

Luceafărul

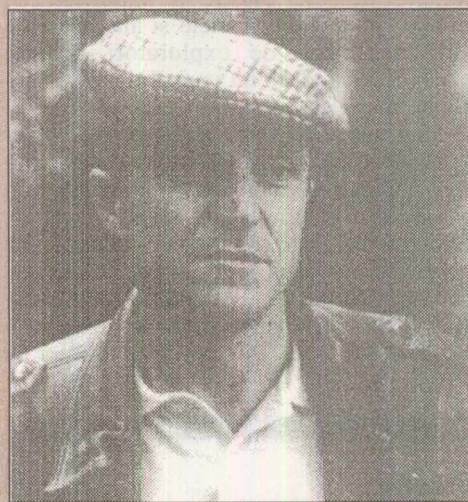
III

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

Nr. **27** (704)

Miercuri, 13 iulie, 2005

Procesul Tovarășilor Elena și Nicolae Ceau, teroriștii, rolul Armatei, ele, sînt deconstruite, cu maximă competență filologică, în *addenda* cărții... Da, zicem competență filologică și repetăm că, la ora actuală, în Valahia, rescrierea istoriei încă nu trebuie lăsată integral pe mîna istoricilor locali, ce au în cel mai bun caz înrîuriri paradigmatică cu Michelet, rămîn patrioți, naționaliști, ideologi de serviciu.



luca pițu



gheorghe
grigurcu

Însă orice chemare la judecată pretinde egalitatea șanselor și, așa cum nu se pune problema excluderii din literatura noastră, oricât ar fi de bogată în personalități, a lui Mihail Sadoveanu, G. Călinescu sau Nichita Stănescu, notorii și răsfățați colaboraționiști, la fel nu se ridică nici aceea a lui Radu Gyr, mare poet, de autentic mesaj umanistic.

pag. 10-11

cerneală proaspătă

Șipotul Fântânilor



viorel dianu

thalia



alina boboc

**Nefericirea
ca obiect de ironie**

pag. 20



Omul-cheie în societatea porților

bogdan ghiu

Dacă nu ești prieten cu el, ai sfeclit-o: pe față (discursiv) sau (cel mai adesea, de fapt, și) pe la spate (efectiv). Dacă vreodată ai îndrăznit să nu fii de acord cu el într-o privință sau alta, iar ai sfeclit-o (în aceleași varietăți de moduri). Și nu este greu să nu fi fost, vreodată măcar, de ne-acord cu el, pentru că are păreri tranșante, dar mai ales masive și repetitive, tăind planeta în mai puține continente de cât există și ignorând cu superbie, economicos, insulele și alte „pete de culoare“ inventate de exploratori nebuni, fanteziști. Așa că, dacă nu vrei să-ți atragi anatemele și, mai ales, execuțiile sale, adică posibilele, mai mult decât probabilele efecte practice, existențiale, segregacioniste, marginalizante, sufocatoare (moarte simbolică), din partea lui sau a prietenilor săi de „operă“, foarte puțini, este mai bine să taci, să te faci că nu-l vezi, că nu-l bagi în seamă, că nu există. Numai că el forțează des, repetat, compulsiv-convulsiv, la nesfârșit, mereu în același și același fel, existența. Nu poți să nu-l iei în

seamă. Și până la urmă, măcar din când în când, cineva tot cade în capcană, nimerind în plasa discursului său, vizibil sau invizibil, dar întotdeauna *decizional*, în mod strategic, de altfel, mai degrabă, cel puțin parțial, invizibil, dar cu atât mai trainic.

El este, azi, omul-cheie. Și omul-câmp, omul-plasă. Unul dintre oamenii cheie de vocație cei mai tenace și mai de neocolit ai mișcărilor în câmpul literar, cultural, adică politic, românesc. Practică un dublu discurs, dar nu în binecunoscutul, infamantul sens al lui Orwell: și spune, și face. Dacă te-a „agățat“ public, discursul său nu rămâne doar umbră de tipar pe hârtie, ci, dotat fiind (prin în-zestrare politică) cu forță informal-administrativă, se încrustează în realitate, marcând-o (cel mai adesea sub forma dispariției, a lipsei).

Intellectual deschis și cosmopolit, aici da, „dublajul“ este orwellian, căci omul-cheie/câmp/plasă despre care încerc să vorbesc practică cu delicii închiderea grupală, și tocmai de aceea se face, insidios, rețea, pentru a „deschide“ și a disemina, social, închiderea. Care societate deschisă în România? Parafrazându-l pe Popper, societatea deschisă e susținută

astăzi, la noi, atavic, tocmai de dușmanii săi.

Iar omul-cheie, acest om-cheie, e peste tot, păzește toate pragurile, apare în mai toate comitetele și comisiile, văzute și nevăzute, de decizie, dacă vrea el, îți apar sau nu cărți, vei fi, eventual, sau nu, tradus etc. Pune note și lasă repetenți. E în Marele Juriu.

