirantă a mahalagiilor comunicării.

Ce trebuie să numim mahalala, astăzi? Un mediu în care orice agresiune aducând atingere demnității umane, orice formă de calomnie, de minciună, de alienare a vieții spirituale se practică la adăpostul asocierii mafioate a profitorilor mahalalei, a profitorilor de pe urma construcțiilor colomnioase de presă, a mediilor vulgarizate, a inculturii ca valoare comercială (asemenea crimei plătite).

Iată deci în ce mod ajungem să trecem de la biata mahalala ghetto, la mahalaua națională și, de ce nu, la aceea planetară. Revoluția drepturilor omului nu este permisă să aibă, ca revers și cost, noua revoluție proletară sau, dacă se preferă, revoluția mahalalei și încă, mai exact, revoluția de mahalala. A curăța globalizarea de mahalala pare a fi una din contribuțiile pe care românismul ar avea să le aducă lumii - este cazul, trebuie, căci, pe acest teren, vinovăția care îl apasă, acumulată mai ales recent, nu este mică.



Funcția modelează autorul

marius tupan

In orice tip de societate, apar destule persoane care încearcă să transfigureze realitatea pe care o cunoșc, să fantazeze sau să inventeze comunități ideale, cărora să le dea dimensiuni umane. Unele, fiindcă au un puternic instinct al imitației, altele, crezându-se hărăzite și programate să scrie. Nu puține sunt acelea care intră pe circuite scripturale după un accident, după o gestică premonitoare sau, pur și simplu, după un îndemn familial. În aceste rânduri ne vom referi la aceia stimulați de funcții, ocupate vremelnic și întâmplător, care nu au întotdeauna motivații, ci doar conjuncturi. Destui care au lucrat într-un mediu cultural s-au contaminat repede, căci, credeau ei, autorii pe care-i conduceau nu puteau fi convinși doar prin ordine și comenzi, ci îndeosebi prin exemplu personal. Multă vreme activist la municipiul de partid din București, Amza Săceanu s-a exersat și în arta scrisului, publicând cartea după cartea, chiar dacă rezultatele n-au fost vreodată răsunătoare. Critic teatral pompieristic, după cum îl răsfăța Eugen Barbu, Dinu Săranu s-a inițiat în arta romanului, spun gurile rele, la sugestia lui Adrian Păunescu. Dar nu a rămas aici. Ajuns director al Teatrului Mic, unde funcționarii și actorii executau cam tot ceea ce hotăra șeful, el însuși, șeful, a făcut pariu cu sine însuși, astfel că, de-a lungul vremii, romanul **Niște țărani** a fost dialogat și, astfel, literatura română se îmbogățeste cu o piesă și un scenariu, pe care comentatorii de serviciu nu le-au ocolit în intervențiile lor. Funcția l-a stimulat atât de mult pe adulatorul lui Ceaușescu, încât nimic nu i se mai părea imposibil și de neescaladat în domeniul artei. Regretăm că nu a deținut și un rol în propria lui piesă, cum aveam să constatăm în cazul lui Teodor Mazilu. Am putea vorbi acum de un creator total și, poate, unic în arta românească, pregătit pentru postul de academician, pe care-l râvnește cu atâta obidă, după unele zvonuri. De performanțele lui, ne gândim la îmbogățirea limbii române prin formulări care sfidează orice regulă, se apropie Cassian Maria Spiridon din Iași. Ajuns, grație frământărilor de pe Bahlui, redactor-șef al „Convorbirilor literare”, inginerul moldovean simte că are multiple vocații, de la poezie la critică și eseistică, astfel că tot ce ține de literatură pare să se afle la degetul lui mic. Spunem asta observând lipsa lui de complexe în fața actului creator. Cine-i citește editorialele intră într-o bună dispoziție contaminantă. Omul are haz, împletește în așa fel frazele, încât ar fi nedrept să nu-i admiri logica personală, care nu are nici o legătură cu cea obișnuită. Ca să demonștrăm ceea ce vede oricine cu ochiul liber, noi am oferit, în semn de prietenie, citate sursescitate din eterna și fascinantă lui operă, cu promisiunea să-l mai onorăm și cu ale ocazii, căci stilul e omul - nu? - iar arta sa merită să fie cunoscută pe toate meridianele lumii. Înainte de asta, niște jurați i-au acordat și un premiu al Uniunii Scriitorilor, fapt ce a stârnit reacții violente în revista „22”, contestatarii formulând reproșuri diverse. Protestăm la astfel de tratamente, căci Cassian Maria Spiridon, om al combinațiilor de tot felul, îndeosebi stilistice, se impune tot mai mult ca un competitor cu certe calități de autor care și-a îndeplinit toate funcțiile artistice. Oricum, premiul lui trădează și performanțele unor juri, care pot deveni modele și pentru altele, doar suntem în apropierea noilor decernări. Cazul Cassian trebuie repus pe tapet, înainte de a se folosi bidineaua, căci orice încăpere trebuie aerisită din când în când, ea mirosul de mușgai să dispară. Dacă ar reveni la profesia lui de bază, ingineria, și dacă n-ar mai fi la cârma unei reviste, care l-a influențat atât de mult, oare spre ce s-ar mai îndrepta? E greu de prevăzut, fiindcă ieșeanul e un împrevizibil și cine știe ce pod ar proiecta peste vreun râu sau chiar peste vreo o prăpastie care-l irită ori de câte ori îi apare în cale. Oricâte afirmații am face noi și oricâte osanale am ridică unui inginer cu forjări poetice, n-am putea fi crediți dacă nu ne-ar servi textele, singurele argumente redutabile în fața oricărei instanțe. Cassian Maria Spiridon se impune oriunde se implică, astfel că putem vorbi de un autor cu resurse inepuizabile, grație și mediului în care a pătruns. Ca el însă sunt și alții, dar nu avem suficient spațiu să-i mediatizăm cu această ocazie. Mai sunt săptămâni și dispoziții pentru relevarea altor performanțe de pomină în domeniu.



O limbă comună

adrian g. romila

Sorin Stoica e un tânăr jurnalist care a publicat deja, la cei douăzeci și șapte de ani ai săi, câteva cărți de povestiri și una de documente orale, în formatul unor volume colective sau proprii. Anul acesta s-a înseris în noul val de prozatori de la Polirom tot cu un volum de povestiri, *O limbă comună*, într-o febrilitate a publicării destul de benefică pentru spectrul prozei scurte de la noi. Pentru că textele lui Sorin Stoica sunt dolidora de calități literare, dezvăluind un prozator redutabil, fascinat de nimicurile vieții, transformate însă cu meșteșugul unui alchimist în subiecte demne de povestit.

Ar fi mai întâi de precizat perspectiva, *aleph*-ul, cum ar spune Borges. Narratorul, pe care, desigur, doar convențional l-am putea asimila empiricului personaj Sorin Stoica, e un evasi-surd, internat în spital pentru analize și tratament. Surzenia e o providențială ocazie de a privi lumea în tăcere, de a-i decanta, dincoio de zgomote, esențele, de a-i urmări în liniște spectacolele și, nu în ultimul rând, de a rememora viața ta în ea.

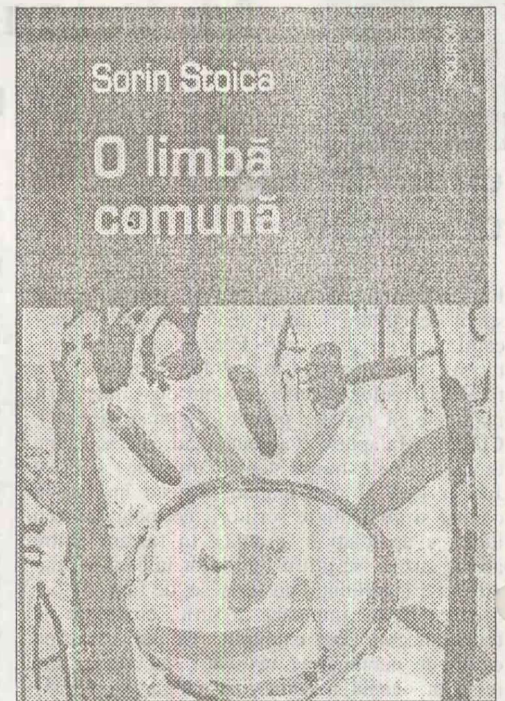
cronica literară

Otoscleroza traversează ca un fir roșu toate narațiunile, declanșând mereu reflecții pe marginea scrisului și a relației autor-narrator, în fond o stratagemă tipică postmodernă de a scoate mecanismele scriiturii „la vedere”, sub titulatura unui destin legat definitiv de arta povestitului. „Scriu așadar și faptul că în acest moment sunt aproape surd mi se pare o șansă extraordinară. Șansa imensă de a plonja în trecut. Nu am o relație extrem de caldă cu cele slinte, dar îmi place să cred că acum sunt în spital pentru că Dumnezeu mi-a spus: gata, ai auzit, ai înregistrat destul, nu mai umbra de cretin de acolo-acolo, nu mai pierde vremea, treci și scrie! Am să vă mai povestesc despre relația mea cu Dumnezeu, care, uite, acum s-a îngrijit de mine, mi-a creat toate condițiile pentru a putea lucra la cartea asta, pentru a da randament maxim. (...) Scrisul e o problemă de memorie. Îmi aduc aminte și scriu. Exact așa cum a fost, ca într-un reportaj despre propria persoană. Oricum nu sunt io prea metafizic”. Bagatelizarea, tonul ironic, folosirea eu-lui sub forma „io” sunt false avertismente, pentru că povestirile din volum amestecă, într-adevăr, întâmplări și personaje, prezent și trecut, fără să se oprească neapărat asupra unor teme de predilecție, dar tocmai incursiunile în memorie și revenirile la atmosfera salonului de spital dau nota de spontaneitate absolută a cărții. Ea respectă întru totul intermitența și opacitatea surzeniei, transcrierea selectivă a secvențelor din realitatea care „intră” în urechile (și în ochii) naratorului: eternele dispute între provincialul Marian și bucureșteanul Danny de Vito, cei doi pitorești colegi de salon, concurența erotică între voluptoasa asistentă Sue Ellen și internata Aduța, anii

de școală și primii ani de facultate, profesorii și iubitele, admiterea și viitorul în Facultatea de Jurnalistică, disprețul pentru criticul D.V. (care tratase cu indiferență prima carte a personajului-narrator), dezamăgitoare întâlnire cu veterinarul care voia să-și mediteze fata la „creativitate” (dar s-a răzgândit din cauza tinereții meditatorului), copilăria și adolescența hippy a lui Nae Stabiliment, din satul bunicii, întâlnirea cu Mirel, fantele de mahala, fascinat de luxul capitalei lui Gigi Kent și Fane Spoitoru, traiul naturalist în camera gazdelor bucureștene, viața sexuală eșuată cu Miruna (alternativa ocazională la preocupările scriitoricești). Toate presărate, după cum am spus, cu opinii *poietice* care dau, astfel, o consistență de eseu aparent digresivelor povestiri ale lui S. Stoica. Instanțanele de viață surprinse par a-și motiva mereu prezența și dispunerea în fața unui eventual cititor profesionist și cărcotaș, gata să aplice criterii literare rigide sau să reclame un univers imaginar unitar. În opinia autorului ipotetic, a serie e, mai degrabă, un act reproductiv decât unul productiv, e un proces de antologare evenimentială, pe baza unei sincerități liminare. „Ca să scrii, e suficient să te așezi pur și simplu la o masă. Oamenii, cred io, nu pot scrie, pentru că nu au suficientă încredere în ei înșiși. Nu dau doi bani pe ceea ce înseamnă ei. Nu se iau în serios. Dar, cum spuneam, e suficient să te așezi la o masă de scris, să încerci să elimini orice sursă de bruiaj din jur și să te concentrezi asupra unei idei. Să încerci simplu să exprimi, nu să epatezi. Să fii sincer cu orice risc. Prost de sincer. Și atunci se întâmplă ceva absolut magic, cuvintele îți vin unul după altul, idei noi pe care nici nu credeai că le ai în tine, imagini, asociații demențiale, inedite - și tu ești primul care le produci”. Responsabilitatea pentru ceea ce ai scris dispare, lăsând locul unei extraordinare senzații fizice: aceea a frazelor bune, reușite, pipăibile în materialitatea lor, care vin de la sine, dar a căror constituire îți scapă. Doar așa „realismul devine halucinant, suprarealist”, iar Autorul decede fericit la condiția de simplu martor care are ocazii stimulatoare de a asista la fapte interesante și demne de povestit. Cu providențialul baraj senzorial al creativelor surzenii.

Unele dintre povestiri nu trec de consemnarea simplelor amintiri, dar altele sunt veritabile bijuterii, chiar dacă îi dăm credit naratorului și luăm de bună mărturisirea despre calitatea sa de martor, adică non-implicarea în evenimentele relatate. E cazul bucații *Șăfu* sau a ultimei din volum, *Adică orice corp e făcut din cuvinte*. În prima e vorba despre un adolescent ciudat - poreclit „Șăfu”, un amestec de trăsături feminine și maturitate masculină timpurie, care trezea ironiile tuturor prin rezultatele excelente la învățătură, prin limbajul său elevat (apelative ca „dragă” și „domnule”, vocabule ca „ireverențios” și „elocvență”) și discuțiile cu mult superioare preocupărilor cotidiene ale colegilor săi de liceu (datorită programului de lectură sistematică pe care i-l impusese mama sa). Portretul e remarcabil: „Exagerat de matur. Barbă crescută prost, neuniform, în toate direcțiile, nehotărâtă. Figură de copil

bărbos. Surăs calin, naiv. (...) Când îi cădea ceva pe jos, se apleca prudent, pândind să nu fie cumva surprins de vreun curios. Și bățul îl avea în continuare în fund. Teapăn, rigid. Mișcări de muiere cu o fustă mult prea scurtă pentru a se apleca sănătos, cu simț de răspundere”. Surpriza vine brusc: într-o confruntare publică, în spatele școlii, efeminatul tânăr arată că știe să se și bată și câștigă respectul tuturor. Apoi, o altă surpriză vine din jocul naratorului, căruia i-ar fi plăcut să-și termine bucata observându-l pe Șăf că-și ia acasă mama, o cunoscută cerșetoare din curtea bisericii. Legătura laxă între realitate și ficțiune e, astfel, abil trucată, naratorul ascumzându-se după „ar fi un final frumos dacă”, „nu știu”, „habar n-am”. Jocul continuă și în ultima bucată a volumului, unde prezumtivul autor se întoarce în satul natal și e nevoit să se confrunte cu furia oamenilor pe care tocmai îi transformase în personaje, în ultima sa carte. Afară de popă, care îl aprobă în demersul său ficțional, toți au aceeași opinie ca vânzătorul de la magazin: „Ți-ai bătut joc de familia mea, bă, ai călcat-o în picioare! Tu știi câte case ai stricat cu cartea ta!? (...) Toată strada e pornită contra ta! Știu io, bă, că o să-mi spui că e ficțiune,



că nu e adevărat ce-ai scris, dar de unde ai știut tu că io am 46 de ani?...” Nimic, nici măcar periplul vinovatului pe la „victimele” sale nu rezolvă conflictul, care pare să semene cu acela etern între imaginea eu-lui empiric și imaginea analogă, proiectată oglinduită, am spune, de textul unei ficțiuni cu apele și străfundurile sale deformatoare.

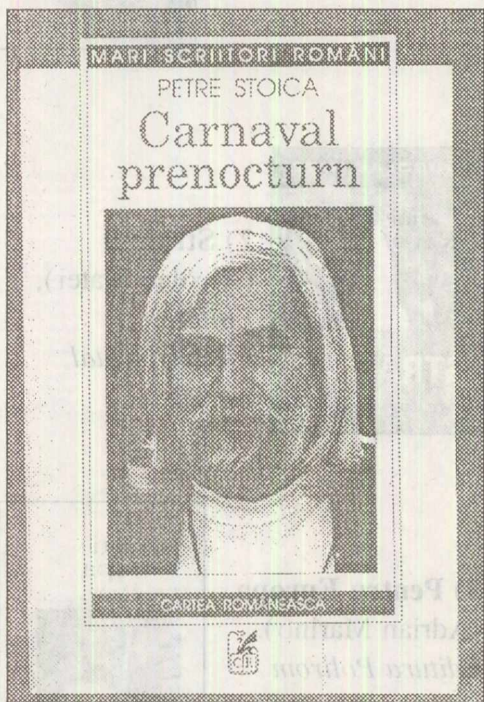
Ar fi de remarcat la cartea lui S. Stoica și firescul tonului, calmul în care curg povestirile, evitarea întortocherilor și a complicațiilor epice. Așa cum subliniază în a noua narațiune, *Meta-viață*, cuminenția frazelor (nu lipsite, însă, de un ușor parfum mucalit provine din „ascultarea oamenilor pentru a da de o limbă comună”, din imperativul defulant al naratorului, iar nu din discreditaarea unei lumi sau a unor oameni ori din isotovitoare căutări stilistice. E „limba comună” pe care o vorbesc și personajele povestirilor și care evocă fără echivoc o lume ca oricare alta, cu obiectele și ființele ei, o lume care scere trecută în scris și care merită cunoscută. E miza modestă a povestirilor de pretutindeni și de totdeauna.

Scriem cu o altă ocazie că în poezia românească de azi s-a instituit o paradigmă poetică ale cărei semne se întrevădeau cu mulți ani în urmă. Mai exact odată cu apariția, în 1963, a volumului **Pietre kilometrice**.

Volumul mai era, la vremea aceea, o adevărată și, mai ales, o surprinzătoare premieră: tentativă, reușită de altfel, de a impune o poezie apolitică.

Că este vorba de o paradigmă poetică mărturisesc, dincolo de orice îndoială, recenta antologie (de autor) **Carnaval prenocturn** (Editura Cartea Românească, București, 2004, colecția „Mari Scriitori Români”), antologie ce reunește între copertele sale creația poetică stoiciană de la volumul mai sus amintit și se încheie cu **Vizita maestrului de vânatoare** (Editura Vinea, 2002).

Extinzând și actualizând opinia lui Saussure, putem vorbi, referitor la creația poetică a lui Petre Stoica, de existența unei *axa paradigmatică*, axă ce coagulează întreg arsenalul lingvistic, arsenal decupat din teritoriul ale cărui margini poetul începe a le trasa cu tenacitate și perseverență, însă neostentativ și care, odată cu următoarele volume, îi va deveni propriu, inconfundabil și ireductibil la niște simple și banale simboluri justificative (vezi **Vechi târg în Banat**, volumul **Pietre kilometrice**).



Trebuie să subliniem încă de pe acum că toposul bănățean devine chiar din acest volum, și continuă de-a lungul întregii creații a marelui poet, un leit-motiv, o obsesie transformată în nedisimulată nostalgie care susține, justifică, odată în plus, întreaga axă paradigmatică de care aminteam.

De-a lungul timpului, critica literară a taxat poezia stoiciană drept una ce aduce în prim-plan lucrul/lucrurile mărunte, insignifiante, mărunte obiecte casnice, preocupări minore, în timp ce actanții/personajele prezente în poeme sunt oameni cu preocupări aparent anoste: frizeri, hornari, poștași etc., poetul oprindu-se cu o abia mascată duioșie, observându-le gesturile cu o nedisimulată curiozitate: „Ei pašesc familiar în curți./ la uși deschise către soarele proaspăt/ (...) Cândva îi priveam/ minunându-mă de atâtea scule/ purtate ostășește pe umeri, la sold” (volumul **Arheologie blândă**).

Axa paradigmatică despre care vorbeam mai sus este impregnată de un anume *Zeitgeist* personalificat, rând pe rând, în fiecare volum cu care Petre Stoica probează, verifică întreaga putere de comprehensiune a cititorului cu privire la asperitățile unei existențe aparent banale.

Poetica sa, precum o baghetă magică, transgresează timpul cu o neobișnuită delicatețe,

Părintele poeziei postmoderne românești



doru timofte

imaginile vremilor apuse devin actuale, în timp ce prezentul capătă patina, tenta trecutului: „Ieri bunica mi-a făcut prăjitura cu mac/ era duminică ziua amintirilor pururea sfinte/ citeam pe rând din scrisorile cu flori aurite/ reiese că bunicul era un caligraf melancolic/ din scribul cu fotografii și mireme duioase/ am răsturnat pe masă nuanțele anilor.” (volumul **Bunica se așază în fotoliu**).

Poezia lui Petre Stoica nu este numai una care confirmă pe deplin inconfundabilă *ars poetica*, ci și una cu subtile și inedite conotații sociale. Este un fel de cronică a unui anume social, impregnată cu o autentică aură individualizantă ca în: „Gramofonul ploii încetează dintr-o dată/ lumea iese pe stradă veselă mohorâtă zgomotoasă/ cumpără pâine sare ceapă zăre înghite/ aer proaspăt amestecat cu vapori de benzină” (**Prognoză meteorologică**).

Opinia că trăsături postmoderniste realizate printr-o anume reiterare a trecutului sau printr-o „inventariere” de elemente aparent prozaice, unele ce țin de tradiționalism, ar fi însuși constitutive ale versului stoician este susținută atât prin faptul că poetul recurge, ca o premieră absolută în poezia românească, la metodele care vor fundamenta, în deceniul nouă al secolului trecut, postmodernismul românesc, cât și prin faptul că etnicul, specificul național, acestea proprii tradiționalismului, sunt din ce în ce mai precumpănitoare în creația lui Petre Stoica. Mai putem nota că poetul preferă să opereze cu simboluri de maximă generalizare, specifice îndeobște poeziei citadine: „În acest orașel golit de trecut”, „eu rămân solitarul acestui orașel golit de trecut”, „În orașelul cu pretenții de mondenitate”, simboluri de factură postmodernistă. Astfel, Petre Stoica este, *de facto*, părintele poeziei postmoderne în literatura română.

Deși anticipatoare, a unei „mode” curent literar care se va manifesta în deplinătatea sa în vremea în care poetul publica volumul **Copleșit de glorie**, iar la scurt timp un alt volum, **Prognoză meteorologică** (în 1980 și, respectiv 1981), este vorba de poezia postmodernă, poemele stoiciene continuă să surprindă mai ales prin lipsa expansionismului care începuse să cuprindă poezia românească a acelei vremi, odată cu intrarea pe scena literară românească a gălăgioșilor și, cu notabile excepții (aspect ce trebuie totuși recunoscut), superficialilor „optzeciști”. Astfel, Petre Stoica se statornicește definitiv și irevocabil între hotarele trasate cu perseverență și care circumscriu apodictic un teritoriu devenit, prin stilul său inegalabil, indenegabil.

Matricea stilistică dăltuită, în care alt spațiu posibil și mai familiar?, în Banatul natal și în care poetul își (re)găsește cu o neostoită bucurie corespondențele firii sale, constituite, până la urmă, în chiar actul creator, face, o dată în plus, veridică afirmația lui Ernst Jünger: „Poezia merge mai departe decât cunoașterea”.

Această emergență a poeticului din chiar actul cunoașterii este mesajul pe care fiecare poem în parte și antologia în întregul său ni-l transmite. Modalitatea proprie de codare a acestui mesaj, realizat într-o manieră ce ține de specificul întregii creații stoiciene, îndeamnă, în însuși procesul receptării poemelor, la găsirea unei formule adecvate de decodificare, comprehensiune și, în același timp, de interiorizare a mesajului.

Pe de altă parte, singularitatea poemelor lui Petre Stoica este susținută de un anume mod de a opera cu figurile de stil, dintre care metafora, anafora și, într-o mai mică măsură, antonomaza; aceștia sunt tropii care particularizează limbajul poetic stoician. Metafora, această veche figură

de stil, înregistrează o metamorfoză pe cât de inedită, pe atât de prolifică în cursul travaliului elaborării ideilor-imagini, a frescelor, a reprezentărilor iconice ca elemente intrinseci ale acestui bogat album al unei epoci revoluate (în volumele **Arheologie blândă**, **Sufletul obiectelor** sau **O casetă cu șerpi**).

Ca figură/trop cu funcție stilistică bine definită (spre deosebire de metaforă), anafora este prezentă mai cu seamă în poemele ce alcătuiesc volumul **Un potop de simpatii**. Am menționat prezența anaforei în volumul mai sus amintit, dar remarcăm, cu titlu de exemplificare, și volumul **O nuntă de cenușă**. Este de domeniul evidenței că intenția poetului a fost aceea de a imprima discursului poetic un anumit ritm și mai ales obținerea efectului scontat pe de o parte, dar și, pe de alta, sporirea laturii poetice și amplificarea caracterului persuasiv al acesteia.

Dat fiind mecanismul lor fie abstractizant, fie generalizator, dar și faptul că de cele mai multe ori ele presupun trimiteri culturale, antonomazele sunt tropi cu caracter livresc, chiar clasicizant.

