

# Luceafărul

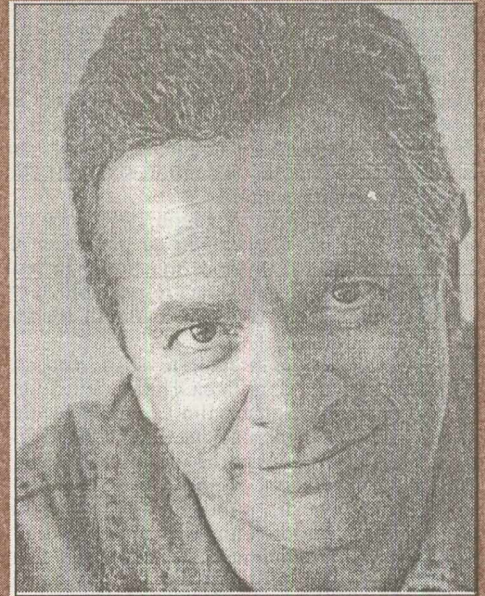
JTi

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

Nr. **25** (702)

Miercuri, 29 iunie, 2005

Se duce vorba că lor le plac ideile tale, ale tale... Și prin studiouri s-a răpândit vestea. Fii atentă, îți spun. Părera mea: fii atentă cu tine! Ca secretară, cu mai mulți ani în urmă, dacă am fost dată la un alt serviciu - și asta se-ntâmpla frecvent -, veneam în noul birou și tuști!, îndată ce producătorul mă poftea să intru, îndată ce treceam pragul camerei, iute pe canapea. Pe canapeaua lui. Tocurile mele ascuțite lăsau fine zgârieturi pe pielea acestor canapele.



patrick roth



gheorghe  
grigurcu

Există clipe esențiale, clipe întemeietoare, lipe călăuzitoare aidoma păsărilor care conuc stolurile. Ai vrea să le repeți, dar ele sunt nice, aidoma ființelor, aidoma celulelor, urtând sigiliul grandios-dureros de irepetabilitate a vieții.

pag. 10-11

**cerneală proaspătă**

## Fragilul și eternul

- Povestea porțelanului chinezesc -



george albu

**evocări**



## Ultima întâlnire cu Marin Sorescu

pag 22





# Vine prima vacanță „grea“!

**bogdan ghiu**

**O**ccidentalii, cetățenii țărilor din Uniunea Europeană adică, au făcut și ei, acum câțiva ani, pasul istoric pe care și românii, în felul, la locul și în condițiile lor proprii, se pregătesc să-l facă acum: au trecut la o monedă nouă și mai „grea“. Euro îi spune.

N-au trecut decât câțiva ani și conclavul liderilor politici ai UE nu au putut demonstra aceeași forță de ritual ca aceea a milenarei papalități, de exemplu, neizbutind să-și convingă „enoriașii“ să slobozească prin hornul speranțelor, spre cer, fumul alb al ratificării Constituției Europene. De vină, spun multe voci, „din popor“ mai ales, ar fi inclusiv moneda cea nouă, care prin greutatea ei unificatoare a produs, pe lângă trauma renunțării la reperul istoric al monedelor naționale, triviale, dar decisive, pentru percepția oamenilor, scumpiri (de finanțare, ale finanțării finanțării).

Aflați mai în urmă cu un wagon, de fapt cu cel puțin un tren(d) istoric, românii se pregătesc să treacă, acum, la euro, trecând, mai întâi, la leul greu: o perioadă de întărire și de „respectabilizare“ a monedei naționale în vederea renunțării tocmai la ea.

Banul românesc se pregătește să-și recapete demnitatea, valoarea și raritatea. Hârtia, adică fâș-fâș-ul deja artificial, sintetic, din care sunt făcute, mai nou, bancnotele, devine iar rară, cedând în tăietatea la fel de falsului metal, dat fiind că banul curent va deveni, acum, tocmai banul, Bănuțul, moneda propriu-zisă, subdiviziunea, paraud chioară. În locul portofelelor și al „portofoliilor“ doldora de hârtii supranumerar, care găfăiau fals-foșnitor încercând să întrușipeze sume decente și cât de cât pertinente, vom umbra iar, ca pe vremea

stră(adică foarte, arhi)bunilor noștri, cu celebra, zângănitărea pungă. Punga de bani. Cu bursa la purtător! Dar, pentru omul de rând, punga aceasta, cu leul cel nou și greu zângănit înăuntru, va fi mai mult decât o punguță cu doi bani? Iar la viitoarele proteste și manifestații sindicale s-ar putea să auzim, ca lozincă-revendicare, celebra, din basmele copilăriei: „Cucurigu, boieri mari, dați punguța cu doi bani?“

Pentru noii „boieri mari“, leul greu greu, adică reabstractizarea monedei, re-monetizarea monedei, va fi o ușurare. Dar și tradiționala „spagă“ va putea merge, acum, mai ușor.

Făcând și ea ce știe și, în lipsă cronică de evenimente consistente, s-a învățat să facă mai bine, mass-media românească pune paic pe foc, semănând panică în rândul populației: patru zile nu vor funcționa băncile, atenție, români, puneți din vreme bani la teșcherea, că altfel riscați să muriți de foame! Eterna spaimă de foame, de maț-gros-dar-gol (prea gros pentru a putea fi vreodată, paradisiac, umplut, cu adevărat plin, Tande pe Mande) a românilor și veșnica ațâțare, neadormita chemare la mobilizare generală și la revoltă prin prevedere din partea „elitelor“, mediatică, în cazul de față, întotdeauna mai deștepte în penultimul ceas, adică în mod paroxistic (dacă este să dăm crezare prea filosoficeii etimologii intelectualist-populare a lui Baudrillard). Frumoasă pregătire pentru ceea ce va urma, nimic de spus! Populația trebuie speriată, pusă pe picior de război cu noua monedă. Ca și cum efectele imediate propriu-zise ale adopției acesteia n-ar fi, în sine, de-ajuns.

După care va veni vacanța. Marile exoduri estivale. Ușuri de leul devenit greu și, prin denominare și cantitativ cel puțin, împușinat, ușurat, „esențializat“, românii vor pleca fiecare, după cât îl va ține punga, care-ncotro (fie și doar acasă, la-

loc-comanda, retransându-se în adăposturile rovelor casnice după ce, firește, nu vor fi uitat pârjolească și, desigur, să otrăvească, în urmă, at spațiul, cât și sfera publică, mai vraise astăzi (niciodată), să înfrunte prima vacanță „grea“. Pe tru mulți, ea nu va aduce mari schimbări, căci propune aceleași cheltuieli în euro sau dolari, de în locații aflate departe de țară, la „sursa“ producției de finanță, ca și în anii trecuți. Leul greu va rămâne să fie înfruntat, într-o primă instanță, de c mulți.

Într-adevăr, următorul an și jumătate va fi greu și pentru că fiecare român, fiecare familie de r mâni va trebui să se dubleze, să se dedublez funcționând permanent ca un birou de schimb v lutar: pe piață vor circula în paralel, dar, de faț intersectându-se permanent, ambele monede,

## vizor

leul vechi, și cel nou. Vom primi salarii „noi vom plăti „nou“, dar ni se va da restul și pe „s nou“, și pe „stil vechi“. Și, astfel, în acest Babel monedelor care ne așteaptă, tot omul va trebui învețe să se comporte ca un finanțist de carieră, socotind și „traducând“ necontentit monede paralele una în alta.

Învățați deja să trăiaască în „interval“, schizoid navetistic din punct de vedere financiar, mereu drumuri între „aparențele“ nevrednice, mizerabile demne de tot disprețul ale leului carpatin și ese țele „tari“ ale valutelor-forte, deprinși cronic să capitalizeze veniturile la salta (preferând, l ralmente, să doarmă pe bani), în monede străin puternice, „de referință“ (pentru stierca ca persistăm a fi, referentul, adevărul este întotdeauna atât ascuns, îngropat în grădina, cât la naif departe), românii vor trece însă ușor și peste as lar leul nou ne va antrena să redeprimem, poa adevărata valoare a banilor, după care ne l „vinde“ împărțului Euro, sub domnia căru extrateritorial, tele-supuși, trăim, de fapt, deja

### Director:

Marius Tupan

### Colectivul de editare:

Mariana Bunescu (tehnoredactor)

Responsabil de număr:

Simona Galațchi

### Redactori asociați:

Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;

Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș

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

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

### Redacția și administrația:

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

e-mail: fundatia\_luceafarul@yahoo.com

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

Număr de cont: 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 sau P.O. Box 33-57, la fax 0040-21-2226407, 2226439 sau e-mail: export@rodipet.ro



## stelian tăbăraș

**P**rin anii '70-'80 ai secolului trecut, un scriitor spaniol de stânga, ieșit din închisorile franchiste, după o detenție de aproape un sfert de veac, a făcut o mărturisire senzatională: că nu mai poate merge, fără să ametească, decât în preajma zidurilor. S-au făcut deseori referiri la semnificațiile de parabolă ale acestei destăinuirii. Însă, mai acut, după 1989... O vreme s-a potrivit: după 45 de ani de lagăr socialist, românii păreau să nu mai știe mersul liber, nu mai știau ce să facă din drepturile obținute. Păreau să prefere paternalismul dictaturii în locul adevăratei democrații. Formal, mulți, tot mai mulți vorbesc despre democrație, integrare europeană, dar parcă în același timp își fac cruce cu limba în cerul gurii înainte de a pronunța cuvântul „ca-

## nocturne

pitalism“.

Am crezut că doar generația mai vârstnică a căpătat sindromul poctului spaniol, dar, cercetându-i pe unii dintre tinerii ieșiți din incubatorul tranziției, decepția se prelungește. Să ai *toată* libertatea și să alegi din ea *doar* libertatea de a te tatua și a face *piercing*, să ai dreptul la demnitate și sentimente nobile și să preferi trivialitatea, să ai dreptul deplin la informație și să alegi doar promovarea gustului îndoielnic și a prostiei, să ai posibilitatea de a deveni, prin efort însoțit de gândire ori talent, o parte din viitoarea elită a României (vorbele istoricului francez Jules Michelet: „Ferice de voi, tineri români, că în țara voastră totul e de

## Pe gânduri...

făcut!“ rămân valabile și astăzi) și să alegi căi de cunse de parvenire socială sau materială! Să „in nifestezi“ împotriva profesorilor care predau pu mult!

Dacă directorilor de programe din noile televiziuni li s-ar pune înaintea ochilor propriul stat întocmit pe vremea când ei cereau înființarea licența posturilor, cred că s-ar simți ca niște „prînși asupra faptelor. Să motivezi că „asta se cere și să ascunzi sub denumirea de *reality-show* obscenitatea, bârfa, chiar crima! Urmăriți emisiunile bulină roșie, interzise minorilor: analizați fra „avertisment“: *Acest program este permis minorilor* numai cu acordul părinților! Se începe cu afirmativă și abia apoi, mai în șoaptă și mai grăt se continuă cu partea restrictiv-selectivă. Oricu cine își poate închipui că părinții sunt tot timp alături de minorii lor, că n-au alte treburi, ei sar îndată ce apare bulina roșie să lege copiii la o sau să-i dea afară! Vulgaritatea se răspândeș însă nu numai din „filmele interzise minorilor“, și din transmisiile de prin discotecă sau de pe s dioanele noastre. Vedem aduse în emisiuni și „detizate“ căpetenii de bandă din tribunele stadio nelor (mereu devastate, mereu incendiate), ca „dea cu săc“ găștii adverse, folosind cuvinte trebuie ascunse sub țiuț de heterodină! Priviți meciurile transmise din alte țări. Ce splendoare tribune care manifestă pentru echipa favorită p cântece, culoare, veselie! La noi, ați avea cura să mergeți în tribunele violente însoțiți de fii prietene, soții? Chiar dacă acceptăm originea c vântului vulgaritate (din latinescul *vulg*), ch dacă acceptăm că sensul său rămâne legat de m țimi și persoane lipsite de educație, acest lucru înscamnă că televiziunile trebuie neapărat să neze și să aducă în prim-plan orice încălcare bunei cuviințe.



În perspectiva metaforei, precum și în aceea a percepției încercată din unghi ontologic, dicotomia formelor pe care le adoptă conștiința umană este totală, chiar dacă speranța depășirii ei se face nu rareori simțită. Schopenhauer - ilustrând, într-o modalitate la vremea sa nouă, ultima dintre cele două disjunții menționate aici, resimțite, sesizate, însă, dintotdeauna - spune că în lumea voinței reprezentarea este neant, așa cum în cealaltă lume, a reprezentării, voința este neant. Desigur, nu sunt puțini filozofii care au încercat - și nu fără folos; cu atât mai mult nu fără dreptate - să împace extremele, în diferitele lor sisteme ale existențului; dualismul cartezian este o dovadă în acest sens și totodată o manieră sau o metodă a gândirii care a generat o amplă istorie, nu doar epigonică. Dualismul, în esența sa, ne este nouă tuturor inerent - el își face simțită prezența dogmatică în operele unui Gabriel Marcel, unui Nae Ionescu, unui Lucian Blaga. În fapt, un astfel de dualist - cel mai important filozof modern, post-cartezian, din această categorie - este tocmai Arthur Schopenhauer, care subliniază că perceperea simultană a existenței în calitate de cuplu al unor



## Caius Traian Dragomir

determinări contrarii ne este imposibilă. Doar nesituându-ne cu exactitate în spațiul uneia dintre formele cristalizării ontice poți accepta dubla afirmare în lume - și drept adevărată lume - a unor forțe creatoare opuse. Încercăm continuu să trăim dubla noastră condiție, de a fi totodată ființă și neființă ori, în egală măsură, imanență și transcendență, respingând însă dreptul de a fi al transcendenței de pe terenul imanenței, al neființei din spațiul ființării, apoi invers - și tot astfel la infinit. Evident, nu ar avea sens și valoare să ducem prea departe astfel de reflecții - cel puțin nu aici, într-un context prevalent literar -, dacă seria negărilor reciproce ale unor atitudini perceptiv distincte nu ar continua și pe terenul metaforei.

Poezii imanenței (și poezia imanenței) se află într-o continuă relație de contestare, opunere sau cel puțin de clară neacceptare a metodelor, tematicii și tehnicilor, cu poezii transcendenței (și cu poezia de viziune transcendentă). Inițial, distincția între o tematică a transcendenței și una a imanenței s-a încercat a fi depășită. Prezența zeilor în marile poeme epice ale Antichității reflectă tocmai o astfel de apropiere a polilor între care se plasează raportările existenței umane. În primele tragedii se face simțită aceeași procedură de sintetizare a contradictoriului. Cunoscutul - și mult ridiculizatul - *deus ex machina* nu a reprezentat decât împlinirea coborâtă la un nivel trivial, caricatural, a unei astfel de nevoi interioare, aparținând atât poezilor tragice sau comice, dramaturgilor, cât și a publicului lor. Călătoria în lumea "cealaltă", în lumea spiritelor celor care au trăit cândva pe pământ, reprezintă elementul central pentru această joncțiune la care aspiră, dintotdeauna, sufletul omenesc - în *Ghilgameș*, precum și în *Odissea*, vizita eroului în infern este dovada cea mai importantă a caracterului privilegiat al experienței încorporate în operă; în plus, transcendența nu se dovedește atât de neprimitoare, de periculoasă, pentru cel care știe cu adevărat sau înțelege, intuieste modul în care se cuvine să o abordeze. Ulterior, imanența și transcendența ajung, în marile opere poetice, la o indiscutabilă separare. Boccaccio, Villon, nu mai puțin Petrarca, desigur Rabelais - sunt marii vizionari ai

lunii integral vizibile; Cervantes este propovăduitorul obligației omului modern de a se situa în referențialul imanenței, relevând, cu bine știutul său geniu, ravagiile pe care aspirația înspre transcendență le produce asupra contactului sufletului nostru cu lumea - le produce sau așa crede el că se întâmplă. În realitate, Cervantes nu ajunge să fie decât un Don Quijote pe dos, așa precum Aristofan era un Socrate în negativ. Marele dar al lui Shakespeare, cel care îl apropie atât de mult de spiritul nemuritor al tuturor oamenilor, este incredibila sa capacitate de a sintetiza imanența și transcendența, în marea metaforă pe care o construiește în fața întregului univers uman.

Romantismul nu separă mai puțin perspectiva imanență - imanentistă - de cea transcendentă. Friedrich Hölderlin este marele poet al transcendenței: destinul său se dovedește donquijotesc. Victor Hugo este un imanentist, iar asemenea lui vor fi chiar și poeții blestemați, simbolistii (de evidentă sursă romantică) sau apoi expresioniștii. Marea valoare, în contextul romantic și în literatura lumii în general, a poeziei lui Mihai Eminescu constă în faptul de a oferi încă o sinteză, dintre cele mai alese, a vocației imanenței și a celei transcendenței. Rainer Maria Rilke sau Lucian Blaga, urmând trasee total distincte în relația cu imanența și transcendența, realizează, ambii, variante proprii - mai puțin înalte, fabu-

## Câteva versuri de Swinburne

loase totuși - ale aceleiași sinteze. La celălalt capăt - cronologic - al seriei marilor romantici, Friedrich Nietzsche trăiește un destin personal similar celui al lui Hölderlin, pornind de la o respingere fără limite a abordării transcendentale a lumii. Înclinați la intransigență spirituală, suntem condamnați, în cazul adoptării oricăreia dintre atitudinile unilaterale - așa cel puțin stau lucrurile când spiritul, deși unilateralizant, nu reușește să gândească până la capăt formula ontologică pe care o practică. Dante încheie seria marilor poeți epici de orientare sintetizatoare - el se așază decis de partea transcendenței.

Modernitatea distinge net între posibilități, fără asumarea unui risc personal în planul destinului. T.S. Eliot concepe poezia ca pe o formă de revelare a transcendenței, de aducere a acesteia în planul metaforei, care este în stare să reformuleze ontic noțiunile imanente. Pablo Neruda este superbul autor al celor mai palpabil-imanentiste metafore. Cei doi explorează împăcați lumea. În fapt, poezia este "mesaj trimis înspre o țintă transcendentă" - acest mesaj poate pleca însă chiar și de pe terenul imanenței.

Transcendența percepută este însă exercițiu de adaptare a ființei umane la propriul destin. Swinburne a scris: "De-a vieții prea statonică iubire/ De griji și de nădejdi eliberată/ Cu scurte rugăciuni de mulțumire/ Cinstim pe zeii risipiți în fire/ Că nici o viață nu e veșnicie/ Că morții niciodată nu învie/ Și chiar și răul cel mai ostent sub soare/ Tot află undeva odihnă-n mare". De ce, oare, poetul nu realizează că, dincolo de imanență, pe calea transcendenței, ca o stație sau un popas în eternitate, nu poate să nu se afle o altă imanență, diferită de aceasta care îl conduce înspre moarte?

Pesimismul este incapacitatea de a vedea convergența, sinteza imanenței și transcendenței, prea puțin accesibilă spiritului modern. Eminescu nu a fost capabil să trăiască direct ceea ce a oferit ca integralitate ontică a umanului - precum nu reușise nici Schopenhauer să vadă existența altfel decât drept scindare a voinței și reprezentării. Iisus, însă, a spus: "când veți învia, veți fi precum îngerii". Dacă viața pe care o trăim ar fi singura, de ce am mai continua-o? Răspunsul la întrebarea lui Camus, din prima pagină a *Mitului lui Sisif*, ar fi venit, de mult, de la sine și pământul ar fi fost, repede, cu totul depopulat.

## Agenții literari



marius rupan

Niciodată cartea n-a circulat mai anevoie ca acum în România.

Puțini știu ce apariții există într-un colț de țară dacă trăiești în alte colțuri. Oricâtă arie de cuprindere ar avea, târgurile editoriale nu pot suplini difuzarea sistematică a tipăriturilor, ca în alte perioade. Eforturile unora de a fi cunoscuți până la graniță și dincolo de ea rămân zadarnice, iar semnarea cărților în revistele de specialitate sunt, în dese cazuri, sortite eșecului. Așa se întâmplă că literatura se propagă în cercuri restrânse, iar amatorii de romane sau poezii nu pot întotdeauna să le procure. S-au făcut tot felul de propuneri la nivel național, dar acestea au rămas doar în scripte. Modelele occidentale sunt pentru noi niște himere. Acolo există o rețea computerizată, societăți care se sprijină reciproc, astfel că cererile nu rămân neonorate, iar accesul la marea literatură e mult ușurat. Dar tot acolo un rol important îl au agenții literari.

Mi-amintesc că, pe când participam la coloeviul de proză scurtă de la Arnsberg, aceștia erau interesați până și de literatura din Est. Realizau fișe, ne introduceau în ordinatoarele, urmăreau tendințele și modele din toată lumea, ca nu cumva să fie vreodată luați prin surprindere. Noutățile interesante nu le scăpau. Un Marquez, un Rushdie au și ei agenți personali, care tratează cu editurile și librăriile interesate de operele patronilor lor, stabilesc planuri de apariție și difuzare, semnează contracte, ca nimic să nu se desfășoare la voia întâmplării.

La noi, pe la începuturile anilor nouăzeci, o asemenea inițiativă a avut-o Laurențiu Ulici, dar confuziile sociale și culturale l-au dezarmat, astfel că a abandonat degrabă proiectul. Apoi și-a făcut apariția un individ, dar acesta, extrem de interesat (reținea un procent de douăzeci și cinci la sută din câștiguri), s-a autoeliminat, mai ales că ajută scriitorii numai la obținerea unor premii. Locul e gol și, mai mult decât oricând, e nevoie de agenți literari. Gurile rele vor spune: deocamdată nu avem scriitori importanți care să merite aceste servicii. Dar nu cumva rolul agenților literari trebuie să fie și acela de a-i impune pe creatorii vizați, prin metode specifice, de a-i convinge pe cititori că-s contemporanii unor autori de referință?





# Tratatul lui M. Eliade

adrian g. romila

**D**acă scoatem din discuție cartea despre tehnicile Yoga, apărută în 1948, *Tratatul de istorie a religiilor* este prima operă majoră a lui M. Eliade după începerea exilului parizian, în 1945. Lucrarea a apărut în 1949 și conține, în nuce, toată problematica pe care savantul o va relua apoi, detaliat și aprofundat, în abordări sintetice ulterioare, mai ales în *Mitul eternei reînnoțiri*, în *Șamanismul și tehnicile arhaice ale extazului*, în *Sacru și profanul* și în *Nostalgia originilor. Istoria credințelor și ideilor religioase*, apărută începând cu 1976, nu face decât să reconfiguraze marile direcții ale religiilor lumii, într-un demers accentuat descriptiv și mai puțin teoretic. Nu transpune aproape deloc din cele trei volume ale *Istoriei „metoda”* Eliade, așa cum se întâmplă în *Tratat*. De aceea, lucrarea din 1949 fixează pentru prima oară explicit fenomenologia eliadiană, în buna tradiție a lui R. Otto, G. Van der Leeuw și R. Pettazzoni, și de la ea trebuie să plece orice discuție despre perspectiva științifică a autorului *Noptii de Sânziene*.

## cronica literară

*Tratatul* dezvăluie o dublă intenție. Mai întâi, e vorba despre evidențierea modalităților în care dialectica sacru-profan se manifestă concret în fenomenele religioase, adică de o „morfologie a sacralului” privită prin marile hierofanii: Cerul, Soarele, Luna, Apele, Pietrele, Pământul, Femeia, Vegetația, Templul, Timpul. Eliade le acordă câte un capitol, făcând de fiecare dată, la sfârșit, trimerurile bibliografice cele mai semnificative. Apoi e vorba de legăturile pe care aceste hierofanii le au cu ființa umană, cu alte cuvinte, de o „ontologie a sacralului” sau de o „antropologie”. Legătura între „morfologie” și „ontologie”, precum și încercarea de a decupa, din pluralitatea de opinii asupra fenomenelor religioase, o concepție proprie apar în primul capitol al lucrării, *Aproximări: Structura și morfologia sacralului*. La el mă voi referi în rândurile ce urmează, cu precizarea că mulțimea de analize și exemplificări pe care autorul le realizează în restul *Tratatului* constituie, poate, una din cele mai ample și mai interesante abordări comparatiste ale principalelor manifestări ale sacralului din câte s-au scris. „Această carte”, afirma G. Dumézil în *Prefața* sa la lucrare (în 1948), „îndeplinește, astăzi, la Paris, în Franța, un rol remarcabil, căci trebuie să mărturisim că, dacă istoricii creștinismului, ai budismului și, în general, ai diverselor religii sunt numeroși printre noi și eminenti, prea puțini cercetători (am în vedere cercetătorii autentici) se consacră studiilor comparative și generale, fie pentru că ele cer o pregătire mai anevoioasă, fie pentru că amatorii, unii dintre ei absolut recu-

noscuți, le-au discreditat”. Și prea puțini cercetători au avut mania exhaustivului și a privirii unor câmpuri de investigație simultane, putem adăuga noi. Și nu numai în Franța.

În opinia lui M. Eliade, cercetarea fenomenelor religioase trebuie să abordeze ca pe niște documente scrise marile hierofanii. Doar în ele sacralul poate fi abordat ca referință științifică, cu mențiunea că, dacă nu toate hierofaniile capătă valoare universală, ele participă totuși la modele, la arhetipuri. *Aiṅvattha* e un arbore tipic indian, dar el aparține modelului universal al Arborelui Cosmic (*Axis Mundi*), recunoscutibil în toate tradițiile religioase.