Tocmai de aceea, având în vedere descrierea (incompletă) de mai sus, având în vedere poziția și *puterea* de care dispune, azi, omul-cheie, n-am să-i dau numele. Dar uitați-vă în jur, nu încetează să debuteze, la nesfârșit, acolo unde te-ai aștepta mai puțin. Societatea media în care trăim practică prin însăși structura sa „micul ecran“, unde nu poate apărea

vizor

(altfel decât ca masă) prea multă lume. Să nu zăpăcim publicul consumator cu bogăția valorilor, cu mai multe (tipuri de) mesaje decât degetele de la o mână. Dreaptă.

Căci omul acesta, cheie fiind el după *pattern*, inventează peste tot uși. Uși peste praguri. Pentru ființa-cheie, de gardian ironic, care e.

Ghici, cine-i? Numele-i e metonimic: există câțiva oameni-cheie, care-și deschid unii altora niște uși tocmai de ei, anume, inventate.

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:

Mariana Bunescu (tehnoredactor)

Responsabil de număr:

Simona Galațchi

Redactori asociați:

Horia Gârbeu; Daniel Nicolescu;

Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș

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

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

Redacția și administrația:

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

e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com

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

Număr de cont: RO58RNCB5010000015430001

Cont în valută: RO58RNCB5010000015430002

ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94

Abonamentele se pot face la toate sucursalele
RODIPET și la oficiile poștale din țară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul
publicațiilor la poziția 2048.

Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C.
Rodipet S.A. cu sediul în Piața Presei Libere
nr. 1, Corp B, Sector 1, București, România la
P.O. Box 33-57, la fax 0040-21-2226407,
2226439 sau e-mail: export@rodipet.ro



stelian tăbăraș

Se mai păstrează în rândul păstorilor, în munții de pe Valea Putnei - prin preajma localităților Botuș și Fundul Moldovei - obiceiul „Focului viu“. Va fi avut origini magice (e cunoscut și textul alchimic din secolul al XII-lea: *turba philosophorum*), poate la apariția și păstrarea sa va fi contribuit greutatea - în vremuri mai vechi - de a-l aprinde. De altfel, focul (yang, masculin) e în sine un simbol - natura sa dublă (pozitivă și negativă) a prilejuit concepția că lumea e născută din flăcări - cu principala „spaimă“ că ar putea să se stingă. Focul e întreținut în temple, turnui, case (candela);

nocturne

facla, lumânarea, chiar flacăra olimpică sunt exemple dintre cele mai cunoscute. Nu numai în vechile religii, unde, de exemplu, Ormuzd și Jupiter apar în mijlocul flăcărilor, dar și în Vechiul și Noul Testament focul apare ca simbol al divinității. Devenit simbol creștin, flacăra - care tinde să se înalțe spre cer și e purificatoare - a devenit sinonimă cu jertfa și cu iubirea de semeni.

Dar iată, pe scurt, în ce constă obiceiul „focul viu“ al păstorilor din România: Când avea loc ieșirea la stână (în mai, de Sfântul Constantin) era aprins în vatra stâniei „Focul Viu“, prin procedee arhaice pe care antropologii ar trebui să le studieze mai atent. La aprindere nu trebuia folosit nimic metalic, doar lemne frecate unul de celălalt printr-un procedeu ingenios: în pragurile stâniei - cel de sus și cel de jos - se introducea un „fus“ căruia

Focul viu

printr-un arc și o sfoară de cânepă i se obținea o rotație înainte și înapoi cu o viteză considerabilă; jos era fixat un șomoioag de lână și seu care se aprindeau. Acest foc nu trebuia să se stingă până „la răvășit“ (La Sântă Maria mare/ Cobor oile la vale/ Și se duc și nu mai vin/ Pân' la Sfântul Constandin“) - altminteri, dacă era stins din neglijența unui cioban, ori de vreo furtună, era semn de nenorocire mare!

Atât de puternică era această credință în „focul viu“, încât, la caz de stingere accidentală, stâna se risipea, trebuia reconstruită altundeva. „Focul viu“ se păstra peste noapte (altminteri foarte scurtă pentru păstori), „învelit în vatră“, cum ar zice Coșbuc, sau hrănit cu un butuc gros.

Tot mai puțin folosit în realitate, „focul viu“ a pătruns definitiv în simbolistica și în alte domenii (există și o peșteră-ghetar în Apuseni, o asociație speologică, ba chiar și o boală reumatică inflamatorie numită „foc viu“, ca și descântecul ce se folosește împotriva ei). Numele a mai fost dat și acelor „focuri veșnice“ - fenomen datorat infiltrației până la suprafață a unor gaze subterane aprinse accidental, în special de fulgere. În Andreiașu de Jos, Județul Vrancea, există asemenea focuri.