Consistentă antologie **Carnaval prenocturn** se încheie cu cele două volume care au marcat, în ordinea apariției lor, finalul paradigmei poetice stoiciene despre care vorbeam la în-

cronica literară

ceputul acestor rânduri. Este vorba de volumul **Insomniile bătrânului** (2000) și **Vizita maestrului de vânatoare** (2002).

Primul volum este o sinteză a experiențelor trăite de poet în această „Amară stație finală” în care a poposit „După un suspin de durata deceniilor”. Este de notat luciditatea cu care poetul observă și notează faptul comun, cotidian, obsesie evasipermanentă, trecută însă prin filtrul unui alt timp, al unei alte vârste și totul raportat exclusiv la propria-i ființă.

De observat, începând cu acest volum, și oarecum comparativ, nu numai vituperanța voit mascată, diluată înțelepțește, cu care este scrisă cartea, ci mai ales că sorgința ei se află în mesajul conținut de poemele cu titlu aproape omonim: **Din cronica bătrânului**. Astfel, privirea, încărcătura analitică retrospectivă pe care o realizează poetul după acel „suspîn de durata deceniilor”, este urmată de constatarea amară că „rodul locurilor natale este astăzi, balega măgarului comicării spicului sacru”.

Ataraxia se resimte în primele trei, patru (chiar) poeme, în fapt nostalgii inerente oricărui rememorări cu caracter de bilanț (nu în sensul propriu al cuvântului): „Mă chinuie ritmul unui vers frumos/ pe care nu îl mai rețin prea bine/ autorul lui trăiește? este mort?/ mulți poeți am cunoscut în viața mea”, va face foarte curând loc prezentării, într-un stil aproape cinematic, secvențial, precum mai târziu vor proceda unii optzeciști, prezentului, adevăratei condiții existențiale în această „stație finală”.

Nici eșicherul politic, analizat pe verticală, nu este cruțat de poet și conferă, ori chiar este, imaginea de dimensiuni reduse la minimum a ceea ce se găsește în vârful piramidei sociale.

(continuare în pagina 22)

Sacrificiul parental

gabriel coșoveanu

Un roman clar și puternic despre eșec și banalitatea/ vulgaritatea cotidiană scrie Viorel Dianu, prozator cu multă experiență, aflat acum, cu **Bucurați-vă și vă veseliți** (Editura Vinea, 2004), la al optulea volum. Titlul, antifrastric, ascunde un *story* al rostogolirii, ai zice iraționale, deși fără nimic "senzațional", dinspre zona comensurabilului social și tihnei domestice spre coșmar și apoi tragedie. Cele două imperative din generic, din retorica sacră, stau pe buzele unei familii îndoliate de pierderea fiului preferat, după un traseu al acestuia năucitor logic, dar atât de inteligibil în datele sale omenești. Momentele decizionale reprezintă asemenea puncte de inflexiune ale romanului, unde încăpătânarea insondabilă își dă mâna cu violența. De unde derute, căutări ale vinovățiilor, și, mai ales, multă tăcere, semnul sigur al resemnării și morbideții. Bogdan, absolvent strălucit de matematică, cu un viitor glorios în domeniu, dar neexperimentat, cade în mrejele unei ființe malefice, Puica, situată în afara decenței, dar,

galaxia cărților

în chip ciudat, și a frumuseții sau oricărei altei (măcar) întredeschideri spre vreo posibilitate a subjugătoriei feminine.

Ceea îi determină pe părinții băiatului, care rostește obsesional, drept explicație, un "O iubesc" simplu, să creadă că au de-a face cu un scenariu demonic, în care un inocent este vampirizat de o "mașteră" care îl orbește, cu atât mai mult cu cât descrierea părinților ei, periferici "însemnați" (ochii ei "te băgau în răcori", el fiind surdo-mut), îi prilejuiește autorului câteva pagini de un "comic" absurd, centrat pe încordarea realizării unui dialog imposibil între lumi diferite ca nivel de instruire, ca posibilități expresive, ca, în fine, percepție a rostului ființei. De fapt, în ipoteza că ai căuta să descifrezi "comunicarea" (ca intertextualitate) cu Lostrîța voiculesciană, să spunem, sau cu acele conversații dintre bolnavii mental ai lui Vișniec (în siaj ionescian) sau, la fel de bine, cu o candoare inerțială oblomoviană, "rusească", predispusă cedării, **Bucurați-vă și vă veseliți** nu acceptă, prin modul în care e condus epicul, dezvoltarea comparațiilor. Deși avem de-a face cu voința unei femei "prădătoare", fără scrupule, cu "fixarea" unor spații mentale - intelectualitate medie vâlceană, bunici sibieni, familia tip *low middle class* cu descinderi "tehnice" în capitală -, unghiul narativ, caracterizabil printr-o empatie rece, este cel care "ține" romanul. Frazele curg total "nepretențios", ca relatate de către un apropiat, mentalitar vorbind, al familiei ce-și pierde copilul, chit că reacționează amabil ori vrea "să pună piciorul în prag", în raport cu vitalitatea animalică a nurorii. Cum acțiunea se petrece în recenta democrație (ceea ce permite, prin scurte trimiteri, și aproximarea victiei sub comunism, realizată, de asemenea, la modul sec, behaviourist), mirajul Occidentului apare ca un ingredient emoțional de rigoare. Două

dintre părțile ansamblului narativ (**Zbor spre Eldorado, Carte din Canada**) amplifică drama familiei Pietreanu, rămasă fără vești de la al ei preaiubit Bogdan, întors, de altfel, înfrânt și răvășit. Pe lângă sugerarea durei concurențe profesionale de peste Ocean, atenția rămâne concentrată pe trăirile părinților care nu înțeleg de ce sunt pedepsiți la modul acesta, câtă vreme forța lor afectivă este reală, onestitatea așisderea, pentru a nu mai aminti generozitatea baleanică sau, dacă vrem, a Estului fost comunist, în privința asistării odraslelor vreme îndelungată. Practic, romanul, unul "tradițional", adică robust, captivant, fără secvențe parazitare, cu cronologie "realistă", creează impresia reconfortantă că se poate scrie bine și fără recurgerea la experimente de tot soiul, că "prezentarea" ca atare a situațiilor necomplicat umane (departe de textualisme, eseizări și referințe livrești - dimpotrivă, tatăl, respectabil profesor de română, încearcă să refacă respirabilitatea atmosferei prin repertoriul său popular, gen **Mă dusei să trec la Olt** etc.) conferă pregnanță/verosimilitate epică. Nimic forțat în istoria prăbușirii premature a unui destin, nimic emfatic, doar gesturi și replici montate, firese, în caruselul victiei unde insolitarea - produsă, în cazul de față, prin apariția Puicăi, ce zădărnicește, prin jigniri sau hulire, orice "proiect" reconciliant - perturbă totul. Secvențele, concepute în tempo rapid, au calități filnice indiscutabile, și amorsa ar părea conținută în rândurile ce descriu starea băiatului "răpit" de intrusă: "Tatăl intrase în camera îndrăgostiților și își convocase feciorul la conclave. Bogdane, uite, ne perpelim aici din cauza ta, suntem cu sufletele neîmpăcate, ești hotărât s-o iei de nevastă pe fata asta? Hotărât! Dar ce-ai văzut tu la ea, de noi nu vedem nici unul? O iubesc. /.../ Era o iubire oarbă, diferită de iubirea tinerilor de azi, care e lejeră, luminoasă, neangajantă. A lui - abulică. Să-i plângi de milă. /.../ Bogdan nu se ținuse, până la terminarea facultății, decât de carte. Și prima fată care pusese ochii pe el, după aceea, îl robise. N-aveai cum îl elibera...". Doar că lucrurile, inteligibile și chiar "tipice" până aici, degenează atunci când replicile "prădătoarei", ca niște formule de magie neagră, aruncă în aer tot eșafodajul care ar fi avut șanse de acceptabilitate sub umbrela disputei inevitabile dintre generații. Discursul nurorii devine agresiv anti-intelectualist, transland tema dramei familiale în teritoriul, mai larg, al "delirului" postdecembrist, hrănit de doi afluenți - ostilitatea veche pentru "cei cu mapa", pe de-o parte, și dorința de revanșă a *smârcului*, pe de alta - cu mare debit: "Doctorat! La ce-ți folosește? Ca să fii de răsul cureilor și să mori de foame... Voi i-ați împuiat mințile băiatului ăștia, de mic, cu asemenea bazaconii, că să tocească, să mănânce cartea și să disprețuiască banii, că, vezi Doamne!, doar ai cu carte sunt de fală, iar ai cu bani de răs. Cum ați crezut despre voi că, dacă sunteți profesori, învățați lumea. Învârtiți pe dracu!". Tirul resentimentar vizează și alte categorii stimate de clasa medie, precum *otium*-ul orașelului "sadovenian". "Muceziți într-un târg de provincie unde nu se mișcă nimic, printre mediocrități și nulități... Ce sunteți? Niște iluștri anonimi...".

Viorel Dianu scrie, în fond, despre disoluția unor valori coerente, confruntate cu *neputința*

în fața *spiritului primar agresiv*, cu expresia lui Preda **Bucurați-vă și vă veseliți** ne pare un roman pe tema posibilității și continuității bravadei în fața inevitabilului, fatalității și, în general, a celor ce violează un *cod* în virtutea căruia s-a format o personalitate. Codul, pentru familia Pietreanu, are bază etică și admite o serie de ticuri, clișee, automatisme, în fine, "provincialisme", care asigură un mod funcțional de a fi în lume. Unii i-ar putea spune, liniștiți, *aurea mediocritas*. Ideea ar fi că trebuie păstrat sensul latin original. Sigur este că lui Viorel Dianu îi reușește un roman frust, bine cumpănit ca structură, o proză care aduce bine cu o mărturie detașată, axată pe funcția expiatorie a sacrificiului parental.

1) **Amintiri în dialog**
(Matei Călinescu/
Ion Vianu),
Editura Polirom



2) **Străinul**
(Nicolae Matei),
Editura
Ekspierimental
Forlag

3) **Pentru Europa**
(Adrian Marino),
Editura Polirom



4) **Cronograf**
(Flavia Teoc),
Editura EIKON

5) **Orologiul cu statui**
(Liviu Georgescu),
Editura DIONIS



Am promis, în numărul trecut al „Luceafărului“, să continui operația mult încercată de mine și către care am și îndemnat în ultimii cincisprezece ani pe toți supra-viețuitorii comunismului să spună cât mai multe, să dezvăluie ce s-a întâmplat, nu neapărat pentru a „demasca“, așa cum se spunea pe atunci, ci a oferi date informative pe baza cărora până la urmă și cei ce le-au ignorat să-și facă o idee mai justă asupra trecutului. Într-un regim prin excelență secretos, sistemul de a oculta adevărul mare sau mic era generalizat, atingând și viața personală a unor oameni publici, uneori scriitori foarte cunoscuți, despre care s-a ascuns mai mult decât s-a spus cât merita să fie știut.

Or, chiar în legătură cu persoana mea, eventual cu „cazul“ meu, ar fi lucruri de aflat, despre care eu cred că intră într-un capitol de istorie literară sau măcar ar marca un moment caracteristic, devenit ulterior, prin schimbarea politicii Partidului, de neînțeles, de neadmis. Anume momentul debutului, în legătură cu care un scriitor fără prea multă fantezie în scrierile sale ar trebui să se numească astfel, C. Țoiu a brodat o versiune deformată, în fond calomnioasă. Nu-i vorba, așadar, de simpla „rectificare“, ci de o blamare și osândirea unui procedeu, căci împotriva realității, autorul „evocării“

Pentru restabilirea unor adevăruri (II)



alexandru george

cunosc de-a dreptul câțiva ani mai târziu, grație lui Nichita Stănescu, pe care-l cunoșteam vag încă din perioada studenției sale, dar cu memorialistul de mai târziu lucrurile au stat altfel.

... Îl cunoscusem vag într-o împrejurare de vacanță la Schitul-Costinești (ceva mai bine însă pe frumoasa și foarte inteligenta sa soție de atunci, regizoarea Karin Rex) și ar fi fost cu neputință ea, pășind la „Luceafărul“ și dând peste el, să nu încerc vreo apropiere de secretarul de redacție, de la care puteam aștepta un gest de bunăvoință. În anii care trecuseră, dar și mai apoi, am încercat să-i citesc scrierile; păstrez amintirea neplăcută a romanului **Moartea în pădure** (1965), un elogiu adus eroilor din Securitate și Partid care neutralizează acțiunea unor partizani (desigur „criminali“) și urzile tenebroase ale unei familii de moșieri care-i ajută. (Întrucât eu aparțin, prin sorginte și prin contacte sociale, mediilor „burghezo-moșierești“ se poate deduce ce sentimente mi-a inspirat elogiatorul „lucrătorilor“ din această branșă.) Mi s-a spus să mă feresc de el, ceea ce eu n-am făcut, dându-mi-se ca argument în plus că locuiește în blocul MAI, Perla. Cu timpul aveam să descopăr un om încântător, specie destul de rară în mediile scriitoricești, un intelectual care făcuse un liceu ca lumea și absolvise Facultatea de Filosofie în condițiile de dinainte de comunism, un interlocutor cu lecturi culte, cu fraza și manierele civilizate, în fine, un șuetar de mare clasă, nedepășit, dintre cunoștințele mele, decât de Șerban Cioculescu.

(E o calitate pe care și-o speculează în toată literatura scrisă după **Galeria de viață sălbatică**, dar și acolo, o scriere tipică pentru faza ultimă a comunismului, când se permiteau semnalarea și critica unor „abuzuri“ din perioada Dej, se inventau înși „puri“, idealisti și naivi-ignoranți de tipul „intrusului“ lui Preda.

... Dar să revenim la debutul meu. Nu mi-am continuat colaborarea la „Luceafărul“ și nu am mai călcat pe acolo; volumul meu (copia dactilo) nu mi-am recuperat-o, deși Sânziana Pop (pe care am pândit-o într-o seară la locuința ei, nu în Ana Ipătescu) m-a asigurat că-l va convinge până la urmă pe Bănulescu să mă publice.

N-a fost așa, dar treaba mergea înainte, „originalul“, aflat la Editura Eminescu, fiind deja trimis la tipar. În plus, un altul, care se va numi **Semne și repere** era deja prezentat acolo și M. Ciobanu dând peste el, a extras un capitol despre Mateiu Caragiale și l-a făcut să apară la... „Ramuri“. Tot așa de iute și de

favorabil s-au petrecut lucrurile cu **Marele Alpha** (Cartea Românească), grație lecturii prompte a domnului Al. Paleologu, iar **Clepsidra cu venin**, peste care au picat Tezele din iulie, a avut norocul să nu fie luată în serios de cenzura devenită acerbă vigilentă și a trecut și ea.

Am spus toate acestea pentru a informa cititorii mai tineri asupra unui moment, să-i zicem, istoric, marcând limitele liberalizării foarte reale, începută cu vreo 6-7 ani înainte și pregătită de relaxarea de la începutul anilor '60. Pe vremea aceea editurile îți smulgeau cărțile din mână, noile reviste apărute erau pline de solitudine față de orice text cât de cât valoros. (Aș fi ipocrit dacă aș nega această calitate a operelor mele, dar 2-3 ani mai înainte, n-aș fi recoltat cu ele decât refuzuri.) Cititorul edificat, dar mai ales eu, „eroul“ întrucâtva întâmplător, are tot dreptul să se mire citind următoarele rânduri ale lui C. Țoiu: „... prin 1970 (atenție la precizia datării! - A.G.) când eram secretar de redacție la «Luceafărul», criticul (!) bucureștean (!) intră în birou cu sacoșa sa de piață căptușită dedesubt cu piele, să zic. În stânga mea, la masa de lucru, se afla Sânziana Pop; la dreapta, Gabriela Melinescu. Două fete frumoase, simpatice, cărora într-o zi le cumpărasem două berete identice. A.G. se așezase timid în colțul mesei la care lucra Gabriela. Mă făceam că nu văd, deși vedeam“ (p. 91-92). Așadar, eu mă strecuram, în versiunea Țoiu, ca un șoricel prin redacții și mă așezam (neinvitat?) la colțul unei mese, cine mai știe cu ce gânduri... Memorialistul mă urmărea. Numai că eu întreb: oricât ar fi cineva de versat într-ale spionajului poate observa cum era „căptușită“ o sacoșă plină cu tot felul de obiecte?

Repet: n-am cunoscut-o pe G.M. în acea redacție, ci mai târziu, nu fără legătură cu premiera ei pentru o carte, eu făcând parte din juriu și susținând-o cu însufletire. Dar asta mă scoate din categoria solicitatorilor timizi care o abordează (mai știi?) poate cu scopul de a-i obține favorurile. Eu pot data mai precis scena; eram pe atunci trebuit bine de 40 de ani și, prin situația literară și prin atitudinea mea în genere, nu puteam intra în rolul pe care mi-l atribuie cu scopuri calomnioase C. Țoiu. Ceva s-a întâmplat, dar nu ceea ce se află în cartea sa de „amintiri“.

opinii

relatează o poveste cu totul contrarie situației pe care eu am trăit-o atunci și am consemnat-o de mult în **Confesiuni împotriva** (2000).

Așadar, trebuie să spun că debutul meu a fost destul de neobișnuit, ba chiar senzațional: în decurs de mai puțin de un an (iul. 1970 - iun. 1971) mi-au apărut 4 (patru) cărți, mie, un autor necunoscut, deci suspect, fără vreo activitate publicistică în presă prin care aș fi putut atrage atenția. Am debutat nu strecurându-mă umil prin redacții, cum m-a „văzut“ C. Țoiu, ci dus de Matei Călinescu la „Luceafărul“, unde m-a recomandat lui Șt. Bănulescu, redactorul-șef foarte doritor să lanseze nume noi și care, după o săptămână, m-a anunțat că din volumul meu de povestiri **Simple întâmplări cu sensul la urmă** le va publica în serie pe toate, în săptămâna următoare, revista lui înregistrând primul meu text, **Nocturnă**. Apoi, el a dat volumul „secției de proză“, unde Sânziana Pop mi-a reproșat amical că am trecut peste ea adresându-mă direct „șefului“, dar asigurându-mă că voi fi publicat în continuare. Am văzut-o astfel pe Gica Iuteș și pe Iliana Grigorievici, dar nu și pe C. Țoiu sau Gabriela Melinescu, așa cum afirma primul și nici nu le-am bănuit apartenența la redacție. Pe tânăra și talentata poetă aveam s-o

Baladă în curățenia cu mături, perii, cârpe, bidinele pline de râvnă

Erori și renunțări s-au sublimat,
Și netrăiri, și deznădejdi proscrise,
De să se creadă crinul rafinat
Într-o rafinărie de culise...
De-aceea, vicii îndulcim cu miere
Și mulgem soarele pe cartiere
Fără mânie - ori alte-euforii,
Borcane aruncând pe ușă-afară,
Cu profeții și resturi de utopii,
În curățenia de primăvară...

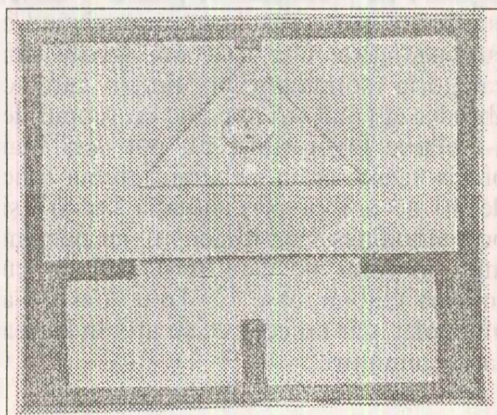
Bravi, mintea o golim de întrebări,
Să îndurăm mai veseli umilința,
Că Dumnezeu mutându-se din cer
Credința ne-o mai șterge, și căința...
În sus dereticăm, până-ntre stele,
Cu mături, perii, cârpe, bidinele,
În jos, până în inimă, - obidiți,
Dar voinicoși, cu râvnă exemplară,
Să fie grădinarii mântuiți
În curățenia de primăvară...

Mai reparăm un gard, mai lustruim
Un munte fără-amurguri selenare,
Ori pavoazăm un fluviu anonim
Cu sălcii bestial de plângătoare...
Din întuneric scoatem stranii pete
Și sprijinim destinul de perete,
De-a lungul geluindu-l, și cruciș,
Apoi urcăm, cu tesla subsoară,
Pe constelatul lumii-acoperiș,
În curățenia de primăvară...

Nu-i vrec minune binecuvântată
De-acel bătrân dulgher de altădată
Cu „Leaves of Grass“

în plete și mustăți,

Ci-i firul ierbii, când Iisus coboară
Să-i scuture păcatului din preț
În curățenia de primăvară...



Balada voluptoșilor zugravi la școala de nuduri cu teribilă patroană

De dragul ei mustește portocala,
Miroase universu-a scortişoară!
Madona Venus bântuie prin „Școala
De Nuduri“ de o pomină-exemplară,
Ba crinii dedulciți în păgânie
Oricând cu parșivenie-i îmbie
Pe meșterii zugravi la tevatură,
S-o primenească de-orîșice zorzoană,
De să se-ncreadă ca-ntr-o-nvățătură
Cine-i în breasla dragostei patroană!

Giorgione-o frăgezește cu lumină!
Pe-un grav cearșaf cu-ncrețituri
și pernă,
Un trup destins, de-o liniște alpină,
Din efemer spre devenire-eternă
În umbra după-amiezii ațipește
Și sâni-i smulg un zâmbet,
strengărește...
De-o crede *Cranach* nimfă
cam diformă,

Boucher o place cât mai dolofană,
Prin carnea roz mărturisind, enormă,
Cine-i în breasla dragostei patroană!

Bătrânul *Tițian* din vechi Veneții
O dezgolește-ncoace de perdele,
Cu-obrajii iluminați de-esența vieții,
Ca un poem frenetic de vopsele...
Rubens pe noapte-mbată zăpăcite
Chermeze și sabaturi de-Afrodite...
Manet preferă-o cină în pădure:
Domni șic, de cafenea pariziană,
Și-amanta goală, explicând de jure
Cine-i în breasla dragostei patroană.

Schiele-o găsește sacră-ntre picioare,
De-ajunge, în cătușe, la-nchisoare!
Cu sufletul naiv și-obsesii stranii,
Triunghiului de păr fără prihană
Îi află, -abia murind, *Modigliani*
Cine-i în breasla dragostei patroană...

Baladă în memoria lui Dumnezeu pe când iubirea nu era păcat

Îndrăgostiți pe stilul vechi, păgân,
În mii de nouri metamorfozat,



șerban codrin

Încă din cer îți pipăiam un sân
Și ne-nfruntam ceva de speriat!
Până la suflet goi, în dogoreli,
Demenți și năzdrăvani și fel de fel,
Ne-mperechea un fulger uriaș,
De ne-nnodam, ne deznodam zăltat
Și-n pat ne devoram, cei mai abrași,
Pe când iubirea nu era păcat!

Storși, după-amoc,
ne prăbușeam în zaț!
De sus zvâcnea pământul până jos
Tocat la pas de cai înaripați
Și ploaia mea cu trăsnetul mănos
Se răzlețea, se aburea pe rând,
Cu zorii opera încununând...
Oricât m-aș fi bătut spre bun folos
La poarta cu buricul rău-famat,
Tot mă-nvingeai ca pe un pofticios,
Pe când iubirea nu era păcat...

În paradis, din fructul interzis
N-am întocmit oribile-acuzări
Și-ntristător de pudic n-am trimis
La moarte-ndrăgostiții pentr-un măr...
Fără perdele, fără-ascunzători,
Ne ridicam la stele uneori
Și-aripi îți născoceam într-adevăr
Să ne zburătăcim iluminat,
Braconieră cu braconier,
Pe când iubirea nu era păcat.

Bărbatul tău și-ai voștri, cei mai duri
Buhai la pășunat scai prin păduri,
Oricât vă tropăiau de mușchiuloși,
La fel îi biciuiați, la pat cu-oftat
Și-ochii la ceruri, cei mai luminoși,
Pe când iubirea nu era păcat!

Spre judecată, destul de rar contestată, după care spiritele accentuat raționaliste, prin profesie - matematicieni, ingineri - sau predispuși la raționalizare excesivă, învățându-se în jurul întrebării obsedante "de ce?", ar fi incapabile să se manifeste în domeniul umanioarelor, este infirmată astăzi îndrăzneț și, aș spune, insolent de o serie de artiști care au depășit-o, dovedind că omul rămâne om (dacă este om) indiferent de domeniul profesiei sale. Prisoșul de sensibilitate pe care ni-l reprimăm pentru a ne pune la adăpost interioritatea cea mai profundă se poate manifesta liber în creație. Spiritul creator se dezmargineste, grație imaginației urieștii, ca să folosească aceste vorbe-concepte eminesciene.