Investigând conținuturile destul de eterogene revelate de hierofanii, în spații și în culturi din cele mai diferite, se poate obține un ansamblu coerent de aspecte comune și se poate configura, astfel, un sistem. Înțeles drept tablou general al principalelor mituri și simboluri umane, acest sistem e obiectul de studiu al istoriei religiilor și el dezvăluie universul mental al lumilor arhaice, care, la rândul său, e direct răspunzător de gesturile și ideile fundamentale ale omului de totdeauna. Căci, spre deosebire de omul modern, cel arhaic trăiește într-o lume a cărei structură ontologică nu e dată de simpla prezență a lucrurilor și a fenomenelor lângă el, ci de participarea lor la modele, la arhetipuri. Omul arhaic distinge mereu între caracterul sacru și cel profan al unei realități și, în funcție de această dihotomie, își ordonează existența. „În definitiv, noi nu știm dacă există ceva - obiect, gest, funcție fiziologică, ființă sau joc etc. - care să nu fi fost vreodată transfigurată în hierofanie, undeva, în cursul istoriei umanității. A căuta motivele care au determinat ca acel ceva să devină hierofanie, sau să înceteze de a fi la un moment dat, este o chestiune cu totul diferită. Dar este cert că tot ceea ce omul a manevrat, a simțit, întâlnit sau iubit a putut deveni o hierofanie”. Cu alte cuvinte, tot ceea ce alcătuiește lumea omului, de la pietre la astre, de la gesturi la gânduri și acțiuni, a putut căpăta, la un moment dat, în anumite perioade și contexte, caracterul de sacru. Și, implicit, și pe acela de profan, căci „o hierofanie presupune o alegere, o detașare netă a obiectului hierofanic, în raport cu restul înconjurător”. O piatră, spune autorul, e o hierofanie, o manifestare a sacralității doar dacă ea nu mai e o simplă piatră, adică nu se mai revelează pe sine (caz în care aparține dimensiunii profane), ci o putere de dincolo de realitatea obișnuită, de care omul se teme, pe care o respectă și de care ține cont, în general.

Atributul fundamental al oricărei hierofanii e acela de a atrage și a îndepărta, în același timp, de a înfricoșa și de a genera împlinire, de a fi respins și dorit. Sacralul se arată (are caracter hierofanic), dar se arată cu putere (are caracter kratofanic), de aceea există o ambivalență în atitudinea omului față de el. „Ceea ce putem remarca, de pe acum, este tendința contradictorie manifestată de om în privința sacralului (...). Pe de o parte, el încearcă să asigure și să

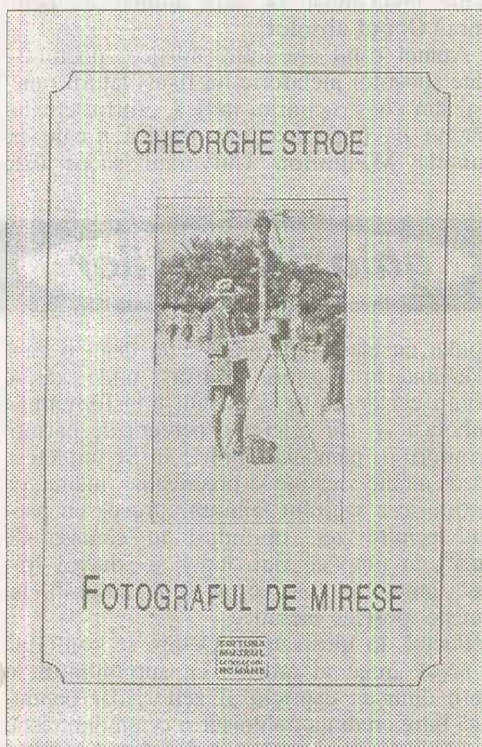
mărească propria sa realitate printr-un contact cât mai fructuos cu aceste hierofanii și kratofanii; pe de altă parte, el se teme că pierde această realitate prin integrarea sa într-un plan ontologic superior condiției sale profane; cu toate că dorește să o depășească, el nu poate totuși să o părăsească complet”. Prin urmare, lumea omului arhaic era diferită ca structură ontologică de cea a omului modern, tocmai pentru că ea era plină de hierofanii, de manifestări ale sacralului la tot pasul, ceea ce făcea ca individul să trăiască pe toate etajele ființei, simultan. Ancorat în determinismul cotidian, el îl putea oricând anula, săvârșind un rit sau respectând o interdicție. Părăsind dimensiunea religioasă, omul contemporan a pierdut definitiv semnificațiile ultime ale existenței sale, atât de legată de întreaga bogăție de viață care-l înconjoară, a pierdut, altfel spus, *adâncimea* lumii, convertind-o într-o *suprafață* goală de senzori. Omul modern trebuie să redescopere etajele multiple ale cosmosului în care viețuiește și să învețe din nou, o dată pentru totdeauna, că „sacru se manifestă printr-un obiect profan”. Acesta e „firul roșu” al întregii creații eliadiene, inclusiv al prozei sale fantastice.

E de menționat că ceea ce susține Eliade în legătură cu dialectica sacru-profan se aplică întregii fenomenologii religioase, în toată diversitatea ei, fără deosebire de timp sau de loc. Nu există, cu alte cuvinte, în viziunea sa, „religii primitive”, simpliste, și „religii moderne”, mai complexe. „Nicăieri nu se întâlnesc doar hierofanii elementare (kratofaniile insolitului, extraordinarului, noului, *mana* etc.), ci și urme de forme religioase considerate, în perspectiva concepțiilor evoluționiste, superioare (Ființe Supreme, legi morale, mitologii etc.)”. Peste tot există un sistem care ordonează manifestările elementare ale sacralului, sistem care cuprinde mereu și un corpus de tradiții teoretice (mituri, rituri, concepții morale), ireductibile la hierofaniile „de bază”. E-adevărat, însă, că omul modern a deturnat sensul sacramental al faptelor existenței și al lumii, în general. Sexualitatea sau nutriția, de pildă, nu sunt astăzi decât simple funcții organice. Pentru omul arhaic ele sunt sacramente, ceremonii, prin intermediul cărora se face comuniunea cu *forța* de dincolo, cu *realitatea ultimă*, comuniune care îl salvează, cel puțin periodic, de la neant, de la moarte.

Reeditarea *Tratatului de istorie a religiilor* (Humanitas, 2005, trad. Mariana Noica) ne reamintește tuturor de contribuția fundamentală a lui M. Eliade la constituirea unei științe a sacralului, într-o lume care a uitat religia pentru a-și teoretiza angoasele pe urmele nihilismului nietzscheean sau a marginalizat-o în granițele rigide ale unei hermeneutici considerate depășită. Or, pentru Eliade, istoria religiilor e o „hermeneutică totală”, o „hermeneutică creatoare”, după cum el însuși afirmă în *Nostalgia originilor*. Încercând să explice orice întâlnire a omului cu sacralul (despre care am văzut că implică toate dimensiunile existenței umane), ea poate duce la modificarea calității existenței înseși, la reconcilierea noastră cu lumea de dincolo...



**G**heorghe Stroe e un prozator care se mișcă mai bine în/pe spații epice restrânse, povestirea, schița fiind speciile în care excelează, având dumnealui plăcerea povestitorului originar de a inventa prin cuvânt o lume, alta decât cea de toate zilele. Gheorghe Stroe este asemenea aceluia povestitor arhaic care, refăcând lumea, îi dădea o valoare și o semnificație prin care realul se putea transcende. De aceea, cred că spațiul literar acaparat de scriitorul Gh. Stroe nu se află atât într-o geografie reală, cât într-o geografie imaginată care concurează realitatea prin invazia semnelor simboluri, mituri, topoi. Chiar și când își fixează acțiunea într-un topos real - Valea Sării (Diavolul în Valea Sării, Amintiri din Valea Sării, Vreca consiliului parohial, ultimele două din volumul prezent), spațiul suferă un transfer de elemente simbolice datorită cărora contururile geografiei reale se schimbă. Proza pare mai direct biografică. Vocea naratorului și vocea autorului fuzionează, iar spațiul epic suferă contaminarea cu acest subiectivism. Integrat într-o biografie, evocat nostalgic, spațiul epic își aliază și un timp narativ, un timp istoric. Satul evocat de Gh. Stroe e surprins în momentul disoluției clasei țărănești, când timpul devine nerăbdător, iar oamenii fac eforturi să i se opună. Relația dintre om și natură (ca relație



om - animal) e, de fapt, o comuniune în care omul își găsește rostul, își află un scop. În afara unui anume didacticism, ideea artistică e tulburătoare, chiar dacă **Vreca consiliului parohial** nu e cea mai bună proză a lui Gh. Stroe.

Impresia puternică în cele mai bune proze din acest volum e că scriitorul creează imagini - *fotografii* în care oamenii sunt surprinși în gesturi și atitudini fundamentale. **Fotograficul de mirese**, proza omonimă a volumului, se deschide sugestiv prin imaginea omului *în spatele mesei* cu fotografiile, clișee, chitanțe. La fel **Pescuitul de duminică**. Ochiul aparatului de fotografiat sau de filmat, sticla, fereastra, fântana sunt spații de trecere prin care omul, spiritul creator, poate și/sau își poate transcende condiția sau poate realiza conexiuni. Multiple canale de comunicare leagă această lume de alta, ficțională, imaginată, virtuală. E un mod de a fixa o atitudine - totdeauna *îndărăt*, îndărătul unui ochi impasibil, ca acela al aparatului de fotografiat prin care surprinzi aspecte fulgurante, clipe eternizate apoi pe celuloid. El, poate și creatorul, selectează din realitatea cea de toate zilele aspecte, imagini, situații, chipuri care, prin chiar

## Întâmplări cu oameni



ana dobrescu

această selecție, trebuie să spună ceva, să reveleze, ceea ce, de obicei, se ascunde. Proza se constituie în jurul unor simboluri - fotograficul, nunta, mireasa (femeia). Nunta, din perspectiva vieții omeneste, e un eveniment unic, un moment de grație bazat pe unitatea contrariilor. Nunta, mitic vorbind, e o taină prin care bărbatul și femeia refac unitatea primordială a lumii prin mitul cuplului. Etnografic - nunta este o treaptă necesară, un mare eveniment, din seria ceremonialurilor de trecere, obligatoriu pentru împlinirea pleneră a omului. Dar nunta înseamnă și creație (în sens biologic, procreație), vitalitate opusă sterilității, uscăciunii. Raportarea la eveniment se poate face din interior, dar și din exterior. *Mireasa* e în interiorul evenimentului, îl trăiește plener și sincer, realizând momentul unic. Nunta ei este apogeul la care poate ajunge ca ființă, ca ființare. După acest moment de grație urmează, inevitabil, declinul. Ulterior, raportându-se *din exterior* la eveniment, retrăindu-l, ca și cum nu i-ar aparține, încercând să-l neantizeze, să-l *ucidă* (distruseze toate pozele), îl golește de sensuri, îl desemantizează. Momentul unic nu mai trăiește decât în fotografia artistului-fotograf. Dar acest moment surprins de artist a devenit o piedică în calea fericirii ei - nu se poate recăsători decât distrugând poza din vitrină, căci, fatal și banal, ascunsese viitorului soț anterioara ei căsătorie. Repetabilitatea momentului de grație nu mai e posibilă. Amânarea e un semn al alienării. Ea, mireasa de odinioară, își clădește o serie de motivații pentru a se *repune* în situația de atunci. Nimic nu mai este la fel, însă, nunta nu se mai poate repeta.

Paralel cu această psihologie mitizantă, se constituie, prin cumularea unor secvențe aparent disparate, dar care fac parte din scenariul destinului său, psihologia fotografului, posibil simbol al creatorului, al aceluia creator pentru care creațiile sale sunt copii săi spirituali (eterna temă a raportului dintre creație și procreație), de care nu se poate despărți, căci ei/ele au devenit parte a ființei sale, singura și cea mai puternică motivație de a trăi; el, fotograficul-artist, avusese cândva marea inspirație și realizase fotografia miresei, capodopera sa, pe care toți o comentează favorabil. Așadar, orice creator este creatorul unei singure opere. Celelalte nu fac decât să o repete sau chiar să o imite. Dar o astfel de operă devorează pe creator, îl epuizează spiritual, îl robește sieși. Neputința de a crea și altceva, de a reitera momentul de grație al inspirației revelatorii - iată drama creatorului devitalizat.

Prin urmare, tema centrală a volumului pare să fie cuvântul, creația, raportul dintre creator și creație. E un fapt semnificativ, căci în evoluția oricărui artist vine și acest moment al meditației asupra destinului creator, al interogației, moment provenit din necesitatea bilanțului și nevoia de certitudine.

Prozatorul își ține creația aproape de viață. Profesiile sunt dintre cele mai banale - fotograficul, pescarul, inginerul; preotul pare singurul care, prin profesie, ar putea trece bariera banalului. În orice face, omul este, deci, în creator, măsura tuturor lucrurilor. Personalitatea lui însușește și locul cel mai nesemnificativ. Locuri și fapte, întâmplări și obiecte există în funcție de sistemul lui de referință. Raportarea înseamnă creație.

Gheorghe Stroe nu scrie o proză spectaculoasă, în sensul că nu întâmplările, nu *istoria* o face interesantă, ci acel mod ingenios de a sugera semnificația sub aspecte aparent neinteresante. Scenariul realist, banal sau banalizat, e dublat permanent de un scenariu al semnifi-

cațiilor care se degajă din seria întâmplărilor, ca în narațiunile mitice. Scriitorul se străduiește să redea povestirii funcția ei inițială - aceea de a fi revelație, de a evidenția esențialul din mrejele aparentelor.

În **Detaliu în fereastră** regăsim o tratare originală a mitului lui Sisif pe fondul unei disfuncții de comunicare. Absurdul existenței derivă din absența cuvântului. E aici și o parabolă despre ură și dușmănie, ideea fiind că acela care urăște, sfârșește înecat de propriile umori negre, așa cum Florică, vecinul neomenos, sfârșește înecat în apa pe care o pretinde înapoi de la vecinul cu care construisese o fântână și care se folosise timp de douăzeci de ani de ea.

Miticul și banalul se amestecă până la totală confundare în **Aventura**. Subiectul este simplu. Doi oameni se iubesc împotriva convențiilor și a prejudecăților sociale și, într-o escapadă amoroasă, departe de ochii lumii, ajung într-un *loc periculos*, damnat ca iubirea lor. Acolo, periodic, la începutul lunii septembrie, un ucigaș misterios, dar justițiar, pedepsea cuplurile adultere. E un fel de a spune că *aventura* care e viața noastră are deasupra atârnată mereu sabia lui Damocles. Ideea nu duce la fatalism, însă, căci povestea lasă să se înțeleagă că fatalitatea poate

### cronica literară

fi evitată. Raportul întâmplare-necesitate capătă o interpretare originală: aventura *la întâmplare* revelează necesitatea aventurii. Suntem ființe ale aventurii.

Sub semnul unui tragicism ironic, dacă pot spune astfel, stă Ultimul cititor în care, la modul eseistic, prozatorul pune problema receptării opere, a aceluia destinat care de abia mai supraviețuiește asaltat de alte spații virtuale. Interesant este modul cum se face povestea: plecând de la un aspect banal, cotidian, real - se scrie foarte mult în România postrevoluționară - povestea alunecă în parabolă. Întrebarea care subzistă în text pare să fie aceasta: dacă nu mai există un cititor, creația se mai justifică? Este creația un act gratuit, suficient în sine? Intermediar între o instanță divină, înzestrat cu harul de a revela sensurile ascunse ale lumii, artistul nu-și mai găsește locul într-o lume care crede că știe totul, care a populat spații reale și virtuale. Creația se adresează omului, răspunde unor imperative necesare, chiar dacă ele sunt ignorate. Există, așadar, un pragmatism al artei, acela care începe în momentul încetării miracolului facerii, momentul ieșirii din atelierul de creație. Destinul ei poate începe: poate trăi, poate muri sau poate supraviețui întreținând o iluzie, cea a *ultimului cititor*.

Ultimul volum al lui Gheorghe Stroe este eterogen sub raport tematic, sub raportul tehnicilor narative încercate, experimentate. Proza mai direct realistă (parțial **Cuvânt înainte**, alegorie a trecerii spre moarte, cu simboluri prea transparente - *vestea*, scrisoarea, presimțirea morții, femeia, personificare a morții, **Amintiri din Valea Sării**) e stângace, artificială. Prozatorul are, cred, ceva de spus în proza inițiată, aflată la frontiera dintre real și ireal, dintre banal și inițiat.



# Solilocviu patetic

Prefațată de Mircea Ivănescu, într-un delicat și suav "Cuvânt pentru un prieten", **Călătoria de sâmbătă** (Editura Eccelesia, 2004, Nicula) reprezintă antologia postumă a lui Vasile Avram (1940-2002, scriitor și antropolog), antologie ce păstrează selecția și ordinea poemelor propuse - cândva - de autor.

Substanțială și echilibrată, antologia se deschide cu poemul intitulat **Incipit**, un poem ce dezvăluie obsesia transcendenței, a stării de increat: "Era un ochi care-și privea orbirea/ O limbă fără grai. O amintire/ fără trecut. O prevestire care/ nu avea încă obiectul prevestirii". Cele mai multe poeme repetă structura materiei, dar mai ales evocă vârsta adamică și sufletul omului primitiv. Filonul religios străbate - ca un fir roșu - lirica lui Vasile Avram. Într-un grupaj de **Psalmi**, versurile devin evlavioase, interogația retorică presupune umilința, pietatea și venerația profundă: "Unde, Doamne, să Te aștept./ unde să-Ți clădesc Casa Ființei./ unde să-mi plec genunchii și să-Ți cer un boț de iertare./ unde să mă topesc pentru a mă realcătu în Tine./ în inima Ta care bate arzând/ ritmurile universului?". Alteori, sămânța îndolielii se transformă și ea în refuzul tăgădei: "S-a scurs și a treia cântare a cocoșului/ și iată, Doamne, nu te-am tăgăduit./ Nu știu, profeția Ta a fost de vină/ ori credința mea s-a înălțat/ ca o lavă revărsată-n mare/ să-nalțe-n calea lumii stăvilare/ să nu mai poți fi mâine răstignit" (**Tăgăduirea tăgădei**).

Fiind mai aproape de versul lui Blaga ori al lui Voiculescu decât de îndoielile și de zbuciumul lui Argezi, poezia lui Vasile Avram își trage sevele din mituri, din vechi credințe și obiceiuri populare. Unul dintre poeme este dedicat Anei lui Manole. Ana e "petala de lumină" sau "Lacrime de piatră într-un zid de mănăstire", peste care se va așterne perpetuu umbra înserării; niciodată însă și uitarea. Ana se retrage "din țesătura materiei/ în șoaptele unei rugăciuni". Ana rămâne "piatra dintr-un zid de mănăstire", singura care "a învățat limba pământului" (**Plângerea Anei lui Manole**). Poemele capătă rezonanțe folclorice, într-un **Colind de fecioară**, într-un **Descăntec**, într-o **Doină**.

Și pentru Vasile Avram "veșnicia s-a născut la sat". Și pentru el, chipul mamei e la fel de drag și de sfânt precum o iconă plină de înțelesuri, învăluită de doruri și de nostalgii.

Lirica lui Vasile Avram e o confesiune frustă despre bucuriile simple pe care ți le pot oferi cuvintele fundamentale ("ochi", "primăvară", "albastru" etc.), o confesiune despre nebănuitele frumuseți naturiste, adevărate iluminări lăuntrice: "Brândușile, brândușile de toamnă./ Sulițe de flăcări izbucnite-n laz./ Îmi sfășie retina și mă-ndeamnă/ Să ard și eu ca ele în extaz" (**Câmp cu brânduși**).

Poetul e îndrăgostit - statornic - și de veșnicia patriei de pământ, de istoria pământului transilvan, așa cum era - până nu demult - Ioan Alexandru, în **Imnele Transilvaniei**.

Dominant în versurile celui ce cutreiera - altădată - străzile Sibiului este tonul elegiac, datorat fie **Dorului de Orhidea**, fie aceluia horațian **Fugit irreparabile tempus**. Până și rememorarea iubirii nu e decât o goană prin spațiul sfășiat de o neliniște metafizică, de timpul răvășit ori pierdut în calendare. De altfel, poemele de dragoste sunt deopotrivă exerciții de admirație și de tandrețe. Iubita e când "Fața Morgana", când "Orhidea", când "Frumoasa fără corp", dar atributele ei rămân inocența de copil și neprihănirea dată de puritatea ninsorii.

Cum Poezia e abia "lepra, cuvântului",

cuvintele înseși nu pot să încapă sunetul razelor, lacrima pietrei, oftatul luminii din Ziua dintâi. Pur și simplu, cuvintele se dezintegrează ori - cel mult - orbecăie în căutarea poetului lor.

Într-un solilocviu patetic, din care nu lipsește bucuriile simple ori triste ale vieții, Vasile Avram contopește - la modul expresionist - tradiția și modernitatea, în versuri de o solemnitate duioasă, ce poartă girul și harul unui poet ales.

(marcel lucaciu)

## Măști alternative

Poet vrâncean cu vocația zidirii, Dumitru Pricop urcă pe muntele patimii nouă pietre de templu, realizând o antologie lirică pusă sub semnul cuvântului care sfințește. Atent selectate, poemele din volumele **Patima muntelui** (Ed. Eminescu, 1975), **Lumile din strigăt** (Ed. Eminescu, 1981), **Locuitor în Oedip** (Ed. Albatros, 1983), **Lacrime arlechinului** (Ed. Cartea Românească, 1985), **Stelele din adâncuri** (Ed. Junimea, 1988), **Inițiere în obsesii** (Ed. Porto-Franco, 1990), **Dumitru al peșterii** (Ed. Geneze, 1997), **Paharul însângerat** (Ed. Geneze, 2001) și **În căutarea muntelui albastru** (Ed. Terra, 2003) transmit un mesaj orfic, liantul lor fiind obsesia miturilor arhaice și a elementelor primordiale. Născutul din țărână are boala de vise și de cer a marilor creatori, dar și umilința lor în fața cuvântului.

Tonul elegiac, muzical fără greș, vine dintr-un adânc al meditației senine, rareori ciobită de ghimpia revoltei, iar nevoia de continuă autodefinire transformă actul de creație într-un act de penitență, cu recunoașterea și asumarea calvarului interior.

Migrator ca sufletul ce străbate drum etern în învelișuri de trup succesive, eul poetic vine din neființă și tinde spre un absolut niciodată atins, purtând blestemul memoriei: "Cărarea către mine o bat de mii de ani" (**Drumul către mine**). El este plămădit în abisul miturilor, "din nostalgia acelor vechi balauri/ stăpâni pe pomii poștei", dar devine "rob sângelui și morții", ascultând de o poruncă mai presus de fire, ce-l leagă dureros de trupul mult prea viu în drumul lui scurt dintre naștere și întoarcere în țărână.

Nașterea lui Orfeu e privită ca o îmbrăcare în cântec anevoie de înfăptuit din cauza elementelor contradictorii ce trebuie îmblânzite sub același înveliș: nisip și granit, autoflagelare și extaz, iubire și ură, aspirație spre "eternul vis" și dificultatea desprinderii de lutul primordial. Dualitatea este exprimată pe un ton grav, nu lipsit de accente de implorare liturgică: "știu că nu-s primul și nici cel din urmă/ arhanghel stins ori păcătos sublim" (**Îmbrăcat în cântec**).

Poezia, conotată ca "oră de fum", reprezintă o îmbrățișare a neantului, cu himerele lui neștiute, bătute de "vântul uscat al celor duși" (**Semnul cutremurului**), și-și caută sălaşul într-un spațiu oniric, arbitrar marcat de "o nouă hartă a sufletului galben". În acest spațiu, la un capăt "până la cer e geana morții trasă", iar la celălalt "mustește imensul cheag al vieții", ce a burii seminței, cutremurul ispitei și cu un început de revoltă.

Orgolios și duplicitar, târând după sine "înalt și blestemul", cel obsedat de obârșii își mărturisește apucăturile de iudă într-un gest de cutremurată scârbă romantică (**Unde m-ajung?**).

Apare în poeziile lui Dumitru Pricop un co-

pleșitor sentiment al vinovăției asumate, ceea ce transformă discursul liric într-o spovedanie metaforică. Poetul, asemenea lui Oedip, se automutilează, pribeag și blestemat într-un univers ostil, presărat cu capcane prin voința deșucheată a unor zei veșnic nevăzuți.

Relația incestuoasă cu poezia conotată când ca tărfa numai bună de tăvălit prin șanț "cu cei ce vin târziu/ din noapte, întuneric și pustiu", când ca trăire divină ("Am vrut să-i țes în raze tot ce am pierdut"), presupune arderea în infernul interior, dar și revolta împotriva pedepsei autoimpuse, decizerea de sine, înlocuirea umilinței cu sentimentul propriei valori, eterne, de fapt, ca și pedeapsa (**Oedip eternul**).

Blaga se ferece de cunoașterea lucidă, cea în măsură să distrugă esența poetică a universului, haina lui de necesar mister. Tot astfel, în scormonirea lui neistovită prin smăcurile propriei ființe, Dumitru Pricop află în sine aceeași delicată reținere față de tot ceea ce ar prejudicia tainele de nepătruns ale firii, adăugându-i "nevoia de revoltă, lipsită în altare/ de adâncimea celor care pier" (**Orbul absolut**). Numai că, obișnuit să afirme un adevăr și apoi să-l spurce cu exact contrariul lui, poetul oscilează arghezian între credință și tăgadă și tulbură imaginea idilică într-o încercare temerară de a-și rupe lanțurile de rob veșnic condamnat să vadă numai cu ochii altora (**Orbul absolut**).

A atunci când are trăiri mistice, poetul se poate substitui metaforic lui Iisus, laturii ome-nești din construcția lui mitică, efortul creator apărând ca o penitență și tragică urcare pe Muntele Măslinilor. Universul sacru este

## galaxia cărților

populat cu elemente rurale - un deal, o casă "plângând în căpriori de tisă", unde trăiesc părinții cei de carne și de lut, transformați în simboluri vii ale celeilalte perechi de părinți, ocrotitorii pe pământ ai lui Mesia. Se împletesc aici elemente creștine și precreștine, mama, ca o expresie a sacralului feminin, "trecea cu pântecul printre zei/ oprindu-i în cămașa de lăuză", în timp ce fiul, înger și "diavol frumos", amețit de oracole, jertfitul mulțimii își făurește ipostaze hieratice.

Poetul, în ipostaza de Oedip, se confundă cu acest "rege al erorii", cu surghiunul în infern dintr-un capriciu al zeilor, dar pendulează între credința politeistă și cea monoteistă, ceea ce duce la derută metafizică și la contopirea simbolurilor într-o manieră inconfundabilă (**Epilog**).

Martir și bufon deopotrivă, prinț al Tebei și cerșetor râvnind "pomana cărărilor lăuze", poetul are aceeași soartă tragică ursită și dublului său din mit, cu care se confundă până la lacrimă (**Epilog**).

Miturile vechii Grecii capătă interpretări nuanțate, subtile, Oedip se încarcă și cu povara altui năpăstuit, Sisif, obligat fiind astfel să-și reia la nesfârșit chinul, oracolul izbucnind ciclic din ambiguitatea metaforică, într-o autogenie continuă ce amintește de nașterea poeziei din poezie (**Locuitor în Oedip**).

Cu mituri, obsesii, arte poetice și cu o exprimare a sinelui în haine sărbătorești, de *second hand* ori de împrumut, oscilând între purpura marilor simboluri ale umanității și straiul monahal scortos și peticit, cu inocență și desfrânare în egală măsură, poemele din **Muntele patimii** vin cu mesajul lor orfic din unele timpuri pentru, categoric, cu totul și cu totul alte timpuri.

(valeria manta-tăicuțu)



**A**m căutat, în cele două articole ale mele precedente din „Luceafărul”, să pun în discuție unele probleme care preocupau obștea scriitoricească în pragul și în timpul Conferinței recent încheiate și pe care situația de fapt ne silește să o numim „istorică”, pentru că e de prevăzut și de dorit ca ea să hotărască asupra unor schimbări radicale, dacă ținem seama că ne aflăm în plină și convulsivă schimbare de regim politic, echivalentă cu o revoluție. Articolele mele au privit situația generală, dar și schimbările mai mult de mentalitate, ce se dovedesc obligatorii. Nu voi reveni asupra lor, ci doar voi accentua gravitatea noii situații: reiese de pe acum că o societate a scriitorilor români nu va mai fi una de privilegiați cu drepturi asigurate „de sus”, cum era în comunism (regimul tuturor inegalitarismelor și favoritismelor ce se pot închipui!), ci doar o grupare ce va apăra drepturile și interesele profesionale ale unor oameni în primul și în ultimul rând de meserie. Ea va trebui să trateze cu noua Putere, nu să i se subordoneze prin solicitarea de pomeni sau de ajutoare ce obligă.

Va fi greu, pentru că din toate discuțiile ce au avut loc s-a văzut cât de atașați erau vorbitorii, dacă nu de comunism, de situația pe care izbutiseră, după liberalizarea de la mijlocul anilor '60, să și-o creeze și al cărei erou a fost indiscutabil Zaharia Stancu, pe care cineva l-a invocat chiar aici ca o posibilă... soluție sau ca un reper valabil. Or, autorul de tristă celebritate al lui **Descult** a fost multe la viața lui: golan de presă inițial, apoi remarcabil ziarist, om al Siguranței și deținut în lagărul antonescian de la Tg. Jiu, șantajist și urzitor de campanii imunde, aderent slugarnic la noul regim și, în fine, foarte în fine, președintele Uniunii Scri-

## opinii

torilor, Marele ei Președinte, dar și președintele celor care alcătuiau această comunitate. Cu ce mijloace nu mai e nevoie să amintesc.

Ele n-ar prea fi de folos în noua situație, dacă n-ar fi decât pentru faptul că acum numărul membrilor s-a triplat, „nevoile” lor au crescut în funcție de o nouă societate, în mod firesc mult mai bogată, dar care nu va fi niciodată într-atâta de avută încât să mai îngăduie „parazitismul glorios” pe care eu l-am semnalat într-un vechi articol din „Luceafărul” în preajma înscăunării lui Laurențiu Ulici. Nu s-a putut nici atunci trăi din scris și nici acum nu se va putea, cu toate că, în cel mai bun caz, la asta visează toți naivii.

... Nici înainte de comunism nu s-a putut, așa cum mi s-a revelat mie destul de recent, dar, în timpul „lui Stancu” și al celorlalți, eu însumi am trăit din încasările drepturilor de autor, așa că pot spune câte ceva. Anume că, din momentul când am devenit membru al

# Perspective



alexandru george

Uniunii și până la pensionarea mea pentru limita de vârstă, adică aproape 20 de ani, m-am întreținut, între limite foarte înguste, din scris, dar (și aici e lucrul cel mai important!) eram trecut de 40 de ani, aflat în deplinătatea puterilor intelectuale (care va să zică) și fizice (nu am făcu niciodată apel la serviciile medicale, așa de avantajoase, ale Uniunii, în deosebire de atâția debili și bolnavi ca Fănuș Neagu, Maria-Luiza Cristescu, Șt. Bănuțescu sau Const. Abăluță. În plus, eram un consistent autor de literatură de sertar, putându-mi deci valorifica măcar parțial produse (inclusiv traduceri) vechi, după decenii de clandestinitate.

Și n-a fost deloc ușor! Pronia divină mi-a dăruit o oarecare facilitate la scris pe care, în anii mei de început, nici măcar nu mi-aș fi bănuțit-o, dar ce vor face scriitorii de tip Bacovia, Mateiu I. Caragiale sau ezitanți de genul lui I. Vinea, genii cu manifestări sporadice ca Grigore Cugler? Indiferent că președintele ar putea fi Beniuc, Stancu, D.R. Popescu, ba chiar T. Maiorescu, pe care-l propunea ca model (țineți-vă răsul!), chiar aici, în „Luceafărul”, cineva, el nu va putea să supraviețuiască în noua situație. Eu eram un scriitor cel puțin productiv, dacă nu grozav de valoros, și această primă și vizibilă a mea calitate mă semnala pozitiv conducerii, într-o tagmă în care se trăia de pe urma a doua-trei plachete de versuri sau a unei teze de doctorat la care autorul își adăugase încă o carte - două „ca să poată” intra în Uniune - o afacere de prestigiu! (Premiile ce mi-au fost acordate și care, deși nu de maximă valoare, au însemnat imens, au recompensat nu o reușită printr-o carte anume, ci, în fapt, activitatea mea în genere.)

Întâmplarea făcuse ca atunci când, fiind foarte tânăr, nici nu mă gândeam să ajung să public vreodată în regimul comunist, să cunosc foarte în amănunt viața a doi mari scriitori francezi ale căror scrieri sunt și astăzi reeditate în tiraje de masă: Villiers de l'Isle-Adam și Léon Bloy, doi scriitori care au beneficiat așadar de avantajul expresiei într-o limbă universală și au trăit într-o țară de mare opulență materială și spirituală. Amândoi au apucat ultimul Imperiu, dar mai ales era burgheză a celei de-a III-a Republici, au scris mult și au publicat așijderi, au fost și gazetari cu activitate sporadică, dar, practic vorbind, n-au fost „angajați” nicăieri cea mai lungă perioadă a vieții. Ei bine, ambii au trăit aproape ca muritorii de foame, primul într-o indigență lustruită, al doilea chiar ca un cerșetor (ingrat, cum și-a zis el însuși într-o carte cu acest titlu, agresiv și insolent, cum i-aș spune eu).

În generația următoare, post-symbolistă și interbelică, toți marii prozatori francezi de celebritate și difuziune mondială, de la Gide la André Maurois și de la Mauriac la Roger Martin du Gard, dar și G. Bernanos sau L. Céline, deși aveau largi posibilități materiale, au deținut toată viața slujbe (uneori câte două-trei), fiind funcționari la stat, ca Paul Claudel sau Jean Giraudoux sau la „particulari” ca Paul Valéry. (Cu acesta din urmă intrăm în categoria poezilor și eseistilor, nici ea mult diferită de a celorlalți.) Situația pe care au asigurat-o comuniștii scriitorilor, plecând de la judecata că aceștia obligatoriu îi vor sluji, e unică în epoca modernă și te duce la vechii „pensionari” ai curții regale din Franța sau la patronatul principilor în lumea germanică și în Italia. Cine ar mai dori reînvia te toate acestea? Și pentru câți vor fi avantajoase?

Pomenisem, însă, de traduceri, o afacere care, în comunism, n-a fost în cel mai înalt grad lucrativă, dar a mai rotunjit veniturile unor scriitori cu vocația principală în alte genuri. Or, se traduce imens la ceasul de față și am fost bucuros să aflu că la acordarea unui prețios premiu (Cartea anului, dacă nu mă înșel) au fost propuse nu o plachetă de versuri incendiare și nici un roman de geniu, ci **Don Quijote** în traducerea lui Sorin Mărculescu, biruind **Septuaginta**, o traducere făcută de un colectiv pare-se condus de Cristian Bădiliță.

Se traduce imens și divers în Țara Românească și această activitate, la care participă totuși prea puțini scriitori „cu nume”, este privită de mulți foarte chiorăș, socotindu-se, așadar, că ar fi un mare ajutor dat concurenței împotriva producției naționale. Eu, ca orice spirit liberal, nu cred că e așa, că e vorba de o trădare a intereselor autohtone, ci că e alta din posibilitățile de foarte utilă confruntare: ea îi avertizează pe toți retardații și blocații vechiului și falimentarului naționalism ce este literatura în sensul cel mai larg al cuvântului.

... Ba merg și mai departe și spun că, dacă „traducerile nu fac o literatură”, lozincă aceasta a fost bună pentru epoca lui Alecsandri și Kogălniceanu. Acum, cel puțin pentru un răstimp, scrisul în limba română va fi merit să pună pe vorbitorii ei în legătură cu cât mai multe literaturi ale lumii.

1) **Omul gândirist**  
(Mircea Stâncel),  
*Fundația Paem*



2) **Altul, același**  
(Leo Butnaru),  
*Editura Litera Internațional*



3) **La limita șansei**  
(Paul Sân-Petru),  
*Editura Cartea Românească*





## Ai putea fi

Singurătatea a devenit  
o ruină  
și n-o mai recunosc.

Printre zidurile fisurate,  
se întrevece  
silueta unui bărbat.  
Acela ai putea fi tu,  
descoperit de o lumină  
neașteptată.

## Ēa

O rană de-mi descopăr,  
văd și trupul;  
singură-i dimineața-n  
toana ei.  
Și noaptea vine, ea, destrăbălata,  
cu mine alergând înspre femei.

## Asemenea lui

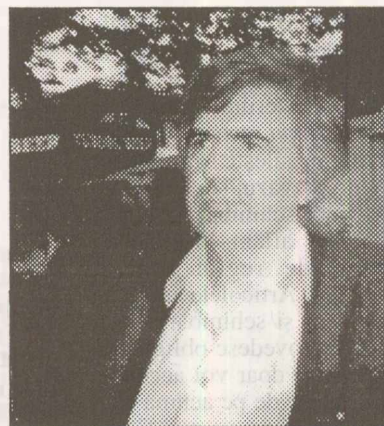
Cum aș fi vrut să mor  
la malul mării...  
pe aripi de pescăruși  
înjunghiați de propriul lor țipăt -  
pierdut nisip între minusculele fire.  
O vâslă să-mi răstoarne sufletul  
în aerul rarefiat de umbre,  
unde se presimte leșul unui secol -  
alături de el, ca un frate.

## Poem

Mâna a obosit,  
tot mângâind trupuri de femei,  
tot mângâind trupul penei,  
pe care o visez nemuritoare,  
tot mângâind văzduhul,  
stelele umblate -  
trepte, trepte...  
... și trupul zilei  
egale, de la început;  
Așa vei ajunge în PURITANIA,  
ne-norocit suflet de poet.

## Aproape haiku

Noapte,  
încremenirea umbrei lebedei  
înfiorând apa.



## radu cange

### Arheologul

- Intru-n Sibiu, încet,  
ca-ntr-o-ncăpere... -

Domnule, domnule Radu Stanca,  
tușiți, prea tușiți mult.  
Să mă iertați,  
ce voiam să vă spun:  
Printre versurile Dv.  
am descoperit un oraș vechi,  
vechi de când lumea.

- Ce vrem...,  
ce vrem...  
Am să plec puțin,  
poate am să mă și plimb  
sau poate am să găsec timp,  
să mor încă o dată.

### Vers

E atât de târziu,  
încât îmi pare  
că am să îmbătrânesc  
într-un poem.

### Pământul Bărăganului

după Lucian Blaga

Piciorul se bucură  
de liniștea pământului,  
de-mi pare că sub el  
lipăie razele lunii.

### Haiku

Alerg,  
până când singurătatea  
devine efigie.



**S**paima, una din marile slăbiciuni ale ființei noastre, se mântuie când devine viziune.

“Sub aspect muzical, tangoul nu are cum să fie important; singura lui importanță este cea pe care i-o dăm noi. Reflecția este justă, dar poate că este aplicabilă tuturor lucrurilor. Morții noastre personale, bunăoară, sau femeii care ne disprețuiește... Tangoul poate fi subiect de discuție și chiar îl discutăm, dar închide în el, ca orice lucru adevărat, o taină. Dictionarele muzicale înregistrează, aprobată de toți, definiția scurtă și suficientă a tangoului; această definiție este elementară și nu anunță dificultăți, dar compozitorul francez ori spaniol care, încrezându-se în ea, urzește corect un tangou, descoperă, nu fără stupeoare, că a urzit ceva ce urechile noastre nu recunosc și memoria noastră nu găzduiește, iar trupul nostru respinge. S-ar spune că fără înserări și nopți la Buenos Aires nu se poate face un tangou și că în cer ne așteaptă pe noi, argentinienii, ideea platonice a tangoului, forma lui universală (această formă pe care abia o descifrează **Oborul** sau **Știuletele**), și că această specie fericită are, chiar dacă este umil, locul lui în univers” (Jorge Luis Borges).

Tatăl meu îmi spunea că tangoul e cea mai frumoasă muzică ce s-a creat vreodată...

“Nu pot să ofer formula succesului. Dar pot să vă dau formula eșecului: încercați să-i mulțumiți pe toți” (Herbert Bayrd Swope).

## memorii

Situația literară de acum (2004) a lui A.E. Baconsky ni se înfățișează îndeajuns de ingrată. Tineri scriitori clujeni cu care stau de vorbă îmi declară că nu-i prea mai interesează. Nici măcar etapa sa “estetică” și “oponentă” din anii ‘60-’70 nu pare a-i mai reține, a mai constitui în ochii lor un argument pentru “mântuirea” celui ce-a jertfit copios “realismul socialist”. Să fie oare o răzbinare a zeilor împotriva acestui autor stăpânit de *hybris* (din speța Petru Dumitriu, Al. Ivăsiuc)? Să-l fi rejectat pentru că s-a văzut, în narcisismul său intens, prea dăruit cu de toate? E foarte posibil, însă în cazul acesta prezumțiosul bard de odinioară, între altele “arbitru al eleganței” din Clujul sărăcăcios al anilor ‘50, s-ar cuveni să intre, alături de “sărăcii” istoriei literare, într-un program de asistență, de recuperare axiologică. Ce întorsătură ciudată a lucrurilor!

În perioada Baconsky, îl întâlneam la “Steaua”, unde era redactor, diriguitor al secției de critică, pe George Munteanu, ulterior stabilit la București ca universitar. Istoric literar și mai cu seamă eminescolog apreciabil, acesta s-a făcut remarcat și ca un gafeur fără pereche. Într-o zi (era în jurul anului 1980), a ținut cu studenții săi un moment de reculegere în memoria lui... Mircea Zăciu. În realitate, murise unul Zahiu! Mai târziu, a publicat în “România literară” două pagini îndesate de analiză a unui număr din “Vocă patriotului național”, pasămite publicație caragialiană de senzație, pe care o lescoperise la niște bătrâni. De fapt, nu era lecăt... un program de teatru actual!

# Fișele unui memorialist



## gheorghe grigurcu

Poetul P.A. la telefon: “proclamându-se Grigurcu 2 - și totodată calomniindu-și din răspuțeri prototipul, Valentin Tașcu s-ar dori, în chip de culme a absurdului, nu mai puțin decât... Grigurcu!”

Din opiniile lui Nabokov: Ezra Pound - “șarlatan absolut” ce profesază “absurdități pretențioase”, **Moartea la Veneția** - povestire naivă, iremediabil mediocră, Faulkner - cronicar al cultivatorilor de porumb, Hemingway și Camus - autori ce fac fericirea belferilor și a studenților aspirând la doctorat, **Finnegan's Wake** a lui Joyce - “masă informă și opacă de folclor factice, o carte ce-ți amintește de un *pudding* rece sau de sforăitul continuu care-ți ajunge la urechi dintr-o cameră alăturată”, despre Kazantzakis, D.H. Lawrence, Thomas Wolfe, Galsworthy, Dreiser, Tagore, Gorki, Romain Rolland - citind opiniile “delirante” ale ziaristilor despre aceștia: “am impresia că sunt martorul unei iluzii absurde, că văd pe cineva care, aflat sub hipnoză, face dragoste cu un scaun”. Și, totuși, nu e “demolare”, așa cum ar fi dispus a socoti un spirit spăimos de pe la noi, ci joc impenitent al unui spirit creator cu alte spirite creatoare!

Fericirea e superficială fiindcă e întâmplătoare. N-are sistem precum tristețea, *me-todă* precum durerea.

Arta măsoară îndepărtarea noastră de izvoare, din care pricină întristează, ca orice formă de conștiință a scurgerii timpului.

Moartea: singurul mod de-a eterniza clipa.

Cea mai cumplită cădere: decepția suferinței față de ea însăși.

“În România, plata muncii intelectuale a fost privită întotdeauna mai mult ca o pomană, decât ca un drept juridicește întemeiat. Istoria mai recentă a indemnizațiilor pentru vreo sută de scriitori nu face excepție de la regulă: în ochii opiniei publice, ai claselor politice și ai diverșilor administratori, scriitorii aceștia sunt niște «pomanații» care-și tot reclamă de vreu secol și ceva statutul de «asistați». Așa judecă omul de pe stradă, așa judecă politicianul: doar la ocazii festive își amintesc că «pomanații» ca Rebreanu ori Camil Petrescu fac să le bată mai tare inima lor patriotică și culturală. Și atunci, în acele ocazii, aruncă în dreapta și în stânga cu hârtii și tinichele numite ordine și medalii pentru artiști! «Scriitorii sunt gratis»: așa sunt azi, așa au fost priviți și ieri. Am în față o stenogramă a «întâlnirii tovarășului Nicolae Ceaușescu cu membri ai conducerii Uniunii Scriitorilor, Neptun, 28 iulie 1978». Mihai Beniuc, mare poet, de mult debarcat de la conducerea Uniunii, un «stalinist» până la moarte, are curajul să-i vorbească șefului statului despre sărăcia scriitorilor. Nu era vorba de cei câțiva «baroni» ai scrisului, care, ca și azi de altminteri, câștigau mult și trăiau bine - unii pe bun merit. Trebuie să se analizeze nu situația scriitorilor care câștigă - zice Beniuc -, ci a acelora care nu câștigă și

care totuși muncesc și nu au șansa de a fi apreciați suficient. De ce există un număr așa de mare de scriitori care nu au un câștig? De ce să nu-și poată câștiga existența din scris? Un ministru al Finanțelor îi spusese că scriitorii «sunt oameni bogăți», dar, după ce-și trimite funcționarii să le contabilizeze veniturile, contată că... «scriitorii sunt gratis»! Din 1949 până azi (1978), insistă Beniuc, «situația s-a menținut aproape tot timpul sub nivelul de trai al unui măturător de stradă. Or, este bine - adaugă el retoric - a pune scriitorul sub nivelul celor mai slabi oameni ai muncii plătiți din țară?» (C. Stănescu, 2004).

Să constituie oare tristețea o formă de orgoliu a deznădejdiei, o disciplină, o stilizare ce și-o autoimpune?

Indiferentismul: un dușman al credinței mai periculos decât necredința a cărei demonie poate fi socotită la rigoare drept o credință întoarsă pe dos. Când nu avem încotro, sacralizăm prin negație solemnă.

“Totalitarismul nu știe să rădă pentru că nu are simțul relativului” (Richard Rorty). Prin urmare, râsul e antitotalitar!

“Anumite momente nu pot fi repetate, cum nu pot fi nici povestite. (...) Însuși faptul că vorbești despre asemenea momente e o greșală, dar, dacă vrei să le repeți, e o sinucidere curată. (...) Ar trebui să nu încercăm niciodată să repetăm ceea ce s-a întâmplat cândva” (Heinrich Böll).

“Rabinul David Basri, kabbalist renumit din Ierusalim, este convins că, după moarte, homosexualii se reîncarnează în iepuri, «animale cunoscute pentru practicile lor bisexuale». Declarațiile lui Basri, publicate în cotidianul «Maariv», fac parte dintr-o violentă campanie a rabinilor din Ierusalim împotriva homosexualilor. Preoții ultraortodocși din orașul sfânt încearcă din răspuțeri, până acum fără succes, să împiedice desfășurarea, la Ierusalim, a paradei homosexualilor, (...) paradă ce va avea sloganul «Dragoste fără frontiere». În Israel, homosexualitatea este legalizată din 1988, iar drepturile cuplurilor homosexuale sunt recunoscute de tribunale” (“Adevărul”, 2004).

Există clipe esențiale, clipe întemeietoare, clipe călăuzitoare aidoma pășărilor care conduc stolurile. Ai vrea să le repeți, dar ele sunt unice, aidoma ființelor, aidoma celulelor, purtând sigiliul grandios-dureros de irepetabilitate a vieții.

Dacă așteptarea îți menține tinerețea sufletului, oare neîmplinirea definitivă te-ar putea eterniza?

Amintirile: ficțiuni prin care ființa se apără de sine.





george albu

# Fragilul și eternul

- Povestea porțelanului chinezesc -

**P**ovestea porțelanului chinezesc a început să se depene pentru mine în ulicioara Liulichang din străvechiul Beijing, într-o zi geroasă a anotimpului „Da Han” (marele frig din ultima parte a lunii ianuarie), după calendarul locului, când aerul are transparentă și tăiș de diamant, iar pe cerul nefiresc de senin hornurile liliputanelor prăvălii caligrafiază necunoscute hieroglife.

Eram de prea curând oaspete pe pământul Chinei pentru a-mi ascunde permanenta uimire și irezistibilul impuls de a pune întrebări, prizonier al atâtor judecăți moștenite, aparținând europeanului, pe care aveam să le abandonez curând, ajutat cu inegalabilă grație și discreție de prietenii mei chinezi...

## cerneală proaspătă

Dintre aceste judecăți, una privea porțelanul. Căci niciodată înainte nu fusesem tentat, mai mult decât vag, să dau porțelanului vreo altă semnificație decât aceea de obiect utilitar ce poate fi chiar elegant, rod al unui meșteșug devenit mai târziu industrie, împins la limita esteticului, dar neatingând-o pe cea a artei! Ce altceva putea fi porțelanul decât farfuria discretă de pe masa cea de toate zilele ori recipientul fără personalitate, menit să înmănușeze florile?

Mărturisesc, astăzi, când scriu aceste șiruri de epistolă, că am făcut cu destulă malițiozitate primii pași pe modesta, dar atât de bogată în cultură, ulicioară Liulichang, loc unde aveam să revin pe parcursul celor câțiva ani de trăire în China, cu o necurmată timiditate și dorință de a învăța și continua o mare lecție de artă.

La prima mea vizită în Liulichang, într-o prăvălie de porțelanuri vechi, ignoranța mea fiind repede identificată, am fost lăsat, nu fără o anume artă a regiei, în voia mea, să cercetez și astfel să descopăr, să mă uimesc și astfel să-mi doresc explicații, să privesc și astfel să mi se strecoare în inimă dorința de a reveni...