Constantin Virgil Negoită este informatician, spațiul virtual este pentru dumnealui la fel de real ca spațiul real al vieții noastre cea de toate zilele. Preocupările diverse, poate pasiunile domniei sale, converg spre un spațiu comun în care literatura, matematica și informatica se pot întâlni. Aceste latențe virtuale sunt exploatate în cărțile sale: *Vag* (2003), *Vizitator* (2003), *Împotriva lui Mango* (2004), *Logica postmodernului*, ultima apărând la Editura Paralela 45 în 2004.

Constantin Virgil Negoită scrie un roman despre România postdecembristă, temă obsedantă a literaturii contemporane de început de secol XXI, și o face dintr-o perspectivă postmodernă, explicitată astfel: "Dacă acceptăm că percepția ne face conștienți de emoții, și dacă înțelegem modul în care limba e implicată în asamblarea reprezentărilor parțiale, atunci e ușor de văzut că învățarea înseamnă reconstituirea întregului. Acest mod non-linear, ei fragmentar de a vedea este clar postmodern; probabil că acesta este motivul pentru care jurnalele plac.

stop cadru

Lacunele și fracturile nu le desfigurează. Cititorul este întotdeauna capabil să construiască punțile lui peste intervalele dintre spațiile de povestire "(p. 68), o epocă postmodernă fasonând o primă pace postmodernă după un război rece. Scopul imediat al cărții e mărturisit franc, pe parcursul narării situate la limita dintre jemanfișism și ardoare - ardoarea aflării adevărului: "Nu e numai o relatare de evenimente, într-o secvență. Încerc analiza trecutului, destul de controversat, de incert și de nefericit, din perspectiva contemporanilor mei" (p. 73).

Sub un motto din Umberto Eco - "Răspunsul postmodernului, dat modernului, constă în recunoașterea faptului că trecutul, neputând fi distrus, fiindcă distrugerea lui conduce la tăcere, trebuie revizitat: cu ironie, nu inocent" -, a cărui idee e că trecutul nu poate fi repudiat, distrus, anulat, ci asumat, "revizitat" cu ironie, "nu inocent", scriitorul ne propune o reînțoarcere, un fel de *recherche du temps perdu* pentru a înțelege meandrele istoriei și ale ființei.

Romanul debutează în 1999, la confluența dintre secole și milenii, acțiunea cuprinzând evenimente desfășurate pe parcursul a trei ani (1999-2001), scris de un om *din afară*, deși putea/ar fi putut fi *dinăuntru*. Simbolismul *dinlăuntru* e asimilat perspectivei *din afară*, a

Meditație amară



ana dobre

individului care s-a retras, dând seamă ca un martor, obiectiv și subiectiv totodată.

Situațiile au o coloratură aparte, dată de această percepție de la distanță a realității social-politice românești. Naratorul e un martor în unghiul de focalizare al căruia obiectiv și subiectiv se află într-o proporție greu de cântărit. Cât din modul de a înțelege aparține *românului* sau *americanului* e, de asemenea, greu de stabilit.

Colajul, discontinuitățile, trecerile de la o variantă stilistică la alta, alternanța între stilul publicistic, beletristic, juridic urmăresc să reprezinte la nivelul imaginarului structurile socialului, să realizeze o viziune completă, sintetică și sintetizatoare a unei lumi care-și ascunde uneori fețele pentru a ne arăta altele. Intenția de a face creație și nu un simplu colaj, un montaj neretuşat, e accentuată.

Perspectivile se diversifică: există unghiul impersonal al naratorului *au dehors*, cel subiectiv al naratorului *dedans*, dar și acela contemplativ, fals obiectiv, al martorului. Alex, personajul pe care-l aduce mereu în discuție, e un fel de *raisonneur* pus acolo pentru a da dreptate punctului de vedere al naratorului genericului care focalizează în raza sa de observație toate celelalte posibile reflectări. Ca niște aparate de filmat care funcționează non-stop, flash-urile excerptează bucăți din realitate pentru a da, în mod paradoxal, senzația întregului. Secvențele sunt ca bucățile dintr-un puzzle. Prin încercări, deopotrivă ale naratorului și ale cititorului, se ajunge, în final, la un contur precis, la semnificația *desenului din covor*. Realitatea ascunde pentru a revela.

Stilul beletristic, stilul care mimează stilul științific, acel stil care transformă "imaginația în ipoteză și ipoteza în adevăr", face parte din strategia autorului, el însuși intelectual de formație reală, științifică, accentuând tendința ludică. E un joc ale cărui reguli se dezvăluie pe parcurs.

Prin tehnica discontinuității se creează starea de tensiune specifică unei gândiri interrogative, efervescente. Trecerile de la o idee la alta, de la un timp istoric la altul, nu produc decât aparent rupturi de nivel. Fiecare are o poveste care se integrează în fluxul narativ firesc, imitând intersecțiile paradoxale ale vieții înseși. Experiența de viață care l-a marcat este comunismul, povestea vieților e legată de comunism: "Postmodernii au îngropat comunismul, îi răspund eu. În cărțile mele, explic motivele pentru care a putut fi îngropat de viu. Așa mi-am pierdut locuința. Am fost prins și m-am îndreptat repede spre New York. Apartamentul n-a putut veni după mine. Când au văzut că e gol, s-au repezit înăuntru" (p. 33).

De la comunism la comunist (iată un portret: "Portretul comunistului care locuiește acum în apartamentul meu iubit nu este nici pe departe definitiv (și azi așfășează un aer misterios,

comportându-se ca și cum a ocupat un loc central în istorie) și, cu toate că încerc să fiu corect și exact în afirmațiile mele, nu cred că urmașilor lui le va plăcea. Cred totuși că pot să alcătuiască un profil suficient de cuprinzător, înainte ca ultimii martori ai creșterii gloriei lui să dispară, instalați în vreo legendă comodă, care, ca de obicei, să înlocuiască faptele. Mulți ani, bolșevicul a fost crescut cu o meteorologie proprie. Apărat de circumstanțele dure ale existenței cotidiene, protejat, izolat, s-a maturizat în întregime în interiorul gogoșii cortinei de fier. Acum, moștenitorii lui se maturizează cu superficialitatea plantelor exotice din serele fluorescente" (p. 33)) se face translația firesc spre pomul cunoașterii binelui și răului din Biblie, totul într-un ton natural, deoarece nu acțiunea, istoria, povestea contează, ci modul cum aceste întâmplări ale ființei se reverberază în conștiință, cum sunt asumate, trăite.

Tema centrală este cartea, în jurul căreia freamătă o lume, cartea ca obiect de interogație, de meditație, cartea ca poartă spre necunoscut, spre mistere nerevelate încă. În carte se afla înscrisă povestea lumii. Trebuie să citești și, citind, să înțelegi semnele, mesajul. Ele, personajele, vorbesc despre lecturile lor, el, naratorul, despre lecturile lui, iar lectura e centrul lor vital, aerul, apa lor. Meditația asupra conținutului lor de idei e o bucurie frumoasă în sine, dar problematică și, mai ales, problematizantă. Cartea este un document al unei epoci, un depozitar, o mărturie a unui adevăr trăit, conștientizat și redat, în epocile tulburi, în întreaga lui dimensiune. Foamea de adevăr devine o foame pentru carte.

Altă temă importantă o reprezintă comunismul, despre care apar asemenea fraze: "Acum, când comuniștii au pus stăpânire pe destinele noastre, vorbim într-o liniște atât de întunecată încât putem auzi zgomotele secolului trecut".

Senzaționalul nu stă numai în întâmplări șocante. Sunt și idei senzaționale, precum ipotezele, teoriile despre originea dacă a anglo-americanilor, deoarece dăcii sunt, de fapt, celti care au migrat spre Est sau precum acelea despre aderarea lui Mircea Eliade la Ordinul Templierilor.

Aceste idei, cu aerul lor de basm modern, întrein sugestia că istoria lumii e o mare poveste, cu momente imprevizibile și necunoscute, venind de undeva pentru a ajunge altundeva, cu un final, în genere, previzibil, după schema basmului, a confruntării binelui cu răul. Cartea e, însă, o meditație amară despre om și destinul lui într-o istorie care nu-l mai protejează, lăsându-i mereu sentimentul acut al unui tragism pe care mărturiile îl pot doar edulcora, fără a-l anula.



În anul Cervantes, nu doar câteva (!) reviste bucureștene se ocupă de genialul autor, ci și o publicație ca „Amfritron” (din Drobeta Turnu-Severin) care-i dedică nu mai puțin de 18 pagini. Debutul îl face poeta Ileana Roman, cu un editorial în care se specifică printre altele: „Capodopera (în sensul ambivalenței sale) spaniolului poate că nu e și cea mai citită carte, după Biblie, dar, cu siguranță, este cea mai călătorită, timpul nedevorând

aici spațiul, dovadă ospitalitatea pentru cavalerul rătăcitor și a lumii sale bizare, fără hotar. Operă cu destin predestinat și prin flerul cervantin la un lobby pe măsura creației sale. În Renaștere se lucra pentru durată, nu știi dacă posteritatea a descoperit vreun «mare uitat». Iar Cervantes i-a întrecut pe mulți în *iscusița-i* de a-și lansa opera calculându-i traiectoria deopotrivă în timp și spațiu. Așadar, o *Quijotiadă* din start.”

ion neșu

Fapt divers

Tanti! Tanti! Dă-mi și mie un ban! La mulți ani, tanti! Să vă dea Dumnezeu sănătate!
 În durerea mea, aș fi vrut să-i dau una peste față sau chiar un picior în funduleț, dar, când m-am întors și m-am uitat mai bine la el, mi s-a făcut milă. Că așa sunt eu, o femeie miloasă. Eu și când văd un mort, chiar dacă nu-l cunosc, îmi dau lacrimile. Și plâng așa ca o proastă și nu mai pot să mă opresc și-mi zic și vecinele: "Vai, doamna Georgeta, dar chiar trebuie să vă îmbolnăviți acum? A murit, a murit. Dumnezeu să-l ierte și gata! Parcă după noi o să mai plângă cineva!"
 Am privit lung la puiul de om, care nu avea mai mult de șapte-opt ani, cu mânuța lui murdară și întinsă, parecă atunci terminase de

cerneală proaspătă

spălat un ceaun, atât de murdară că nu știai dacă era sau nu roșie de frig, de fapt el era în întregime foarte murdară că nu-ți puteai da seama din ce nație face parte. Numai ochii și dinții îi străluceau. Purta niște cizme mari, de gumă, dezlipite la vârf și o haină de două ori mai încăpătoare decât el, pe care sigur o aruncase, de mai multă vreme, taică-su sau poate că o primise de la cineva pentru că îi săpase via sau poate chiar acum, recent, ajutase vreo bătrână să-i ducă găleata cu apă de la fântână până acasă, că e multă lume săracă și chinuită și degeaba-i trece conducta pe la poartă, dacă n-are bani să plătească. Părul mare, de mult de multe luni, care-i intra în ochi, îi ținea loc și de căciulă. Două ghirlande din hârtie creponată, aruncate pe piept, dovedeau că el este totuși un colindător, nu un cerșetor oarecare. Că nu se comporta ca și ceilalți, care cântau, urau, spuneau versuri sau mai plesneau și dintr-un bici, asta era altă treabă. Și, fiindcă era singur și se grăbea și mai era și frig, el trecea direct la subiect: "Tanti, îmi dai și mie un ban?"
 E, cum puteai să refuzi un asemenea copil? Ochii lui, negri și limpezi, mă priveau la fel cum mă privea vaca de dimineață când o mulgeam. Ochii lui erau sinceri. Băiat chinuit, trimis de taică-su să-i facă rost de bani pentru o sticlă cu țuică. Ochii lui nu puteau să mă mintă. Încă nu învățase să mintă. Era prea mic pentru așa ceva. Câteva palme înălțime. Și atunci m-am gândit că degeaba mă duc eu la biserică și mă rog și aprind lumânări în fiecare duminică și la toate sărbătorile... că m-a învățat și bătrâna care vinde calendare, icoane, tămâie și alte lucruri bisericesti: "Da' credincioasă mai

ești, doamnă! Rar am mai văzut o femeie credincioasă ca dumneata!" "De, maică..." Credincioasă pe dracu, dacă n-am un leu în buzunar ca să-i dau prăpăditului ăsta, că asta este adevărata pomană, nu când împarți la rude și nepoți, că poate nu l-o fi trimis taică-su să-i facă rost de bani pentru țuică, poate nici n-o avea tată, poate n-o avea nici mamă, poate răvnește și el la o bomboană sau la un covrig și vrea să-și cumpere.

- N-am, mă, maică, de unde să-ți dau, mi se rupe inima de tine, dar n-am de unde să-ți dau, că eu am plecat cu bani numărați de acasă, că dacă iau mai mulți cu mine îi cheltui, că nevoia e mare și tentațiile sunt multe și pe urmă eu cum mă descure până la pensie? Că așa ne-au învățat ăștia, să trăim prost și cu bani puțini, fir-ar ei ai dracului să fie cu politica lor și cu cine i-a ales, că nu se mai satură! Să se sature, dar să se mai gândească și la noi! Da' ia stai! Lasă că nu-i mai cumpăr eu lui Gheorghe al meu două pachete de țigări, să se mulțumească și el cu unul, că mi-a împuțit casa și eu trebuie să spăl perdelele la două săptămâni. Fir-ar al dracului cu țigările lui, ziarul și țigările, altceva nu mai știe! Că mai bine avea alte apucături, mai bine fuma pe la altele, dar să nu-mi împuț mie casa! Lasă-l dracului, că-i ajunge un pachet de țigări pe zi! El nu vede că nu mai are lumea bani? Că înainte, când eram eu fată, se colinda câte o săptămână, nu închideai bine ușa, că apărea altă ceată. Goleau câte o coșniță cu mere și una cu covrigi pe zi. Da' acuma nu-i mai lasă nici părinții. Unde vă duceți, mă, urâților, nu vedeți că nu vă mai primește nimeni? Dacă noi nu primim, alții cum să vă primească pe voi? Stați dracului acasă, măcar facem economie de încălțăminte și nu mai dăm nici bani pe medicamente! Ia, mă, copile, ia banii ăștia și cumpără-ți bomboane.

Băiatul i-a înhățat, aproape că i-a smuls din mână, gata să-i rupă și imediat a și luat-o la fugă.

Îi e frică, săracul, să nu mă răzgândească și să îi iau înapoi. E atâta lume nenorocită! Că cu asta ne mai amăgim, că sunt alții mult mai prăpădiți ca noi. Că după cei care sunt deasupra noastră, n-are rost să ne luăm. Dar putea să-mi mulțumească și el. Și putea să arunce și ăștia de la primărie niște sare pe gheața asta sau niște nisip, că dacă cad acuma, direct la spital ajung. Noroc că m-am gândit și mi-am băgat galoșii în șosetele astea vechi. Așa alunec mai greu și nu este nici o rușine. Că mă găsi și pe mine să mă duc la piață. Că dacă voia țigări, putea să-și miște fundul de lângă sobă și să se ducă el, că d'aia este bărbat. Dar mi-am zis să mai ies și eu prin târg, că m-am clocit toată ziua în casă, să mai aud și eu ce mai spune lumea.

Și ce o să-mi mai reproșeze Gheorghe când i-oi duce numai un pachet de țigări! Ei, lasă, că o să-i treacă! Să-i fie mamei, că tare bună mai era cu mine! Și zise coana Georgeta, încercând să-și facă curaj închinându-se de trei ori și ferindu-se de pietroaiele mari și alunecoase... că ăștia nu asfaltează și pe strada noastră nici de-ai dracului, numai prin centru și pe la vilele lor, parecă noi am fi ciumați. Că am mai căzut

cu o dată, când spălasem și ieșisem la stradă cu ligheanul plin în brațe ca să azvârl lăturile. Și alunecasem pe un smoc de iarbă, că era vară și toată lumea arunca în stradă și dacă toată lumea proceda așa, eu de ce să mă las mai prejos? Ba unii mai aruncau și câte un pui mort, dar eu nu-mi permiteam așa ceva, era prea de tot. Și am umblat așa vreo săptămână, că am crezut că e o glumă, deși mă durea glezna când călcam. Și pe urmă nu mi-au pus piciorul în ghips? Și cine umbla în cărje, până la poartă și înapoi?

Putea să-mi mulțumească țigănușul, dar cine să-l învețe și pe el? Ai lor atât știu: "Ia și fugi!". Bine că mai păstrează ei tradiția, cât de cât! Că dacă le spui azi nepoților ăștia mici ai mei cum era pe timpul nostru și câte drăcii făceam noi atunci, stau și se uită la tine mai mirați decât dacă le-ai spune ceva din alte lumi, ceva din basmele cu zâne și cu feți frumoși, cum ne spunea nouă bunica. Ce vremuri erau când ne spunea nouă bunica basme... Că păcătoasă mai sunt, Doamne, că azi-noapte am visat-o pe bunica și eram gata să uit. Am visat-o pe bunica, că eu visez mult, că ce să fac cât e noaptea de mare? Mă gândesc și visez, mă gândesc la bunica și la mama, la ce altceva să mă gândesc, ca s-au dus de mult anii când Gheorghe trăgea de mine, deși nu trebuia să tragă prea mult și mă întorcea cu fundul în sus și-mi zicea: "Fă ca lupul!", acum el se întinde în pat, se așază pe o parte și începe să sforăie, iar eu mă gândesc la mama. Cât de mult ținea la mine mama! Și la bunica mă gândesc... Poate de aceea am și visat-o pe bunica azi-noapte. Bunica tocmai trecuse puțin pe lumea ailaltă. Se dusese să ia pământ galben ca să lipească o sobă și o prinsese malul. Și în visul meu mergeam pe un drum care tăia câmpul în două, într-o parte erau numai mărarci, iar în cealaltă parte se întindea cât vedeai cu ochii o pașiște plină cu flori, multe flori, de toate culorile și maci roșii. Și pe drum, mulți oameni îmbrăcați frumos, parecă se duceau la biserică, iar în fața lor era mama care-și pusese cămașa aia înflorată cu care o și îngropasem...

- Ce faci, dragă, ai plecat după cumpărături?

Coana Georgeta tresări, clipi de câteva ori parecă i se pusese ceva pe ochi și o văzu pe partea cealaltă a străzii pe doamna Tomuleasa. Se gândi dacă trebuie să traverseze ea, deși așa se cadea. Doamna Tomuleasa avea cu vreo două clase mai mult decât ea și era și mai în etate. Dar de ce să-și rupă ea picioarele? Să traverseze dumneaei, ca d'aia m-a oprit.

- Nu neapărat, doar așa, să mai văd și eu lumea... să-i cumpăr și lui Gheorghe niște țigări.

- Eu vin de la coafor, dragă, că m-am gândit că mâine o să fie aglomerație și mai am o groază de lucruri de pus la punct, că-mi vin fetele, iar una s-ar putea chiar să se mărite cu ocazia asta... dacă ne vom înțelege cu cuscrii noi să le dăm mașină, iar ei să le asigure apartamentul, cu mobilă cu tot... ei, la mobilă am putea să contribuim și noi puțin... Șampanie ți-ai luat?

- Noi... Gheorghe...

- Du-te, dragă și cumpără-ți, că pe urmă rămâne aia scumpă și nu e nici o diferență, îți spun eu!

Tochmai atunci trecură pe lângă ele doi copii, un băiat și o fată, poate erau chiar frate și soră sau doi colegi de bancă.

- Sorcova vesela, să..

- Hai, plecați repede, până nu vă dau vreuna! Nu vă este rușine să vă luați de oameni pe stradă? Așa v-au învățat la școală? Așa v-au învățat părinții? Doamna Tomuleasa se înroșise de furie, toată fața ei mare și roșie sub părul galben ca spicul de grâu, numai cărlionții, părea o mască de la bălci.

Poate să-ți pună și un ban în frunte, că tot urâtă ca dracul rămâne, își zise coana Georgeta privind-o cu coada ochiului.

- Auzi, dragă, vino mai aproape să-ți șoptesc ceva, că așa trece eu, dar la kilogramele mele trebuie să fii foarte atentă. Și coana Georgeta trecu.

- Il știi, dragă, pe ăla micu', alde Petrescu? Și o privea scrutător, ca o profesoară exigentă pe o elevă ce se prezentase cu temele nepregătite, pe coana Georgeta care-și dăduse seama că va urma o fază lungă și tocmai se felicita că avusese inspirația să gătească de ieri, ca altfel îi producea Gheorghie niște faze... de unde luase el expresia asta nu știa, dar începuse s-o folosească și ea.

- Nu-l știi.

- Nu-l știi, dragă?

- Nu-l știu, doamna Tomuleasa.

- Sunt proveniți în oraș, eram eu elevă atunci, că mă uitam toată ziua după taică-su. El era șofer și mă claxona întotdeauna când trecea pe lângă mine și eu mă duceam la școală... eram și eu mai subțirică atunci, nu ca acum, ca un butoi. Că observase și mama, că ăia își luaseră casa pe stradă noastră și nu îi era greu să observe și în fiecare zi îi zicea: "Să nu te puie dracul să te încurci cu ăsta, alde Petrescu, că jar mânănci, pe la mine prin curte n-ai ce să mai căuți!"

Deci acum vreo patruzeci de ani au venit ei în oraș.

- Nu-i cunosc, dragă doamnă! Dacă mi-ai spune așa, o poreclă, poate că așa fi auzit despre ei...

- Au vreo trei copii, o fată plecată în Grecia, cică s-a măritat cu un grec și o patroană, auzi, cică e patroană, parcă nu știm noi ce fac patroanele astea pe acolo, un băiat, cel mai mare, care este doctor, dar nu știi pe unde și ăsta mic care era profesor. El singur rămăsese cu alde ta-su. Adică în oraș, că altfel avea casa lui, femeia lui, copiii lui. Era un bărbat frumos ca taică-su, ți-am zis doar că îmi cam curgeau ochii după el atunci, dar era înșurat, mi se pare că avea deja și un copil, numai că îi cam plăcea să trăiască, că îmi spunea mic mama...

- Ia te uită, dragă, numai doamne pe stradă în orașul ăsta, pe bărbați pareă zici că i-a înghițit cineva, zise doamna Badea oprindu-se lângă cele două femei și încercând să-și ridice gulerul de la galton cu o singură mână. Ajută-mă, coana Georgeto, că mi-au înghețat urechile pe gerul asta. Și n-am vrut să mă opresc, ca să ajung mai repede acasă.

- Dar unde ai fost, dragă? făcu ochii mari doamna Tomuleasa, simțind în aer parfum de destăinuire.

- Dragă, ce s-o mai lungesc, că de voi două nu mă feresc. Vin de la unu, că de... la vârsta mea și la posibilitățile mele - și-și undui pieptul bogat stânga-dreapta ca o majoretă, apoi își mângâie senzual coapsele, sugându-și buzele, iar cele două doamne nu putură să nu-i dea dreptate, deși, în ciuda vârstei, le rodea puțin

invidia, în special pe doamna Tomuleasa care-și aranjă, dintr-un gest reflex, cărlionții deasupra unei urechi - am și eu voie să-mi permit un amant, nu? Că chiar dacă v-aș spune vouă că așa și pe dincolo, tot nu m-ați crede, așa că v-am spus-o. Și m-a ținut individul cam mult, pentru că, zicea el, acum, cu sărbătorile astea, nu o să mă mai lase soțul să ies din casă.

- Cine este, dragă, hai, spune-ne, nu ne mai înnebuni! bătea din picior doamna Tomuleasa, ca un cal nărăvas.

- Nu pot să vă spun, zise doamna Badea ferm, că este om serios, are funcție, nevastă și copii. Și nevastă-sa este cam isterică, dacă mă întâlnește cu ea pe stradă și mă păruiește, bine mi-ar sta?

- Auzi, dragă, ce noroc pe capul tău! zise doamna Tomuleasa. Și ce vorbiți voi, dragă, acolo? întrebă ea gândindu-se că o coafeză nu putea depăși o discuție de genul: ce-am gătit aseară, ce fustă mi-am mai cumpărat și cum îmi vine sau cât mai costă cartofii la piață.

- Ha, ha, răsă doamna Badea parcă ghi-cindu-i gândul, auzi coană Georgeto, "noi ce discutăm"! Păi el d'ăia mă invită, dragă doamnă, acolo la hogașul său, să discute filozofic cu mine? Ha, ha, ha, auzi, cică să filozofăm!

- Păi cum, dragă, nu voia să cadă pe locul doi doamna Tomuleasa sau poate că voia să o provoace pe tânăra femeie, să spună mai mult, să pătrundă astfel în intimitatea lor, doar așa pac-pac și gata?

- Uf, Doamne, și dumneata acum, prea vrei să le știi pe toate, păi sunt mai multe pac-pac-uri, dragă...

Doamna Tomuleasa și coana Georgeta se uitară una la alta, ca la un semn, iar pe fața lor se citea că trăiau, cu ocazia aceasta, o mare mirare, ocazie cu care nu ți-e dat să te întâlnești oricând.