Un bătrân cu fața ascetică, albit de vreme, devenit parcă el însuși un fragil porțelan, mă tutela de la relativă distanță, cu un zâmbet enigmatic, dar de o politețe perfectă, în acea primă explorare, fără a-mi veni însă în ajutor altfel decât deschizându-mi vitrinele și scrinurile, dezvăluindu-mi, cu un subtil meșteșug al gradației, inimaginabilele comori pe care le găzduia acea simplă și străveche prăvălie, peste care oficia el, modestul, dar, fără îndoială, finul și cultul ghid

cărui nu aș îndrăzni să-i spun vreodată comerciant.

Aveam să revin, în multe alte prilejuri, în acel loc, obsedat de o formă, de un desen ori de o culoare, de glazura unui vas, îndrăgostit de frumusețile pe care mi le dezvăluiau cele două odăi din Liulichang, împătimit, în cele din urmă, până la subjugare, de fragilul și eternul porțelan chinezesc, privind uimit cum oamenii de pe alte meleaguri cumpărau, cu inconștiența unor copii răsfățați, uneori doar la cantitate, frumosul ce se cerea mângâiat cu ochii sufletului, înainte de a părăsi prăvălioara-muzeu, pentru a-și găsi locul, peste mări și țări, împodobind orgolii și vanități sau, mai rar, bucurând colecționari autentici.

Treptat, aveam să învăț câte ceva din arta subtilă, devenită pe parcursul vremii act de cultură, țesută în jurul porțelanului, căci aici, în China, se conjugă, la modul nemaiîntâlnit altundeva, două superlative: arta de a fi făurit un porțelan inegalabil în gingășie și frumusețe, dar și extraordinara capacitate de a transmite integral această gingășie și frumusețe, spre înălțarea sufletească a omului. Astfel, aveam să înțeleg cum în ochii chinezului porțelanul devine opera cea mai elevată, nesupusă intemperiilor și îmbătrânirii, precum pictura, monumentalul sau marmura statuilor. Îmbogățită de caratele vremii, contemplarea unui vas chinezesc este un act de majoră satisfacție artistică; forma, desenul, culorile, epoca însăși păstrându-și prospețimea zilei în care obiectul a fost realizat. Dar, mai presus de aceste bucurii, fiind deopotrivă unei filozofii estetice remarcabile, în care timpul joacă un rol, aș îndrăzni să spun, neînsemnat, chinezul gustă, în multiple feluri și deplin, arta porțelanului: de la desen la transparentă, de la jocul de lumini la micile imperfecțiuni, unicate și acestea, datorate, de altfel, mâinii visătoare pentru o clipă a artistului ori hazardului flăcării cuptorului

care și-a îndeplinit menirea, transformând pământul amorf în „argila spirituală... fragilă ca un vis, indestructibilă ca o idee”, cum, cu mult înțeles, releva Claudel.

Drumul porțelanului chinezesc spre legendă începe cu șase milenii în urmă în provinciile Gansu și Henan, în zona culturii „Yangshao”, unde sunt scoase la lumină, la începutul secolului nostru, obiecte de ceramică roșie, cu forme opulente și desene geometrice. Contemporane cu ele sau succedându-le îndeaproape în timp sunt ceramica neagră de Longshan, cu forme alungite și decorată cu linii incizate, ceramica de Miaodigou și cea de Banshan, a căror paletă decorativă se îmbogățește cu motive florale. Cercetătorului de azi îi apare firască această varietate într-un teritoriu de vastitatea Chinei; uimitoare este însă de notat evoluția formelor care le vor urma, tehnica în continuă perfecționare a ceea ce, treptat, va deveni porțelanul, destinat să aducă o definitivă și inegalabilă faimă chinezilor.

La finele culturii Longshan apare în China bronzul, dar cea care inspiră forma obiectelor făurite din acest nou material, întocmai ca în antica Eladă, este tot ceramica neoliticului târziu. În jurul anului 1300 î.e.n., tehnica bronzului atinge la chinezi un înalt grad de perfecțiune artistică (în secolele dinastiei Shang, 1766 - 1122 î.e.n.). Văzând bronzurile din marile muzee ale Chinei, m-am întrebat, nu o dată, de ce oare nu a reușit metalul să înlocuiască umila argilă arsă? Căci din incasabilul bronz se făuresc la vremea de care vorbim nu doar armele oștenilor, ci și vase de cult, recipiente pentru hrană și băutură, destinate curților imperiale și celor ale nobililor! Desigur, a comanda turnarea unor asemenea vase de bronz nu era la îndemâna oricui, dar mai era ceva: oricât de fin ar fi fost turnate bronzurile, oricât de subtil ar fi fost împodobite, ele rămăneau metal rece, în care mâncarea și băutura vor fi avut gust de cocleală. Nu-mi pot imagina personajele vremii bând ceai din cești de bronz! O, bronzurile acestea, întruchipând animale fantastice ori reale, din care țâșnea vinul, marile vase de ospăț, atât de grele că nu le puteam mișca din loc uneori decât mai multe perechi de brațe, inspiră, toate, respect, ceremonie și etichetă riguroasă, dar nu evocă în vreun fel căldura armitoare, muzicile și rumorile festinelor chinezești.

Indestructibilă, ceramica supraviețuiește, dezvoltându-se alături de bronz, păstrându-se și reînnoindu-se, la îndemâna tuturor: împărat, dregător sau umil truditor al ogorului, și în vasele făurite din caolin, sofisticatele bucate sau modesta fiertură de orez vor avea întotdeauna gust de omenească hrană, iar vinul sau ceaiul se vor colora și vor aroma după sufletul celui cinstit, care, sorbind cu demnitate licoarea, nu va uita să lase să lueneze privirile sale pe desenul ceștii din mâini, într-un omagiu adus celorlalte mâini care au făurit minunea ce a fost mai întâi pământ, apoi lut ars, teracotă, ceramică colorată, devenind, în cele din urmă, în





vremea dinastiei Han (206 î.e.n.- 220 e.n.), porțelan.

Din dinastia anterioară, Qin (249-206 î.e.n.), mărșăluiește spre noi, în vecinătatea mormântului împăratului Shihuang, aflat în apropierea orașului Xianyang, provincia Shaanxi, o armată uriașă de oșteni făuriți din ceramică: oameni, cai, care de luptă în mărimi naturale, echipați pentru o mare campanie, venind parcă printr-un tunel al timpului, dintr-un trecut imemorabil...

Omenirea uimită s-a întrebat despre semnificațiile acestei nemaîntâlnite lucrări, întinsă pe 20.000 m.p. Studiul dispunerii formațiilor de luptă, detaliile, de la chipurile minuscule individualizate, la veșminte, arme și gest, impun o unică concluzie, aceea a dorinței de a comunica peste vreme ceva din înalta civilizație și organizare, dar și despre arta din această parte a lumii care din vremuri străvechi se cheamă China...

Veacurile se succed implacabil, au loc mari dislocări umane, dinastii se sting sau dispar, asistăm la vremelnice divizări în state rivale pe vastul teritoriu chinez, dar epopea lutului ars continuă, în mijlocul tuturor vicisitudinilor, apropiindu-ne de nașterea porțelanului. Apare mai întâi celadonul - vasul delicat glazurat în verde pal, amintind jadul, și pe care **Cartea ceaiului** (secolul VIII) ni-l recomandă drept ceașca ideală din care să sorbim aromata licoare. Născut în zona Hangchoului, el se va regăsi și în celelalte părți ale țării, perfecționat și tot mai bogat decorat, dovadă, odată în plus, a schimbului de mărfuri și tehnici meșteșugărești în largul perimetru al unei țări unice, chiar și atunci când, printr-un accident al istoriei, a fost temporar împărțită.

Dinastia Tang (618-907) ne lasă mărturie un bogat tezaur arheologic, în care celadonul dovedește rafinament artistic: cupe în formă de floare de lotus, vase de vin împodobite cu dragoni și fenicși și alte nenumărate minuni. Dar ceea ce ne lasă, în primul rând, această epocă sunt neasemuitii cai și cămile în trei culori (maron, verde, cafeniu) provenind din cuptoarele de la Loyang, provincia Honan. Aceste statuete își păstrează nealterate, peste vreme, încordarea mișcării și strălucirea culorii, constituindu-se în herghelii și caravane ce galopează într-o cavalcadă neostenită spre veșnicie...

Ceramica Qing (celadonul) va domina scena multe veacuri, răspândindu-se nu numai în imediata vecinătate a Chinei, în Japonia și Coreea, ci și mult mai departe, în Persia și Egipt, încă în dinastia Tang.

În epoca „Celor cinci dinastii și zece regate“ (907-959), afirmă specialiștii, ceramica Qing de tipul „Yue“ - celadonul colorat monocrom - se separă de ceramica „Xing“ - albă și translucidă, pe care noi, europenii, am preluat-o cu precădere, denumind-o porțelan. Ele vor coexista, de acum înainte, într-o competiție din care va ieși învingător frumosul, căci ambele genuri se constituie într-un spectacol în fața căruia pălește, nu o dată, însăși natura. Curțile imperiale vor avea cuptoare în exclusivitate, chiar și reburile acestor cuptoare vor fi la mare preț, dar, adeseori, exemplare la fel de izbutite vor ieși din cuptoare anonime, cu o scurbită existență, unde au trudit artiști și meșteșugari geniali, pe care nu i-a ajuns orgoliul împărăților.

Vom trece ca în vis peste alte patru secole, în care minunata aventură a porțelanului chinezesc a fost împinsă pe noi tărâmurile de frumos și perfecțiune, pentru a ne reaminti povestea „porțelanului alb-albastru“ din dinastia Ming (1368-1644). Este o dinastie robustă, de viță țărănească, care a

înving pe mongoli, a ridicat din nou Marele zid chinezesc și a făcut din Beijing capitala imperiului (1421). Vechile tradiții naționale sunt cultivate cu grijă, economia cunoaște o dezvoltare rapidă, se pune ordine în administrația vastului imperiu, reintroducându-se sistemul promovării în funcții prin examene. Împăratul își ia drept culoare-simbol roșul, iar drept costumele moda dinastiei Tang. Legăturile comerciale, maritime și terestre cu lumea se extind. Este un climat în care științele, artele și literatura vor înflori, meșteșugurile vor fi revigorate în atelierele imperiale; lacul, bronzul, cloisonné-ul vor atinge noi culmi.

Va fi epoca de glorie a „porțelanului alb-albastru“ și ea va dura pe tot parcursul dinastiei. Rod al unei fericite întâmplări: descoperirea unui cobalt chinezesc cu calități superioare celui folosit anterior și care e adus tocmai din Orientul Mijlociu, dar și al căutărilor permanente de înnoire și ridicare pe noi culmi a unei tehnici metamorfozată de multă vreme în artă, porțelanul alb-albastru va fi perfecționat și va câștiga în frumos sub aproape fiecare din împărății dinastiei Ming.

Împăratul Yung Lo (1403-1425) iubește porțelanul cu desene florale, crizanteme și lotuși; albastrul glazurii este profund, aproape de culoarea indigo. Împăratul Hsuan Teh (1426-1436) ordonă marcarea cu sigiliul propriu a porțelanurilor ieșite din cuptoarele sale, pentru a preveni falsurile. Textura materialului se purifică, se diferențiază tonalitățile albastrului; pe vase apar personaje taoiste sau „cei trei prieteni“ din natură (pinul, prunul și bambusul), păsări fenix și dragoni. Funcționează numeroase cuptoare, dar cele de la Jingdezhen (provincia Jiangxi) sunt deasupra tuturor și înscriu definitiv locul în istoria Chinei, drept „Capitala porțelanului“. (Au început să funcționeze în dinastia Han și continuă să producă și astăzi!).

Sub împăratul Ceng Hua (1465-1488), albul porțelanului întrece strălucirea zăpezii proaspete, glazura de cobalt nu mai conține impurități, ca în trecut. Alături de motivele florale, păsările și animalele mistice mai vechi, apar figuri de copii și personaje umoristice. Realizarea epocii o constituie „bolurile de palat“, vase delicate și elegante. Din vremea următorului conducător chinez, Hung Chih (1488-1506) au rămas vase alb-albastru relativ puține și care nu se disting în mod deosebit de cele anterioare. Cu împăratul Cheng Teh (1506-1522), epoca clasică a porțelanului alb-albastru se încheie, iar sub împărății care vor mai urma până la ieșirea



din scenă a dinastiei, va fi continuată linia devenită tradițională. În general, obiectele rămase de atunci sunt puține. Înflorirea comerțului cu alte state a orientat producția de porțelan și după gusturile piețelor de desfacere. Porțelanuri descoperite în Japonia, Iran, Turcia, Europa nu poartă sigiliul tradițional, sunt mai puțin chineze în amănuntele decorative, dar nu există dubii că ele provin din cuptoarele de la Jingdezhen. Sub împăratul Wan Li (1573-1620) se produc splendide exemplare de porțelanuri colorate: acele boluri „Doucai“ cu desene de păsări, animale și plante, în culori contrastante, sau vasele decorative „Wucui“, cu dragoni, fenicși și flori, într-o paletă coloristică în care predomină roșul, albastrul și verdele, pe fond alb.

În epoca de peste un sfert de mileniu a dinastiei Ching, de origine mongolă (1644-1911), o parte a industriei porțelanului chinezesc ia, treptat, tot mai mult, caracterul unei industrii de export, destinate Europei. Artiștii chinezi creează, în continuare, remarcabile porțelanuri, bogat decorate (vaze cu flori albe de prun pe fond albastru, farfurii și platouri cu păsări și flori multicolore pe fond alb, vase cu personaje feminine în atitudini grațioase și în ținută de ceremonie, vase monocrome în roșu, figurine de animale și păsări în verde și albastru); recursul la unele forme și motive decorative din epocile anterioare devine un procedeu obișnuit.

...Și aventura porțelanului chinezesc va

## cerneală proaspătă

continua până în zilele noastre, la Jingdezhen - această capitală a cuptoarelor de porțelan în care focul nu s-a stins de milenii. 50.000 de oameni, din care 2.000 sunt artiști și muncitori de înaltă calificare, produc, anual, numai pentru export, 8.000.000 de obiecte de porțelan. Sunt cifre care vorbesc în limbajul lor implacabil despre viața fără de moarte a fragilului, dar eternului porțelan chinezesc.

xxx

Când am pășit pentru cea din urmă oară pragul prăvălioarei cu două odăi din Liulichang, era anotimpul „Jing Zhe“ (trezirea la viață a insectelor - începutul lunii martie). Trecuse destulă vreme de la primii pași făcuți de mine în lumea porțelanului chinezesc ca să fi putut învăța o frântură din povestea fără de sfârșit a acestuia... Mă ajulasă cărți și albume, dar mai ales entuziaștii, discreții și culții mei prieteni chinezi, care mi-au fost, nu o dată, ghizi răbdători și de neprețuit în peregrinările mele pe ulicioara Liulichang.

L-am lăsat în cele două odăi pe bătrânul senin și albit de vreme, devenit parcă, el însuși, un transparent porțelan, cu ochii pierduți în crengile unui prun în floare de pe un vas din vitrină. Iar, când mâna mea a dat să o strângă pe a lui - tremurătoare și albă întocmai ca ramura prunului desenată pe vas -, gestul s-a transformat în mângâiere și am părăsit locul în liniștea fără cuvinte inutile pe buze, dar cu sentimentul că va trebui să revin, cândva, în viitor, pentru a continua povestea fără de sfârșit despre fragilul și eternul porțelan chinezesc...



# Conferința Uniunii Scriitorilor

- în imagini -



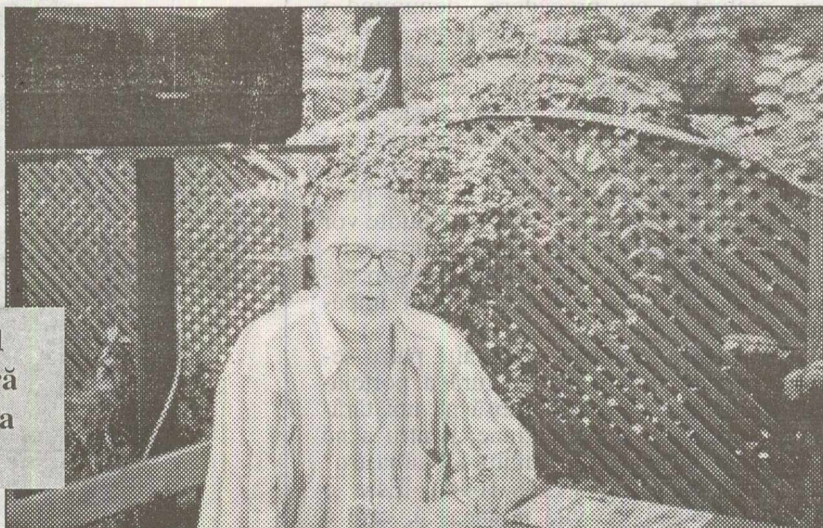
Nicolae Manolescu pare îngândurat: conștientizează ce moștenire a căpătată. Gabriel Dimisianu stă în expectativă. Varujan Vosganian e numai ochi și urechi, în timp ce lui C. Țoiu toate-i sunt indiferente.

Ana Blandiana și Gabriel Chifu au același gând: a ieșit președintele care ne trebuie!

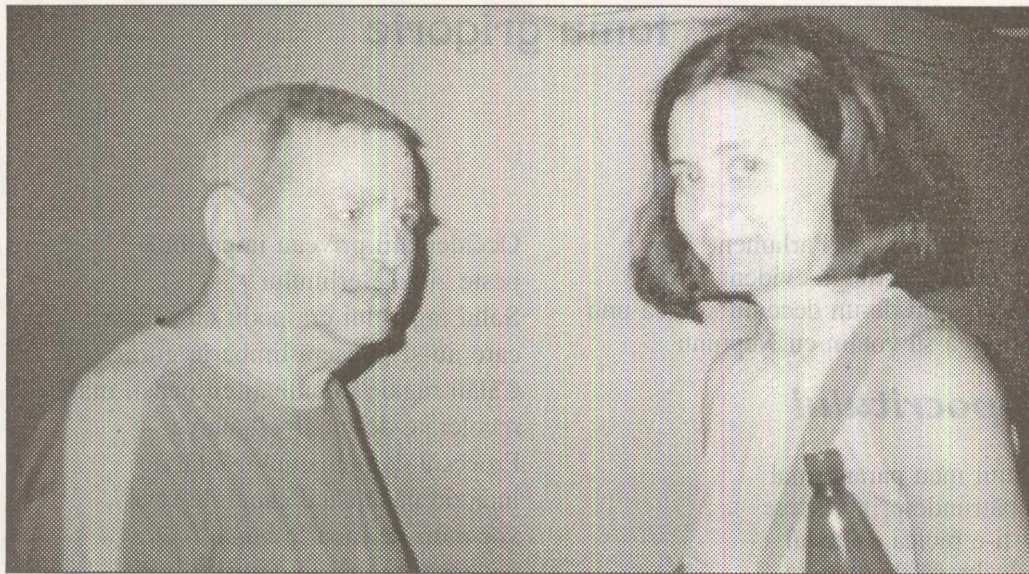


Criticul Ioan Holban îi explică lui Bogdan Ghiu cât e de greu să scrii o *Istorie a literaturii române*.

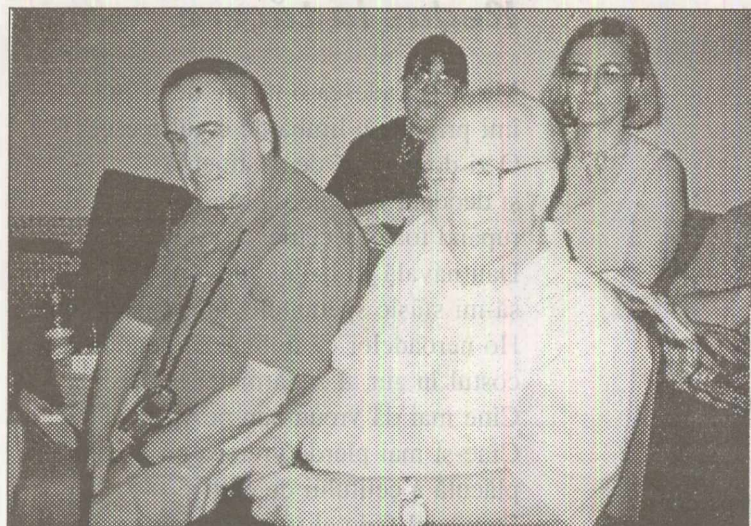
Preotul și prozatorul Corneliu Irod ne asigură că alegerea bună de la Domnul vine!







**Fiica și tatăl,  
sau Raluca și Nelu Oancea,  
n-au avut secrete la vot.**

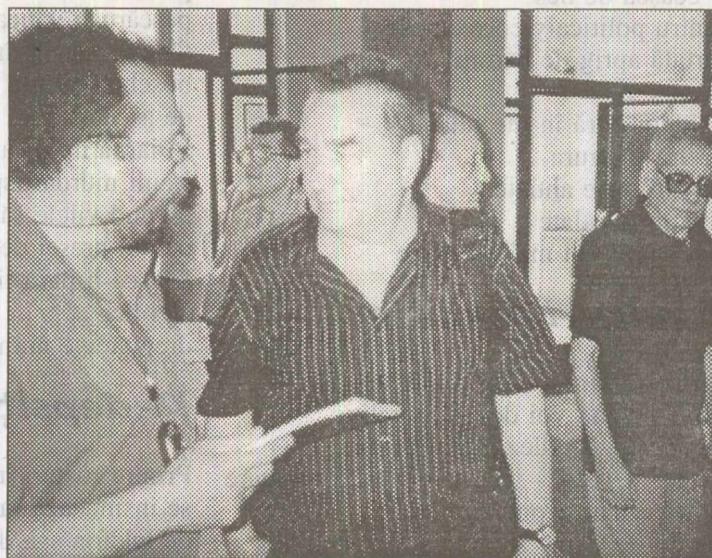


**Gheorghe Mihăilă și Liviu Grăsoiu ne avertizează  
că au stat în banca lor, având aceeași preferință:  
Profesorul!**

**Conferința Uniunii Scriitorilor  
- în imagini -**



**Dan Cristea acordă un interviu  
pentru televiziuni.  
Oare atacă subiectul „Cartea Românească“?**



**Nichita Danilov are mari probleme  
la Iași cu oportuniștii.  
Îl consultă pe Coman Șova (căsătorit  
cu o avocată celebră) în vederea unui proces  
penal. C. Stănescu trage cu urechea!**



Nopti albe pentru zero câștig  
Iau pe limbă cuvintele  
și le gust înainte de a le lipi  
pe câmpul alb de celuloză  
Dacă au gust sălciiu le scuipe  
peste umăr și iau alt pumn  
de silabe din bolul de ceramică  
de pe biroul prăvălit de cărți  
Unele prea coapte altele prea crude  
cum le pot pune alături să satisfac  
miile de gusturi

Truda poetului a devenit superfluă  
Pfiu câteva șiruri acolo de vorbe anapoda  
copiii le trăsesc mai bine  
Atâtea nopti albe să guști vocabulele  
până împreună miile de cuvinte  
pentru zero câștig  
Pe când alții învârt doar vreo sută  
și scot miliarde

### Verile toride

Verile toride ne transferă  
spre tot mai aproape  
de altă emisferă  
De climatul meu temperat  
mi-e sete și mi-e dor  
Ce păcate ne-au abandonat Doamne  
în cuptor de Ecuator  
Luna lui Gustar

e aproape de final  
În viitor trecutul an 2003  
va fi consemnată moartea  
unor zei  
dintre paznicii mei  
Peste toate tronează  
pălăriile cu boruri late  
și ochelarii de soare  
pe nas să aducă un dram de răcoare  
gândirii social democrat  
O ceașcă de nes  
pentru politicaly correctness  
curtată aprig de baroni  
autohtoni  
Căldura intră în mezalianță  
cu ura și zgura  
din sufletele ahtiate  
de vile și palate  
mai dalbe sau mai bronzate

### A pururi apolitic

Vreau să fiu a pururi apolitic!  
chiar și când voi deveni paralizic  
Nu vreau să cedez nici un strop  
de sudoare  
politicii marea putoare  
Moară de vorbe stricate și de neghină  
ne abandonează în dulbină  
într-o corabie eșuată-n iluzii  
în terapii de șoc sub perfuzii  
Doctori în minciunologie acută  
mari specialiști în derută  
Țelul lor exibat an de an  
e să le reziste dinții-n ciolan  
Politicieni de doi bani și-o lețcaie  
cu Iq-ul mai nalt ca la oaie

Behăie în stână la Parlament  
să ne țină-n strungă evident  
o legislatură de-un deceniu și încă unu  
ne obligă să votăm cu Neptunu

### Jopocritului

Ochiul meu paranormal  
își pătrunde prin viscere  
cât ți-e pielea de toval  
te dezbracă de mistere  
Prefăcut îmi vinzi gogoși  
și mă-ndemni să le degust  
Chiar de-am dinții foarte roși  
gustul lor e prea îngust  
Nu pricep cum te suportă  
cei ce-ți cântă osanale  
îți urmează în cohortă  
vorbele de trei parale  
Ești oaia ce-mburdă turma  
în abisul de iluzii  
Merită să-și piardă turma  
credulii orbii și surzii

### Stanțe de vară spre iarnă

Soarele face pași nesiguri pe cer  
frunzele cad eu mai sper  
tu mai sper  
Câinii scheaună hăituiți de hingheri  
Politicienii fac spume la gură  
- vitele rumegă programe în șură  
Minerii coboară cu hârzobul în iad  
pipele matrozilor ard  
până la cotor  
pescărușii vânează peștii din zbor  
Chitul mare îl înghite pe cel mic  
boschetarul n-a înghițit nimic  
de aseară  
În iarnă nu e ca-n vară  
Banii murdari spălați de zăpadă  
ascund vilele să nu le vadă  
ochiul presei de pază la democrație  
Dar ce-ți pasă ție  
Hei hei  
dreptatea e numai pentru ei

### Pedepsiți în ceruri

Printre rosturi în pânza vremii  
se insinuează încă firul roșu  
de telefon sau de acțiune tovărășească  
Mii de vieți au atârnat de acest fir  
de păianjen negru veninos  
Cu secera și ciocanul au fost  
retezate și nituite destine  
dintre cele mai elevate  
dar și biete ființe pentru vini imaginare  
Idealuri false fluturau în drapele roșii  
Tătucul Djugajvili trona peste popoare  
cu zvastica lui omorătoare

Occidentalii priveau impasibili  
peste zidul Berlinului  
Solul lagărului era podit cu cadavre  
care nu-și ținuseră limba în gură  
Călăii râgâie îmbuibăți cu pensii mari  
recolerate de victimele naive  
Procesul comunismului întârzie  
întârzie până când canaliile roșii  
vor muri de moarte bună  
pedepsiți numai în ceruri

### Redus la tăcere

Mă strigă adesea o tăcere de criptă  
îmi priponesc limba de cotul mesei  
O zi două nouă de abțință  
și deodată vorbele răbufnesc  
rupând toate pecetele  
Dau năvală ca haitele de lupi  
să-mi sfășie speranțele din pajiștea lunii  
Ho neroadelor că trebuie să negociez  
costul în aur al zădărniceii lui Sisif  
Cine mai dă vreun ban pe vorbele sucite  
Cine-și mai pierde vremea cu zăbava  
plăcută a cetitului de cărți  
Stomacul fizic al vieții l-a îngurgitat  
pe nemestecate pe cel spiritual  
Vorbele de clacă sunt la ordinea zilei  
Înmormântează-i din nou pe Esop  
pe Demostene  
pe Tacitus etcaetera etcaetera  
și taci taci taci...

### Să strige omenirea Ahoe!

Un debușeu o fisură un decolteu  
pe pieptul vieții în ecorșeu  
Urcați în căderea abruptă  
viermii din cărnuri se-nfruptă  
Pe lujerul florilor răsar  
coamele diavolului La hotar  
de milenii  
o-ntunecime de vedenii  
Se tulbură apele lui Irod  
valuri spumate fac nod  
de verbină  
Ajutând navele să devină  
fluturi  
Larve roind în așternuturi  
Munți de smog rânjesc spre cer  
când sufletele spălate se cer  
Dă Doamne potopul lui Noe  
să strige omenirea Ahoe!  
până nu se afundă de tot  
în borhot



Din portretul veridic pe care i-l face Eugen Simion, se observă ușor că A. E. Baconsky stăpânește o nobilă artă a disimulării: „când îi citești poezia rămâi uimit să descoperi sub această armură un spirit melancolic și un suflet aproape sentimental...”; „un aristocrat manierat și rece, având în gesturile lui studiate un aer de noblete” (SSra, III, 135) etc.; căci Baconsky vine dintr-o adâncă înțelepciune, dintr-o cultură temeinicită în familia tatălui-preot, în bibliotecile alese. Marele poet era conștient că în „obsedantul deceniu”, al începuturilor sale poetice (la 17 ianuarie 1949, A. E. Baconsky publică în suplimentul cultural al gazetei *Lupta Ardealului* „prima poezie, inspirată din evenimentele cotidiene, din fenomenologia istorică” - șCron, CIII), *disimularea în „versificator de timpuri noi” era imperioasă - pentru o vreme, până la ajungerea într-un post dinspre vârful piramidei social-culturale/literare, de unde apoi să poți „dirija” benefic - în cazul de față - mersul poeziei. Poetul știa că mișcarea cea mai înțeleaptă trebuia făcută în sensul din care venea amenințarea sabiei proletcultismului; și „mișcarea” să fie „a grupului”, „cu o floare nefecându-se vreodată primăvară”; de asemenea, poetul conștientizase că, „prin însăși structura ei, societatea opune rezistență valorilor a căror asimilare îi solicită eforturi prea mari, chiar dacă ulterior se dovedesc a-i fi cele mai profitabile” și că „succesiunea existențelor poeziei în timp nu e constantă și euritmă, fenomenul resurecției fiind sub semnul determinărilor existențiale întotdeauna capricioase, supuse labilității și asimetriilor istorice” (A. E. Baconsky, *Meridiane*, București, Editura pentru Literatură, 1969, p. 50 sq.; *infra*, sub sigla BMer). Poetul atrage atenția discret, încă din 1950, anul debutului cu volumul *Poezii* (reunind „versificări specifice anilor 1949 - 1950” - șCron, 440), în *Epilogul* amplei compoziții, *La frasinii de la răscruce*, asupra „condiției sale” din acel proletcultist anotimp, asupra „măștilor” sale, cu încrederea într-un viitor cert-benefic „noi sale lirice”, adevăratei sale poezii: „*Iată-mi, dar, poema terminată./ Pun**

## istorie literară

condeiul jos pe masa mea./ Măine, lira-mi neastâmpărată/ Alte cânturi va în tona./ Și tu, muză, nu fi supărată că n-am invocat numele tău./ Cum făcu Homer când, alădată,/ L-a cântat pe marele-Odiseu. // Dar sunt tânăr - simt putere multă./ Simt cum crește-n voi al meu cuvânt./ Simt urechea voastră cum ascultă.../ Despre toate eu am să vă cânt”. Așadar, adevăratul poet A. E. Baconsky promite receptorilor săi, încă din anul 1950, că „neastâmpărată-i liră” nu le va rămâne datoare, simțindu-și de pe acum acea „multă” putere/energie lirică, permițându-i a se achita prin cîntecul „despre toate”, „dinspre toate”. Eugen Simion, abordând „balada” *La frasinii de la răscruce*, bănuiește, dincolo de „voioasele platitudini” ale textului, „o suspectă bună dispoziție (...) în această groaznică narațiune versificată, o concentrare neobișnuită de truisme și o mazochistă plăcere de a umili condeiul: „*Casa-i tristă - n-are țol pe pat/ Și amurgu-și bate ceața plină! - Alele, chiabur înveninat./ Fiară sângeoroasă și haină*”. „toate la un loc scandalizează spiritul și-l fac să bănuie că la mijloc este o stratagemă. Mai ales că în epilogul baladei poetul promite că lira-i „neastâmpărată” va intona fără răgaz alte cânturi, așa cum a făcut Homer cu Odiseu. Ulise și țărănul de pe Someș, Nemeș Niculae, cel cu femeia „naltă și bălaie”, iată o relație comică. S-ar putea, repet, ca în spatele acestor poeme în cel mai de jos stil proletcultist să fie o ironie de poet dezgustat de insanitățile genului, dar sunt alte poeme în care răsul subțire nu se simte deloc, sunt grave și simple, anecdotice, pe scurt, delozante. În cântile de până la *Dincolo de iarnă* (1957), n-am aflat decât două versuri demne de un poet tânăr: „*Ce liniște! Acum doar arborii s-au aud/ Cum cresc și-n frunze cum își mistuie tăcerea...*” (SSra, III, 136 sq.). Aceste două stihuri din poezia *Nocturnă pe drumuri* de A. E. Baconsky (cf. A. E. Baconsky, *Scrieri*, vol. I, București, Editura Cartea Românească, 1990, p. 3; vol. I - *Poezii*; vol. al II-lea - *Proze*; ediție îngrijită, note, cro-

# A. E. Baconsky și resurecția poetică de la revista „Steaua” (II)



ion pachia-tatomirescu

nologie și bibliografie de Pavel Tuțui; studiu introductiv de Mircea Martin; *infra*, sub sigla: BScr, I, II) grăiesc despre o „artă a deturnării” acuității percepției auditive a creșterii arborilor, mistuindu-și tăcerea în frunze („nejucașe”, desigur), la care nu putea ajunge în acel anotimp liric decât cunosătorul lecției de poezie simbolist-bacoviană dinspre „plânsul materiei” și, deopotrivă, al celei expresionist-blagiene din *Poemele luminii* (prin proiectarea *Gorunului* în pluralitatea abstract-dendrologică). Dar pecețea stilistică baconskyană inconfundabilă „submersă” în această primă vârstă lirică, dintr-o vitregă istorie, liniile de forță din „teritoriul poetic” al lui A. E. Baconsky pot fi întrezărite în alte nenumărate locuri, dincolo de „disimulare”, dincolo de „versificator de timpuri noi”, anticipând labișianul elan al jertfirii pe rugul poeziei: „Acuma e târziu - mai bate câte-o stea/ și orele s-au aud în codri cum zvănesc” (*ibid.*); „Lângă apa mării calc pe bolovani./ Pe nisip cu jocuri albe de iridiu./ Pasu-mi sună, după două mii de ani./ Cum atunci sunase pasul lui Ovidiu... // (...) // însă văd pe fața ta nedumerire/ Și aud cum parcă m-ai fi întrebat:/ «O, desigur, astăzi ți-ai ieșit din fire/ De spui aste vorbe, tu, urmaș ciudat // Cum poți să te bucuri în ținut sălbatec./ Unde vântul urlă între cer și stânci./ Unde lira-mi doarme somnu-i singuratec/ Și agită portul apele-i adânci?» // (...) // Și acum adio! Plec, doar al meu cânt/ Lângă apa mării veșnic va rămâne/ Și vor ții urmașii cum, prin ploii și vânt./ Noi schimbăm calea Dunării bătrâne. // Căci zidirea noastră nu cunoaște moarte/ Și va crește, veșnic, cântecu-i adânc./ După cum, pe boltă, veșnic o să poarte/ Cavalerul nopții luna la oblânc.” (*De două mii de ani* - din vol. „*Poezii*”, 1950; cf. BScr, I, 6 sq.); „Ca un curent electric venind de undeva/ Puterea primăverii o simt trecând prin mine.” (*Martie* - din vol. *Cântece de zi și noapte*, 1954); impresionează și conjugarea polivalent-lirico-semantică a *iernii* ca *moarte* în care se proiectează și moartea lui Lenin, simbol al „victoriei comunismului în lume”: „*Ce fulgi mărunți zburdând deasupra meal în roui mari de fluturi albi și vii! - Și-n iarna ceea tot așa ningeal/ Când Lenin a murit?! - Așa, copii.*” (*Așa ningeal...* - din vol. *Cântece de zi și noapte*, 1954) etc.

Îndreptarea către o nouă vârstă/ etapă lirică este anunțată - după aproape un an de la instalarea în postul de redactor-șef al revistei *Almanahul literar* - în vara anului 1953, prin poezia *Rutină* (publicată în numărul din iunie al *Almanahului literar*, stărnind atâtea reacții proletcultiste, inclusiv ale lui Mihai Dragomir - ce publică *Scrisoarea deschisă către tov. A. E. Baconsky*, în „*Contemporanul*”, din 11 septembrie 1953, reamintindu-i „directiva de la centru”): „*Poezii cumini și cenușii./ Exerciții școlarești mărunte! Crești, începi, deprinzi și tu să scrii.../ Vine iarna - pletele-s cărunte. // Din antologiile mai vechi/ Răd în hohot numele uitate./ Tânărul cu vată în urechi/ De la capăt drumul iar străbate. // (...) // Stelele s-au stins. Nu le-ai văzut?!/ Pentru tine nu vor mai apare/ Pasărea mătașă a trecut/ Pe orbita ei înșelătoare. // Cântăreț cu vată în urechi, / Trece coasa-n ierburi - cine bate? - / Din antologiile mai vechi/ Răd în hohot numele uitate*” (BScr, I, 22 sq.). Convingerea lui A. E. Baconsky din acest anotimp este că rutina, contemporanele versificații ale „tinerilor cu vată în urechi”, ce nu pot/vor să asculte marile voci ale liricii interbelice, pierzând vremea pe cărări bătătorite, crezând că mai descoperă Americile dincoace de Columb, indiscutabil, sunt sancționate de adevărata istorie a Poeziei. Odată ajuns în postul de redactor-șef al revistei *Almanahul literar*, cu deosebită prudență, sprijinit și de echipa redacțională pe care și-o formase (Victor Felea, Aurel Gurghianu, Aurel Rău ș. a.) și pe care și-o „înarmase etic-estetic”, A. E. Baconsky „se lansează” strategic în dinamizarea proletcultismului „din interior” și de pe o nouă platformă, denumită, din aprilie 1954, *Steaua*, potrivit unui program care să-l ducă la o victorie (de răsunset național, cum cea

din 18 - 23 iunie 1956, de la primul Congres al Uniunii Scriitorilor din R. P. R. - cf. Ion Pachia-Tatomirescu, *Gruparea resurecțional-poetică de la „Steaua”...* în revista „*Steaua*”, anul LIII, nr. 5 - 6/646 - 647, mai - iunie, 2002, pp. 31 sq.) în ceea ce s-a numit (mai târziu, de către Petre Stoica, Anghel Dumbrăveanu ș. a.) *războiul estetic*. Mircea Martin sublinia - în 1990: „Hotărârea lui Baconsky de a concepe în alt fel poezia nu a fost atât de bruscă pe cât poate să lase impresia orgolios-sfidătorul discurs din 1956. Ea a fost pregătită de gesturi similare. O simplă răsfoire a colecției revistei *Steaua* (apărută la 1 aprilie 1954, dar continuând *Almanahul literar*, al cărui redactor șef poetul a fost din 1952) ne-ar putea spune multe în acest sens, mai ales dacă ea s-ar face în paralel cu a *Contemporanului*, *Vieții Românești* sau *Gazetei literare*, revistele centrale și dătoare de ton în respectiva perioadă (...) Adevărul este că, din momentul în care Baconsky devine redactor șef și, mai ales, de când, sub noul nume, revista caută să-și fixeze și un profil nou, polemica purtată cu publicațiile bucureștene se întetește. Baconsky s-a manifestat de la început ca o personalitate puternică, polarizând simpatii și antipatii, dar obiectivele sale majore rămân, totuși, impersonale. El a luat astfel inițiativa - veritabil act de curaj pe atunci - de a solicita colaborarea lui Blaga la *Steaua*, fiind astfel primul artizan al reintroducerii marelui poet în circuitul valorilor contemporane. A pledat de la început pentru reconsiderarea poeziei bacoviene în ansamblul ei, a forțat revenirea în actualitate a lui Matei Caragiale, nu fără a fi cu promptitudine și asprime reprimat de o mare autoritate ideologico-punitivă a vremii - Nestor Ignat. A scris despre Tudor Arghezi și G. Călinescu, asigurându-și colaborarea acestora la *Steaua*, precum și a lui Tudor Vianu, Al. Philippide, Ion Agârbiceanu, Ion Marin Sadoveanu. Orientarea fermă spre modernitate a revistei e susținută de comentarii despre Maiakovski, Carl Sandburg, Robert Frost, Valéry, Larbaud, Ungaretti, prin traduceri proprii din Salvatore Quasimodo și Anna Ahmatova” (Mircea Martin, „*Extatica trecere*” a poetului, în A. E. Baconsky, *Scrieri - I - Poezii*, București, Editura Cartea Românească, 1990, p. XIII sq.; *infra*, sub sigla: MarEx). În *Cântece de zi și noapte*, din anul 1954, se află și o *Artă poetică* dedicată „unor confrăți care se întrec în a da sfaturi” (ca Mihai Dragomir ș. a.), atrăgându-le atenția asupra existenței „poetilor/scriitorilor cărunți”, cu „măiestrie artistică”, înzestrați și cu „magic toiag”, ca Arghezi, ori cafe colindă „miraculoșii codri”, ca Sadoveanu: „*Puțin ai scris maeștre, prea puțin/ E prea devreme să dai sfaturi încă./ Pocalul ce-l ridici nu-i plin de vin./ Piatra pe care stai nu-i încă stâncă. // (...) // Și încă nu s-au deslușit minunile/ Vindu-se din versurile tale. // Imi spui cum pot să trec în veșnicie;/ Ci te-ai gândit, cunoști tu drumul oare?! / Cu aripile tale cenușii/ Ești pasăre ce n-a deprins să zboare. // Măsura astor zile n-o cunoști, / Fiți trebuie oșel să pleci la luptă./ Altfel se poate să rămâi de oștii/ Și obosii s-adormi cu lancea ruptă. // Sunt printre noi și unii ce-s cărunți/ Și tot colindă să învețe-a scrie - / Ei cu toiagul încercând prin munți/ Iscară câteodată apa vie. // Ei știu poteci prin codrul nesfârșit/ Pe unde luna se preface-n fată./ Și cerbul de-aur încă l-au văzut/ Cum traversa Dunbrava minunată. // Ei încă-ar mai putea rosti vreun sfat/ Cum se ajunge-acolo și pe unde./ Ci în îndemnul tău banalizat/ Nici o înțelepciune nu se-ascunde. // Ai grijă dar întâi de versul tău./ Lumina ni-i destulă de la soare/ Ca să putem să ne-avântăm mereu/ Pe drumurile artei viitoare*” (BScr, I, 27).



patrick roth:

## Povestirile lui June

**J**une trase adânc aer în piept și își luă din nou avânt să ne mai povestească.

- Ei da, în orice caz, Betty și eu avusesem zile frumoase la Hotelul *Flamingo*.

V-am spus de asta? Și apoi...apoi veni ziua plecării noastre. Ne trezisem devreme. Toți oamenii de la Studiourile Hollywood se trezesc mereu dis-de-dimineată. Eram gata de plecare. Cu geamantanele făcute. Totul era să părăsim camera. În clipa aceea m-am dus la fereastră. De la etajul al doilea priveam departe în zare - pe atunci se putea vedea hăt, până la orizont, cale de mai multe mile, departe în deșert, pentru că nimic nu se afla în preajmă pe-acolo. Nici-o clădire impozantă. Și, Doamne, geamul se zgâlțâi, poadea îmi fugi de sub picioare, pereții fuseseră gata să se prăbușească, gemantanele ni se răsturnară... Mi-am închipuit îndată: cutremur, strig: un cutremur... apoi văd ceva. Mă duc spre geamul ce se zgâlțâia, pentru că nu mi venea să cred. Văd atunci... Văd uriașă explozie în depărtare... un nor magnific... nu, nici o explozie, o ciupercă, mai degrabă... un nor ce se lățește. Pe tot cerul. Ca și cum ar fi vânat acolo, în spate... un mic oraș... un mic oraș în aer. Oricum, toți văzuseră asta. Ce naiba-i asta?, strigau oamenii. Betty se răsuci spre mine și-mi spuse:

- Știi ceva: - asta este bomba! Oameniiăștia au aruncat o bombă atomică. Betty citise nu demult într-o revistă despre experimentele din Nevada. Și, brusc, toți vroiau să dea buzna afară - cât se poate de repede. Îmi imaginam că văd toate familiile care fugeau cu mașiniile lor și șofau nebunește și noi, chiar noi, noi două alergam cu geamantanele noastre pe stradă spre autobuz și spuneam șoferului că trebuie să ne scoată de aici și-i spuneam să ne scoată la dracu', încă o dată! Și oamenii în autobuz... Toți plâneau - numai noi două, nu. Stăteam pe scaune, insensibile, poate. În jur, numai gemete, toți năpădiți de spaimă, spaima că toată grămada - grămada ce întuneca cerul - se atâță spre noi, de îndată ce se schimbă direcția vântului. Șoferul conducea cât se poate de repede. Toți eram nevinovați pe-atunci! Îmi închipui, noi n-am fi gândit pur și simplu niciodată căăștia ne vor pune la cale așa ceva în fața noastră - și fără cea mai mică urmă de atenționare. E limpede, se anunțaseră mediile de informare. Însă ziaristii, acești idioți, ce-au făcut ei? Au trimis o liotă de cameramani și de reporteri. Și toți le-au crezut povesteaăstora. Povestea lor, făcătura de moment. Mulți dintre ei au murit mai târziu din asta. Chiar eu știu despre șapte persoane care au murit, pentru că, zi de zi, își luaseră porția din povestea mass-media.

Pe ecranul televizorului - o reclamă comercială: se pierdea în zare. Cal Worthington, cel care poartă pălăria de cowboy și dealer-ul de mașini, se pierdea singur pe strada largă, aproape fără sfârșit, înșesată de

mașinile lui de mâna a doua, puse la vânzare. O fantastică vânzare la drumul mare! Cal își scosese pălăria de cow-boy și ne invita să ne mai uităm și astăzi la el.

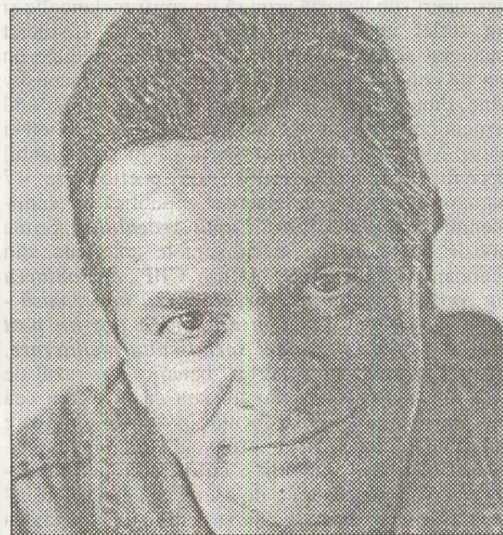
Cu următoarea secvență pe micul ecran, ca și cum ar urma invitației lui Cal, Genghis-Khan. Dar de data aceasta călărind pe strada plină cu mașini, sărind de pe cal, mergând pe jos, cum numai John Wayne putea să meargă, mergând în calea vânzătorului, ca să încerce un Mustang 02, de culoarea cireșii aprinse, pe care Cal tocmai îl amușina.

Și atunci ascultați, spuse June, sunten din nou în L.A., eu din nou la Fox, Betty la Disney. Firește, le auzeam pe secretare ce s-a întâmplat aici și la alte studiouri. Toți vorbeau de cele întâmplare când am început mica noastră călătorie. Nimeni n-avea habar pe-atunci, dar acum toți știau adevărul. Prostia era în stratosferă și însemna că se îndrepta către L.A. Se făcuse teroare aici. Încotro ar fi trebuit să fugim? Încotro? O, se zice că adie mai degrabă către L.A. Acum, într-acolo, sus, se năpustea teroarea, într-acolo sus. O, nu, se duce spre Reno. Oricine de-aici, de pe pământul acesta condamnat de Dumnezeu, trăia în spaimă. Îmi trece acum prin minte cine a aprobat acest test nuclear. Ce și-au imaginatăștia? Că Nevada există pe Lună?

Și apoi, un an, doi mai târziu, vin tinerii de astăzi...

June întinde un pic arătătorul spre ecranul televizorului (la gestul ei sunt surprins că ea, ca și Wayne, arată direcția permanent cu mișcare ondulatorie a mâinii) ...

... Și tinerii de astăzi filmează acolo „armata cuceritoare“. În Escalante Valley, în Utah, o sută cincizeci de mile mai departe unde suflase porcăria de praf nuclear. În Snow Canyon, acolo, se puseseră pe nisip un strat fin de cenușă și acolo au tras duzini de cadre cu scene de luptă, acolo în Snow Canyon, unde sute de călăreți au galopat în sus și în jos, zile în șir, prin Canyon. Apoi se întorc în L.A. Și aud de la alte secretare căăștia vor să filmeze într-o hală la M.G.M. câteva Pick-up Shots - știi tu, scenele de noapte la focul de tabără, scene în și în jurul cortului lui Genghis-Khan, când mongolii cântau și dansau. Și ce fac acești netoți? Ca să asigure veridicitatea (nisipul în studio trebuia să aibă exact culoarea roșie ce-o avea acolo unde ar fi trebuit să se înregistreze pelicula), trimit o caravană de camioane în Canyon. Le încarcă cu vârf cu porcăria aia de nisip și-l aduc la M.G.M. și, mândri, îl descarcă în mijlocul platoului de filmare. Ca să vezi ce minunat! Și o hoardă de mașiniști transformă totul cu greblele și lopețile în prima culisă pentru vestul sălbatic. Închipuți-vă, au filmat cu multă râvnă în perimetrul acela mare de cenușă. Oricum..., oricine devenea bănuitor. Agitația mare. Pe deasupra, se căuta un lăutar. Și țineau grozăvenia aia de nisip și trozneau pe ea și



mârâiau fără sfârșit. Mai întâi, s-au convins. Nici un porc nu mai știa unde să fie dusă mocirla. Unde acum cu ea? Apoi au încărcat-o din nou în TIR-uri și au aruncat-o, au aruncat tot ce-au plătit. Au aruncat-o înapoi în Snow-Canyon, de unde au luat-o. Mai târziu aud că au dat foc podelelor și subsolurilor pe care se pusese pustietatea aia de nisip în M.G.M. Mă gândesc că a fost mai bine.