- Vezi să nu pătești ceva! zise doamna Tomuleasa dând din cap cu un aer vag de om înțelept.

- Ce să pătesc, doamnă? Vă gândiți cumva la ceva de genul pățaniei acelei domnișoare... că nu știu cum o cheamă, că nu e de pe la noi, dar urlă tot cartierul...

- Ce urlă, doamna Badea? întrebă coana Georgeta, că eu n-am auzit nimic...

- Ei, n-ai auzit pe dracu', este deja veche povestea, n-ai vrut tu să auzi sau poate nu te-a interesat, completă doamna Badea pe un ton superior.

- Spuneți-ne, doamna, că pe mine, în mod sigur, m-ați făcut curioasă, insistă doamna Tomuleasa.

- Vă spun, dragă, pentru că, în condițiile astea nici nu mă mai grăbesc să ajung acasă. Că, dacă mă întrebă soțul pe unde am întârziat, îi spun că am stat de vorbă cu dumneavoastră. Nu este acesta cel mai bun alibi?

- Afurisita! zise doamna Tomuleasa, auzi ce-i trece prin capul ăla frumos! În cazul ăsta ești datoare cu un tuns!

- Când vreți dumneavoastră, știți că nu mă dau în lături de la un gest. Nu-i așa, coană Georgeto?

- Așa este, fetița mamei! răspuse coana Georgeta, întrebându-se când va scăpa de gura lor, ca să mai ajungă și în piață, nu de alta, dar acolo știa ea un chioșc unde țigările erau mai ieftine cu cinci sute de lei.

- Păi, dragă, cum să vă spun eu... trebuie să-l cunoașteți pe tip, că toată viața a fost șef pe aici, prin oraș, dar acum cam decăzuse, făcea naveta, nu știi pe unde, dar tot un fel de șefuleț rămăsese. Trecuse puțin de cincizeci de ani, însă tot bărbat bine era. Știa omul cum să se conserve. Stați să vă spun și cum îl chema...

dar doamna Badea trecea printr-un scurt-circuit de memorie, în ciuda faptului că-și troznea degetele căutând să-și aducă aminte. Îl chema... îl chema... da, dragă, Nelu Tudose îl chema.

- N-a lucrat și prin turism? întrebă coana Georgeta.

- Da, dragă, ăla era, zise doamna Badea, în timp ce doamna Tomuleasa, parcă pătrunsă tocmai atunci de frig, își aranja mai bine eșarfa în jurul gâtului ei gros și privind-o, numai acum doamna Badea văzu ce strat gros de ruj își dăduse pe buze doamna Tomuleasa.

- Bună ziua, bună ziua! Lume bună pe stradă azi! zise domnișoara Stela, o profesoară de vreo șazeci de ani, mirosind tare a spray, ca și cum numai atunci plecase de acasă, subțire și la trup, și la față și căreia elevii îi spuneau *Tenia*.

- Bună ziua, domnișoară Stela! Dar unde ați plecat pe ghejușul ăsta? o întrebă doamna Tomuleasa. La cumpărături cumva?

- Nu, dragă, eu n-am nevoie de cumpărături. Pentru mine sărbătorile nu diferă cu nimic de celelalte zile. Dacă stau singură, mie îmi ajunge o nucă și un covrig, mă uit la televizor, beau o cană cu ceai și mă culc. Chiar dacă aș dori și altceva, nu am bani. Voi nu știți cum sunt plătiți profesorii? Ce să fac, să cer bani elevilor ca să-i trec clasa?

- Și nu beți și dumneavoastră un pahar cu vin? nu voia să creadă doamna Badea.

- Eu și vin! se miră domnișoara Stela, ca și când ar fi fost vorba despre un bărbat. N-am mai gustat vin, să tot fie vreo douăzeci de ani de când n-am mai băut vin. Atunci îmi făcea curte un bărbat și când venea la mine în vizită

cerneală proaspătă

aducea și o sticlă de șampanie. Nu uita nici o dată. Pe care tot el o bea, eu numai gustam. "Și ăla trebuie să fi suferit de ceva, de-și pierdea timpul cu dumneata!" gândi doamna Badea privind-o pe sub sprâncene cu o mare îngăduință. Apoi: "Ăsteia nici nu-i trebuie sutien!".

- Și de ce nu l-ați păstrat, doamnă? îndrăzni coana Georgeta. Că orice ați spune, într-o casă este nevoie de un bărbat, chiar dacă este ciung sau șchiop. Că parcă și dormi altfel când îl simți transpirând lângă tine.

- Zici dumneata! Vrei să ajung în situația vecinei? Că de aceea am și plecat de acasă. Mă duc la o colegă, singură ca și mine. O să ne spunem amândouă ofurile, o să plângem una în brațele alteia, dar scap de nebulonia de la mine din bloc.

- Dar ce s-a întâmplat, dragă, la dumneata în bloc, spuneți-ne și nouă! O imploră doamna Tomuleasa. A înnebunit lumea, dragă! mai zise ea uitându-se spre fiecare în parte. Vă spun eu că a înnebunit lumea din cauză de atâta democrație. Ți-e și rușine să te mai uiți la televizor cu copiii lângă tine.

Niște prăpădiți, doamnele mele, niște prăpădiți... O familie de șomerii... cu doi copii... le mai dam eu câte o bucată de pâine... le mai dădeau și alți vecini... bărbatul mi se pare că este și cam bolnav, nu știu, că eu nu privesc după bărbați pe stradă, iar în lift, dacă nu sunt singură, nu mă urch, dar vorbește lumea... Ei bine, închipuiți-vă că femeia aceea, în disperare sau de nebulă ce este, când a ridicat ajutorul de șomaj, al ei și al soțului, în loc să cumpere mâncare și haine de la copii, s-a dus și a cumpărat de toți banii bilete la bingo.

Împotriva lui Călinescu

radu cernătescu

Această încercare nu este un război împotriva puzderiei de discipoli călinescieni, de la Al. Piru și Ovid S. Crohmălniceanu, până la Nicolae Manolescu și Eugen Simion, nici măcar o încercare de dinamitare a unei statui, ci o luare aminte pentru toți acei profesori de limba română care încă îl mai consideră pe Călinescu drept Dumnezeuul analizelor literare și țin *Istoria* lui sub căpătâi ca pe o *Summa theologiae* ce sub nici o formă nu poate fi contestată, adăugită ori corectată de cei vii. Tuturor acestora le spun, lăsați-l pe „divinul critic” să fie un bun model pentru cantaragii formelor fără fond, cei care aleargă după himera evaluărilor cantitative și a „ierarhizării în poezie” - de care programatic vorbește „divinul critic” în chiar fraza liminară a *Cursului* său de poezie (emblematic intitulat *Principii de estetică*) - și nu încercați să faceți din el un profet sau un făuritor de conștiințe, chiar dacă noi toți - la îndemnul lui Hegel - citim istoria ca pe o iluzie a aflării proprii conștiințe.

De la înălțimea acestei strigări în pustiu,

reacții

vom încerca să privim dincolo de „duhoarea acră” a vanității acestor purtători de moaște - cum ar spune Boehme - care fac din înaintea mergătorul lor un perpetuu siluitor de conștiințe pentru generațiile tinere, iar din critică un pedestal al frumosului formal și o raclă a literaturii polisemice, mistice ori filosofice.

Căci *Istoria* lui Călinescu nu este decât o estetică implicită și implicată în evaluări formale și, din păcate, contextuale. De altfel, confuzia dintre critica literară și estetică era la modă în tinerețea „divinului critic” și Călinescu o cunoștea din cursul de estetică intitulat, cum altfel, *Principiile criticii* (1861) al lui Radu Ionescu, compilat copios de Călinescu în ale sale *Principii de estetică*.

Toate aceste judecăți așa-zis obiective care privesc literatura doar dintr-un unghi estetic, exterior, și care prezumțios au fost numite de Călinescu *Istoria literaturii române de la origini până azi*, induc ideea că valoarea estetică este transcendentă, că valoarea formală a creației obnubilează valoarea și calitatea gândirii creatorului. Cu alte cuvinte, ceea ce mișcă sori și stele este, în viziunea lui Călinescu, de natură estetică și experimentală, frumosul fiind singura consubstanțialitate a absolutului: „Ne propunem așadar ca din observație să definim atitudinile lirice posibile, scara cea mai larg formală a structurilor «poetice». Însă această operație ar cere o atât de lungă cercetare, încât deocamdată ne mulțumim să schițăm prin câteva exemple acest nou aspect al unei estetice experimentale” (*Curs de poezie*).

Cel care înțelege critica literară ca pe o estetică experimentală nu poate însă avea acces decât la palierele denotative ale scriiturii, palierele conotative, care sunt perfect concertate cu orizonturile patrimoniului revelat de Dumnezeu ființei umane, cu fondul de înțelepciune arheală a marii literaturi, altfel

spus cu dimensiunea metafizică a oricărei creații adevărate, rămân străine abordării criticului de tip călinescian, căci frumosul contemplat - în sensul în care Kant îl vede ca acordul metafizic dintre inteligență și imaginație, în care Hegel îl înțelege ca pe o existență sufletească ce comandă materia, o existență deasupra timpului, spațiului și cauzalității, în înțelegerea noțiunii de frumos la Schopenhauer - nu poate fi pus în acțiune decât la nivel plinar, legând organic desăvârșirea formal-estetică de cea abisal-noetică a unei opere.

Îi reproșăm așadar autorului *Istoriei literaturii române...* inaderența aparatului său critic la partea abisală a textului de tip stratificat, a cărui polisemie iterează în intenție și scop acea matrice mystogenetică la care recur, prin simboluri arhetipale și funcții conotative, marii autori, ca la niște chei care deschid/închid polisemic un text, fie el sacru sau profan, înspre/dinspre universalitate.

Particularizând, vom vedea acum că inaderența „criticii estetizante” la scriitura polisemică a dus, de pildă, la etichetarea pe veci a lui Coșbuc, traducător și adnotator, unor texte inițiatice și sapiențiale din patrimoniul sapiențialității universale, precum *Divina Comedie*, *Rig Veda* sau *Mahabharata*, drept un „poet al strănimii noastre”. Coșbuc este, credem noi, autorul român cel mai amputat de sensuri și mai nedreptățit de critica profană de tip călinescian, poezia lui cerând cu vehemență atitudini reparatorii (așa cum am mai arătat cu alte ocazii) și glosările unei gândiri inițiatice, singura capabilă să decanteze alături de poet tradiția pură și simbolismul ei nealterat de accidentul formalizant al poeziei noastre populare.

Am început enumerarea erorilor călinesciene cu Coșbuc și pentru a vedea că, cu toate că poetul și-a exprimat în mod programatic preocuparea de a decanta în opera sa „adevărurile eterne” și a le disimula sub trei straturi de înțelegere (preconizate și de Dante în *II Convivio*, II, 2), nici un discipol călinescian nu a putut avea acces la polisemantismul poeziei sale, văzut de Coșbuc: „ca trei pânze întinse puse una peste alta, cea de jos neagră, peste ea una străvezie verde și deasupra alta străvezie roșie. Cea neagră este sensul literal, cea din mijloc alegoric, cea de deasupra - sensul moral”.

Din perspectiva acestor insesizabile subterane mistic-aplicative, inaccesibile criticii de tip călinescian, adevărata greutate a unui text (o greutate supusă atracției Absolutului, desigur) apare ca fiind dată, ca și în cazul poetului ardelean, de lectura - făcută *sotto il velame* - a unor simboluri și teme arheale ridicate la rang de exemplaritate de o întreagă literatură universală și universalistă, centrată pe ideea perpetuării unei tradiții noctice. Nu spunem că aceasta îi era străină lui Călinescu (a se vedea studiul nostru despre Călinescu și primul roman inițiativ proletcultist), ci reproșăm faptul că discursul său critic a devenit, prin epigoni și prin modelul de critică de tip călinescian, total impropriu abordării operelor unor autori preocupați nu de frumosul formal, ci de „frumosul absolut” - înțeles aici în sens plotinian, ca modelul cel mai înalt al desăvârșirii Sinelui.

Închistat în ideea că frumosul poate fi cuantificabil ca orice simetrie, Călinescu face, de pildă, din opera lui Mircea Eliade o „pornografie literară”, arătând în *Istoria* sa că: „în toate romanele lui Mircea Eliade eroul posedă pe toate femeile practicabile din familie. Lucrurile decurg cu o mare impuritate. E de ajuns a spune că nuvela e stăpânită de trei

experiențe sexuale: dorința de împerechere cu o moartă, dorința de împerechere cu un copil și dorința de copulare cu o bolnavă (la accidentul calendaristic)”.

Aceeași orbire estetică grevează abordarea operei unui alt inițiat celebru, Mihail Sadoveanu, un mistic disimulat în scriitura sa de tip polisemic, din care, din nou, Călinescu nu înțelege decât partea cuantificabilă, afirmând că „esența operei lui Sadoveanu stă în dimensionalitate, în grandoare”.

Din profunzimile poeziei misticului V. Voiculescu, Călinescu nu alege, a câta oară, decât palierele estetice, observându-i „neliniștile interioare” și „asprele viziuni”. Nimic despre valențele sacrale ori soteriologice care dau exemplaritate acestor „neliniști”...

Același superficial, dar confortabil punct de vedere călinescian bântuie și exegeza fenomenului *Dada*, care încă se mai lovește în România de limitele materialiste impuse receptării acestei mistici aplicate de către Călinescu însuși, cel care nu vedea în acest curent decât „un rezultat al hazardului material”, când de fapt el exprimă încrederea mistică a curentului hasidut în strălucirea autonomă a cuvintelor Torei. Încredere din care Tristan Tzara, „inventatorul” lui, a făcut o mistică aplicată, o tehnică prin care propunea eradicarea semioticii și tratarea cuvintelor ca un corp autonom, în care germinază însă transcendența, după modelul gândirii părintelui hasidismului, R. Baal-Șem-Tov.

Nu mai vorbim despre întregul curent mistic ortodox, pe care Călinescu, fără a-l înțelege, îl reduce la „gândirism” și îl expediază în două pagini din *Istoria* sa. Termenul este însă mult mai complex pentru a încăpea în abordarea estetică a lui Călinescu și definește ansamblul manifestărilor național-creștine ale epocii, incluzând aici și școala lui Nae Ionescu (persiflat de Călinescu drept „un cabotin superior”) și legionarismul (în ipostaza lui de „școală spirituală” altoită pe tradiția ascetică și eroică a creștinismului). „Ortodoxismul”, eticheta pe care discipolii călinescieni au întrebuițat-o în sens peiorativ, este un curent mistic care scapă iarăși scundelor abordări ale criticii tradiționalist-profane de tip călinescian.

Școala călinesciană se mândrește cu abordarea călinesciană a operei lui Eminescu ca de „construcția de temelie a exegezei eminesciene”, iar „cine vrea astăzi să scrie un singur rând temeinic despre Eminescu trebuie să treacă prin G. Călinescu”. Cu toate acestea, toate abordările făcute în temeni post-călinescieni ai operei lui Eminescu s-au limitat la arta poetică și nu au acces la gândirea poetică. E ca și când te oprești la religie în drum spre Dumnezeu, la sistema mistică, uitând de extaz. Însuși Călinescu a evitat constant să aprofundeze substratul mistic al operei eminesciene, preferând să ni-l prezinte pe poet ca pe un geniu autodidact sau ca pe „un lunatic sublin”.

Exemplare, aceste erori de abordare călinesciene iterează ideea că întregul demers critic călinescian se rezumă constant la voalul de falsitate estetică al cuvintelor, acel înveliș exterior cu care arta îl „umbrește” pe adevăratul Creator. Dincolo de el, „divinul critic” nu a putut sesiza miezul unei gândiri mitice care plasează în curbura afectivă a spațiului interior misterul inepuizabil al umanității, revelator și transcendent, vizibil în toate marile opere prin conotații și simboluri perene, care dă din generație în generație un scop luptei spiritului cu inerția materiei.

Călinescu nu este criticul total. El este un bun istoric și estetician, un polemist uneori pătimaș, un înzestrat portretist și chiar un pamfletar excelent, însușiri care amintesc de omul Călinescu, cel care în vorbire și oratorie

(continuare în pagina 13)

Ascultă-mă pe mine, prostul satului ni s-a prostit de tot! Nu ți-am zis eu că prea multă învățătură strică și că de la citit prea multe cărți i se trage sminteala? Ți-am zis! Mai ales după ce a murit bunică-su care-l crescuse de când era mic și-l ținușe și prin colii înalte, de ajunsese să vorbească înflorit și ciudat, mai dihai ca popa-n biserică, de nu te mai înțelegeai cu el.

Păi, ce vorbe erau alea de le spunea el? Că tot omul vorbește ca să se înțeleagă cu alt om, și nu altcumva, să nu se priceapă nimica din ce în-țruga, măcar că vorbește același grai și-i musai ot dintr-un neam cu tine.

Întâi și-ntâi, n-ar fi trebuit el să plece niciodată din sat, or, dacă tot l-au înghițit străină-ășile, nu s-ar mai fi convenit să se mai întoarcă. Eu așa zic.

Degeaba era el de treabă, în felul lui, și se uita a tine cu blândețe când îți vorbea în dodii, că tot tu pricepeai ce vrea de la tine și te cam lua cu țacori pe șira spinării - și tare mult ce-ncepeai să-i dorești să te afli altundeva, cu treabă, că multe mai are omul de la țară în gospodăria lui.

Apoi, treaba cu caprele. Păi, nu-i era lui mai bine fără? C-au sporit juratele în preajma lui mai lihai ca iepurii, primăvara fiecare făcea numai câte doi și trei iezi, și de fapt numai parte feciească, pârții erau puțini și cam de prisos, că oricum caprele se păreau mai mult prin pădure, cu țapii sălbatici, că numai în câțiva ani se sălbăticesc țalandrul de nici n-ai fi crezut. Că doar ea era să le țină coronita de cununie legiuită: dobitocu-i tot dobitoc.

Ba altele aveau chiar căutătură omenească, lucru greu de îndurat, iar babele băsneau că sunt de lui, că și omul, care cică nici nu cunoscuse emcie în toată viața lui, se sălbăticesc și se ledase la păcate împotriva firii, că prea mult le ubea, dar eu unul, om bătrân și cu toți dinții la ocol, măcar că n-am știință de carte, că pe vremea mea nu se pomenea de așa ceva, să neargă tot pruncul mucos la școală, ca acum, și oți să fie învățați și cu nasul pe sus și să se lestrame toate rosturile lumii, măcar că vârtutea mea în altă parte sălășluiește de ani buni, eu unul nu cred că se poate împerechea om cu dobitoc, decât numai în basme, care multe mai sunt pe lume, dară nu trebuie să le dăm crezare chiar la oate, ci numai la unele.

Și, chiar dacă s-ar fi împreunat, cum se mai întâmplă ciobanilor din creierii munților, pe care rebuie să-i înțelegem, altfel ar merge crăcănați și toții de la greutatea cea mare dintre picioare și i s-ar aburi și creierii, cu unele dintre ele, care erau mai frumoase și cu părul mai cârlionțat și mai lucios, tot nu cred să fi zămislit și de la înșul, ci numai de la țapii sălbatici: mai curând săpătaseră uitătură de om de la multa tovrășie ce-o aveau cu dânsul, că și el se îmbrăca în piele de capră, curat ca un botezător ce era, Doamne artă-mă, ci numai de capre, că și ochii le scelipeau altfel, de parcă nu mai erau dobitoace proaste și înțelegeau și ce vorbeai în preajma lor.

Și dacă n-ar fi fost decât mulțimea lor nemaivăzută, am mai fi înțeles.

Deși, de multe ce erau, mare mirare dacă mai opuca să le mulgă pe toate și cred că mai degrabă se sugeau iezii pe coastă până creșteau mari, altfel nu văd cum de nu se bolnăveau niciodată și se ouiau așa în neștire.

Ba chiar am auzit să le fi supt și șerpii sau alte lighioaic spurcate care nu se-arată lumii de elul lor, dar toată lumea știe că sunt adevărate, um ar fi balaurii, că și balaurii sunt mici când sunt mici și au nevoie de lapte, să crească mari și să capete puteri și să-și ia zborul către tărâmul elălalt. Că și laptele de capră e doftorie curată și ece precum sângele jigăniilor scârboase care oșgăie prin locuri necurate și se vede treaba că

(urmăre din pagina 12)

era nenorocire! Era prolix, era confuz... Și era așa de nedrept, așa de pățimas..." (D.I. Suchianu). Dar el nu posedă acel sistem filosofic pe care Blaga, Noica și mulți alții îl consideră dubletul necesar abordărilor critice. Căci instrumentarul critic trebuie să fie un disturiu în mâna unui croitor de conștiințe, el

Așa a fost scris



mădălin roșioru

de-ai se și caută: ce se aseamănă se și adună, ăsta-i lucru știut. Dar cine poate ști? Că numai bunul Dumnezeu le știe pe toate, care câte sunt și cum sunt.

De speriat era că le chema pe toate după nume - și toate-l ascultau.

Păi cine dracu' a mai văzut capră care să asculte de vorba bună, că toate sunt niște împiclițate, și o sută dacă ai pe-o coastă, în o sută de părți își iau drumul, dracul să le pieptene, că spurcate mai is, și ca înfățisare, că arată ca dracul, încornoratele, și ca apucături și, mai cu seamă, având ele, de soiul lor cel rău, mare aplecare spre stricăciune, dacă sar pârleazul: rod mugurii înainte să dea-n frunză ș-aoleu ce putoare, de-ți mută nasul din loc.

Mie nu-mi trebuie, Doamne ferește, că mai bune sunt oile, deși lapte dau mai puțin, că și Domnul nostru Iisus Hristos a ales să vie printre noi ca mielul lui Dumnezeu și nu ca ied, că, dacă ar fi ales iedul, ied ar fi fost, și nu miel, cum stă scris și-o dovedesc scripturile, toate patru ca una într-un glas.

Și țiți! toate aveau nume omenești, ba chiar și nume de sfinți, Doamne iartă-mă, că avea tot calendarul dreptei credințe numai pe-o coastă de deal, curat ca la nebuni, că uitasem să-ți spui că băiatul făcuse și vreo doi ani la școala de popi și le știa, toate rânduielile slujbei, ca la carte, ba chiar mai bine ca popa, care a mai îmbătrânit și le mai scurtează și el.

Nu știu ce mai vorbea el cu caprele, că sigur vorbea, și nu știu cum îi răspundea, că sigur îi răspundea, în felul lor. Altceva ce să fi făcut, toată ziua, pe coastă, bot în bot și ochi în ochi? Că, de la o vreme, nici nu mai căuta tovrășia oamenilor, și a caprelor îi părea de ajuns și nici nu mai puteai spune câți ani are, iar în socoteli te cam încurcai, că s-au cam dus la vale rosturile lumii, și tinerii arătau a bătrâni, iar bătrânii își păstrau dinții și se dădeau la preacurvic cu tineretele lăsate de izbeliște de bărbaiți lor.

Doamne apără și păzește! Nu-l văd bine deloc! Păi, cine o să grijească de el când va sosi vremea cea de pe urmă? Că zănatic cum e, îl prinde ceasul rău pe vreo costiaș și n-o să-l privegheze decât caprele și țapii cei mari pe care, Doamne iartă-mă, i-a botezat cu nume de arhangheli.

Ba unele babe credeau că o să-l roadă caprele cu totul, de n-o să rămână oscior pe oscior dintr-însul. Eu nu cred, că babele, multe dintre ele, sunt cam slabe de minte, din pricină că n-au avut bărbaiți vârtoși la vremea lor de tinerete, iar acum li s-a-nucibat nebuneala la cap. Că nici eu n-am putut să le mulțumesc pe toate la vremea mea, că tare multe și nesățioase mai erau, mai multe decât caprele ăștuia, ci numai vreo jumătate dintre ele, că restul erau urâte și între timp se săltau din scutece altele mai tinerete și nu se cuvenea să nu le caut de sănătate, de-au ajuns vecinii să bârfească prin alte sate că întreaga vale ar fi din sămânța mea și că de-ai s-ar fi izgonit tineretul prin cele străinătăți, ca să nu se împreuneze frate cu soră, că mare păcat este. Iar babele care n-au murit împăcate au rămas de nebune să toarcă la eresuri și basme, poreclindu-mă „pârciu-ăl bătrân”, că de, am mai îmbătrânit și eu, de mult am trecut de sută, dar dinții în gură și năravul hulpav și pârđalnic din nădragi tot mi-au rămas la locul lor, dar-ar boala-n neamul lor de babe, că

operând pe cordul deschis nu doar al autorului, ci al întregii culturi, putând astfel feri generația tânără, această vârstă a lui Kali Yuga, de maladiile ontice ale unui viitor desțelenit și tragic.