June aruncă o ultimă privire spre ecranul aparatului, spre „secolul al 12-lea“, în Deșetul Gobi. Hayward dansa în clipa aceea în fața lui Wayne și a celor strănși în jurul serialelor difuzate de R.K.O.... June închisese televizorul.

- Mai bine, spuse ea. Mai bine din două sute de oameni, care s-au spetit săptămâni în șir pe nisipul ăsta, au murit mai târziu de cancer.

Sus, la Pete, ardea lumina. Tremurul imaginii de pe ecranul televizorului era vizibil în spatele jaluzelelor. De ce n-a coborât și el printre noi? În fond, Pete mi-a pomenit primul de ziua de naștere a lui June.

June și Jennifer vorbisera cu mine în răstimp de treaba lui Jennifer, de secvențele pe care ea le și schițase până acum pentru proiectul New-Regency. Dar și de un tânăr regizor care avea filme la Paramount. Și așa cum află, de puțină vreme Jennifer trebuia să lucreze neapărat cu el.

- Da, Jennifer o să-l prindă pe Dumnezeu de picioare, spunea June, nu fără mândric. Se duce vorba că lor le plac ideile tale, ale tale... Și prin studiouri s-a răpândit vestea. Fii atentă, îți spun. Păreră mea: fii atentă cu tine! Ca secretară, cu mai mulți ani în urmă, dacă am fost dată la un alt serviciu - și asta sentâmpla frecvent -, veneam în noul birou și tuști!, îndată ce producătorul mă poftea să intru, îndată ce treceam pragul camerei, iute pe canapea. Pe canapeaua lui. Tocurile mele ascuțite lăsau fine zgârieturi pe pielea acestor canapele. Sau la interviuri, să fii cu mare băgare de seamă. Pe-atunci, una dintre noi se ardea în clipa aceea. Noul șef întreba: „Sunteți măritată?“ „Divorțată“, spunea ea, prietena mea, Annabel. Ea era în situația asta. „Soțul meu și eu“, spunea ea, „trăim despărțiți“. Și gazda: „Hmmm. Aveți copii?“ „Da, o fetiță“, spunea Annabel, fără să bănuiască nimic. Și atunci o avea domnul producător. O avea, câinele. Îi spunea clar și răspicat: „Dacă te culci cu mine, ți-ai salvat fata“. El o să aibă grijă de treaba asta: autoritatea tutelară să afle că „femeii cu viața ei ușoară“ i s-a dat de lucru în biroul lui. Și așa



mai departe. A șantajat-o dintr-o trăsătură de condei.

Am trecut prin multe, medita June. Timpul! zicea. Totul i se părea ca și cum ar căuta în spatele ușilor prin care ne-ar chema și pe noi să trecem. La Doamna, ce fusese ea pe vremuri. - A venit o dată - și trebuie să fii atentă, Jennifer, nu este suficientă, uneori, prezența de spirit. Într-o bună zi a venit la mine Jean Bello - mama lui Jean Harlow -, a venit la mine în anticameră și a ținut să-mi dăruiască o pereche de mănuși de golf. Harlow era moartă demult, gândesc brusc. Pe asta o rodea să mă vadă - dar nici cea mai vagă bănuială din partea mea, de ce ea a ținut să vină la mine. În orice caz, îmi spuse: "Acum, June, astea sunt pentru tine. Astea sunt mănușile lui Jean. Și eu, vacă proastă, le-am probat! În fața ei! Ea stătea acolo în picioare, s-a întins spre mine peste masă. Un cadou. O comoară! Mă uit repede: mănușile îmi erau prea mici. Jean Harlow avea mâini de copil. Și i-am spus drept în față musafirei: „Nu, Madam, purtați-le Dumneavoastră! Sunt pe măsura Dumneavoastră“. Azi ar face o avere mănușile de golf ale lui Jean Harlow. Ce spun, și pe-atunci. O avere!

June își turnă ceva de băut. Apoi lui Jennifer și la urmă mie. O întrebă pe nepoată ceva incomod, și anume dacă stă și în obiceiul familiei ei.

- Ce? Să refuzi cadourile ori... asta: prea multă șampanie? Ea râse, am râs și noi.

-Dar munca în studioul de filme? Întrebam eu. Și părinții dumneavoastră erau acolo?

- O, nu, mă întrerupse ea, nici urmă. Noi locuiam de mult în Chicago. Eram singurul copil acasă. Vroiam s-o întind, oricum, de-acolo. Eram de 18 ani și, de când văzusem *Albă ca zăpada*, visam întruna să lucrez cu Disney. Lucram pe atunci în Chicago - în Wrigley Building, la lac. Mă îndrăgostisem bocnă într-o bună zi foarte nefericită. La prima vedere. De un ofițer de marină, care mesteca *Spearmint* și-mi tot dădea târcoale. Știam: ceva o să se întâmple. Și iute se și înființă la lac, unde lucram pe-atunci. Îl vedeam zilnic, adesea mergeam să dansăm. Închideam ochii când simțeam că el se uita după altele. La un moment dat nu l-am mai îndurat în halul ăsta. Vroiam să dispară din fața mea fără nici o urmă. M-am mutat atunci la rudele din California, care aveau un *ranch* în Glendale. Acolo unde linia autobuzului 5 se întretaie cu 101, adică exact în fața studioului Disney. *Ranch*-ul nu mai e de mult. Am primit acolo un job la Disney. Stenotipistă. Primul lucru ce mi s-a spus a fost:

-Să nu i te adresezi cu *Domnule Disney*, dacă el intră pe ușă. - Lui? spuneam eu. Dacă intră în birou? Nu puteam pricepe că... Dumnezeu coboară pe pământ, ca să vadă dactilografele.

- Să nu-i spun domnule Disney, mă făceau toți atenți. Nu-i place deloc. Oricine trebuie să-l întâmpine cu „Walt“. Pur și simplu, „Walt“...

Și după-amiaza apără în biroul meu domnul Disney. Salută pe toți. Mi se și pusese deja un nod în gât. El știa foarte bine numele meu. Dar eu eram fără glas. Disney se și se interesase de noua lui angajată.

-Hei, June, îmi spusese Disney. Și eu... Eu, Dumnezeule, „Hei, Walt“ n-am putut scoate din mine. M-am bucurat că fugise în clipa aceea spre o altă cameră. Însă aici Dumnezeu intră și iese și nu poate fi ocolit. „Hei, June!“ Și, la un moment dat, trebuie să fi observat Disney că eu nici să respir nu pot, când Dumnezeu îmi apărea în față. „He...“, spun eu. Și mă fac roșie ca para. „Da“ întrebă el și-ășteptă încă preț de o clipă... „Hei,

*Patrick Roth s-a născut la Breisgau în 1953. După liceu, se mută în Paris.*

*Absolvă studii de engleză și romanistică din nou în Germania, în Freiburg. Aici își publică primele încercări literare și scenariile de film. În 1975, ca bursier în Los Angeles, urmează cursurile de cinematografie. Devine, așa cum și-a dorit, scenarist, regizor, critic de film, dar și scriitor. Dincolo de ocean și în Germania se face repede cunoscut pentru nenumăratele lui scenarii de film și pentru regie. Din 1990 se apleacă asupra scrisului. În numai câțiva ani, până în 1996, vor vedea lumina tiparului nu mai puțin de patru cărți. În 1992 primește un premiu pentru literatură. Până astăzi, Patrick Roth obține trei importante premii și scrie patru lucrări în proză: *În valea umbrei*, *Prelegeri de poetică din Frankfurt*, *Magdalena la groapă*, *De zece ori dor*. Romanul, pe care îl prezentăm cititorilor noștri, *Terasa cu vedete*, apărut la Editura Suhrkamp din Frankfurt am Main în 2004, ni se pare o deschidere nu numai spre o Americă ce-și face din propria istorie un mit, dar, prin personajele adânc înțelese în adâncurile firii, răsturnarea lor în situații limită deschid întrebări asupra visului american, spre care multe genii, printre care Tennessee Williams, William Saroyan ori Arthur Miller s-au îndreptat în vreme. Partea a doua a fragmentului *Povestirilor lui June* din romanul *Terasa cu vedete*, pe care îl prezentăm cititorilor „Luceafărului“, ne lasă deschis interesul spre o lume a Americii demult trecute, dar atât de aprinsă în prezent.*

Walt“, în fine, scot din mine. Eram aprinsă de tot la față, roșie ca racul. Disney s-a bucurat, în sfârșit.

- Na, Scufița Roșie nu mai înghite nici un măr de acum înainte, a declarat, și toți au râs. Și eu, firește, mă simțeam în largul meu.

-Nu, nu asta era decizia cea mai importantă din viața mea. Pe-atunci să-ți părăsești iubitul, să mergi la Hollywood și să lucrezi pentru studiouri. De fapt, n-aș fi putut să mă mărit în veci. Dar asta a fost marea mea greșală. Auzi, Jennifer? Na, știi de-acum de mine?

-Nu știam, June, că ați fost căsătorită, îi zic.

-Paisprezece ani *am fost*, nu vreau să exagerez, dar asta a fost greșeala mea fatală. Paisprezece ani! Mi-e de neînțeles cum de am răbdat atât. Afurisit mister.

-Și cine era el?

-Un actor, ce altceva. Un tânăr chipeș. Tatăl lui era prezentator la Fox. L-am stimat grozav pe socru-meu. Un om minunat, socru-meu. Și el mă simțea. Mă plăcea. Mereu îmi spunea: „Ești prea bună pentru el!“

-Lloyd - Lloyd Richardson se numea el, fiul lui. Era numele lui de artist. S-a însurat de opt ori în viața lui. Eu eram a patra. Și nu știam nimic despre predecesoarele mele. Astea nu rezistaseră cu el mai mult de un an, doi. Numărul trei se prăbușise cu avionul în Marele Canyon. După ce fusese măritată cu el numai o jumătate de an. Apoi am venit eu la rând. L-am sfătuit să termine cu actoria, pentru că nu este o viață serioasă. De-abia mai primea roluri. Începuse să lucreze ca asistent la montaj. Îi plăcea. Spunea asta ca să mă liniștească. Mai târziu a vrut să meargă la Elmo - care era pe-atunci la Disney. Vroia să-l asiste pe Elmo și ar fi avut poate mult timp în mână job-ul. Numai că se iscau mereu necazuri cu el. Oricum, n-a ajuns niciodată maistru la montaj. Elmo era cel mai bun. Pentru montajul *La douăsprezece la prânz* a primit Elmo un Oscar. A salvat filmul, spuneau mulți. Însă Lloyd m-a în-

nebunit de tot cu poveștile lui... Cu poveștile lui despre femei. Mereu apărea câte una!

Odată, asta... asta a fost într-adevăr cea mai cumplită zi, atunci când m-a întâlnit și eram groaznic de rănită sufletește. Primisem un job la Columbia. Prima zi, intrarea în studio era la Gower, o bucată bună la Sud de Sunset. Îndată la stânga, lângă studioul de la intrare: liftul. Liftul în care trebuia să mă urc. Pentru etajul al treilea, unde-aveam biroul. La al patrulea, știam, își are sediul Harry Cohn, Boss-ul de la Columbia. Mă urc în lift și acolo unul. Stătea smirună. N-a coborât la parter. Liftul venea de sus. Așteaptă. Așteaptă, ca să vadă ce fac eu. Harry Cohn. Și nimeni altcineva în lift. Harry Cohn, vestit pentru aventurile lui cu femei! Stătea în spatele meu în lift, când urcam la etajul al treilea. Mă fixase cu privirea. Mă sfredelea pur și simplu. De sus până-n tălpi. N-aș putea să fac nimic până la etajul al treilea, gândeam. Eram toată un sloi de gheață, când, în fine, ușile liftului s-au deschis.

Acum, of!, pot face primul pas afară din cabina liftului. Mă ardeau cumplit încheieturile.

Într-o bună zi, trebuia să mă înființez într-o cameră de proiecție, pentru că aveau nevoie de mine, adică de o bună stenotipistă. Urma să privesc țință un ecran și tot ce vedeam pe el să descriu, secvență cu secvență. O sarcină cât se poate de normală. Una-două săptămâni rămâneam cu umerii înțepeniți, știam. Proiecție de la 8 până la 18, cu o oră pauză pentru *lunch*. Cred că asta a fost cea mai groaznică săptămână de care mi-aduc aminte toată viața. „Miști degetul mic de la mâna dreaptă...“ June ne arăta degetul, ne demonstra... „cu el foarte întins, ca să nu pierzi șirul în stenografiere și, în același timp, nici imaginea de pe ecran, de acolo de la locul tău“.

(continuare în pagina 18)

literatura lumii



Înregistrările sunt fără sonor, filme mute, asta am văzut. Liniște deplină în sală. Doar jos, în primele două rânduri, câțiva oameni, pe care-i zărisem la intrare, tăceau, nu comunicau nimic între ei. Văd pe ecran trunchiuri de lemn de 30 de picioare... Stenografiez totul cu... Mai întâi unele lângă altele, apoi unele peste altele. Lemnele. Apoi se toarnă lichid pe deasupra. Trebuie să notez ce înțeleg și gândesc în același timp: e oare apă ce se toarnă acolo? Ce scriu?

Brusc, apare ecranul inundat de flăcări. Scriu fără să las din privire imaginea din fața mea: „Pe deasupra se toarnă benzină“. Mă uit din nou spre pânză- stenografie: mișcare în interiorul focului. „Notez“: se vede ca și cum acolo se mișcă cineva. „Scriu mai departe - și-mi închipui: June, tu aiurezi, acestea te vor arde, acum halucinezi - și scriu: „acum se mișcă ceva, ca să iasă oricum la suprafață“.

Degetul meu se înfinge în locul acela pe hârtie - nu merg mai departe. Dar trebuie să scriu, să scriu în continuare. „Puzderie de oameni. Focul pârljește pe toți. Morți, presupun. Însă, cred, câțiva dintre ei sunt încă în viață“. Notez totul. Trei zile în șir, de la 8 la 18, descriu în semne fiecare imagine proiectată. Toate înregistrările fără sonor germane, americane, rusești ce-au fost făcute în lagărul de concentrare. Trebuie să fac din aceste imagini cuvinte. „Scene lungi. Arată ca și cum ei răscolesc o pajistă“, scriu. Și apoi era... nu văd mai mult, erau americani ori ruși care săpau acolo... în orice caz, căutau o groapă comună. Trupuri masacrate. Și trebuia să notez toate astea. Nu știam de ce aveau ei nevoie de asemenea imagini. Ele pregăteau un oarecare scenariu, îmi dădeam cu părerea. Notam. Notam...

Și ajungeam seara acasă - mă întorceam cu autobuzul. Noi locuim la Hayworth, în cartierul Fairfax, și Lloyd era acasă, mie îmi era atât de rău, mă simțeam jalnic - el mă întreba, firește, ce s-a întâmplat. Începeam să-i povestesc. Mă întrerupea repede, pentru că tot ce auzea de la mine nu însemna nimic pentru el. Nu era dispus să asculte astfel de povești, el se pregătea pentru un rol, trebuia să-l repete, de altfel în seara asta să-l interpreteze, ce știu eu. Vorbeam întruna de-ale mele, mi-era rău, el țipa la mine că n-am nici un pic de fler și că tot îi dau cu gura despre filmele mele. Abia l-am văzut plecat și m-a sunat Sam, tatăl lui. Sam spunea că trebuie să-mi vorbească neapărat, încă în seara asta,

dacă e posibil. „Bine“, îi spun, „Treci pe aici“. „Nu la tine“, îmi răspunse Sam.

L-am întâlnit apoi, o oră mai târziu, la Schwab's. Mă aștepta de un preț de timp. Ezita să începă o conversație. Mormăia ceva... Simțeam, trebuie să fie de ceva rău, n-aș fi putut să-l liniștesc cu gândurile mele - așa cum sperasem în taină. „E vorba de bărbatu-tău“ spuse, în fine, Sam. Ieri trecuse pe la ei acasă Lloyd, adică pe la părinții lui. Nimic neobișnuit, gândesc. „Mi-a adus o colegă, cum îi spune el“. „O colegă, zic și eu“, la rândul meu. „Da, și ce-i cu asta?“, adaug. Și Sam continuă: „Însă, crede-mă, cunosc asemenea colege. Am simțit că între ei este ceva. O oarecare vedetă“, socotea Sam, „care se zice că joacă în *Totul despre Eva*“. O Miss Monroe. „Ea este Marilyn Monroe, cu care Lloyd mă înșelase. Văzusem filmul cu o săptămână în urmă. Pe-atunci ea nu era încă vedetă. Știe Dumnezeu, nu era nici o consolare pentru mine.

-Ai avut cu Lloyd vreo discuție? întrebă Jennifer.

-Da, dar el ocolea adevărul, țipa la mine, făcea pe ofensatul, susținea sus și tare că ei doi doar „repetau“ împreună un rol.

Noaptea am avut un coșmar. Ca a doua zi să fiu pusă în fața unei scene încă și mai cumplite. Să redau exact în scris ceea ce vedeam pe ecran. Nebunia era că ceva căuta să se sustragă din mine impresiilor din fața mea - încă din timpul când le stenografiam fidel și foarte atent. Căuta să se fixeze pe altceva. La mine, în adânc, era gelozia acum, căreia îi rezervam de obicei mai puțin loc în suflet. El și această bestie blondă. Așa că imaginile, spaima, căreia trebuia să-i urmez imagine cu imagine, se amestecau cu fantezia ce mă persecuta geloasă, mă urmărea cu murdăriile între el și ea. Totul era nebunie în mine.

După trei zile am umplut 14 mape cu stenografie. Acestea trebuiau să fie transcrise în continuare. A mai durat trei zile. Amândouă fetele poloneze, care erau cu mine la Columbia în birou, manifestau față de mine multă milă. Au observat că eram la capătul puterilor. Una dintre ele vroia să mă înlocuiască la mașina de scris. Am mințit-o că nu se poate cu nici un chip așa ceva, cunoștințele ei de dactilografie corectă în americană lasă de dorit, pentru orice greșală există multă responsabilitate. Fata m-a privit ca și

cum i-aș fi refuzat prietenia. Amândouă aveau numere tatuate pe braț. Știam... Aveam acum informația, știam ce însemna așa ceva. Pentru că n-am fost prinsă doar cu treaba în camera de proiecție timp de trei zile. În vreme ce ele, fetele... Doamne, nu-i numai o idee. Acestea sunt cuvinte. Le auzeam prin pereți. Sunt role de film cu imagini a ceea ce s-a trăit! Și totuși, încuiam bine seara paginile transcrise în dulap. Mai puțin cu impresia că fetele or să poată să le vadă, mai degrabă... aveam groază de mine. Să fii răvășit atât de adânc, să fii complet copleșit de rânilor înspăimântătoare. Cine putea să poarte crucea? Eram inițiată - și apăsată de greutatea pe care alții o purtau. Sâmbătă dimineața, în sfârșit, am isprăvit lucrul.

Și mai știu, ieșeam din birou, fugeam pe coridorul lung spre lift. Și cine-mi iese în cale? Gene Kelly. Adevăratul Gene Kelly. Pasiunea mea. Nu dorea nimic de la noi. Poate coborâse cu un etaj mai devreme. Deodată, nebunie întreagă, m-a ajuns din urmă, pe mine m-a cuprins o poftă enormă să dansez cu el! De fapt, sunt dansatoare. Asta țineam să fiu dintotdeauna. Oricum, vroiam să dansez cu el, în acest moment, să dansez. Mă apropii de el și mă-ncumet să-i spun:

-Vino, Gene, vino să dansăm!

Și am fredonat o melodie, nu contează care, numai ca să încep să dansez cu el. Știi, Gene Kelly, care dansează ca nimeni altul, care se mișcă splendid în orice ritm de dans...

June bătu din palme, poate ar fi vrut să danseze cu el. Iși și închipuia pașii lui Gene pe melodia ei aievea.

-Și el vrea, văd, vrea să danseze cu mine, și eu... Pocni încă o dată din palme...

N-am făcut-o.

Am trecut repede pe lângă el. Teapănă bine de tot. Și mi-am spus: tu, fricoasă proastă. Nu ești nimic altceva decât o fricoasă. Nu știi cum să seduci, nu știi cum să ai mai târziu amintiri despre ceva. Nu vrei niciodată să trăiești din amintiri?

Câteodată am și azi acest... coșmar. Intru în camera de proiecție. Este întuneric beznă. Camera rămâne în întuneric, este mută. Și liniștea și obscuritatea îmi retează curajul, nu mă lasă să fac un pas mai departe. În viață.

Traducere și comentariu de  
**Alexandru Ronay**

## Despre „autocolonizare“

(urmărire din pagina 24)

media, în ansamblu, constituie și o prosperă întreprindere economică. această dublă condiție întreținând/favorizând un sistem pervers de evaluare. De fapt, fundalul hedonistic al epocii maschează virulența ei ideologică, descărcată mediatic sub ambalaje mincinoase. Marșul umanității spre un sens global (confuz și difuz) și-a găsit refugiul în supremația divertismentului. Anesteziată, ea pare a traversa o „cuforie perpetuă“ (Pascal Bruckner). Refluxul euforiei e denunțat de noul sindrom care bântuie lumea vestică: *sindromul vulnerabilității*. Re-domesticirea lumii ar fi urgența momentului, câtă vreme chiar Planeta e primejduită. Globalizarea presupune un spor de responsabilitate, identificarea soluțiilor salvatoare, detensionând focarele „tribaliste“, nicidecum refugiul într-o globalizare mediatică narcotizantă, iresponsabilă, de fapt.

Considerată de unii analiști plauzibilă, chiar dacă rigidă, iar de către alții cel puțin îndoicnică dacă nu depășită, *teza imperialismului cultural* (v. Herbert Schiller, *Mass Communications and American Empire*, 1969) a fost reactivată. Evident, e vorba aici de americanizare: adică de un nou regim colonial care creează, prin „invazia electronică“, un sistem comercial de difuzare și impune, prin vectorul consumismului, odată cu internaționalizarea bazei economice o nouă dependență. Procesul se desfășoară alert, pe fundalul globalizării comunicării. America încercând o profilaxie la scară mondială, profitând copios de colapsul comunismului. Dincolo de motivațiile consumiste, ipoteza „americanizării“, secundată de o anemică „disidență“ europeană (observa Derrida) este, totuși, discutabilă. Se impune, întâi, corectivul caracterului *transnațional* al marilor corporații, subminând hegemonia americană. Apoi, nici ideea integrității (purității) culturale nu stă în picioare. Mai degrabă,

receptarea devine azi un „proces hermeneutic de apropiere“, crede John B. Thompson, impunând negocierea conținutului simbolic și, implicit, hibridizarea culturilor print-o adaptare (conflictuală) și interdependență crescândă. Nu putem nega inegalitățile de acces, înțelegere, utilizare și, îndeosebi, faptul că „apropierea“ produselor media, chiar purtătoare a unor conținuturi simbolice globalizate, suportă, contextual și hermeneutic, pecetea localului. Se refuză, astfel, sensul unidirecțional? Ca fenomen localizat, activând resursele simbolice, receptia sfidează - prin transconsumerism - frontierele și alterează sentimentul de apartenență.

Penetrația media, interdependențele în creștere înlătură izolarea economică, conservatorismul cultural, dogmatismul religios și zdruncină, am văzut, sentimentul apartenenței loialitatea față de grup, tradiții și aspirații. O lume globalizată, interconectată, încurajând nomadismul pare a vesteji etnocentrismul.

Totuși, în pofida magiei tehnologice a epocii (instaurând ceea ce s-a numit „societatea mondială“), reacția identitară se manifestă la cote de alarmă.





ion crețu

## Sexul solitar

**E**rotismul - sub toate aspectele, inclusiv cele exacerbate, sub formă de sexualitate și de pornografie - se află azi la mare preț, este cultivat în mod intens, discutat, analizat, pus la treabă în literatură, în muzică și în artele plastice, cu o frenezie a cărei rațiuni îmi scapă. Am văzut chiar că recentul film *Let's talk about sex* se bucură de un succes nebun! Dacă la noi curiozitatea, apetitul sporit față de erotism în literatură și artele plastice se pune pe seama eliberării din strânsorilor chingilor pudibonderiei comuniste, în Occident pare destul de greu de găsit un sens acceptabil acestui interes - în afara căutării plăcerii (divertismentului) pe toate căile. Marketing-ul recurge frecvent, tot mai frecvent, la erotism, pentru a promova tot felul de „produse”, de la muzică la literatură. Este greu să-ți dai seama urmărind performanța unui grup pop, dacă oferta lor este strict muzicală - cum te-ai aștepta - sau mai ales erotică. De obicei, e erotism învelit într-un ambalaj muzical, potrivit preceptelor care guvernează industria publicității: nu se vinde niciodată, în mod strict, un obiect anume, ci tot ceea ce semnifică el... și ceva în plus. Asta este sexul!

În spațiul erotismului se înscrie și masturbarea (de ce nu!), fenomen cărui Thomas Laqueur i-a dedicat recent un volum consistent (514 de pagini) intitulat, eufemistic, *Le Sexe en solitaire. Contribuție la istoria culturală*.

Jean-Baptiste Marongiu, cronicarul de la *Libération* consideră că Laqueur dă dovadă de un amestec de seriozitate și de umor - fiindcă trișează prin minimalizare - atunci când susține că masturbarea modernă își face intrarea în spațiul public în 1710, anul când apare lucrarea anonimă *Onania*, pe care o atribuie medicului și pornografului englez John Morten. Asta nu fiindcă atunci apar noi tehnici de autosatisfacere sexuală, ci un nou discurs - printre acestea *Onanismul* lui Samuel Auguste David Tissot - care face din masturbare un fenomen extrem de grav, ceea ce nu era înainte de asta. *Sexul solitar* arată pentru ce acest obicei, de-o vârstă cu omul, devine viciu în vremurile moderne. Thomas Laqueur este autorul și altor cărți cu o tematică asemnătoare. În *Orgasm, Generation and Politics of Reproductive Biology*, de pildă, el explică, „parafrazând-o pe Virginia Wolf, că din secolul 18 natura sexuală umană s-a modificat.” În *Fabrique du sexe* el demonstrează că filosofia Luminilor este implicată în mod intim în evoluția ideii de sexualism. Sexul „anticilor”, determinat social, dar relativ vag pe plan biologic, lasă locul în secolul 18 la două sexe, cel tare și cel slab, iar știința se însărcinează să le explice fundamentele biologice. Față cu acest partaj sexual, masturbarea se afirmă ca sexualitate transsexuală, egalitară și chiar democratică, deși individualistă, foarte nocivă pentru sănătate și periculoasă pentru ordinul social. În Antichitate, masturbarea nu pune probleme deosebite, se putea chiar motiva din punct de vedere medical, dacă nu și moral. Astfel, stoicul găsea în masturbare un mijloc economic și eficace pentru a ușura corpul și spiritul de un exces de căldură, de agitație, de lichide, de amori, fără riscul complicațiilor sexului cu

altă persoană.

Pentru a recurge la Biblie, Onan, de unde vine numele „metehnei” cu pricina, este al doilea fiu al lui Iuda. După moartea lui Er, fratele lui mai mare, Onan s-a căsătorit cu Tamar, văduva lui Er, conform obiceiului. Potrivit legendei, de fiecare dată când făceau sex, Onan își arunca sămânța în pământ (Geneza 38:7-9). (Scriitoarea Dorothy Parker și-a botezat papagalul cu același nume, Onan, datorită unei dinamici sexuale identice a aceluia.) Biblia susține că Onan recurgea la o astfel de risipă seminală fiindcă, dacă ar fi avut un copil, acesta nu ar fi fost considerat ca fiind al lui, ci al fratelui lui. În replică la această practică, Dumnezeu l-a omorât pe Onan, pedepșindu-l astfel fiindcă a evitat să aibă copii. De aici se cuvine să facem o distincție: onanismul nu are nimic de-a face cu masturbarea, onanismul ținând de refuzul procreerii; el nu este un păcat împotriva naturii, ci al societății. În acest sens, Părinții bisericii veștejesc acest viciu al mănăstirilor, fără să se piardă din vedere că este vorba despre cea mai „nevinovată” dintre tentațiile care-l pândesc pe călugăr, cea mai afurisită fiind sodomia. În plus, nu viciile secrete rețin atenția autorităților civile și religioase, ci perversitățile declarate: adulterul, preacurvia, sodomia, zoofilia, acte și acțiuni reprobabile fiindcă sunt vizibile.

Spre 1710 apare ideea că masturbarea este teribil de nocivă și se numără printre cele mai frecvente vicii, tocmai datorită caracterului lui secret, solitar și incontrollabil, *href*, constituie adevărata sexualitate a eului modern. Potrivit autorului, în secolul 18 imaginația a fost cuvântul de ordine care a structurat filozofia, etica, artele, literatura, dar și masturbarea. Fie

că te îndrepti spre celălalt, fie spre tine însuși, trebuie să dai dovadă de imaginație. Cele mai mari pericole le pândesc pe femei și pe copii, atât femeile, cât și copiii fiind mai puțin înclinați spre discernământ sau moderație.

Secolul 20 a adus o deculpabilizare consistentă a masturbării. Mai întâi mișcările feministe, pe urmă cele *gay* și *lesbo*, au încărcat de valențe pozitive toate formele de auto-erotism mai mult sau mai puțin masturbator, individual sau în grup, natural sau cu ajutor. Potrivit lui Laqueur, „plăcerea solitară” rămâne „în suspensie între descoperirea de sine și replierea asupra ta însuși, dorință și exces, intimitate și însingurare, inocență și culpabilitate, ca nici o altă formă de sexualitate din zilele noastre.” În eseu *The Yoggy and the Commisar*, Koesler arată cum yoginii reușesc prin educație să-și recupereze lichidul seminal, în urma actului sexual, întrucât el constituie un component major al vieții și risipirea lui duce la slăbire, la extincție.

Începând cu Raportul Kinsey (1948), masturbarea a fost demistificată, s-a descoperit chiar că ar fi benefică. În 1966, Masters & Johnson au arătat că practica masturbării este răspândită în întreaga Americă de Nord, indiferent de vârstă, sex, rasă și clasă socială. În 1971, Goldstein, Haerberle & McBride au stabilit că masturbarea este cea mai comună formă de sexualitate în rândul oamenilor.

Cu toate astea, masturbarea continuă să rămână în multe societăți un subiect tabu. Pentru a nu merge prea departe, însuși ministrul Sănătății lui Bill Clinton, Jocelyn Elder, a fost demis, în 1994, pentru declarația că masturbarea face parte din sexualitatea umană și că ar trebui predată în școli - ca formă de *safe sex*.

Acum este rândul scriitorilor să profite de acest proaspăt filon epic pentru a-și face remarcat talentul literar.

## Poezii în capodopere

alese și traduse de grete tartler



Dante Alighieri (1265 - 1321)

### De unde îmi veniți voi, gânditoare?

De unde îmi veniți voi, gânditoare?

O, spuneți-mi de-al curtoaziei drag:

mi-e teamă că-i al doamnei mele prag  
care v-a-ntors cu-atâta-ngrijorare.

Drăguțe doamne, pe lângă cel care  
așteaptă, voi nu treceți în drumeag,  
ci-i dați de veste celui trist - chiar vag  
dacă ar fi, aleasa lui ce are.

Oricât de grav s-aud mi-e acea veste:

Amor de sine-atât m-a-ndepărtat,  
că orice-ar face, încă sufăr peste.

Vedeți prea bine cât m-am măcinat:

îmi fuge chiar și spiritul, un leș e,  
de nu-s de voi pe dată consolată.





**alina boboc**

## Cymbeline

**P**entru premiera *Cymbeline*, care va deschide stagiunea următoare, Teatrul Odeon a programat, pe 4, 5 și 8 iunie, avanpremieră acestui spectacol ce se anunță de pe acum a fi o reușită. Structurat în trei părți, situat într-un decor simplu și funcțional, piesa lui Shakespeare propune un pariu cu spectatorul contemporan, înfățișându-i o poveste de dragoste supusă puterii sorții și marcată de tragic și sublim în același timp. Atmosfera de teatru clasic este menținută prin frazare și prin câteva elemente nonverbale (unele costume și accesorii), însă spectacolul este adus în zilele noastre prin numeroase aderențe: eroii shakespearieni gândesc, se îmbracă și se comportă în anumite situații ca în secolul nostru.

Regizorul propune o interpretare frumoasă și interesantă pentru un text a cărui montare presupune un act de curaj. Urmărind planul iubirii dintre Imogena și Posthumus Leonatus, firul dramatic este complicat cu intrigile de la curte, dar și din afară. Aici, actorii din rolurile personajelor secundare au o sarcină dificilă.

Marius Stănescu realizează un rol foarte

bun, pigmentat cu mult umor și atenție la nuanțe, cu o frazare bine lucrată, care-i construiește aura personajului său. Dan Bădărău face un rol negativ excelent, persuasiv, mizând mult pe expresivitatea paraverbală (are o voce foarte specială, care-l ajută într-adevăr). Relu Poalelungi este uneori excesiv patetic (scena cu inima iubitei, de pildă), Paula Niculiță joacă în acest moment corect, dar cu momente albe, rolul nefiind pe deplin interiorizat. Dimitrii Bogomaz, actor de o expresivitate discretă și dotat cu un anumit fel de talent (remarcabil, în *Trei surori*, piesă jucată la TNB), nu a avut încă șansa unor roluri pe măsură, în care să se poată desfășura în voie. Constantin Cojocaru, stăpân pe sine și potrivit în rol, își cunoaște cel mai bine personajul în clipa de față, construind un personaj dotat cu simțul umorului și cu o inteligență subtilă.

Florin Zamfirescu și Cătălina Mustață formează un cuplu regal situat în derizoriu, spre amuzamentul celorlalți. Psihologia personajelor pe care le întruchiează este apropiată de cea a omului obișnuit din zilele noastre, înnobilit cu putere, exercitată însă într-o cheie parodică; este o interpretare inteligentă și persuasivă până într-un anumit punct.

Deși spectacolul este încă necopt, promite mult, iar regizorul și actorii merită felicitări de pe acum.

\*\*\*

Distribuția: Florin Zamfirescu (*Cymbeline*, regele Britaniei), Marius Stănescu (*Cloten*, fiul reginei din prima căsătorie), Relu Poalelungi (*Posthumus Leonatus*, un gentleman, soțul



*Imogenei*), Liviu Timuș (*Belarius*, nobil exilat, ascuns sub numele Morgan), Marian Lepădatu (*Guiderius*, fiul lui *Cymbeline*, ascuns sub numele Polidor), Dimitrii Bogomaz (*Arviragus*, fiul lui *Cymbeline*, ascuns sub numele Cadwal), Mugur Arvunescu (*Philario*, italian, prietenul lui *Posthumus*), Dan Bădărău (*Iachimo*, italian, prietenul lui *Posthumus*), Petre Nicolae (*Caius Lucius*, general al oștirilor romane; *Jupiter*), Constantin Cojocaru (*Pisanio*, slujitorul lui *Posthumus*), Ioan Batinăș (*Un francez*, prietenul lui *Philario*), Ionuț Kivu (*Un spaniol*, prietenul lui *Philario*; *Vulurul*), Mircea Constantinescu, Ionel Mihăilescu (*Bufoni*), Cătălina Mustață (*Regina*, soția lui *Cymbeline*), Paula Niculiță (*Imogena*, fiica lui *Cymbeline* din prima căsătorie). Regia: László Bocszárdi. Decoruri: József Bartha. Costume: Judit Kóthay Dobre. Muzica: Árpád Kőnczey. Traducerea: Florian Nicolau. Adaptarea scenică: Alice Georgescu.

**C**inefilii nu au motive să se îngrijoreze. Festivalurile nu s-au încheiat. După TIFF, urmează Festivalul Internațional de Film „Anonimul”, care se va desfășura în cursul lunii august, în frumoasa localitate din Delta Dunării, Sfântu-Gheorghe. Marele actor Marcel Iureș va fi și anul acesta președintele festivalului. Potrivit organizatorilor, la cea de-a doua ediție, care va debuta pe 16 august, doar șapte lung-metraje vor concura pentru Trofeul Festivalului Anonimul, în valoare de 10.000 de dolari. Trebuie spus că „Anonimul” este primul festival independent de film de la noi (organizat de Fundația Anonimul).

Festivalul este structurat în trei secțiuni competitive: lung-metraj, documentar și scurt-metraj. Pentru selecția primei secțiuni, organizatorii au invitat mai multe filme selecționate sau premiate la festivaluri importante, precum

### arta filmului

Cannes, Berlin, Veneția, Salonic, Rotterdam, Buenos Aires, Sao Paolo. Dintre acestea, doar șapte vor ajunge în competiție, rezultatele selecției urmând a fi anunțate după 10 iulie. La celelalte două secțiuni, înscrierile s-au deschis pe 28 martie. Până acum se află pe lista de preselecție 150 de documentare și 300 de scurt-metraje din peste 50 de țări. O noutate o reprezintă înscrierile din zone precum Afganistan, Azerbaidjan, Cecenia, Haiti, Honduras, Georgia, Irak, Malaczia, Palestina, Senegal, Sri Lanka.

În urma preselecției, vor rămâne în competiție 12 documentare și 48 scurt-metraje. Din România sunt înscrise la această oră peste

## Ne așteaptă o lungă vară „Anonimă”



**irina budeanu**

30 de pelicule. Producătorii mai au timp până la 1 iulie să se înscrie, fie on-line la [www.festival-anonimul.ro](http://www.festival-anonimul.ro), fie direct la sediul festivalului: Bd. Primăverii nr. 12, sector 1. După cum se știe, acest festival a făcut la prima sa ediție o impresie nu tocmai plăcută. Mai multe au fost motivele care au stat la baza criticilor care i s-au adus. În primul rând, faptul că festivalul era organizat în circuit închis, în sensul că jurnaliștii nu au fost invitați, iar critica a fost reprezentată doar de „alesii” domnului Sorin Marin, președintele Fundației Anonimul. Domnia sa a considerat că ziaristii nu au ce căuta la o manifestare atât de selectă - desigur au existat și excepții -, iar de disprețul față de studenți, ce să mai vorbim. Au fost zeci de studenți, majoritatea de la Facultatea de Film, care au făcut eforturi considerabile spre a ajunge tocmai la Sfântu-Gheorghe. Au fost ținuți departe de sălile de cinema și primiți doar la anumite proiecții. De altfel, președintele juriului, Moritz de Hadeln, personalitate proeminentă a lumii cinematografice europene (directorul și fondatorul Festivalului Internațional de Film Documentar de la Nyon, directorul Festivalului Internațional de Film de la Locarno, directorul executiv al Festivalului Internațional de Film de la Berlin între 1979-2001 și directorul Festivalului Internațional de Film de la Veneția) a remarcat că acest festival seamănă foarte mult cu un Zid al Berlinului.

Între iubitorii filmului și citadela de la

Sfântu-Gheorghe nu există nici o comunicare. Aceeași părere critică a avut-o și criticul Dan Făinaru, care se întreba pe bună dreptate, pentru cine a fost făcut acest festival? Pentru Sorin Marin și acoliții lui, pentru o anume imagine care trebuia bine aseasonată cu elementul cultură. Cultura dă bine, mai ales dacă ai multe păcate de spălat. De ce să nu o faci în mod elevat?

În al doilea rând, filmul românesc a fost prea puțin luat în seamă - atâta cât este el - și nu prea a fost luat în considerație. De ce? Câte producții erau. Dar cred că a fost mai important să-i mulțumim pe unii din afară, pentru că altele erau interesele, cu totul altceva se urmărea. Slavă Domnului că „Anonimii” au luat modelul TIFF-ului clujean și au adus o ediție prescurtată a festivalului și la București. Păcat însă că nu au adoptat în întregime modelul TIFF-ului. Organizarea ireproșabilă, accesul neîngrădit al tinerilor, seriozitatea și profesionalismul echipei. Am înțeles că „Anonimul” a fost mai degrabă un festival turistic, în care mai importantă este locația - ce-i drept ferică nă decât filmul în sine. De ce am adus în discuție aceste observații? Pentru că mi-aș dori ca ele să nu se mai repete, și „Anonimul” din această vară să fie bine gândit, fără prețiozități inutile.



**D**in perspectiva comunicării, limbajul literar a fost definit (cf. Steger, 1982) ca o variantă lingvistică de comunicare socială a cărei funcție comunicativă este aceea de a „sintetiza în mod creator, rațional și emoțional o lume nouă, modelată prin trăsătura verbală estetică“.

Noțiunea de *funcție* din teoria menționată mai sus se referă la modalitățile folosite frecvent în comunicarea verbală din viața unei comunități de vorbitori. Modul particular de folosire a limbii are legătură cu domeniul specific de referință, adică obiectele lumii reale și conținuturile lor, unde se validează un anumit tip de comunicare. Astfel, există un câmp funcțional pentru știință și tehnică, altul pentru literatură, altul pentru comuni-

## Limbajul literar și comunicarea socială



**mariana ploae-hanganu**

prin intenții, teme și format verbal de prezentare, normelor și convențiilor lingvistice în vigoare și respectate de toți vorbitorii comunității - au ca motivație pragmatică executarea sarcinilor zilnice. La rândul lor, discursurile de comunicare tehnico-științifică servesc pentru a descrie și analiza, demonstra sau dovedi date și mecanisme de funcționare ale fenomenelor realității empirice din lumea în care trăim, supunându-se pentru aceasta normelor și convențiilor comunității tehnico-științifice. În ceea ce privește discursul comunicării literare, el are alt tip de motivație pragmatică: acela de a sintetiza, prin trăsătura estetic-verbală, modele posibile de lumi noi, create prin imaginație; acestea se supun normelor literare și estetice care, la rândul lor, depind de concepția culturală dominantă diviziunii spațio-temporale trăită de comunitatea care le produce și le primește.

Literatura fiind „creația unei lumi posibile“, rezultată prin legi proprii, operația de acces la această lume se face prin limbajul literar care are puterea sau capacitatea de a evoca imagini, acțiuni, obiecte și de a le integra într-un model de lume reprezentat printr-o formă estetică și sintetică. Această concepție asupra limbajului literar, ca structură lingvistică modelatoare, trimite direct la tezele lui Lotman, expuse succint într-una rubricile noastre anterioare.

Atribuirea unei funcții sociale literaturii dă posibilitate integrării ei în cadrul general al comunicării și al acțiunii sociale. Prin intermediul acestei funcții, literatura stabilește relații cu societatea, în aceste relații fiind incluși toți factorii socio-culturali, cât și cei estetico-literari, esențiali pentru înțelegerea globală a operei de artă literară, dar și pentru analiza specificității ei.

După părerea noastră, meritul principal al teoriei lui Steger este acela al realizării unei sinteze a punctelor fundamentale conținute în teoriile și modelele semnificative ale predecesorilor săi. Luând ca bază perspectiva comunicării funcționale, Steger definește limbajul literar ca o variantă lingvistică de comunicare cu motivația pragmatică de a modela o concepție intențională de lume posibilă (Lotman), având ca sistem de referință lumea literară (Jakobson) și ca norme și principii estetice, responsabile de nașterea noilor semnificații (care, la rândul lor, se manifestă în proceduri de singularizare, echivalență sintactico-semantică prin semantizare sau iconizare) în care sunt implicate semnele lingvistice.

### conexiunea semnelor

care orală și scrisă și așa mai departe. Variantele lingvistice care mediatizează fiecare tip de comunicare sunt denumite, în teoria lui Steger, *funcțiolecte* (germ. *Funktiolekte*).

Reprezentarea funcției comunicative este strâns legată de noțiunea sociologică de *motivație pragmatică* (abordare fenomenologică care trimite la filozofia austriacului Schütz), definită ca „aglomerat de semnificații care dă socoteală, în mod direct, de acțiunile prezente și viitoare“ și care este experimentat de fiecare individ în relația pe care acesta o stabilește cu realitatea vieții cotidiane. Fiecărui tip de comunicare îi corespunde o motivație pragmatică diferită. Astfel, discursurile folosite în comunicarea zi cu zi, - conformându-se pentru aceasta,



## Un pictor necunoscut

**ana amelia dincă**

**O**ricât de exigenți am dori să fim cu opera unui artist, uneori devenim indeciși asupra frumuseții ei și nu cunoaștem cauzele faptului de a fost puși în încurcatură, mai ales când avem de face cu un nume necunoscut cum este acela pictorului Zaharia Simion.

Născut la 11 decembrie 1902 la Călărași și spărut în anii '00, nu se știe exact când și în împrejurări, acesta nu s-a bucurat ca artist de micile cronici plastice, necesare pentru a fi încurajat în demersul creator și nici nu avut norocul anturajului favorabil ce l-ar fi putut propulsa în fenomenul artistic contemporan lui, nici ca un tânăr promitator în perioada interbelică, nici drept artistul cu activitate expozițională intensă după cel de-al doilea Război Mondial.

Zaharia Simion era integrat în mișcarea cală călărășească prin propriul efort de creație, devenind un talent de primă mână, după cum se poate observa din puținele lucrări păstrate pe care acel personaj mic de stară, dar veșnic agitat, le-a oferit prietenilor și le-a lăsat în instituțiile de învățământ unde activat.

Se formase la Școala de Arte Frumoase din Iași unde studiase până în 1928, timp de șapte ani, urmând un ciclu cu durata de patru ani și un curs special de pictură de trei ani. Imediat după absolvire a fost numit profesor de desen la Școala Normală și la Școala Inferioară de Comerț din Călărași, urmând ca în intervalul 1929-1934 să-și continue activitatea pedagogică la Liceul Durostor din Siliștriu, apoi, pe rând, la Liceul „Știrbei Vodă“ (1934-1963), Liceul Teoretic și Liceul Agricol (1963-1967) din orașul natal.

Spațiul dobrogean a fost îndrăgit de artist prin nu se știe ce sentimente de iubire, care i-a îndreptat pașii și privirile spre acel orizont evocat în lucrările din expoziția „Artiști interbelici la Dunărea de Jos“. Însă din cartea **Portrete călărășene** a lui Marin Giurcă (Editura Alas, Călărași, 1993) aflăm că plasticianul era preocupat, deopotrivă de natura statică și de portrete, în ulei și acuarelă, pictate în timpul vacanțelor petrecute la Snagov, Bușteni, Călimănești, Poiana Țapului, Slănic Prahova sau la Balcic ori Eforie, de unde se întorcea cu tablouri pentru un nou eveniment anunțat de afișele din oraș „S-a deschis expoziția de pictură a profesorului Zaharia Simion“. În anul 1930 acesta debutase la Salonul Oficial din capitală și, timp de zece ani va fi o prezență constantă pe simezele

bucureștene alături de colegii de breaslă. Dar activitatea sa expozițională, atât cât a fost, era legată de zona sudului, de Călărași și Siliștriu, unde și-a deschis expoziții personale și de grup împreună cu pictorii Mihail Mihalcea și Niță Anghelescu, toți membri ai „Cenaclului de arte“ înființat în anul 1930, dizolvat în timpul celui de-al doilea Război Mondial și reînțregit în anul 1950 într-o nouă formulă. Zaharia Simion a evocat peisajele în plinitudinea lor deplină. Copacii așezați în prim-

### plastică

plan dobândesc statutul unor personaje în dialog cu o formă superioară de dominație spirituală. Aceiași dorință de ascensiune se remarcă în tablourile unde pictorul optează pentru o altă sugestie a semnificațiilor. Drumuri ce duc spre nicăieri și cărări aproape pustiite de propriul destin de a urca singure spre munte, fără nici un călător, se contopesc în nuanțele de verde ale culorilor de pe paletă și ale naturii. Alături de peisaje, florile au fost elementele subliniate în portretele vegetale, într-o creație firească pentru sensibilitatea ce definea demersul său artistic. Fie că mărginesc potecile satelor sau ale curților, fie că sunt figurate în ipostaza lor ultimă de obiecte ale contemplației în interioarele compozițiilor sau ale caselor, acestea nu mai sunt flori comune, chiar dacă se numește trandafiri, bujori, maci ori narcise. Ele au marcat un univers artistic pe parcursul câtorva decenii.



# Blaga în Polonia sau de la *Meșterul Manole* la *Mirabila sămânță*

nicolae mareș

**L**ucian Blaga a avut contacte fertile cu multe personalități din domeniul culturii poloneze, cu literați și publiciști pe care i-a cunoscut în mod nemijlocit, unele documente ilustrând că, chiar aprofundat, aceasta în timpul activității sale diplomatice desfășurate la Varșovia, în anii 1926-1927. Exact în acea perioadă de penetrare a românismului în acest spațiu, urmare și a unei politici culturale mai articulate a statului român, Blaga caută să vină în întâmpinarea factorilor creatori de opinie de la Varșovia și din alte orașe poloneze, el funcționând ca atașat de presă la legația română, deschisă în iulie 1919. Numeroasele prezențe românești din presa literară poloneză din acei ani sunt o mărturie evidentă a întâlnirilor sale cu jurnaliștii polonezi, unora din aceste publicații punându-le la dispoziție texte semnate de el personal, ca o dovadă evidentă a preocupărilor sale de a face cât mai larg cunoscută spiritualitatea

mapamond

românească peste fruntariile patriei, de data aceasta în țara vistulanilor.

De remarcat că polonezii înșiși au receptat încă de la începutul deceniului al treilea creația poetului și dramaturgului român. Astfel, în anul 1931, poetul Emil Zegadłowicz include în prima antologie de lirică românească apărută în Polonia poezia *Gorunul*, însoțită de o notă bio-bibliografică despre activitatea și creația lui Blaga.

Câțiva ani mai târziu, profesorul Emil Biedrzycki face o prezentare completă autorului *Poemelor luminii și Pașilor profetului* în *Compendiul de istorie a literaturii românești*.

Între timp, în martie 1934, pe scena Teatrului Mare din Lwów, condus atunci de marele om de teatru polonez, Wiliam Horzyc, a avut loc premiera piesei *Meșterul Manole*. Era, după câte cunoaștem, pentru prima dată când una din piesele tânărului dramaturg român se juca în străinătate. Cunoscutul regizor polonez, Konstanty

Tatarkiewicz (1884-1944), semnează regia, scenografia fiind realizată de renumitul pictor polonez Zbigniew Pronaszko. Piesa era tradusă de Czara Dusza și Eugeniusz Stec.