Mai sunt însă mulți azi care pot citi *Istoria* lui Călinescu ca pe un *absolutum veritatis*, și, chiar dacă vandalizăm aici aceste moaște, noi nu putem spune decât că riscul unei critici voit integratoare și limitativ-estetizante, acum, în

urâte erau și la tinerete, măcar că arătau ca babele și-atunci, și urâte și nemăritate mi-au rămas și-n ziua de azi, măcar că nu mai sunt tinere, și la fel de proaste, că mai bine te duceai c-o capră pe coastă decât, Doamne ferește și iartă, cu vreuna din astea! De-ai le-a și uitat Dumnezeu în viață, că de fapt nici n-au trăit vreodată în viața lor.

Multă prostie e în capul babelor, deși n-am crăpat nici unul, ca să văd dacă e așa, cu toate că mi-aș fi dorit uneori, deși nimeni n-a văzut cum e prostia la culoare, decât numai când se străvădește în faptele oamenilor.

Intr-un singur chip ar putea avea și babele dreptate. Dacă dumnealui ar muri pe-o coastă și ar putezi cu totul, îngrășând cu trupul lui și cu oasele lui spălate de ploaic și ninsoare topită țărâna din care primăvara va ieși în soare, drept hrană preasfântă caprelor sale multiubite, o altă iarbă, din care se vor împărtași cu toatele, că pe toate le-a iubit mai mult ca pe oameni, din tot sufletul lui chinuit, deie-i Domnul alinare, că și cu nume le-a înzestrat, botezându-le cu apă când le ducea la adăpat (sau poate doar le spăla de praf și le curăța de căpușe, descurcându-le bărbile și pieptănându-le cu deștele, cine mai știe și cine poate ști, fără numai bunul Dumnezeu). Poate ar ieși chiar grâu dintr-însul, că altă colivă nu văd



să-i facă altceineva, și oricum nu li se cuvine decât caprelor. Și-o viță de vie dac-ar ieși, bine e s-o mănânce caprele până să se coacă strugurii, să nu se înfrupte vreun nenorocit dintr-însul, că ar fi păcat. Ori, mai știi, poate trece vreunul toamna cu căruța plină de hârdaie cu struguri și n-are altă treabă decât să culeagă strugurii și să-i adauge la ceilalți, apoi să facă vin și să-l ducă popii la biserică, pentru împărtașanie, că ne-ar spurca pe toți, și zău că nu se cuvine așa ceva, deși mulți am păcătuit îndeajuns, dar dobitoace nu suntem, chiar dacă apucături dobitocști am avut fiecare când a fost să fie.

Ci numai într-un chip ar avea scăpare botezătorul de capre, care încordat și cu frică a fost toată viața lui, de parcă-l apăsa, mai să-i frângă oasele, o taină nemaivăzută, neștiută de nimeni și abia pâlându-i în ochi, nerăbdătoare și strașnică precum însăși viața - și așa se va și săvârși de pe astă lume, alinându-se în cele din urmă și îndrăznind să suradă și el.

Dacă numai ar da sfârșitul lumii peste noi toți înainte să se prăpădească dânsul și să-l mistuie, dinăuntru spre afară, taina pe care cu vrednicie o poartă. Trec anii, dar nu se mai știe încotro, ori numai la noi în vale, că lumea e largă, să le-ajungă urmașilor - și să nu se certe pe ea.

Și, judecând după cum a-nceput să curgă timpul, curat de-a-ndoaselea și mai multe nu, nu se știe niciodată nimic, deși totul a fost scris în amănunt pe undeva. Eu unul nici nu-mi bat capul, că nici nu știu carte.

zilele în care mulți îl confundă pe Hegel cu Hagî, este de a risipi misterul sublim al creației și de a reduce scriptura la scriitură și pe profet la scriitor. Un risc pe care l-am găsit sintetic exprimat de tânăra generație pe un forum Internet: „deh, eu, când am să fiu mare, am să scriu un volum din ăsta de critică a operei mele pe care n-am să mă mai obosesc s-o scriu...”

Inerție

Nu te opri, nu te opri din vis
Chiar dacă vioara ți-au zdrobit-o-n copite
Chiar dacă albatroșii pe plajă au ucis
Pescărușii molatici, înecați în abis,
Pierduți prin valuri albe-ncremenite.

Nu te opri din vis, nu te opri,
Chiar dacă orologiul peste noapte a stat,
Chiar dacă-abia deslușești încă un țărnm, înc-o zi,
Prin zările lăptoase, prin cețuri cenușii
Din lumi de dureri și păcat.

Și nu-nceta, nu înceta să cânti,
Chiar dacă toți te vor striga: „Nebune!”
Chiar dacă alții mai puternici și cărunți
Ți-or reteza arcușul, cerându-ți să renunți
Tu să încheși din lacrimi mlădițe de minune.

Ghilotină

Cândva eram o pasăre somnambulă și rea
Îngenuncheată-n lanțuri de rubine.
Clădit-am cuiburi sute sub streșine străine
Și, tragic, vântul mi le spulbera.

Înțelegerea ploii

Ce necredință de-a învăța orice,
De-a înțelege orice, Doamne, ce necuviință.

Iată, îmbătrânim și, ca o supremă neputință,
Începem să înțelegem de ce plouă toamna,
De ce avem cinci degete la fiecare mână
Și de ce ne prindem tâmplele în palme,
Care palme, și ele, sunt brăzdate, în lung,
De șanțulețele copiind, haotic
Urma aștrilor din prima noapte a vieții.

Câtă necuviință și câtă bătrânețe, Doamne,
De-a ști cât se cuvine nouă
Și de a înțelege că e toamnă, că e târziu
Și că plouă. Și de ce plouă.

Cuneiforme.

Să nu te-ntuneci, mai rămâi
Să-ți desenez cu litere conturul
Deși cu fiecare literă
Mor. Deși
Ca o goană subțire de ogari
Aninați în gerul de sticlă
E alergarea literelor,
Mai rămâi puțin.

Va fi o literă privirea mea,
Câteva litere, gesturile mele, aproape un cuvânt.

Am fost un hoț de visuri și dorințe
Ce-a vrut să radă-n timp ce altul plânge.
Furat-am toate ploile de sânge
Din palide, fragile ne-ființe.

Și-un ucigaș am fost, de doruri și himere
Încovoiat sub semne de-ntrebare,
Învinuit de înaltă, sublimă trădare
Pe triste eșafode efemere.

Dar fără teamă am să merg spre găde
Și capul, lin, am să mi-l plec sub ghilotină,
Pentru nedemna,-nverșunata vină
De a fi plâns prea mult când altul râde.

Vis prea târziu

Ce mult aș vrea să cred în tine, prea târziu
Și-n ceasurile mele de nesomn să fii cu mine,
Fragil să-mi pâlpoi sub ochiul deschis,
Durerea ta - durerea să-mi aline.

Am sărurat umbra copacilor îngenuncheați
Frânți pe caldarâm, în acorduri regale.
Tu sângeră în mine, și tresari și te zbați,
Te alint ca pe-un fulg în palmele goale.

Te aștept, te doresc. Te gonesc, te rechem.
Mi-e teamă de tine. De tine mi-e dor.
Dezleagă-mă de zbucium, de noapte, de blestem,
Să mă întorc prin tine la vechiul meu izvor.

daniel iosif

Nu mai sunt bun. Acum cineva te poartă
Și te stinge sub cer.

Nu te-ntuneca, mai rămâi.
Crucificat în cuneiforme
Încă voi ști să-ți desenez o Mare Moartă,
Scăldând Sumerul, Urul,
Voi mai putea, murind, să-ți desenez conturul,
Surâsul orb
Al unei litere enorme.

Vara

E prea târziu. Nu mai poți opri.
Fructele s-au copt. Fructele au căzut.
Fructele putrezesc.
E prea târziu. Nu le mai poți opri.

Dacă vrei să le întorci înapoi,
Ca pe un ceas, pe fiecare în parte,
Să le faci flori, să le faci muguri uzi,
Căldura să o schimbi în foi subțiri,
De ploi primăvăratice, acum
Când fructele-au căzut, vândute, parcă,
Dacă vrei - încearcă.

Dar nu vei reuși...

Dacă s-ar întocmi un clasament al celor mai fideli redactori față de Radiodifuziunea Română, atunci fără îndoială că Nicolae Breb Popescu ar ocupa unul dintre primele locuri. A iubit și iubește Radioul de când a fost angajat, adică din 1975 și nu s-a gândit niciodată că în altă parte ar fi mai bine, că ar avea un statut superior ori o leafă mai bună. Consecvent cu sine, s-a atașat de emisiunile culturale realizate în cadrul unei redacții pulverizate în vara anului trecut. S-a integrat într-unul din colectivele redacționale selecte, stând cu demnitate alături de nume apreciate în lumea literară precum Dan Verona, Liliana Ursu, Maria Urbanovici, Florin Constantin Pavlovici, Constantin Vișan, Victoria Dragu, Titus Vâjeu și atâția alții care au dat prestigiu atât redacției literare, cât și Radiodifuziunii. Nicolae Breb Popescu s-a dovedit, în timp, un împătimit al culturii, citind enorm, informându-se continuu, într-o lucrare desfășurată atent spre propria-i perfecționare. S-a remarcat (și continuă să o facă) prin înțelegerea cerințelor și programelor redacționale, trudind adesea anonim la emisiuni dificile, precum „Cine știe, câștigă“, unde aplauzele le luau prezentatorii... A avut însă satisfacția ca, după 1990 să patroneze

Consecvență și modestie excesivă



liviu grăsoiu

amintita emisiune într-o formulă nouă, vreme de vreo șase ani. Când, din motive greu de înțeles emisiunea nu și-a mai găsit locul pe „Actualități“, a tăcut, a răbdat nedreptatea concentrându-se, circa trei ani, pe impunerea „Cafenelei literare“. S-a dat acesteia contur și culoare, dar realizatorul nu a fost pe placul fostei conduceri a Canalului Cultural. Așa că, vădind același profesionalism a lucrat la emisiuni ca „Invitatul special“ din „Caietele verii“. În ultimii doi - trei ani a redactat, ca un sever meseriaș „Revista revistelor culturale“, ascultată dimineața în cadrul „Tentațiilor culturale“.

Cum se știe însă, Nicolae Breb Popescu este și poet, unul dintre aceia care fac figură aparte în viața literară dominată de orgolii, jocuri de culise și interese de grup. A publicat, tocmai de aceea puțin, doar două cărți: **Capcana herminei** (1970) și **Valea Crinului negru** (1981). Reacțiile criticii nu îi onorează pe semnatarii rubri-

cilor unde sunt comentate aparițiile editoriale, doar câțiva sesizând originalitatea poetului. Format la școala solidă a vechilor meșteri, Nicolae Breb Popescu a rămas credincios versului clasic, expresiei elegante, departe de orice urmă de vulgaritate ori agresivitate. Cred că maestrul săi se numesc T. Arghezi, Al. Philippide și M.R. Paraschivescu. Lecția lor, asimilată inteligent, a dus, nu o dată, la piese antologice. Aș fi vrut să ofer și câteva citate convingătoare dar, biblioteca Radioului nu mai există, cărțile zăcând la Apaca. Păcat pentru tinerii colegi cărora le este interzis astfel accesul la volumele semnate, printre alții și de Nicolae Breb Popescu. Talentul său, profesionalismul, consecvența și excesiva modestie mi-au impus de când l-am cunoscut și le prețuiesc în continuare.

Devotament

D-a consolidat, în timp, ideea conform căreia, literatura trăiește prin personalitățile ce acaparează primul planul interesului într-una sau mai multe perioade ale evoluției sale. Desigur, rolul personalităților, al autorilor de excepție nu a fost, nu este și nu va fi contestat vreodată, lor revenindu-le rolul de locomotivă, de impuls decisiv în progresul poeziei, prozei, dramaturgiei, dar și în acela al criticii și istoriei literare. Numai că, alături de vedetele scrisului, au existat în timpurile moderne numeroși autori de planul al doilea ori al treilea în beletristică, prin care un curent ori o formulă s-au impus; și a mai existat o suită de cercetători ai fenomenului literar, ce i-au încadrat pe aceia care au realizat marile sinteze, istoriile ample ale literaturii. Ei fac parte din familia spirituală a devotaților întru slujirea ideii de literatură. Sunt intelectuali cu formație solidă, uneori adevați savanți în domeniu, capabili să susțină în cea mai bună cunoaștere de cauză, actualitatea sau inactualitatea unui anume scriitor, conștienți de interesul epocii respective și de gustul publicului receptor. Cunoșc de mult un asemenea om, un împătimit al bibliotecii, al studierii textelor indiferent de vârsta lor, un solitar comentator și îngrijitor de ediții. Numele său este Marcel Duță și, până nu demult a făcut parte din colectivul de la Institutul „G. Călinescu“, până când a

venit momentul pensionării. Numai că postura aceasta, de pensionar, nu este compatibilă cu vocația cercetării, a studiului și a lecturii. Cel care a avut șansa de a fi dus în institut de însuși Călinescu și de a se forma științific la adevărata școală de cercetători ilustrată de Ovidiu Papadima, I.C. Chițimia, Vladimir Streinu, Dinu Pillat, Paul Cornea, Emil Manu, Marin Bucur, T. Vârgolici, Elena Piru, Al. Săndulescu, Zoe Dumitrescu Bușulenga, Barbu Cioculescu, Mircea Anghelescu, Nicolae Balotă, Stan Velea, Stancu Ilin, spre a-i aminti doar pe câțiva dintre mai vârstnicii săi colegi și maștri, un asemenea cărturar nu se poate retrage din activitatea a căreia i-a consacrat întreaga viață. Fără a-și asuma merite ce nu-și aparțin, Marcel Duță a lucrat și lucrează cu modestie, devotament și tenacitate, răscolind arhive cu opere și scriitori de demult sau întocmind cu profesionalism ediții ale scrierilor congenerilor. Astfel, la sfârșitul lui 2004 a reușit să publice primul volum din **Operele** lui D. Anghel, la Fundația Națională pentru Știință și Artă, sub egida Academiei Române și a Institutului de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu“. Aplecându-se asupra unui autor uitat astăzi, deși în epocă a avut parte de o trecere la meridian spectaculoasă, Marcel Duță a înțeles ca nu o ediție critică (în sensul consacrat al tennului) îl poate reda pe D. Anghel generațiilor de astăzi, ci o

consemnări

selecție severă dintr-o operă relativ întinsă, oglindind tendințele estetice de la începutul veacului trecut. Nu înseamnă că aparatul critic a rămas în plan secund, dimpotrivă, studiul introductiv, notele și comentariile explicative fiind scrupulos redactate. Binevenită este reproducerea poemelor scrise în colaborare de D. Anghel; ca și traducerea elocventă pentru preferințele sale ori pentru circulația unor nume de rezonanță din lirica occidentală la noi.

Continuarea ediției se impune și sunt sigur că Marcel Duță o va duce la bun sfârșit. Calitățile le-a probat în ediții de referință (vezi **Discursurile parlamentare ale lui P. Carp**) și în colaborările la lucrări colective, de sinteză. În paralel, în calitate de redactor la Editura Grai și suflet - Cultura națională - a acut un alt gest de noblețe spirituală, îngrijind masivul volum **Poeți expresioniști germani - într-o viziune nouă** volum semnat de regretata Zina Molcuț. Asupra acestei exegeze vom reveni, eu semnalând acum doar colegialitatea și onestitatea unui slujitor al scrisului, atent mai ales la ceea ce au gândit și exprimat alții, el plasându-se cu bună știință în umbră, de unde contemplă cu inteligență și satisfacție succesul antum ori postum al confrăților. Către asemenea oameni se îndreaptă, prea rar, recunoștința firească a stelelor permanente ori căzătoare ale culturii românești.

șerban cioculescu:

Două mistificări

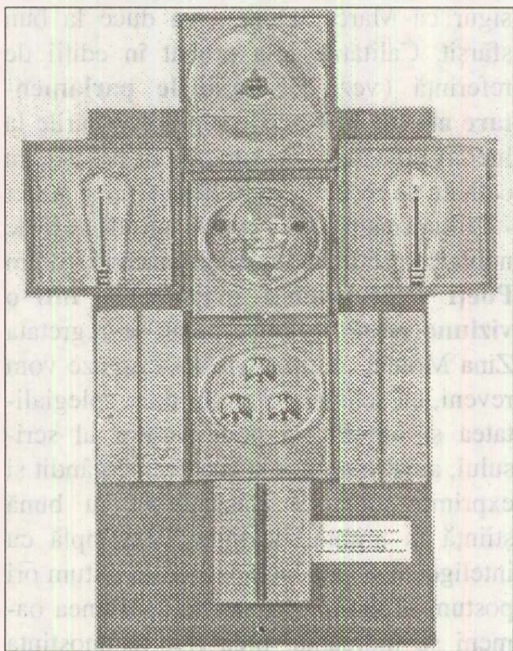
Faptele s-au petrecut mai acum 50 de ani. Tudor Vianu își pregătea doctoratul în filosofie (estetică) la Tübingen, iar colegul său Dan Barbilian (Ion Barbu) făcea studii superioare de matematici la Göttingen. Cel dintâi era un tânăr în toate socotit; își calculase în așa fel bursa și ajutorul lunar familial, ca să-i ajungă treizeci de zile, ba chiar să-i mai rămână câțiva bani, în eventualitatea că mandatele poștale ar întârzia. La din contra, vorba aceea, Dan Barbilian, cheltuitor și negrijuliu, își păpa în primele cincisprezece zile ale lunii subsidiile primite din țară, făcea datorii, se achita de ele când primea banii, ca s-o ia *da capo* în același ritm. Uneori, rămas fără nici un ban peste biletul de tren de clasa a III-a, lua drumul Tübingenului, să petreacă și el câteva zile cu bunul său prieten, care să-l ajute apoi să se înapoieze la Göttingen, în așteptarea bursei. Mai e nevoie să spunem că Tudor Vianu era un om cumpătat, deși nu se dădea îndărăt de la gustărică, o masă bună și un păhărel-două de vin de soi? El îl primea cu dragă inimă pe prietenul rămas „afil”, îl găzduia și-l ospăta, dar ținea punga strânsă. Într-una din aceste vizite ale lui Dan Barbilian la Tübingen, i-a plăcut foarte un vin mai acătării. Au luat o sticlă pe care au golit-o încet, frățește. A doua a băut-o Dan singur. Era cu chef. Tudor, ba

- Măi Tudore, mai comandă o sticlă.

- Nu, e destul, Dane, te-ai încălzit. La a treia sticlă are să ți se suie vinul la cap.

- Măi Tudorică, nu fi hapsân. N-am mai băut de mult așa vin. Hai să mai luăm o sticlă!

- Nu stărui, Dane. Uite, facem socoteala și luăm puțin aer, ca să-ți vii în fire. Discară, nu zic ba!



A mai stărui Ion Barbu, dar Tudor Vianu a rămas inflexibil. Au ieșit din local și au trecut prin grădina publică, spre locuința celui din urmă. La capătul alecii, a apărut în zare un bătrân înalt, cu o barbă fluvială. Ion Barbu a tresărit:

- Măi Tudore, îl vezi pe moșu-acela?

- Da, și ce-i?

- Măi, dacă-i pup barba, mai dai o sticlă?

- Ce, crezi că te lasă?

- Ce-ți pasă ție, dai sau nu dai?

- Dau.

- Măi, dar dacă i-o pupi și tu, dai încă una?

- Eu să-i pup barba. Da' ce, am căpiat?

- Măi, încă odată, dacă i-o pupi, mai dai una?

- Dau.

Bătrânul se apropia. Când a ajuns la câțiva pași de tinerii noștri, Ion Barbu începu să-i facă niște temeneli orientale și, strângându-l puternic de braț de Tudor Vianu, îl sili și pe el să se încline. Înaintea ciudatei ceremonii, bătrânul se opri și așteptă. Ion Barbu începu a debita într-o germană aproximativă:

- Venerabile, suntem doi fii ai îndepărtatului Iran. (Într-adevăr, aduceau amândoi a răsăriteni, din Orientul Apropiat: erau oacheși, negricioși și smeni la față, Dan cu pomeții ușor ridicați și ochii oblici, trași.) Când am plecat din țară, părinții noștri ne-au amintit: „Să nu cumva să vă lepădați de tradițiile noastre sacrosancte și de câte ori veți întâlni un bărbat în vârstă, cu barbă albă, să i-o sărutați cu toată cucernicia”. Venerabile, îngăduiți-ne să vă aducem acest omagiu!

- *Wie so, mein Bart?* (Cum așa, barba mea?) se apăra bătrânul, acoperindu-și-o cu mâna dreaptă. *Unmöglich, ausgeschlossen* (Imposibil, exclus)!

- Venerabile, nu ne interziceți practicarea ritualului nostru. Dacă nu am stărui respectuos, ne-ar ajunge blestemele părinților și ale părinților părinților noștri, ale căror suflete veghează asupra noastră, a studioșilor de la *alma mater tübingensis*.

Nu mai țin minte cu totul și cu totul, cât a putut ține fierbintea rugămintă a lui Ion Barbu. Până la urmă, bătrânul a cedat, oferindu-și barba și răsfirând-o ca să fie sărutată pe rând, de Ion Barbu și de Tudor Vianu, prea angrenat în această mistică înscenare, ca să mai poată da îndărăt.

Farsa izbutise.

Braț la braț, ținându-se să nu-i rădă bătrânului în nas, „băieții” au făcut calea întoarsă, către localul cu vinul de mare clasă, care-l inspirase atât de bine pe dionisiacul goliard.

Dar nici Tudor Vianu nu era lipsit de același dar al mistificării. Într-o împrejurare a fost la înălțime, aș spune pe aceeași treaptă cu bunul său prieten.

Venise în țară, la sfârșitul anului 1922, să-și petreacă vacanța în familie. Evenimentul intern, la ordinea zilei, erau mișcările studentești. Agitația pornise de la medicină, pe tema disecțiilor și luase mari proporții, cu lozincă: *numerus clausus*. Ațâțați de colegii „cuziști” de la Iași, sub ochii oblăduitorii ai organelor administrative, cărora le convenea diversiunea, aderaseră și studenții de la celelalte facultăți, inclusiv Teologia. La noi, la Filosofie și Litere, puțini eram cei ce ne opuneam curentului, riscând bătaia, când ne încumetam să călcăm consemnul și să frecventăm cursurile, în sălile complet deșertate. Într-o după-amiază, l-am pus în curent, Vladimir Streinu și cu mine, pe Tudor Vianu despre trista degradare a vieții universitare, prin tumultul din jurul Universității și scandalurile ce se înteteau zilnic. Eu unul scăpasem cu greu de furia mulțimii, într-o sală de curs transformată în manifestație huliganică. Mă făcusem auzit, țipându-mi indignarea:

- Mi-e rușine că sunt student.

Trei prieteni, lați în spete, mi-au acoperit retragera.

Îi povesteam acestea lui Tudor Vianu, care se întunecase treptat. Apoi a schimbat vorba:

- Ce-ar fi să mergem să mâncăm undeva. de pildă la Rîșnovanu și Babeș? Are un *rosé* grozav.

Am acceptat bucuroși și am pornit agale, de la Capșa spre Capul Podului, pe același trotuar. Localul a fost demolat. Pe locul lui se răsfață peste peluză, statuia de bronz a celor trei alergători, aliniați în același elan, cu fața spre începutul Căii Griviței.

Ne-am instalat confortabil în odăița din dos a bodegii, rezervată clienților care luau masa (ceilați se încurcau la aperitive sau le luau în grabă, „la botul calului”. „au bout de calé”, cum se spunea în argoul bucureștean franțuzit).

Să fi fost ora 9 seara când am făcut prima comandă. Orele se depăneau iute, pe firele împletite ale unor teme variate: actualitatea politică, viața literară, curentele filosofice etc.

La un moment dat, ne trezim cu un picolo că se apleacă peste masa noastră și ne spune confidențial:

- Domnul acela, singur la masă, vă întreabă dacă l-ați primi să stea cu dumneavoastră.

Întoarcem privirile și vedem pe un bărbat blond, între două vârste, spileuit, cu cărarea la mijloc, cu fruntea lată, semănând cu Oscar Wilde, minus floarea la butonieră. Era un domn „bine”.

- Să poftescă.

Domnul ne-a mulțumit ceremonios și ne-a rugat să-i îngăduim a face și dânsul o comandă, pentru noi toți, firește. Masa s-a umplut cu alte bunătăți, după cele consumate, iar bateria s-a împospătat cu două sticle din același vestit „rosé” din vile proprii ale firmei.

A continuat conversația, la care noul venit participa cu discreție, fără să se aventureze în zonele ipotezelor vânturate de Tudor, Vladimir și subscrisul.

În ultimele decenii de viață, Șerban Cioculescu s-a dedicat aproape exclusiv istoriei literare și studiilor filologice. Părăsirea criticii literare nu a fost atât o opțiune ținând de liberul arbitru, cât mai degrabă o rezervă față de literatura epocii, care prin forța lucrurilor se alcătuită cu o dimensiune în minus. Cea a libertății depline de expresie.

Într-o viață lungă și plină de evenimente, Șerban Cioculescu s-a bucurat de compania unor spirite strălucite, companie oferită atât de cărțile citite de-a lungul vieții, cât și de câțiva dintre creatorii care au alcătuit elita culturii românești din secolul XX. Printre ei Ion Barbu și Tudor Vianu. (S.C.)



Bucureștiul sau Bucureștii?

Mi-am recitat cu satisfacție rubrica de la 29 noiembrie, nu cu satisfacția de a fi făcut ceva „reușit“ (asta rămâne la aprecierea cititorilor!), dar cu satisfacția de a nu fi descoperit nici o greșală de tipar. Mare lucru! Cu toate acestea, am o nedumerire: să fi scris eu „*Bucureștiul* a găzduit“ sau m-a corectat culegătorul? Mă silesc și verbal și în scris să respect forma corectă: *Bucureștii*, așa cum au scris toți bunii scriitori din trecut și cum ne orientează academicianul Iorgu Iordan în excelenta sa lucrare *Toponimia românească* (Editura Academiei, 1963): „*Bucureștii* (...), *Bucureștii Mici* (...), *Bucureștii Noi* (...), ultimele două sunt creații administrative relativ recente (...). Același nume (*Bucureștii*, pur și simplu), format de la *Bucur*, antroponimicul atât de răspândit, l-au purtat «foste sate» (...), care sunt dispus să cred, n-au dispărut, ci numai și-au schimbat numele, tot de teama unei neînțelegeri (în momentul când acela al primului oraș românesc a început să devină cunoscut pretutindeni)“.

Îmi rămâne să dovedesc afirmația că forma literară corectă este *Bucureștii*, iar nu *Bucureștiul*, variantă astăzi uzuală.

Mă voi mărgini să dau câteva citate din Eminescu. Într-un articol de mare vervă, *Literatura și pastrama din Botoșani*, citim: „Știam odată că în vechiul târg al *Botoșanilor* se face pastramă bună...“. Și mai departe: „... mediul intelectual al *Botoșanilor*...“. În rapoartele lui, de revizor școlar, Eminescu a scris: „... ați încuviințat permutarea școlii din cotuna *Ipatele* în cotuna *Borăștii*...“.

Să se observe că, la forma articulată, comuna *Ipate* devine *Ipatele*, iar *Borăști*, *Borăștii*!

Într-un raport general despre *Reorganizarea școlilor rurale din județul Vaslui* citim iarăși: Cotuna „*Floreștii* va trece de la 1 ianuarie la județul Tutova...“.

Lui Eminescu nici nu-i trecea prin gând că va veni o vreme când se va spune și serie: *Borăștiul*, *Floreștiul*, *Botoșaniul* și... *Bucureștiul*!

De aceea, rog respectuos pe stimații culegători și corectori când vor vedea că am scris *Bucureștii* să îngăduie această veche formă corectă, singura în spiritul limbii noastre!

27 decembrie 1975

Pagini realizate de
Simona Cioculescu

La un moment dat, într-o pauză, ne-a pus o întrebare, cu multă seriozitate și după ce se codise:

- Mă rog, domnilor, cum se face că niște tineri atât de ridicați ca nivel intelectual, atât de... și atât de... (trece peste celelalte elogii) v-ați ambalat într-o mișcare așa de nesăbuită și cu incalculabile urmări, putând zgudui bazele temeliiile statului nostru? Nu vă dați seama că...

Oprese aici rechizitoriul amabil în care se angajase distinsul nostru partener. Încercasem din capul locului să-l întrerup și să-l asigur că nici unul din noi trei nu ne angajasem pe acea cale, că suntem de perfect acord cu el, că Tudor venea din străinătate și era consternat de cele ce se petreceau etc. Un semn discret al lui Tudor mi-a comandat tăcere. L-am lăsat pe domnul „bine“ să se desfășoare în voie. Când a sprăvit, s-a lăsat un moment de tăcere. Ce aveam să-i răspundem? Simțeam că regia îi aparținea lui Tudor, care ne invitase în acea seară și care cocea ceva într-adevăr. Iată-l că se ridică și pune mâna dreaptă pe pahar, ca pentru un oast. Dar nu, începe a vorbi și mută paharul cu picior din loc în loc, ca să ne țină atenția și să ne putem stăpâni acțiunile. Ce spune în esență Tudor? Recunoaște că distinsul nostru partener se-a ghicit cine suntem. Dar și noi recunoaștem, la lumina celor spuse de omnia sa, că pornisem pe o cale greșită și fost de vină tinerețea noastră, lipsa noastră de experiență. Am greșit și noi, și cei mai mulți. Ne bucurăm însă, că această răscruce a vieții noastre, am întâlnit în mod providențial un mentor, un mântuitor. Ne luăm așadar angajamentul solemn (aici Tudor ridică paharul) să ne întoarcem la carte și să căutăm și pe alți amici rătăciți să se reintegreze culturii naționale etc., etc., etc.

Exordiuul a fost impresionant. Streinu și cu mine ne emoționasem la lacrimi, cu ajutorul „rosé“-ului, care amplifică, după cum se știe, puterile noastre de simțire, până la paroxism.

Tudor a ciocnit cu convertitorul nostru, s-au îmbrățișat, ne-am golit cu toții paharele, bând *ex* și făcând „*Bruderschaft*“, s-a mai comandat un rând din toate și masa s-a ridicat târziu după miezul nopții, când localul era de mult deșertat de clienții întârziați.

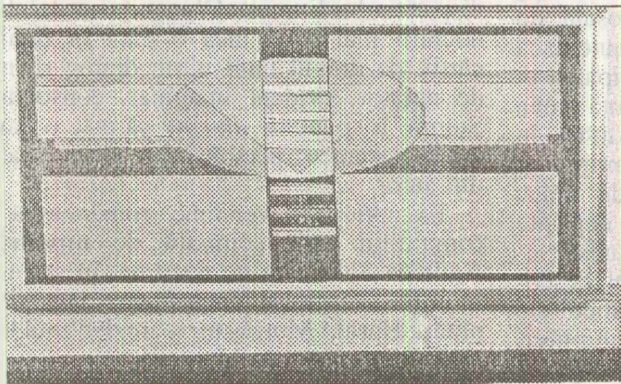
Era pustie Calea Victoriei când am ieșit în stradă. Noul nostru amic, care se prezentase în *sotto voce*, așa fel ca să nu-i reținem numele, a oprit un taxi, care trecea gol, ne-a dus pe fiecare acasă, și-a notat adresele noastre, chipurile, ca să ne mai invite și ne-a urat sănătate și spor pe tărâmul culturii.

A doua zi abia l-am regăsit pe Tudor ca să-l felicităm pentru felul magistral în care și-a improvizat și și-a jucat rolul de „huligan“ ce se leapădă de păcate și se pocăiește. Fusese într-adevăr splendid. Dar și el ne-a întors complimentul pentru puterea de stăpânire cu care i-am ascultat confesiunea spășită și vibrant exordiu.

Într-un târziu, am aflat cine fusese domnul „bine“. Era un oarecare Zissu, inspector de siguranță. Nemaiputând stăpâni masele, pe care le impulsionaliseră cu atâta ușurătate, autoritățile încercau acum să-i depisteze și să-i disuadeze pe studenți, individual sau în mici grupuri, ca acela al nostru.

Păcăleala a fost așadar mai mare decât ne închipuisem. Intrasem în nota de plată a unei fictive convertiri de la huliganism, la regula bunei purtări studențești. Să-și li dat seama cândva domnul Zissu că fusese „*duș*“? Cine știe! Nu l-am mai văzut niciodată. O vreme însă, agenții lui ne-au mai dat târcoale. Paza și ordinea publică erau de acum înainte asigurate.

Numărul a fost ilustrat
cu reproduceri după
lucrări semnate de
Petre Achițenie



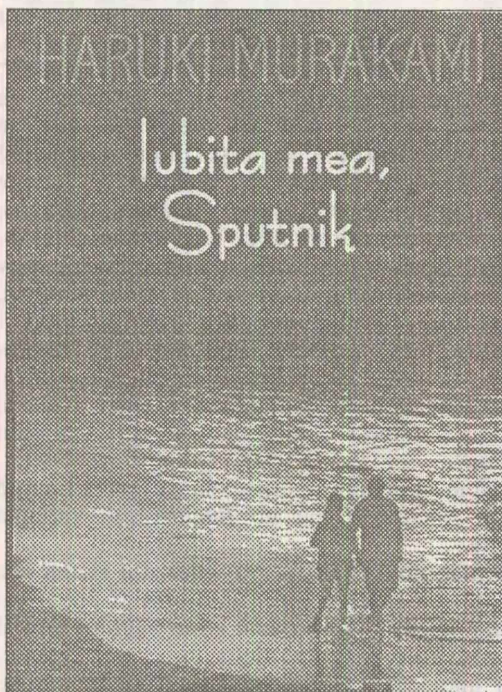
alternative



Romanul japonez în stil euro-american

geo vasile

După cucerirea publicului japonez și obținerea mai multor premii între care și „Junichi Tanizachi” - cel care l-a consacrat -, Haruki Murakami (n. 1949, Kyoto) a dat romanul **Pădurea norvegiană** (1987), un bestseller internațional și totodată un „caz literar”. Călătorește în Grecia și în Italia și, din 1991, își începe lungul sejur nord-american: este cercetător și apoi profesor asociat la Universitatea Princeton, transferându-se ulterior la William Howard Taft. Între timp îi vor apărea alte romane: **La sud de graniță, la vest de soare** (1992), **Cronica păsării arc** (1994), **Iubita mea, Sputnik** (1999), **Kafka pe malul mării**. Murakami este poate cel mai euro-ame-



rican romancier între scriitorii japonezi de astăzi, dovadă și romanul la care ne vom referi.

Iubita mea, Sputnik (Polirom, 2004, 217 p.) debutează ca o insolită poveste erotică și se termină printr-o ambiguă dramă polițistă sub zodia atracției răului și a fatalității. Încă din primele pagini ni se enunță tema provocatoare: Sumire, 22 de ani, aspirantă-scriitoare *beatnic*, se îndrăgostește subit de o frumoasă și sofisticată femeie de afaceri, cu 17 ani mai în vârstă, pe nume Miú. Titlul cărții pleacă de confuzia făcută de Miú între curentul literar *beatnic* și *sputnik*, drept care Sumire îi va spune în gând *iubita mea, Sputnik*.

Autodefinindu-se prin dialogurile avute cu Miú sau cu naratorul (confident îndrăgostit), juna protagonistă nu este cea care vrea să pară în uniforma *beat-copil al străzii* (nonconformistă, ca personajele lui

Kerouac), ci lipsită, total de simț pragmatic, de orientare sau alte abilități: în schimb, e melomană, iritabilă, dar socialabilă, sensibilă până la reacții fizice la complimentele, să zicem spontane și nevinovate, făcute ei de Miú. Relația între Miú și Sumire, rod al hazardului este deocamdată strict profesională. În ciuda presentimentului de a intra în jocul unei seducții vampirice, Sumire acceptă postul de secretară personală, precum și garderoba oferită ei de Miú. Totul pare să intre pe făgașul normalității și al previzibilului, numai că Sumire continuă să fie bântuită de cele două obsesii: scrisul și iubirea. Fapt e că își cam pierduse încrederea în însuși actul de a scrie, realizând parcă zădărnicia și frivolitatea aceluia în comparație cu tocmai ce i se întâmplă, în timp ce-și caută locul într-un cadru ficțional cu totul nou. Ascultând-o când și când în monolog, și mai cu seamă în noua sa ipostază de lesbiană, naratorul o asigură că rămâne în continuare alături de ea, la bine și la rău.

Episodul care pare să detensioneze trama romanului, spre a o încălci ireversibil ca deznodământ, este călătoria de lucru și de plăcere a tandemului Miú - Sumire în Europa, finalizată printr-o vacanță într-una din insulele Greciei. Din nou totul pare să decurgă *à la carte*, când, iată, naratorul este sunat în toiul nopții, nu de Sumire (care avea acest viciu acceptat), ci de Miú. Este invitat urgent la fața locului, unde află că Sumire dispăruse definitiv, fără a lăsa vreo urmă, lăsându-și, în schimb, toate bagajele la hotel. Naratorul, alias Murakami, își intră în pâine, nu doar spre a descrie și trăi frumusețea magică a insulei grecești, ci și spre a dezlega itele feluritelor scenarii ale dispariției misterioase a lui Sumire.

Avea de-a face nu doar cu depoziția lui Miú despre ultima scenă trăită în prezența lui Sumire sau investigațiile eșuate ale poliției, ci și cu vremelnica ieșire din realitate a naratorului, migrând sub impactul aceluia peisaj acvatic-montan în alt timp și spațiu, pradă a tot felul de mesaje selenare, hipnotice, cataleptice. Adevărul e că pentru Sumire acel paradis marin fusese totodată și un prilej de suferință și pasiune mistuitoare pentru trupul partenerii de vacanță. Drept care își va fi înscenat un coșmar nocturn, numai bun de a fi compătimită și îmbrățișată de Miú. Atacată fâșiș de Sumire, Miú cedează, înduioșată de avansurile ei năvalnice, gata s-o ajute dacă acel lucru o făcea fericită. Participarea ei va fi însă formală, fără să simtă ceva anume. După consumarea episodului, în zori are loc dispariția lui Sumire, în cămașă de noapte și sandale de plajă. Autoritățile locale se vor declara depășite de aceste scene de teatru existentialist.

Prețuindu-și cititorul, naratorul descoperă totuși ultimele texte diaristice ale protagonistei, introduse în computer. Fantezii erotice hard, delir oniric, cugetări

paroxistice, dar și secretul terifiant al lui Miú, Sumire deținând exclusivitatea acestuia. Pe vremea când studia pianul la Paris, Miú venise într-o scurtă vacanță într-un orașel elvețian. Aici i se făcuse cunoștință cu un tip, Ferdinando din Barcelona; ulterior va să înțeleagă din comportările lui că o dorea sexual, ceea ce pentru Miú a fost mai mult decât o prevestire a răului. Rămânând într-o seară blocată în chip bizar în cabina roții oprite din parcul de distracții brusc depopulat, se uită cu binoclul spre clădirea de vizavi unde locuia. Câteva ferestre mai erau luminate între care, culmea, și cea de la dormitorul ei. Apare subit un bărbat go-pușcă, da, nu greșise camera, fiindcă era chiar acel spaniol care stătea așezat pe patul ei. Și, ca și cum asta n-ar fi fost de ajuns, îl întâmpină dublura ei îmbrăcată cum plecase ea de-acasă și cum se afla în respectiva cabină. De unde asistă oripilată la acuplarea între acel bărbat și proiecția ei, ca într-o alegorie medievală. Ceea ce juna Miú negase rațional, i se întâmplă într-o lume paralelă, dublura ei fiind de-dreptul sodomizată, Miú leșină și albește complet în urma șocului, simțind că a fost scindată. Ceva din interiorul ei se stinse pe vecie, inclusiv dorința sexuală, conștinându-i neputința de a iubi cu adevărat din adâncul inimii, lipsa căldurii sufletești.

Sumire dispăruse poate de parte cealaltă a oglinzii, ca să ajungă *dincolo* unde se va-ntâlni cu jumătatea care s

cartea străină

dăruie, a iubitei Sputnik. Cea care o refuză e doar un simulacru, o *scoică goală*, o siluetă stinsă, o absență ca nemiscare memoriei, părul ei alb sugerând un mănunchi de oseminte.

Murakami nu se abate nici în acest roman de la tehnica sa narativă de pro-verbal, diaristic, coborât uneori până la nivelul naiv al unei relatări școlărești. Oricum, preferăm unui discurs ampolos supraponderal și multi-digresiv, consens narea epică seacă, dar plină de detalii savuros-anticipatoare, pendulând între anodin și senzațional. Naratorul, deși întotdeauna mediază povestea lui Sumire, nu ezită să prezinte și pe sine de-a lungul unor povestiri insolite, dar și în calitate de îndrăgostit și singur cititor al textelor protagonistei pe care o încurajase să scrie, rămânându-le fluentă și forța naturală. El însuși este un solitar aflat în impasul identificării de sine, cu atât mai dramatic acum, după dispariția lui Sumire. Obșnuitul ei telefon nocturn mai sună încă o dată în finalul cărții, de dragul unui ultim dialog răvnit de narator, evident imaginar, consolator. Sumire îi spune *de dincolo* că este o parte din el, asemeni personajului făcând parte din autor.

Excepționala versiune românească a romanului este semnată de niponisa Andreea Sion care ne restituie, în spirit literar, farmecul unei misterioase și plătite: Haruki Murakami și irezistibilul său roman popular.



Saul Bellow, un Dostoievski american

meditații
contemporane

ion crețu

Vestea morții lui Saul Bellow s-a strecurat aproape neobservată în paginile ziarelor, la umbra deasă a trecerii în eternitate a Papei Ioan Paul al II-a. În mormântarea pontifului a constituit, după cum s-a spus pe bună dreptate, un eveniment cu multiple fațete: mediatic, social, politic, religios - chiar literar... Saul Bellow nu a reprezentat decât un subiect de presă modest. Cel mult, s-a bătut monedă pe faptul că autorul **Darului lui Humboldt** a fost, în propriile cuvinte, *a serial husband*. Câtă lume știe în zilele noastre despre sau este interesată de Nobel, Pulitzer, Malaparte și astfel de nimicuri de cenaclu literar? Un critic băștinăș, specialist în literatură americană, a decretat chiar, într-un cadru mai degrabă intim, cu superioritatea care se cade în asemenea momente, că Bellow n-a fost nicidecum un scriitor atât de mare pe cât se spune. Ce poți să spui?!

Ne vom distanța cu discreția cuvenită de asemenea judecăți fără valoare și vom cita pentru echilibru din mărturiile onora dintre confracții britanici ai lui Bellow. Iată ce spune Ian McEwan, de pildă: „Bellow n-a avut timp pentru afirmația Virginiei Wolf cum că personajul a murit în romanul modern. Lumea lui Bellow este la fel de dens populată ca romanele lui Dickens, dar cetățenii ei nu sunt nici caricaturali, nici grotești. Ei se așază în memorie asemenea oamenilor despre care ești convins că i-ai întâlnit... și cel mai viu dintre toți este Moses Herzog, cel mai reușit visător dintre personajele lui Bellow, cel mai puțin practic om într-o Americă mânăată de ambiții materiale. În **Herzog**, Bellow a dus la perfecțiune arta digresiunii ficționale... Opera lui este întruchiparea opticii americane despre pluralitate. În Anglia, noi nu năi părem capabili să transcendem prin scris trasele și subtilele distorsiuni de clasă - sau mai precis, nu o putem face în mod elegant, fără eforturi vizibile enorme sau fără să caricaturizăm. Bellow pare mai mare, prin urmare, decât poate spera să fie vreodată un scriitor britanic.

It motiv: în cultura literară care a fost favorabilă schemei epice în defavoarea frazei ucrute cu finețe, cinstim muzicalitatea, spiritul, aderența unei reușite linii bellowiene. Un exemplu, preferat pe bună dreptate de criticul amez Wood, este descrierea lui Behrens, floralul din povestirea **Something to Remember Me by**: «Numai el nu avea culoare, în mijlocul forlor -, prețul pe care-l plătea pentru faptul că ra om.» Alt exemplu, de o însemnătate deoseită pentru mine, asta fiindcă am adus o laudă lui Bellow printr-o variație pe această temă: în **Herzog** citim despre Gersbach cel cu piciorul de emn, că «se apleca și se îndrepta cu grația unui ondolier.»

Cândva, mai demult, într-o cronică la volumul de escistică al lui Bellow, intitulat **It All Ends Up**, subliniam, cu însumi, tocmai această nomenală calitate a stilului lui Bellow, de a concentra, asemenea unui moralist, în formule minime maximum de sens, în chip atractiv, arprinzător chiar, calitate tot mai rară în zilele noastre. Iată câteva mostre: «În lumea politică avantajul este de partea celor lipsiți de principii, celor brutali și a nebunilor.» Sau: «În lumea occidentală s-au pierdut legăturile dintre opinie, sentiment și mișcarea trupului.» Sau: «Cel care aștește potrivit unei idei se bucură de o mare superioritate asupra celorlalți care nu trăiesc apă nici una.» Sau: «Dezamăgirea față de materialul uman este profund înrădăcinată în roma-

Bellow a pretins că n-a câștigat mai mult de 3-4.000 de dolari până la vârsta de 40 de ani.

nul contemporan. Se presupune că societatea este incapabilă să ofere romancierului teme și personaje «potrivite». De aceea, partea importantă a umanității unui roman trebuie să o constituie cea a romancierului însuși.» Sau: «Aș vrea să adaug faptul că adevărul nu este iubit fiindcă ar aduce îmbunătățiri sau fiindcă este progresiv. Tânjim după el - de dragul lui.» Sau: «Atunci când urmărești evenimentele contemporane este, într-un fel, ca atunci când citești istoric. Este esențial să citim istoric, dar ce putem să facem noi în privința istoriei?» Sau: «Oricine a trăit atent vreme de cinci decenii în epoca sa, și-a însușit secole de istorie, ere de experiență mentală.» Sau: «Cu siguranță, conștiința individuală se restrânge.» Etc., etc.

Am extras citatele din McEwan dintr-un text apărut la recentul deces al lui Bellow. Iată însă ce scria Martin Amis, despre care s-a spus că a avut cu Bellow o relație gen tată-fiu - în absența unui model literar, acum cinci ani: «Romancierii nu îmbătrânesc atât de repede ca filozofii, care adesea se confruntă cu senilitatea profesională înainte de a implini 30 de ani. Iar romancierii nu îmbătrânesc atât de încet pe cât o fac poeții. unii dintre ei (Yeats, de pildă) continuă să cânte și cântă tot mai tare pentru fiecare zdreanță din hainele lor mortale. Romancierii sunt comercianți viguroși, morari, oameni cu orar de la 9 la 5, iar cariera lor urmează arcul obișnuit al aventurii umane. Ei ies bine la lumină la 30 de ani, ating vârful la 50 (canonul este cu precădere opera bărbaților și femeilor de vârstă mijlocie); la 70, romancierii sunt gata să părăsească lumea asta. Câți au reușit să traverseze sau să depășească vârsta de 80 de ani? The **Actual** de Saul Bellow are o expresie pentru acest tip de spe-

culație: «aritmetică de cimitir». Noua carte confirmă de asemenea faptul că Bellow, la 82 de ani, a învins legea temporală.»

Tot în urmă cu cinci ani, la apariția romanului **Ravelstein**, Malcom Bradbury scria: «Bellow este un umanist și încercarea lui de a sprijini umanismul, care a fost asociat dintotdeauna cu seriozitatea clasică, și demn de a trece în ficțiune, constituie partea lui din puterea lui. Dar este și scriitorul care scrie despre lumea post-umanistă: lumea supraviețuitorilor după Auschwitz, lumea în care oamenii sunt minimalizați de orașele în care trăiesc, de scala maselor urbane și de adâncurile lor, de puterea științei și de noile dimensiuni cosmice, de sentimentul despărțirii de pământ al unei generații și al unei generații care părăsește pământul pentru a merge pe lună ... **Herzog** (1964) trăiește într-o lume materialistică, narcisistă, într-o Americă modernă, freudizată și războinică, în care fiecare își administrează medicina comună cunoscută sub numele de Realitate sau Adevăr. Herzog se confruntă cu Orașul dezolării moderne, cu certitudinile, cu indiferențele, cu vicțile inutile pierdute, cu crimele lui. În același timp, el se oferă să intre în luptele duse de gândirea istorică a lumii, să-și găsească drumul printre lecțiile lui Tolstoi («pentru Tolstoi libertatea este pe de-a-ntregul personală. Omul este liber atunci când condiția lui este simplă, conformă cu adevărul - reală») și ale lui Hegel («Istoria, memoria - iată ce ne face umani, asta și cunoașterea morții.») ... Nici un scriitor modern nu și-a construit mai bine comedia neliniștită și foarte serioasă, nu a definit mai bine întâlnirea dintre gândire și labirint, nu a surprins mai exact locurile de întâlnire ale gândirii moderne, ale inimii moderne și tăcerea modernă.»

Bellow a fost esențialmente un scriitor satiric, foarte comic și adesea teribil de vulgar. dar personajele lui sunt în căutarea lui Dumnezeu, scrie Stanley Reynolds în necrologul pe care-l dedică lui Saul Bellow. Numit deseori ca un Dostoievski american, ca urmare, romanele lui cele mai de succes sunt preocupate cu căutarea sufletului, ceea ce oarecum pare în contradicție cu literatura occidentală contemporană.