Conducerea literară a teatrului a tipărit un *Caiet program*, care - potrivit tradiției -, se edita numai cu ocazia unor premiere excepționale. Lucrarea cuprinde articole semnate de profesorul Emil Biedrzycki, de poetul și traducătorul Władysław Lewik, precum și eseu lui Alexandru Philippide *Lucian Blaga, scriitor dramatic*, apărut și în *L'echo de Varsovie* în luna aprilie din același an.

Montarea piesei *Meșterul Manole* a trezit un interes deosebit în întreaga Polonia. O mărturie a succesului reputat de piesa lui Blaga pe scena din Lwów o constituie cele peste douăzeci de cronici publicate de cotidienele și presa de specialitate. Un cronicar releva că "alegerea acestei piese constituie o nouă etapă în seria unui excepțional repertoriu, care se va înscrie cu litere de aur în activitatea directorului Wiliam Horzyc, și care va avea o mare însemnătate pentru apropierea culturală polono-română".

Judecățile de valoare exprimate de critica poloneză și-au dovedit pertinenta: "Piesa poate să fie privită sub unghiul marilor adevăruri seculare, general umane (...). Factura artistică a dramei, urzită pe fondul unei străvechi legende românești și întretesută prin îndrăznețe elemente compoziționale, se întâlnește cu drumul ibsenian spre înălțimi, spre cele mai înalte culmi ale patosului dramatic. Partea compozițională cea mai de efect a piesei cunoscutului scriitor român este corul celor doisprezece zidari, care ridică nivelul piesei la diapazonul de neatinat al tragediei grecești clasice... Toți interpreții au intuit perfect tonul puternic al piesei. Decorurile lui Z. Pronaszko, relevând în actul al patrulea esența ferică a arhitecturii monumentale românești pe fundalul unei ample perspective scenice, și care au fost integrate în compoziție cu o mare intuiție și precizie".

Receptarea spectacolului cu piesa scriitorului român ca "un mare eveniment cultural artistic" rezultă și din alte recenzii: "Lucian Blaga a apărut deodată ca un poet cu totul modern, sensibil nu numai la ritmica necuprinsă de reguli a verbului arzător, dar și înfrumusețând ansamblul printr-o expresie puternică. El s-a sustras con-

venționalismului, s-a întors spre viață... Doar șase personaje și un cor de zidari... Actul al treilea se petrece cu participarea a numai două personaje și a corului... Grupul de zidari este doborât de către Horzyc în postura unui cor, marcând rolurile după modelele clasice".

În perioada postbelică, o seamă de poeți publică în presa culturală poloneză traduceri din creația lui Lucian Blaga, un loc important ocupându-l transunerile poetei Kazimiera Illakowiczówna, care se pare că l-a și cunoscut la Cluj în perioada războiului.

În ultimii ani, unul din propagatorii înflăcărați ai creației bliagene în Polonia a devenit harnicul traducător cracovian Zbigniew Szuperski. Aceasta a dovedit în tot ceea ce a tradus și a publicat din Blaga, în principal în revistele "Literatura în lume", "Zycie Literackie" sau în emisiunile de poezie universală ale radiodifuziunii poloneze, o deosebită sensibilitate și înțelegere a mesajului și sensurilor liricii marelui poet român. Volumul apărut la *Wydawnictwo Literackie* din Cracovia, în cunoscuta serie "Humanum est", încoronează un efort de câțiva ani al traducătorului polonez, care reușește să prezinte de această dată un florilegiu de înaltă ținută, incluzând poeme din toate volumele publicate de Blaga. Cu acest volum, Zbigniew Szuperski reușește să facă și mai bine cunoscută personalitatea și creația scriitorului român în Polonia.

În această limbă "plină de consonanțe pareă intenționat îngrămădită una în alta", cum zicea Blaga despre graiul polonezilor, versurile din *Poemele luminii, La curțile dorului* sau din *Mirabila sămânță* au căpătat acele valențe profunde, tipice bliagene ale verbului românește.

Ulterior, în 1989, Danuta Bienkowska va include în masiva *Antologie a poeziei românești* de la începuturi până în zilele noastre, zecce poeme, însoțite de o succintă prezentare a poetului, filosofului și dramaturgului, toate debutând cu același *Gorun*, în traducerea lui Emil Zegadłowicz, ale cărui slove ne amintesc aievea de lirica modernă a generației grupate în jurul *tinerei Polonii*, a traducătorului în sine: "În limpez depărtări aud din pieptul unui turn/ cum bate ca cînimă un elpot/ și-n zvonuri dulci/ îmi pare/ că stropi de liniște îmi curg prin vine, nu de sânge."

Celelalte nouă poeme cuprinse în acest florilegiu de referință al liricii românești în spațiul polonez sunt: *Izvorul nopții* și *Anno domini*, în traducerea lui Piotr Lubicz, *Mirabila sămânță* și *Peisaj transcendent* în traducerea lui Krzysztof Gąsiorowski, *Varșovia* sub semnătura lui Włodzimierz Lewik, *Liniște* versiunea lui Wiesław Piechocki, *Dați-mi un trup, voi munții* de Irena Harasimowicz, iar *Eu nu strivesc corol de minuni a lumii* în traducerea lui Zbigniew Szuperski.

**E**ra în decembrie 1995. Eu obținusem Premiul Uniunii Scriitorilor, filiala „Dobrogea”, pentru cartea numită *Calea jertfei*.

Partea a doua, adică festinul bahic, se desfășura la un restaurant select din vecinătatea Mării. Erau prezente acolo nime mari sau mai puțin mari, dintre care amintesc pe Alex. Ștefănescu, Dumitru Mureșan, Nicolae Motoc, Constantin Novac și... *caracuda*.

evocări

Fericiți eram noi sub patronajul lui Bachus și atunci chiar credeam că lumina ne ocrotește, și trăiam sub semnul luminii eterne. Evident, totul era o *utopie*, dar de ce am fi evitat clipa, dacă ea ne crea o stare de imensă bucurie? Știu că se discuta „apriș” și George Arion (unul dintre laureați) ne îndemna: „Carpe diem, Carpe diem”.

„Vinul bun ca untdelemnul” ne dezlega limbile, iar sufletele noastre jubilau. Uitasem că mai... polemizăm, când în „separeul” nostru a apărut Marin Sorescu.

Eu am strigat: „Trăiască domnul Ministru!” Poetul a zâmbit ironic, însă i-a plăcut întâmplarea.

## Ultima întâlnire cu Marin Sorescu

arthur porumboiu

(Notă: cu o lună-două în urmă i se luase - sau îl cedase de bună voie? - portofoliul.)

I-am oferit un scaun pe care inițial nu s-a așezat. A-nceput o discuție despre Literatură și literați. Cei prezenți nu prea se simțeau în largul lor, alături de cel care scrisese *Iona*.

La un moment dat însă, delicatul poet Dumitru Mureșan a lansat o *șarjă de artilerie* la adresa lui Marin Sorescu, acuzându-l că, în calitate de ministru al Culturii, nu fusese apărătorul, ci *dușmanul* ei.

S-au ridicat voci, s-au încercat *puneri la punct*, prin metode fizice, însă Mureșan nu-și opra invectiva sau, să-i zicem, discursul.

Atunci, Marin Sorescu, fără să pară cât de cât intimidat, a zis:

„- Lăsați-l, domnilor, să spună ce-o vrea. Nu-i prima dată când își dă în petec... Nu-i o noutate.”



Noi, în majoritatea cazurilor, am răs sau doar am savurat remarcă sarcastică.

După *stingerea incidentului* (prin intervenția hotărâtă a lui Nicolae Motoc), poetul Marin Sorescu a ridicat un pahar, ne-a urât ceva în legătură cu poezia și-a tăcut. După câteva minute ne-a cerut coală de hârtie, zicând că vrea să-mi facă portretul. I-am dat o hârtie pe verso-ul căreia era o cerere de sponsorizare.

Poetul a tras repede și sigur o figură în care n-am „văzut”. Colegii mei turbau de invidie că nu era (și) ei în această situație privilegiată. Mi-am înmânat desenul (pe care-l publicăm în acest număr), s-a ridicat, a făcut un gest de salut și a plecat într-o sală alăturată, unde fusese, de fapt, invitat de cadre didactice de la Colegiul Pedagogic „Constantin Brătescu” din Constanța.

A fost ultima noastră întâlnire...



Dintr-o regretabilă eroare de informare, într-o notă de la pagina 152 a volumului meu intitulat *Filografii* (Ed. Arteuro, 2005), apare o afirmație potrivit căreia scriitorul Viorel Dinescu și-ar fi republicat, într-un volum, articolul „La pomul lăudat”, tipărit inițial în revista *Partener* (nr. 18 și 19, din 1991). Întrucât, la o verificare atentă, am constatat că domnul Dinescu *nu și-a republicat articolul* amintit, toate considerațiile din nota respectivă, formulate pe baza acelei erori, nu-și mai găsesc locul.

În consecință, pentru neplăcerile pricinuite de afirmația mea eronată, îi prezint scuze domnului Viorel Dinescu.

Menționez, de asemenea, că toate exemplarele nepuse încă în circulație vor fi însoțite de o erată, în sensul celor de mai sus, și îi rog pe cititorii care au intrat deja în posesia cărții mele să țină cont de aceste precizări.

Cu stimă,  
Viorel Ștefănescu

„Dintotdeauna poetul a căutat într-o călătorie regresivă pe linia timpului, golul, vacuitatea paradoxal încercuite de atmosfera densă a setei oarbe de cunoaștere care să exprime cel mai bine segmentul subiectiv de-a fi, viziunea comună tuturor asupra trăirii ca act de supliciu.“

„Metaforizând, Ion Toma Ionescu, nefixând hotare sau timp, prin fenomene izolate dar din curgerea aceleiași materii: gestul de a iubi, clepsidra timpului, peisaj celest sau terestru, răni dureroase ale unui război al vieții. Le surprinde toate câte sunt adânc în esența divină din fiecare om în cartea sa de poezie *Pasărea ceții*.“

„Partea de final conține doar poezii al căror titlu este comun cu numele volumului. Roiul uman care apare și dispare într-o grotescă repetare de sine însuși e prins în cuvinte ca într-o geneză în poezia de debut a volumului cu timpul verbal măcinat parcă de morile ce lucrează asupra chiar a existenței.“

## citate surescitate

„Esențele sunt doar creații umane. Tablourile conturate se plasează «dincolo de geam» de tărâmul de dinăuntru iar meditația își trage substanța din întrebările grave ale unei importante sensibilități metafizice.“

„Dar neantizarea personalității nu s-ar concepe nicidecum și iată deci cum îndrăznesc să înțeleg poezia lui Ion Toma Ionescu. Ca pe o succesiune de metafore cu substanța ascunsă, greu de pătruns, un cânt neordonat din care nu lipsesc nici figuri de stil, nici monologul interogativ, nici surprinderi fragmentare ale ipostazelor unde eul poetic nu iese din mișcarea sa contemplativă.“

„Fiindcă lipsesc cu desăvârșire canoanele gramaticale, ale punctuației și ortografiei, exponatele poetice alunecă gradat la fiecare sens descifrat prin aerul tăiat în unghi perfect descris ca fiind rarefiat și toxic, umbros, uscat

și scuturat de «herghelii de frunze».“

„Coordonatele poeziei din acest volum constituie adevărate prelungiri în ceață ale insului, în soluție a rocii în care prin amotizare și prin temeri sau umbre se transformă duhul.

E ca o dilatare a timpului și o încadrare în tiparele arhaice și pare să vină dintr-o neacomodare cu ceea ce recompune foșnirea mersului ascendent și accelerat al existenței.

Uneori poezia se petrece în exterior distantă și străină de amestecul celui ce îi dă naștere prin Cuvânt urmărind altceva: înălțări, căderi în goluri de abis, întrebări fără răspuns.“

## (Raluca Adelainne Păun -

„Oglinda literară“)

„Citesc «Bucovina literară» de la primul număr al seriei noi, fapt pentru care vreau să mulțumesc redacției ce mi-o trimite la București. E acesta un gest de gentilețe care merită a fi consemnat în interviu. Ca, de altfel, și un anume ceremonial al «deschiderii» unei convorbiri cu interviuevatul, o politețe eminentamente bucovineană, nu-i așa, domnule Onu Cazan? Revenind la «Bucovina literară», cred că revista are o binevenită strategie de a fi a unui loc anume, dar și de a se fi conectat cu lumea literară din întreaga țară.“

„Am luat cu mine dorința de a face literatură și într-o altă «zonă» decât aceea mărginită de Dealul Rune și strada Vicilicilor, care, după cum s-a spus și s-a scris, ar fi devenit toposuri literare datorită cărților mele de poezie. Și un anume fel de a fi, tranșant-politicos, când e vorba despre ceilalți, și extrem sever, când e vorba despre mine. Ca și dorința de a face jurnalism cultural, pe care îl practic de 15 ani încoace. Am lăsat câțiva prieteni, pe care, din păcate, îi revăd rar, dar care continuă să scrie și ei și să fie pasionați, în general, de literatură. Cu toate că nu sunt o natură liric-nostalgică, îmi amintesc deseori, cu plăcere, despre întâlnirile Cenaclului «Lucian Blaga» (poetul a avut o casă la Vatra-Dornei, a scris și și-a petrecut câteva vacanțe acolo). Discuțiile despre textele citite, despre cărți și reviste literare erau, trebuie să recunosc, mult

„11 octombrie. Ieri, întâlnire cu Breban, pe stradă. Arată destul de ponosit. Un costum negru de catifea, prea purtat, cu nasturi metalici, ruginiți, părul albit (are 48 de ani și el). Cu aerul mai puțin trufaș, dar cu acel zâmbet dulceag, care place atât femeilor. Discutam despre lupta literară actuală. Nu e de acord nici cu mine, nici cu Manolescu. Vrea să facă ceva pentru literatura noastră în străinătate (cum fac ungurii). Ei dau bani, noi nu. Fără bani, nu se poate face absolut nimic. Cenaclul de la Paris. Înțeleg, a căta oară, că omul e de la poliție. Cine-l trimite șase luni pe an afară? Opoziția lui e numai o formă de deghizare. Îl întreb dacă știe ceva de Petru Dumitriu? Nu știe. De celălalt, Petru Popescu, să n-audă. S-au certat! Era încântat că l-am pomenit într-un interviu. «Te-am certat destul?» i-am spus. Plec la un match. Aș mai fi stat. E vorbește. N-am timp!“

(Eugen Barbu -

Pagini de jurnal - „Saeculum“)

mai animate și mai pline de substanță decât multe dintre discuțiile din cenacluri cu ștaif care «viețuiesc» în Capitală...“

„În București n-a trebuit să mă «acomodez», pentru că de la 6 ani am venit foarte des în Capitală, la rudele și prietenii părinților mei, pentru adevărate «cure» de teatru, film și muzică. În București mi-am făcut și studenția, în anii, cum le ziceam noi, de început de «închidere a deschiderii» în cultura română din epocă.“

„Într-adevăr, poezia Corneliei Maria Savu este extrem de realistă și extrem de livrescă, o poezie din care lirismul a fost «exilat» cu obstinație, fiind înlocuit de biografism și ceea ce astăzi se numește «autoficțiune». Am reușit, iertați-mi lipsa de modestie, să fiu în avangarda acestei poezii care cristalizează o nouă sensibilitate poetică și mă bucur că o parte dintre tinerii confracți, cu care sunt amică, îi recunosc acest merit scrisului meu.“

„Aș agreea dezbaterile de idei, mai ales cele cu accent polemic, dacă ele ar exista cu adevărat în lumea noastră literară. Din păcate, ele nu sunt decât vituperări sau monolog cu fața la perete. Absurde reglări de conturi între «găști» sau fluturare de stindarde zise «de elită» din balcoanele unor turnuri de fildeș. Și, vă rog să mă credeți pe cuvânt că așa este, măcar pentru faptul că, din păcate, mă aflu chiar în mijlocul lor și nu-mi face deloc plăcere să mai adaug ceva la aceste tensiuni ce nu fac deloc cinste obștii.“

„Scriu atunci când poemele pe care le-am purtat multă vreme «în cap» mă presează să le așez pe hârtie. De la începuturile mele de scriitor am făcut o diferență clară între cuvânt și vorbă și am considerat poemul ca pe un organism viu - orice surplus îl poate îmbolnăvi, iar dacă e născut prematur, s-ar putea să nu supraviețuiască trecerii de la «incubator» la lumea largă...“

(Cornelia Maria Savu

- „Bucovina literară“)





## adrian dinu rachieru

**M**oralistii globalizării au la îndemână un subiect inepuizabil, supus tirului criticist: cultura „de consum“. O piață globală înseamnă, negreșit, și globalizarea consumului. Dar internaționalizarea mass-media asigură difuziunea culturii occidentale, impunând „McDonaldizarea“ (Tom Linson, 1990), „coca-colonizarea lumii“ (Hunzerz, 1999), standardizarea (simptom al unei civilizații în declin, după A. Toynbee). Modernizarea înțeală ca occidentalizare pregătește, după unele voci, tranziția galopantă spre cultura universală. N-ar trebuie să uităm că astfel de experiențe imitative, transferul de tehnologie, preluarea tehnicilor de *human engineering* și management și, îndeosebi, proliferarea modelelor de consum alimentează tensiunea dintre omogenizare și eterogenizare. Firește, interpenetrarea în epoca planetară nu poate fi evitată; metisajul e inevitabil, dreptul la diferență e și el clamat zgomotos. Dar, ne întrebăm, modernizarea are alternative? Poate fi întruhipată altfel decât prin arhetipul de sorginte euro-americană? În plus, *cultura societății de consum* exprimă rolul de lider al Occidentului, în pofida unor suspiciuni și adversități iscate de această extensie planetară, dobândind rangul de cultură universală, pierzând însă orice legătură cu conștiința de clasă sau loialitatea față de comunitate, cum se întâmpla în zorii societății industriale. Acum, *hiperrealitatea* lui J. Baudrillard, ploaia de simulacre, chiar dacă nu elimină din ecuație condiția habituală (clasă, generație, educație) și nu exclude reacția de indigenizare, fac din consumerism vectorul unui proces numit (impropriu, după noi) *westernization*. Și care, întruhipând teza dominației culturale, a și fost taxat drept anticultural. Alexandr Kiossev vorbea chiar de „auto-colonizare“. Cum SUA reprezintă portdrapelul acestei direcții, este limpede că ofensiva critică îndreptată spre „prima societate globală din istorie“ nu putea menaja *americanizarea* cu apetit imperialist. Discursul mondialist crește la umbra acestei temeri. El manevrează un concept vag, proteiform, dușmănit de cei care se manifestă apocaliptic, îmbrățișat apogetic de alții care, dimpotrivă, văd în „noul cosmopolitism“ soluția conviețuirii. Convergența tehnologică și presupusa naturalizare a modelelor culturale, în numele ofertei globale de modernitate, nu pot evita conflictele de interese cu teritoriul-gazdă. Și nici dizarmoniile cu arhitectura sistemului internațional. Iar *multiculturalismul*, ancorat în zona ideologicului și fluturat ca panaceu, se dovedește o vorbă goală câtă vreme n-are suportul educației multiculturale. Abia multiculturalitatea favorizează coexistența culturilor, cunoașterea și interpretarea lor - la nivelul comparatismului axiologic - din unghiul antropologiei culturale. Dincolo de efectele benefice ale unor programe

și acțiuni politice, lansate în societățile de mare diversitate etnică, confruntate cu problematica imigranților, multiculturalismul slujește, de fapt, doctrinei corectitudinii politice, dezavuată acum la nivel instituțional chiar în context american. Nu știm dacă „zilele corectitudinii politice sunt numărate“, cum afirma apăsător cineva. Prin *Political Correctness* s-a ajuns, în conflict cu valorile tradiționale americane, la eclectism și totalitarism soft, politici de uniformizare și consens manipulat; și, mai ales, la supremația gălăgioasă a *drepturilor de grup* (*group rights*), implicit a identității de grup, noul tribalism erupând prin protecționismul minorităților agresive. Faptul că intelectuali de calibrul denunță „filosofia“ corectitudinii politice ar trebui să dea de gândit adeptilor de la noi. Și dacă *intoleranța progresistă*, propusă cândva de H. Marcuse (vizând „educarea“ majorităților) era prizată de contracultura anilor '60, deconstruirea libertății burgheze (văzută ca instrument de dominație) ne aruncă într-un relativism care dinamitează chiar valorile-reper. Plonjăm în haosmosul râvnit de postmoderni. Acuzând totalitarismul epocii luminilor, născând o cultură hegemonică, teoreticienii de azi observă, pe bună dreptate, prin lentilă gramsciană (printr-un marxism reciclat, așadar) că vechiul și obsesivul determinism economic a devenit un insidios determinism cultural. Studiile serioase denunță „înșelăciunea diversității“ care, sub flamura colecti-

placabilă. Invasia electronică la care asistăm a configurat o „eră de masă“ (*mass-age*), o lume media în mișcare, nescutită de ceea ce s-a numit „eroziune electronică“. Să fie, în acest context, supremația Vestului inatacabilă, asigurată pe termen lung? Ni se pare îndoielnic. Mai ales că actualul raport de forțe este în necurmată prefacere (iscând alianțe imprevizibile), iar *ponderea demografică* a Occidentului a scăzut vertiginos (reprezentând aproximativ 14% din populația lumii). Rolul de gardian al civilizației (sau, mă rog, de „șerif planetar“), dincolo de costuri, ascunde pericolul maleficității dacă, în numele voluntariatului, își propune să conserve prin forță ordinea actuală. aflată -se vede bine - într-un echilibru precar. Cândva, cercetările etnologice se centrau pe sublinierea diferențelor culturale în societățile exotice; azi, interesul pare a se fi deplasat spre evidențierea fondului comun al *omului global* vs *omul local*, în contextul unei confuzii care face carieră, echivalând argumentul democratic (mediatic), de tip plebeu, cu cel cultural (elitar). Încât insidioasa presiune totalitară, antrenând ofensiva subculturii (*pop culture*), relativizând valorile, devine, în termenii lui Jack Goody, chiar „procesul de ștergere“ a culturilor locale. Bazându-se, probabil, pe realitatea decalajelor, Sorin Alexandrescu respingea ipoteza „conspirației“ statelor puternice și era convins că noi „nu suntem așa pândiți de globalizare“. Ea bate însă la ușă! Alerta identitară

## fonturi în fronturi

vismului multiculturalist, aduce la rampă grupurile de putere, pozând într-o marginalitate „fără voce“ (*voicelles*), dictatorială, de fapt.

Iar globalizarea își vede de drum fiind, deopotrivă, o realitate și un proiect. Ascultă ea de logica managerială (global marketplace) sau a scăpat de sub (orice) control? Inițial, *mondializarea* (Théodore Lewitt, 1983) privea convergența piețelor, asigurând într-o lume concurențială omogenizarea stilurilor de viață. Treptat, transnaționalizarea, departe de a se limita la sfera financiară, a impus reconstrucția instituțiilor internaționale sub semnul unei *pax americana* și a provocat alertă identitară. Este îndubitabil că ipoteza egalitarismului cultural (a relațiilor interculturale egalitare) nu stă în picioare, după cum tentativele de asimilare și reducionism, de subminare a culturilor majoritare prin devalorizare nu pot rămâne fără replică. Câmpul cultural este tensionat. Ideologia globalitară crede într-un numitor comun transnațional. Dar, sub ofensiva *Netwar*-ului se perpetuează o lume asimetrică și asincronă, cu responsabilități dizolvate. Pe de altă parte, *rezistența* la tăvălugul globalizării se manifestă, uneori, virulent, afișând credința în standardele culturii proprii (norme, valori), sfârșind într-un etnocentrism inevitabil. Sau impunând, ca proces invers, fragmentarizarea/parcelarea lumii printr-un interes excesiv, autonomizant, acordat comunităților religioase, ocupaționale, regionale; deci contraculturilor sau subculturilor ancorate în local.

Dar globalizarea se anunță ca „destin im-

are o solidă motivație și îndreptățit, credem, același Jack Goody vorbea despre *barbaria culturii globale*.

\*

Devenind general-accesibilă, cultura s-a „revărsat“ asupra societății. Ar fi interesant și profitabil să urmărim despre ce cultură este vorba. Devenind piață, mediul cultural s-a extins incredibil, dar, pe de altă parte, după bătălia istorică (văzută de mulți analiști ca un succes definitiv) câștigată de Occident, provocând colapsul comunismului, se cuvine să observăm că etaloanele occidentale sunt *in curs de universalizare*. Evident, ansamblul mediatic - devenind un invincibil mecanism ideologic - promovează în forță această cultură. Mass-media, s-a spus, au devenit *arena vieții sociale* și judecătorul ei „public“. În era comunicării, *satul planetar* suportă această globalizare mediatică. Atotputernicia media este indiscutabilă, devenind, iarăși s-a observat (de mult), cele mai importante instrumente de manipulare. Ca vital canal de comunicare socială, mass-media se conștientizează pe sine ca forță, controlând fluxul informațional, arogându-și rolul de „mână invizibilă“. Mai mult, pentru Alexandr Zinoviev, media este chiar „biserica occidentalismului“. Se impune să stăruim asupra acestei constatări, nu fără a aminti că

(continuare în pagina 18)

**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.**