Poezii în capodopere

alese și traduse de grete tartler

Robert Creeley (n. 1926)

Floarea

Mi se pare că eu încolțesc încordări
Asemenea florilor
Dintr-o pădure
Pe unde nimeni nu trece.
Fiecare rană-i perfectă
Și cuprinde în sine
O mică îmbobocire imperceptibilă
Care îndurerează.
Durerea-i o floare precum aceasta,
Precum cealaltă,
Și-aceea,
Și-aceasta.



alina boboc

Festivalul Comediei românești

Teatrul de Comedie din București a obișnuit deja publicul cu Festivalul de Comedie **FestCo**, ajuns în acest an la a III-a ediție. Manifestarea a avut loc în perioada 9-16 aprilie 2005, s-a desfășurat sub patronajul Ministerului Culturii și al Cultelor și cel al Primăriei Municipiului București, având în staff nume cu greutate în lumea teatrului: Radu Beligan (director onorific), George Mihăiță (director), Alexandru Dărie (regizor al evenimentelor din festival), Gelu Colceag (consilier artistic), Horațiu Mălăele (creator al trofeului din festival, trofeu acordat teatrelor invitate).

Festivalul a cuprins spectacole din București și din țară, premiere din 2004 și din 2005. Deschiderea a fost făcută de un spectacol foarte proaspăt (premiera: 23. II. 2005) și foarte reușit al Teatrului de Comedie, **Nepotu'**, după textul lui Adrian Lustig, în regia lui Horațiu Mălăele (în distribuție: Tamara Buciuceanu-Botez și Șerban Pavlu). A devenit o prezență permanentă și benefică a festivalurilor de teatru spectacolul **Scaunele** de Eugen Ionescu, al Teatrului „L. S. Bulandra”, în regia lui Felix Alexa (cu Oana Pellea, Răzvan Vasilescu și Gabriel Spahiu). Alte teatre bucureștene prezente în festival au fost: Teatrul Mic, cu spectacolul **8pt n9uă, 89... fierbinte după '89** (regia Ana Mărgineanu); Teatrul „C.I. Notara”, cu piesa **Iona** de Marin Sorescu (regia

Mona Gavrilaş); Compania NUCATINE cu spectacolul **Bigudiuri** de Cornel Mimi Brănescu (regia Radu Nechifor); Teatrul LUNI de la Green Hours, cu spectacolul **New York** de Peca Ștefan (regia Daniel Popa). Ca și în cazul Festivalului **Coup de théâtre à Bucarest**, se remarcă absența Teatrului Național „I. L. Caragiale” din cadrul acestei manifestări. Cu producții interesante au venit teatre din țară: Teatrul Național din Cluj, cu **Mansardă la Paris cu vedere spre moarte**, de Matei Vișniec (regia Radu Afrim), Teatrul „Anton Pann” din Râmnicu Vâlcea, cu **Omul de zăpadă**, după Lia Bugnar (regia Adrian Roman), Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, cu **Avarul** după Molière (regia: Cristian Juncu), Teatrul Național din Târgu Mureș, cu **România dragă, Elveția mea**, de Cornel Udrea (regia Cristian Ioan), Teatrul „Andrei Mureșanu” din Sfântu Gheorghe, cu **David's Boutique** de Radu Afrim și **Devoratoarea de litere** de Cătălin Mihuleac (regia Horațiu Mihaiu), Teatrul „Sică Alexandrescu” din Brașov, cu **Angajare de clovn** de Matei Vișniec (regia Claudiu Goga). A fost invitat un singur spectacol: **Conu' Leonida față cu reacțiunea** de I. L. Caragiale (regia: Gabriela Moraru) al Trupeii Arlechino de la Colegiul Național „Mihai Eminescu”, spectacol premiat la Festivalul pentru liceeni „Jos pălăria” în 2004. Festivalul s-a încheiat cu un spectacol de mare succes al Teatrului de Comedie, jucat de la premieră și până acum tot timpul cu casa închisă, **Chirița of Bârzoieni**, după Vasile Alecsandri, în regia Iarinei Demian, cu o distribuție excelentă

(Emilia Popescu, Tudor Chirilă, Delia Nartea, Mirela Oprisor, Gheorghe Șimonca/Gabriel Călinescu, Florin Dobrovici, Andrei Barbu, Bogdan Cotlet/Paul Ipate ș.a.).

Festivalul a avut și **Clubul de lectură FestCo**, găzduit de Foaierul Teatrului de Comedie, unde s-au citit piesele **Horia, Cloca și Crișan** de Denis Dinulescu, **Leonida XXI** de Horia Gârbea și **Investiția** de Sebastian Ungureanu.

Un alt eveniment al festivalului l-a constituit lansarea de carte: **Mansardă la Paris cu vedere spre moarte** de Matei Vișniec (Editura Paralela 45), **Fuck You** de Grid Modorcea (Editura Tibo) și **Miasme de parfume** de același autor (Editura Victor Frunză), apoi un set de șase volume, toate apărute la Editura Palimpsest: **Sinucidere amânată** (textul a consti-

thalia

tuit un spectacol-lectură, găzduit de Sala Oglinzilor de la U.S.R., cu câteva luni în urmă, în interpretarea unor actori de la Theatrum Mundi) de Marius Tupan, **Copilul fără nume** de Iosif Naghiu, **Cucul de fier** de D.R. Popescu, **Calmania, patria mea** de Constantin Abăluță, **Și noi am fost în America** de Paul Viniciu și **Pescărușul lui Hamlet** de Puși Dinulescu.

Festivalul de Comedie românească are meritul de a promova dramaturgia autohtonă, reușind să creeze o imagine de ansamblu asupra acestui fenomen. Desigur că această manifestare este perfectibilă: lipsește teatrul de televiziune (care anul trecut a fost cuprins în program) și cel radiofonic, poate și alte spectacole ar fi trebuit să intre în festival, dar toate acestea rămân în plan secundar. Important este că acest eveniment **FestCo** există și adună săli pline...

Două seri închinată liedului au venit ca răspuns la starea de bine pe care natura o induce trăirilor celor cu duh de viață. Omul își regăsește ipostaza romantică activată de acest început misterios carusel al anotimpurilor. S-ar putea spune că puțini făuritori de valori spirituale nu au fost într-un fel sau altul „atingși” de acest dar al Creatorului. Sentimentul profund legat de natură a fost relevant cu mult rafinament și sensibilitate de Sylvia Greenberg în interpretarea **Ultimelor patru lieduri** pentru soprană și orchestră de Richard Strauss. Nu întâmplător trei dintre ele, **Primăvara**, **Septembrie** și **La culcare aparțin** liricii lui Herman Hesse. Poate că la nici un alt autor raportul omnatură nu aduce atât de multă împăcare, contopire, comparabilă fiind cu evocarea mai modernului Salman Rushdie în descrierea frumuseții „țării celor puri”. Ultimul lied, **În amurg**, pe versuri de Joseph von Eichendorff este dominat de accentul inexorabilului sfârșit (compozitorul nu a mai apucat să le asculte în concert) comparabil cu anotimpul rece, închizătorul unui ciclu cosmic. Aducând cu sine unele ecouri wagneriene, cele

Diversitățile stilistice

același registru, marcat de suferință - plasat evident pe alte coordonate - s-a aflat și **Simfonia a III-a „Liturgică”** de Arthur Honeger (1892-1955, un alt semicentenar al morții) scrisă după cel de-al doilea Război Mondial, un „tablou al disperării parcurse de omenire și totodată, o speranță spre viitor”. Ritmurile obsedante, marcate de rezonanțele unui masiv compartiment al almurilor, al unei orchestrații compacte, le urmează tot o codă eterată a unui persuasiv „Dona nobis pacem” din final, ce face oarecum legătura cu atitudinea mahleriană. Remarcabilă interpretare sub bagheta dirijorului Cristian Mandeal.

Ca și în săptămânile precedente programele sălilor de concert consemnează semicentenarul dispariției Orfeului moldav, George Enescu. O lucrare puțin cunoscută, aflată în proiect, după monumentalul **Oedip**, datată 1923, a fost reconstituită de același Pascal Bentoiu, cel care s-a ocupat și de ultimele două simfonii rămase în manuscris. **Isis** este un amplu Adagio simfonic, „un poem obsesiv, ca un cerc magic, greu de spart, în care puține teme se rotește tot timpul”, cu sonorități uneori halucinante, geneatoare de haos „epic”. Asemenea altor partituri enesciene lectura se face pe mai multe planuri deoarece, cu fiecare lucrare, descoperi în Enescu pe acel mistagog care îți deschide calea unui anume inițier, pavată cu valorile antichității egiptene. Manifestarea „geamănă” au constituit-o trei din cele „Șapte lieduri” pe versuri de Clément Marot - moment al înfloririi versului francez premergător Pleiadei - plasate în sfera galanteriei și a madrigalescului. Enescu dă în acest caz o nouă viață textelor (ase-



corina bura

menea unui libret) într-o operă originală, de „splendidă armonie și perfect modernă, în cor textul marcat de mari reușite ale unor Dupar Fauré și Debussy”. Atmosfera creată de această muzică plină de rafinament a căpătat culoare adâncime în interpretarea ciclului **Trois chansons de Bilitis** de Claude Debussy - o muzică destul de stranie, pe textele lui Pierre Louy poeme în proză, marcate de un erotism greu descris, prezentând un ipotetic dialog în care poetesă greacă, din vremurile vestitei Sapho, pe vestește despre dragoste. Uimitoarea ambiantă populată de nimfe și satyri poate face aluzie și mitologia Bilit/Mylitta-Astarté.

Recitalul a mers pe rețeta succesului încheindu-se cu **Zigeunerlieder** de Dvorak, ce două interprete antrenându-se reciproc în redare dragostei de viață și de libertate a gitanilor. Un excelent moment, plin de expresivitate, încerc de o adâncă trăire a fost **Cântecul vrăjit - Riu, in der Wald so stumm und still**. Mihaela Agac posedă o voce rară, nu numai în calitate de mezzosoprană, ci și datorită unei tehnici care permite să evidențieze cu naturalețe diversități stilistice pe care vastul repertoriu cameral dedicat artei vocale, liedul, o pune la dispoziția cântareților. Timbrul cald, cizelarea frazelor, expresivitatea deosebită fac din recitalurile Mihaela Agachi „primăvara” stagiunii la Atheneul Româ-

muzică

patru lieduri poartă pecetea spațiului austro-german, identificabilă și în opera lui Gustav Mahler.

Recitalul susținut de Mihaela Agachi și Verona Maier a permis această legătură prin **Kindertotenlieder**, opus în care este redată amărăciunea unui tată la pierderea copiilor, experiență trăită și de Mahler la dispariția fiicei sale. Nota dominantă ajunge a fi aceea a unei dureroase acceptări, proiectând amintirea în același cadru natural, o iluminare - moment de excepție realizat de pianista Verona Maier - succedând zăbuciumului/furtunii din ultima parte. În

Mult timp, retorica a fost considerată „știința persuasiunii”, arta de a vorbi frumos (*ars bene dicendi*); din epoca clasică până în Evul Mediu a constituit, alături de gramatică și dialectică, vestitul *trivium* care era baza oricărei inițiative cu un caracter pedagogic și educațional. După această perioadă cade într-o uitare totală, pierde prestigiul de care se bucura și trece pe un plan secund. Lucrurile nu au rămas însă așa; epoca modernă a revenit la retorica pentru a-și rezolva multe din problemele ei de denominare și nu numai. Dacă, pe de o parte, este adevărat că retorica a fost folosită de ceea ce Genette considera „furia de a da nume”, conducând la elaborarea unor taxonomii exhaustive de cazuri particulare, pe de altă parte este sigur că s-a căutat să se studieze și mecanismele discursive care permit „adeziunea spiritelor la tezele care le sunt prezentate”.

Astăzi, deși își păstrează numele și obiectivul

conexiunea semnelor

astăzi, retorica studiază în special mecanismele discursive care-i dau posibilitate enunțatorului să producă efecte de sens care să facă pe cel care primește enunțul să creadă în conținutul mesajului transmis. Devine astfel necesar ca retorica să fie studiată din perspectiva unei teorii a generării sensului pentru a descoperi operațiile de bază în producerea efectelor de sens, dintre care figurile și stil sau tropii sunt doar cazuri particulare.

Nu avem intenția de a prezenta aici operațiile generatoare de efecte de sens și clasificările lor pentru care v. Lausberg H. *Manual de retorică literară*, Madrid, Gredos, 1976, 2 vol.), ci de a face, în urma lecturii acestei cărți și a altora, toate pe aceeași temă, unele considerații cu un caracter general. În primul rând, retorica studiază formele fixe, generatoare de anumite efecte de sens și nu

Înapoi la retorică



mariana ploae-hanganu

cazurile semantice particulare din aceste forme fixe. Cu alte cuvinte, operează asupra formei conținutului și nu asupra substanței sale. Cum sintaxa discursivă are caracter conceptual, atunci când se studiază varietăți din planul conținutului, anumite efecte de sens care se analizează sunt create prin operații sintactice; altele, totuși, aparțin componentei semantice a discursului, iar despre acestea, retorica, în forma ei actuală, nu dă nici o socoteală. A doua observație se referă la faptul că toate manualele de retorică menționează dificultatea de a sistematiza figurile de gândire. Orice încercare de sistematizare pune în evidență dificultățile, dacă nu imposibilitatea sistematizării corecte. Una dintre dificultăți este aceea că o figură este construită pe alta sau pe mai multe figuri. De exemplu, o antiteză poate fi constituită pe două hiperbole, ceea ce înseamnă că aceste figuri nu aparțin aceleiași ordini de fenomene, ci unor ordini distincte.

Școala de la Liège, condusă de J. Dubois, pleacă de la principiul că figurile sunt devieri. Studiind metalogismele, adică figurile de gândire, specialiștii de la Liège ajung la concluzia că unicul criteriu de a le percepe este referința la faptul lingvistic, pentru că doar așa se stabilește legătura dintre semn și referent. Doar cunoașterea referentului ne permite să le distingem. Metalogismul constă într-o falsificare a corespondenței dintre semn și referent, depășind limita permisă de relația normală dintre concept și lucrul dotat cu semnificație, contestând adevărul dintre fapte. Norma, în funcție de care metalogismul este o deviere, constituie condiția de adevăr a referentului. În afară de aceasta, metalogismul este

întotdeauna particular, este întotdeauna legat la un circumstanțial egocentric, din care cauză nu apare dicționarizat. Este necesar să admitem și să întărim faptul că anumite metalogisme sunt întotdeauna circumstanțiale și ca atare, niciodată nu vor fi întâlnite în vreun dicționar. Aceasta deoarece ele aparțin performanței discursive, fiind legate *ego-hic-nunc* de enunț; nu schimbă conținutul semantic al vreunei figuri de stil, ca metafora sau metonimia, ci se afirmă ca modalități de construire a discursului.

Cu toate acestea, nu este posibil să acceptăm că metalogismele constituie devieri în relația cu un referent extralingvistic și că norma lui este condiția de adevăr a faptelor, pentru că orice referent este semiotizat și fiecare discurs își construiește propriul său adevăr. Este foarte greu să vorbim despre o valoare de adevăr neutră a faptelor, pentru simplul motiv că adevărul faptelor constă în adevărul construit de cel care emite enunțul. În afara de aceasta, însăși noțiunea de deviere este extrem de problematică, în măsura în care presupune o normă dată ca ceva natural. În realitate, atât norma, cât și devierea sunt efecte de sens generate de discurs. Este nevoie, deci, să gândim în altfel problema figurilor de gândire. Despre aceasta, însă, în numărul viitor.



valentin tașcu

Mai bine mai târziu

Autor al mai multor cărți de versuri, toate intitulate ingenios (vezi *Mergătorul de rikas* sau *Sărbătoarea cu viespi*), Alex Gregora, recent, dar târziu admis ca membru al Uniunii Scriitorilor, are o personalitate poetică deosebită. Aceasta nu poate fi despărțită, în paradoxul ei, de existența sa biografică. Trăind într-o lume care aparent n-are nimic comun cu poezia, dimpotrivă, o lume a infraținutului și conștientului (a se citi: politic), el reușește să se etajeze în poet, și încă într-unul de o intensă și levărată sensibilitate, ba chiar și cultură poetică. Viața lui dublă o trec involuntar într-o metaforă, și în paradoxală: pareă n-ar trăi, ci doar ar scrie. Dar, această mi-aduc bine aminte, el nu e singular în această situație. Am mai cunoscut poeți „milițieni” toți de o calitate rezonabilă: Valentin Tudor la mișoara, Victor Stan la Piatra Neamț, Vasile B. ădălin (chiar securist) la Cluj și, mai mult ca gur, vor mai fi fiind și alții. Ei parcă sunt mențiți demonstra că excepția confirmă regula. Te întrebi dar cum de rafinamentul poetic, duioșia indispensabilă a poetului, se poate împăca ușor cu duritatea obiectivității meseriei. Și uite că se poate! La lex Gregora ciudățenia merge și mai departe: poezia sa nu e numai simțită, ci e și construită pe ndamente cultivate, citite. Ești într-adevăr tentat, la lectură, să cauți puncte de legătură cu alți poeți, iar aceștia se înmulțesc de la o frază poetică la alta: înd Pillat (Ion, dar și cel din Pont), când Nichifor rainic, dar și Rilke sau Saint-John Perse (cum onstată pe bună dreptate criticul Ion Pecic), apoi arie Voronea și o serie de avangardiști, după care

vin Emil și Dan Botta și așa la nesfârșit. Și totuși poetul nu are nimic livresc, poate doar referirea obligatorie la Biblie și la alte culturi mistice. Este personal și chiar original, așa cum decide exact Nicolae Diaconu. Alex Gregora îmbracă deci prin ceea ce nu mai prea fac mulți poeți, mai ales tineri, din ziua de azi: ține cont de ce s-a mai scris și se pune cu respect, dar și cu un secret sentiment, justificat însă, de egalitate, în continuarea înaintașilor. Mai ales că acest poet se însere în seria celor care își trag seva din înțelepciunea lumii (a lumilor chiar), și își construiește deci o „religie” poetică.

Dacă se cheamă „a îngerului”, cartea sa, de bună seamă, se populează cu îngeri, obsedant, dar nu supărător. Numai că această saeralizare nu e bigotă, ci intră în arta poetică. În interesantul și densul poem *Arsura*, el teoretizează, dar și pune în practică ritualică intrarea și ieșirea din inefabil printr-un înger intermediar, catalizator: „*Făptura poetului și făptura îngerului dorind fiecare câte o mie de ochi/ și tot atâtea înțepături ale păianjenului/ crescut odată cu tulpina trandafirului/ în fiecare ghimpe.// Întâi, numai făptura poetului și a treia parte/ din inimă, și a treia parte/ din plămân, și a treia parte/ din ficat.// Apoi, numai făptura îngerului/ și arsura de pe piatra meteoritului/ cu desăvârșirea unui cuțit.*” Să recunoaștem că asemenea versuri au „ținută”, au consistență, în ciuda zgârceniei lor metaforice. Deci îngerul e pretutindeni. Iar poetul cere de câteva ori: „*îngerește-ne!*” Și totuși, până și un poem intitulat *Tatăl nostru* nu se rezumă la rugă, la închinăciune, ci este primordial laic, mai bine zis lumesc, de data asta chiar prin metaforă: „*Tatăl nostru care a fost supus unei voci mărețe ce tocmai însângerează, tatăl nostru ca piatra dintre hotare, ca sămănța adusă de-o pasăre drept implorare. Și ne iartă*

nouă ochiul de copil precum ieri venirea regelui în fiecare toamnă, într-o lună ivită pe marea serenității.” Să recunoaștem că asemenea versuri, transcrise în proză, au... frumusețe.

Înapoierea la Biblie și la Cărțile Sfinților se face prin alte personaje, mai degrabă sfințite decât sfinte, care își iau nume de iconostas: Avramie, Patrichie, Anastasie, Camasie, Prohor, Pangrație (pictorul), mai „popular” fiind doar numele Sfântului Sebastian. Aceste ființe care acționează și vorbesc în poezia sa au menirea de a da explicații, de a prozaiza poezia excesiv de îngerească. Astfel își brodează poetul zicerea cu ornamentele de covoare mănăstirești, dar cu un colorit verbal de viață trăită: „*Pridvor golului. Pangrație a studiat sub un steag sfâșiat, care s-a cusut mai târziu, în templul cel de argint, numai cu viespi de peșteră. Din așezarea aceea de pe fluviu, omul nostru a rămas numai cu o sete arsenică. Seraphie. Scara pe care coboară de fiecare dată este una de crainic.*” Da, e ingenios spus!

Este de reținut faptul că puțini poeți se încumetă să circule personaje prin poezie. Procedul

accente

este primejdios, poate compromite lirismul și trebuie să ai multă inspirație pentru a le face totuși... lirice.

Dacă nu ai fi obligat să păstrezi anumite porții apropo de numele puțin circulat al poetului, ai să dai drumul la aprecieri înalte. Le subînțeleg însă și am răbdare. Mai spun că Alex Gregora are curajul de a îmbogăți limbajul poetic ori că aduce din adâncuri cuvinte tăcute ori că le chiar inventează: dionisire, îngerie, a îngerii, îngerește-ne, pleomă, foiofii, pîbioiu, epiloceptoid, absintos, înluminură, paralelizare, limonariu ș. a. Ei bine, așa ceva nu-și permit mulți poeți, mai ales la începuturi. Numai că, așa cum am zis, Alex Gregora nu este chiar la începuturi. El se impune mai târziu, dar extrem de sigur.

Aducem la cunoștința membrilor Uniunii Scriitorilor din România că în data de 17 iunie 2005, orele 11.00, în Aula Mare a Facultății de Drept a Universității București va avea loc Conferința Națională a Uniunii Scriitorilor din România.

Candidaturile pentru funcția de Președinte al Uniunii Scriitorilor se vor înregistra începând cu data de 16 mai 2005 la Secretariatul Uniunii Scriitorilor din România, Calea Victoriei 115 (Casa Monteoru), București, până în data de 15 iunie 2005, orele 15.00.

Festivalul-Concurs Național de Poezie „Avangarda XXII”

Fundația Culturală „Georgeta și Mircea Cancicov” organizează cea de-a V-a ediție a Festivalului-Concurs Național de Poezie „Avangarda XXII”, manifestare care își propune descoperirea și promovarea valorilor literare din țară, inclusiv din Basarabia, Bucovina (Ucraina) și Voivodina (Serbia), a tinerilor care nu au debutat editorial, precum și a celor mai valoroase cărți și antologii de poezie și publicații literare și de cultură apărute în anul 2004.

Condițiile de participare

La această competiție pot participa:

- creatori de poezie din țară și din diaspora, care nu au depășit vârsta de 35 de ani și care nu au debutat editorial
- creatori de poezie, care au debutat editorial în anul 2004 și care nu au depășit vârsta de 40 de ani
- poeții consacrați, care nu au depășit vârsta de 55 de ani
- realizatori și editori de antologii de poezie
- realizatori și editori de reviste literare și de cultură.

Desfășurarea concursului

- Concurenții care nu au depășit vârsta de 35 de ani, nu au debutat editorial și nu au primit premiul I în edițiile anterioare, vor expedia, până la data de 26 august a.c. (data poștei), un număr de 20-25 poezii dactilografiate în trei exemplare. Lucrările vor purta un motto, iar fișa autorilor (care va conține, în mod obligatoriu, numele și prenumele, locul și data nașterii, profesia, locul de muncă, adresa, numărul de telefon, o fotografie bust și una în picioare) se va introduce într-un plic închis ce va avea același motto cu cel al lucrărilor.

- Concurenții care au debutat editorial în anul 2004 și care nu au depășit vârsta de 40 de ani, vor trimite trei cărți, un C.V. și o fotografie.

- Poeții consacrați, care nu au depășit vârsta de 55 de ani, vor trimite minimum trei cărți reprezentative, un C.V. și o fotografie.

- Editorii sau scriitorii care au tipărit antologii de poezie în perioada 2000-2004, vor trimite trei cărți, însoțite de un C.V. și o fotografie a realizatorului antologiei.

- Conducerile publicațiilor literare și de cultură vor trimite cel puțin trei numere reprezentative, apărute în cursul anului 2004, câte o fotografie și un C.V. aparținând directorului și redactorului-șef.

Toate lucrările vor fi expediate pe adresa: Săptămânalul județean de atitudine, cultură și informație „Viața băcăuană”, Strada Vasile Alecsandri nr. 3 (Casa Cancicov) Bacău, Cod 6000065, cu mențiunea „Pentru Concursul Avangarda XXII”

Concurenții premiați vor fi, în prealabil, anunțați telefonic sau telegrafic pentru a participa la festivitatea prilejuită de acest eveniment.

Pentru poeții care nu au debutat editorial, organizatorii vor asigura cazarea și masa, transportul urmând a fi suportat de către aceștia.

Pentru celelalte categorii de participanți, organizatorii vor asigura cazarea, masa și transportul.

Manuscrisele, revistele, cărțile și fotografiile nu se înapoiază.

Premiile

Pentru poeții consacrați, care nu au depășit vârsta de 55 de ani:

fapte culturale

- Premiul I și Premiul „Avangarda XXII” pentru cea mai bună carte de poezie a anului 2004.

Pentru poeții consacrați, care au debutat editorial în anul 2004 și care nu au depășit vârsta de 40 de ani:

- Premiul I și Premiul „Avangarda XXII” pentru cea mai bună carte de poezie a anului 2004.

Pentru poeții consacrați, care au debutat editorial și care nu au depășit vârsta de 35 de ani:

- Marele Premiul „Avangarda XXII” (care va consta în editarea volumului de debut).

Pentru cea mai bună antologie de poezie a anilor 2000-2004:

- Premiul I și Premiul „Avangarda XXII”

Pentru cea mai bună revistă literară și de cultură a anului 2004:

- Premiul I și Premiul „Avangarda XXII”.

La fiecare dintre aceste categorii de participare se vor mai acorda Premiile II și III precum și câte trei mențiuni.

De asemenea, se vor acorda premii din partea unor reviste literare din Bacău și din țară, posturi de radio și televiziune, instituții și agenți economici.

Pentru întreaga creație poetică, juriul va acorda:

- Premiul „OPERA OMNIA”.

Lucrările premiate vor fi publicate în antologia Avangarda XXII.

Juriul va fi alcătuit din personalități marcante ale literaturii române.

Notă: Manuscrisele, cărțile și revistele care nu îndeplinesc întocmai condițiile acestui Regulament nu vor fi luate în considerație.

Relații suplimentare la telefon/fax: 0234/545610; telefon: 0234/51/82/36 sau mobil: 0721861045.

Părintele poeziei postmoderne românești

doru timofte

(urmare din pagina 5)

Vizita maestrului de vânatoare susține, în vecinătatea infailibilității, faptul că expresia poetică stoiciană atinge cotele unei sintetizări și expresivități dincolo de care s-ar putea crede că n-ar mai fi nimic de spus. Aplicând metoda propusă de Jean Starobinski de a pune întrebări textului, răspunsul nefiind, la început, decât „emergența, cu o mai clară evidență, a unei forme mai frecvente sau mai imperioase: dispozitiv arhitectural, (...) categorii de imagini, procedee obișnuite” (Jean Starobinski, *Textul și interpretul*, Editura Univers, 1985), se poate constata nu numai că există, dar și persistă în

poemele acestui volum o serie de constante care îi asigură recunoașterea și, implicit, unicitatea stilului, cât și un set de variabile care le susțin și le consolidează continuu.

Dintre constantele poetice stoiciene, cea mai importantă este cea a verbului. Este vorba de un verb cu tășul inserat în chiar arhitectura, în structura poemului: „păduchii căzuți din barba lui marx/ și înmulțiți la subțioara urmașilor săi/ conform sloganului/ de la salt cantitativ la salt calitativ/ sunt azi:” și urmează, sub imperativul verbal al lui „sunt”, verb care aici, nu ține de o gramatică *sui generis*, ci de morfologia specifică poemelor lui Petre Stoica, o întreagă serie de enumerări (variabilele) care se înscriu în structura poetică, încheindu-se cu nu mai puțin tăioasa *mise en scène*: „sunt dirijorii unui nou viitor/ încremenit în proiect/ nu există niciunde armă nici măcar una biologică/ în stare să

extermine/ cuirasații păduchi căzuți din barbă lui marx”.

Amintind câteva dintre constantele și variabilele poemelor lui Petre Stoica, nu le putem eluda pe cele care asigură continuitatea discursului poetic, pe cele care au un loc determinat în integrarea acestuia în structura paradigmatică a operei. Dintre acestea este de subliniat *sine poetic* (vocea auctorială), proiectat în și reflectat dinspre centrul unei „închideri care se deschide” (după o formulă a lui Noica) alternativ un fel specific de emergență și apoi de regres (re-închidere în și de sine) a acestuia.

Centrul acestei „închideri care se deschide” amintit mai sus îl găsim, în formă concentrată sugestivă în acest context, în finalul poemului *Până la sfârșitul sfârșitului*: „din trandafii culeși iau firul gloria de/ așezându-l lângă corbia ta de hârtie/ sosită în golful solitudinii mele”.

Aici sfârșește paradigma poetică a unui mare creator care este poetul Petre Stoica.

Textele de teatru ale regizorului Mircea Daneliuc nu scapă de al treilea ochi, cel al camerei de filmat pe care autorul, cum bine știm, îl iubește atât de mult. Nu este greu de înțeles și explicat acest lucru, pentru că, înainte de toate, Daneliuc este un om dedicat filmului. Forma pe care o dă pieselor sale integrează prezența publicului în desfășurarea acțiunii, fără a face din acesta, însă, un personaj cu implicații active. Nu urmărește animarea unui public pasiv, ci desfășurarea în perspectivă a multelor planuri fizice existente într-o sală de spectacol. La monologul final pe care îl rostește cu disperare *Una* din piesa *Doi pinguri*, publicul este de mult ieșit din sală (după indicațiile autorului). Aparatul de filmat al regizorului Mircea Daneliuc, după ce ne-a indicat cu atenție detaliile teatrale, conduce sigur spre o imagine finală totală, dată de ochiul dramaturgului plasat deasupra întregii săli. Și senzația este puternică. *Corul*, prezent în toate piesele lui Daneliuc, nu are rolul de a obiectiva, iar comentariile lui sunt doar șușote. Deși textele sunt evident marcate de profesia autorului, forma nu deviază în scenariu. Ea are consistență teatrală și literară în sine. Proza lui Daneliuc, sau mai ales proza, este supusă unei derulări cinematografice, dar efectul este doar o puternică senzație vizuală care întinde imaginația cititorului. Cine îl cunoaște pe ael Ilie Hnat din romanul *Strigoii fără țară*, nu poate nega faptul că acest individ-scop al lui Daneliuc se conturează și prin "mișcări de aparat", prin ritmul imaginii-acțiune sau al montajului literar, toate răsfrânse din scrisul visceral al autorului. Legătura lui Daneliuc cu teatrul s-a întâmplat, cum era și firesc pentru un regizor, fie el chiar de film, cum este autorul nostru, pe scenă, cu mult timp în urmă, când, prin anii '80 monta la Teatrul Mic un spectacol de mare succes, *Emigranții* de Mrozek. Înainte de acest moment semnase deja două filme: *Cursa* (1975) și *Ediție specială* (1977), apoi lista sa cinematografică va continua cu celebrul *Probă de microfon* (1980), *Vânătoarea de vulpi* (1980), *Croaziera*, *Glissando*, *Iacob*, *Tusea și jungliul*, *Senatorul melcilor*, *Ambasadorii*, *Căutam patrie* (2003) sau recentul *Sistemul nervos*. Preocuparea pentru regia de teatru nu se termină cu spectacolul *Emigranții*, pentru că în aceeași perioadă montează la Bulandra un text al lui Paul Anghel, *Regele desculț*. În 1998, la Teatrul Maria Filotti din Brăila, pune în scenă *O noapte furtunoasă* de I.L. Caragiale. Această montare este foarte apropiată ca moment de debutul său literar ca romancier (*Pisica ruptă*, Ed. Univers, 1997), dar și ca dramaturg (*Șchiopul binemisoritor*, Ed. Alfa, 1999). În această primă piesă, al cărei titlu se va schimba mai târziu în *Șchiopul cu miros frumos*, dar și în textele care vor urma (*Doi pinguri* și *Carlo Carlini, iluzionism*), Daneliuc încearcă să arate că viața cu ceilalți este prețul care trebuie plătit pentru ca individul să-și păstreze libertatea. În schimb, tot ce există în viața personajelor sale - inclusiv iubirea - este afectat de acest raționament. Lumea întreagă participă sau, mai corect, asistă prin comentariile sale, la spectacolul destrămării entimemelor, cum se întâmplă în *Doi pinguri*. Relativitatea vieții, a trăirilor și chiar a credințelor, păcatul iluziei imperfecte și periculoase, sunt locurile în care îi place dramaturgului Mircea Daneliuc să survoleze. Și o face cu un limbaj agresiv, realist, dar în imagini și reprezentări ireale de parodie, ori, uneori, adevărate parabole tragi-comice. Toate aceste complicații magistice și tot ceea ce presupun ele creează, la o primă lectură, impresia că textele lui Daneliuc sunt foarte greu de montat, deși ca desfășurare și formă a textului, dețin calitatea scriiturii de teatru. Prezența *Corului* și intervențiile sale, comentariile între comic și grotesc, songurile prezente pe parcursul piesei, toate sunt foarte apropiate de teoria teatrului brechtian. Intelectualul Daneliuc, după ce a trecut printr-un proces de asimilare pe lângă Artaud și Brecht, pe de-o parte, și apoi, *irandello* sau, mai apropiat de cineastul nostru,

Limbajul teatral

cristiana gavrilă

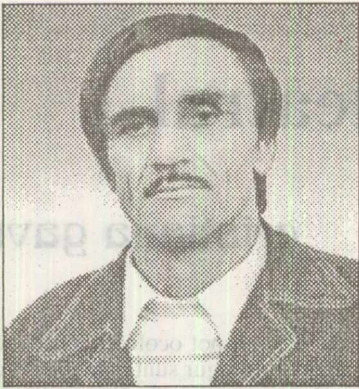
Fellini, nu mai scrie pentru a-și pune întrebări sau a găsi răspunsuri, ci pur și simplu relatează sau explică, prin forma teatrului "nerealist", lucruri și situații luate din realitatea imediată. El nu se vrea posesorul unor certitudini, dar cunoaște și poate să arate reflectarea unor stări. Tema din *Șchiopul cu miros frumos*, "detronarea" unui Zeu și moartea unei credințe, apoi "instaurarea" altei religii este prezentă în istoria literaturii dramatice, începând cu *Bacantele* lui Euripide și până la *Zalmoxe* de Lucian Blaga. Unde este original Daneliuc, nu este tema, ci faptul că el o prezintă cu relaxare, ca un cronicar ce consemnează un fapt trecut și nu cu gravitatea filosofică sau încordarea tragică a unui astfel de subiect. De aici oroarea falsului pe care o semnalează dramaturgul. El demască personajele încă de la început, clasându-le în categorii umane, prototipuri: falsul profet Skyles - mincinos, Uthis - exaltată, Zyraxes - mărlan, Mucasius - fricos etc. Dacă autorul ar fi mers puțin mai departe, ele ar fi avut nume generice de tip expresionist. Dar nu o depersonalizare totală este scopul lui Daneliuc. Urmărește îndeaproape viața poetului Ovidius, după deportarea lui în Dobrogea. Dramaturgul nu face emfază de cultură, dar ne conduce printr-un "muzeu" imaginar de antichități (chiar notează sub titlul piesei, "antichități în două părți"). Lumea prezentată de Daneliuc, căreia cititorul îi alătură ceva date din manualul de istorie, este chiar lumea românească de la începuturi sau de dincolo de începuturi. Nu face istoricizarea a ceva sau mitizarea cuiva. Acțiunea este încadrată într-un moment concret al traiectoriei unei religii - frica, superstiția, recunoștința sau indiferența, care duc la instaurarea unei alte religii, și de un timp istoric - cel al exilului poetului Ovidiu.

Aproape toate personajele din *Șchiopul cu miros frumos* vor fi reluate în *Carlo Carlini, iluzionism*. Aceste piese se pot constitui în episoade cu continuitate între ele. Daneliuc transmite un mesaj plin de claritate, reflexie aprofundată a autorului: lumea este și va rămâne aceeași în toate timpurile. Interferența și continuitatea dintre aceste două piese este evidentă nu doar din prisma personajelor comune. *Profetul Skyles* și *Carlo Carlini* au rădăcini asemănătoare. Se poate spune că dramaturgul ia un personaj din trecut și îl transferă în contemporaneitate, pentru că timpul trecut din *Șchiopul cu miros frumos* devine timp prezent în cea de a doua piesă. Daneliuc merge, în ceea ce privește construcția dramatică, pe filiera farsei serioase. Dedublările constituie chiar intriga piesei. Aceeași tehnică este folosită de Matei Vișniec în *Și eu violoncelul ce facem* sau în *Spectatorul condamnat la moarte*, doar că acolo convenția pare mult mai agresivă și cu sensuri individuale. Daneliuc nu este mai reținut din punctul acesta de vedere, dar scopul lui este bine camuflat în textul piesei. Textele lui Vișniec erau ale unui răzvrătit tacit, Daneliuc consemnează gălăgios lucruri existente din todeauna. Prezintă aceeași lume în două momente istorice diferite, despărțite de două mii de ani ce nu reușesc să schimbe însă prea mult lucrurile. Aceiași oameni dionisiaci care în prima piesă puteau arde credințe și zei, în *Carlo Carlini* își pot detrona cu ușurință conducătorii. Mesajul lui Daneliuc atinge date și evenimente din istoria contemporană. *Doi pinguri* este textul care se îndepărtează ușor de această zonă, dar nu o abandonează cu totul. Povestea de dragoste a celor doi, *Unul și Una*, este puternic proiectată în social. Prezența *Corului* și textul cântecelor sale subliniază acest lucru. Daneliuc, deși scrie o piesă în două personaje, nu renunță la *Cor*, lui îi plac exercițiile cu desfășurări ample de forțe. De obicei, piesele care pornesc de la o poveste de dragoste

cu un El și o Ea nu pot ocoli situațiile melodramatice care în mod sigur sunt garanția succesului de public. Daneliuc merge însă pe o altă direcție, comună poate cu cea a lui Vișniec din *Povestea urșilor Panda...*, dar în mod sigur diferită prin tipul personajelor și circumstanțele situației. În *Doi pinguri*, dramaturgul are curajul de a-și urmări personajele dincolo de fanfaronada pasională. El umblă prin ungherele cele mai ascunse și poate cele mai urâte ale celor doi, fără a încerca să facă o analiză psihologică, dar concluziile nu sunt scutite de un realism dur. *Una* și *Una* trăiesc o iubire fulgerătoare, cu un romanticism suspect, înecat printre înjurături preluate din moda filmelor americane. Daneliuc, fără milă îi dezgolește și le expune problemele, însă nu-i judecă, doar îi arată și ne îndeamnă și pe noi să-i privim. Anxietatea, singurătatea, dezechilibrul, sexualitatea și mai ales anormalitatea sexuală devin teme de dezbatere ale piesei. Doi oameni singuri și dezorientați trăiesc o poveste de dragoste fulgerătoare, venită într-un moment existențial nepotrivit. "Toate acestea sunt pentru moment sexuale și obscene pentru că niciodată n-au putut fi prelucrate și cultivate în afara obscenului, iar corpurile care dansează acolo nu pot fi detașate de obscen, au îmbrățișat în mod sistematic viața obscenă, dar trebuie să distrugem acest dans al corpurilor obscene pentru a-l

controverse

înlocui cu dansul corpurilor noastre." (Artaud) Își consumă iubirea în public, cu multe cuvinte și isterie și asta îi face vulgari, dar nu antipatici. Sexualitatea pierde din intimitate și mister, este mult prea discutată și analizată de cei doi ori chiar de clevetirile *Corului*, până ajunge să fie răsturnată, deformată, pentru că, spune dramaturgul Mircea Daneliuc, *prea mult sex duce la schimbarea de sex*. Cei doi pinguri își duc povara experienței lor și, în final, trăiesc iubirea fiecare în parte, de unul singur, devenind doar din când în când *pinguri*. Dramaturgul schimbă o literă, iubirea inventează limbaje noi. Și Vișniec, în *Povestea urșilor Panda...* face același exercițiu, dar cu o tentă voit actoricească, teatrală. *El și Ea* vorbesc doar în sunetul *A, adevărat experiment actoricesc utopic*, nota criticul Mircea Ghiulescu în *Istoria dramaturgiei române contemporane*. Pe Daneliuc nu îl interesează metafizica sunetelor și nici descoperirile lingvistice nu sunt zona lui favorită. Nu el, ci personajele sale inventează cuvinte ori stări, *starea de pinguritate* (acest lucru chiar este explicat în discuțiile dintre *Unul și Una*: singur - *pingur*, cuvânt care să-i unească și să-i numească). Între înjurături, amintiri despre violuri sau violuri imaginate, operații de schimbare de sex, comentariile, uneori, de un comic-grotesc răutăcios ale *Corului*, starea de pinguritate se dizolvă în grijile existenței de zi cu zi și a steriliilor existențiale. Piesele lui Daneliuc sunt lungi, replicile sunt alimentate tot timpul, dar personajele n-au propriu-zis chef de vorbă. Cel cu plăcere oratorică este dramaturgul. El dezvoltă foarte mult situația în text și textul în întindere. Nu o singură dată replicile sunt adresate direct publicului, forma de comunicare fiind cuvântul ca reprezentare, reminiscență a teatrului brechtian.



alexandru sfârlea

E-aproape sfârșit de aprilie, în anul ăsta de (diz)grație 2005: și noaptea asta trecuse binișor în a doua treime a sa, căci nu îngurgitez somnifere decât atunci când, fizic, sunt pe punctul de a claca. Uneori, insomniile astea rebele sunt fertile în plan... hm, să-i zic artistic, să nu-i zic? Sincer vorbind (îmi vine să spun „scâncer“ scriind) una din cărțile subsemnatului a fost „zămislită“ numai așa, în cârdășia unor armonii prospere cu insomniile. Cuvintele îmi ieșeau din creier de parcă ar fi fost frecate cu ardei iute: miroseau până-n măduva oaselor a pustietate, iar aerul pe care-l respiram conținea îmbeznate particule fine de siliciu. Dacă aș fi strigat așa, de-adevăratelea, s-ar fi auzit, poate, un fel de huruit straniu, și-ntre puținii dinți pe care-i mai am aș fi simțit scrâșnete nisipoase. În săptămânile acelea, mi se păru că simt cum îmi ies prin epidermă ghimpi de cactus, și mă uitam cu ochi răi la una din plantele acestea deșertice - aflate pe treptele de la intrarea în casă - care înflorise (aflasem, mai târziu, că era unul din soiurile care fac niște inflorescențe mici, roșietice, retractile, parcă, o dată la șapte ani). Trecusem prin niște încercări de o stupiditate tragică (sau de-un tragism stupid, mai bine?) la ziarul unde lucram, după ce, la un an și mai bine de la revolta populară din '89, mă angajasem ca și corector la cotidianul local ce încercase o oarecare „năpârlire“, dar șerpuirile printre evenimente, concepții și daravele, tot insipid comunistoide erau. După trei ani de crâncenă corvoadă a ochilor (pe cel din minte simțeam că-mi crește albeață!) eșuasem într-o rușinoasă pensie de boală, vreme de doi ani; asta, după ce insistasem să fiu încadrat ca redactor, însă fostul corespondent județean al „Scâteii“ se opusese cu o înversunare feroce. Dar să nu divaghez, poate cândva îmi voi scrie memoriile, conștient fiind că voi stârni, cu sinceritatea-mi brutală, rânjetele șacalice ale unora de prin preajmă. Revin, așadar, în stringentul prezent. Vorbeam, la început, de noaptea (dinspre dimineață) în care impulsul de a scrie aceste rânduri mi-a venit după ce ascultasem la radio absurdioasa și insolent-cinica, dar și șfichiuitor - neliniștitoare - piesă **Rinocerii**, a celui care, în terifianta-i junețe dâmbovițeană îl luase pe „NU“ în brațe și se prăvălise cu el, de-a berbeleacul

„Fă-ră cul-tu-ră!!“

până pe malurile Senci, printre „nemuritorii“ franțuji. Propoziția furibund-înfricoșătoare „Vreau să rămân om!“ urlată în final de Beranjér (Radu Beligan, magnificientul) îmi (țuia în sinapsele neuronice, aproape coincidentă cu o alta. Ceva mai scurtă, rostită de o „prospătură“ de redactor-șef cu fustă - în primele ore de după nămie - ca o plesnătură de bici „Scaraotchiană“, în redacția unui (alt) cotidian, înființat de vreun an, unde activam ca și colaborator, cu contract de cesiune: „Fără Cultură!“ (majuscula am pus-o eu, din pură... cochetărie ostentativ-bizară). Dumneaei - persoana în chestiune - lucrase înainte la un săptămânal orădean, profilat pe reportaje și articole „exaltând“ (sau exhalând, mai bine) senzaționalul contondent, din care Cultura, ticăloasa aia cu aere de Cenușă-reasă veșnic persecutată, fusese alungată să se... conserve-n formol băsescoidal. De când era pe post de comandă cu „mână liberă“ de

scriitori!... De altfel, cei care au decedat, de pildă, în ultimii doi ani (între care M. Ursachi, Ioan Flora, Al. Pintescu, Ioan I. Iancu ș.a.) au trecut râul Lethe „grație“ unor infareturi, iar nu din motive de... inaniție... În ce-l privește pe subsemnatul, promis să-mi fac harakiri în fața Primăriei Oradea - cu un cuțit de măcelărie prost ascuțit - dacă tirajul ziarului care vrea să ținuiască „Cenușăreasa“ Cultură la stâlpul infamiei se va dubla, să zicem, în următoarele 3-6 luni. Ceea ce, de fapt, nici nu m-ar mira - până la a clama că „girafa“ lui M. Preda nu există - văzând, cu ochii cât cepele degerate, cum arealul ce s-ar fi cuvenit Culturii autentice este invadat de urmașii lui Parpanghel lălăind până la îngreșoarea elitiștilor manele pastişat-plângăcioase. Ce să mai zici de „gunoaiile electronice“, fufecele agramate etalând fundicuri cu sau fără chiloței (bikini) roz, scuturate cu frenezie pe micile ecrane, foșgăiala de

fonturi în fronturi

la patron (altfel un intelectual respectabil și generos) în vederea creșterii cu orice preț a tirajului, persoana șefă în chestiune - care îmi cam amintea de Ana Pauker cu puseuri hingheristico-intelectualiste - îmi ciopârțise, cu de la sine voie, câteva materiale, iar pe altele, pur... culturale, le azvârlise la coș! *Aversiunea acestei „Ane“ („Manole, Manole,/ Meșter Manole,/ Zidul rău mă strânge...“ etc. - îmi vine mie-n minte „subversiva“ baladă, dar îndată-mi înăbuș o înjurătură obeză-ntre paradiții dinți) față de Cultură* mi-a cauzat niște fiori pe trei sferturi din șira spinării: asta întrucât, având două fiice (adolescente) de crescut, retribuția de la ziar, „coroborată“ cu meschinăcioasa pensucă de boală - și cu salariul bugetar al nevastei - îmi permiteau să rămân dator statului doar parțial, la cheltuielile de întreținere. Ostracizându-se Cultura din paginile ziarului, îmi cam pierdeam „obiectul muncii“, pentru că la debitat grozavii și trivialități paroxistice pe gustul cititorilor, refuzam cu nerușinare să mă... pricep. Unde mai pui că și de promisiunea - venită de la Uniunea Scriitorilor, sub vechea guvernare - de a li se obține scriitorilor pensionari 50% din cuantumul pensiei, se pare că a căzut. Mde, bugetul (PIB-ul) e mai în suferință decât... mațe-fripturiștii de

subcultură frontal-agresivă, „nuanțată“ în felii apetisant-grobiene plus obscenizăr „mari vacantiste“ sau „ciao-darwiniene“? Îți vine să te autodeclari dușmanul înrăit a europenizării aculturale și să te retragi pentru a-ți scrie „opera“, în vreo sihăstă (peșteră, crevasă) din creierul munților, cu care creier să-ncerci, eventual, să ș gândești! Cum să n-o iei razna într-acolo lăsându-ți de izbeliște familia și „celulele de criză“ - când bubuitul apocaliptic „FĂRĂ CULTURĂ!!“ ți se repercutază unde? - până și-n subconștientul moleșit de iluzii și fantasmagorii „bruiate“ de muget rinoceristice, de manelizări și trivializări galopante?! Ce dacă tot adresezi stereotipi epistolare către Sing, a căror disperare și franchețe maladivă lăncezesc și se fleoșcăiesc - estetic vorbind - pe zi ce trece? Mai lipsește să vezi 'jde de mii de tineri mășșăluind pe străzi și scandând isteric „FĂRĂ CUL-TU-RĂ!! GREAȚĂ NI-I Ș U-RĂ!! VREM DOAR MA-NE-LE DISCO ȘI BOR-DE-LE!“! Io, Sfârlea, nen Guvernoi și baci Bănescu, ce să mai zic cu toate că-mi vine să-mi/ să vă trag palma mă-nțelegi?! I-auzi „gurile de rai“: „JO LITERATURA,/ AVE SUBCULTURA!“

Apăi, no, asta-i bai...

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.