Azi, sensurile românești ale focului viu pot fi revalorificate în simbolistica legată de veghe - de pildă, veghea la păstrarea specificului național, a etnosului ori a religiei. La intrarea în Uniunea Europeană, în care cultura nu trebuie să prezinte uniformitate, ci, dimpotrivă, să lase clare profilurile culturale ale fiecărei țări, simbolistica românească a focului viu poate crea un specific cu siguranță benefic întregului. După cum în utopiile legate de Cetatea Ideală, cei admiși trebuiau să arate ce știau mai bine (că sunt buni țesători, plugari etc.). Sau să aducă, măcar, ce au moștenit mai valoros din străbuni.

Poate părea straniu să asociezi marelui poet tragic din secolul V î.Cr. - autorul textelor dramatice cu adevărat perfecte, singurele, din toată istoria literaturilor lumii - numele celui mai inspirat compozitor de operă pe care l-a dat geniul muzical și care a creat, pe terenul unei arte diferite de aceea a primului, două mii trei sute de ani mai târziu. Ciudățenia, eventual resimțită de cititor în fața asocierii de personalități și de modalități de exprimare a spiritului din titlul meu, dacă se întâmplă să dea cuiva de gândit, nu este decât una foarte relativă. Richard Wagner a produs operele sale lirice în deplină convingere că reia tradiția clasică a unei arte scenice menită, concepută, să releve integral tot ceea ce omul poate fi ca desăvârșire. În același mod a văzut creația wagneriană și Nietzsche, atât înainte, cât și după tulburătoarea lor separare. Admiratorii, pătimași până la a fi intratabili, ai lui Wagner vor spune că Verdi nu este compozitorul care să poată prelua asupra lui și ale

cu atâta pasiune, înțelegere, pătrundere, tensiunea, opoziția, convergența tratării corale a temelor și cântecului atribuit solistului, oferit ascultătorului de acesta. Indiscutabil, raportul cor-solist în arta tragediei sau în muzică nu poate să genereze descărcarea de energie și spirit pe care o cunoaștem pe o bază care să fie una comună, oarecum trivială, sau măcar firesc, natural, umană. Un element al determinării vine, fără îndoială, aici, dintr-o altă lume, încercă experiența artei cu o scânteie - sau un fulger - căzut dinspre transcendență.

S-ar putea face aici referire la relația dintre omul individual și cel social, despre posibilul apel pe care artistul îl adresează inconștientului individual și celui colectiv (ca și conștiinței personale și aceleia universale sau universalizante). Am putea crede că între erou, singularizat prin poziția, faptele, statura și destinul său, și ființa umană anonimă, aparținând grupului, se naște un nesfârșit schimb de influențe, condiționări, determinări. Vechiul Testament, precum și Cel Nou, dovedesc acest lucru în chipul cel mai direct. Inițial, Dumnezeu se adresează omului - și oa-



Sofocle și Verdi

(Grecia și Italia, Antichitate și Modernitate sau despre universalitate ca formă de ființare umană)

**caius traian
dragomir**

cărui drame lirice să poată fi socotite a purta mesajul estetic față de care Nietzsche și-a arătat în chip repetat indelebilul său devotament. În realitate, în raport cu programul de renaștere a spiritului, a principiului și esenței tragediei antice, Verdi este cu siguranță mai aproape de scop decât oricine altcineva.

Tragedia clasică greacă apare din inspirația, de la început ireproșabilă, matură, maximă, elevată, a nobilului poet care a fost Eschil. Sofocle mai adaugă stilului auster și ceremonial, propriu primului dintre marii tragedieni, o efervescentă poetică de o calitate propriu-zis lirică incomparabilă. Euripide, amplificând cu încă o treaptă declarația lirică, reduce forța impactului tragic al textelor sale. Tragedia latină încă mai crește, târziu, acest început de corupere a artei literare celei mai alese. Puterea emoțională și distincția exercițiului dramatic - devenite, ambele, spirit pur sau conștiință pură sau idee absolută sau trăire sau orice altceva în interiorul unei înserieri de acest gen - se regăsesc într-un element de tehnică a dramei pe cât de simplu, pe atât de imposibil de substituit: dialogul continuu dintre actor, deci personaj, și cor. Dacă ar fi, ca în spectacol - sau în simpla lectură în intimitate a tragediilor clasice și imaginarea acțiunii pe măsura parcurgerii textului -, să se substituie corul printr-o voce unică, totul rămâne, căci nu are cum să nu rămână, faptul de artă perfect cunoscut nouă, dar aventura, exaltarea, frumusețea orbitoare a fluxului destinului devenit cuvânt nu mai au cum fi simțite. În același chip, atracția pe care o exercită muzica lui Verdi asupra oricărui ascultător devotat, sincer și instruit (sau neinstruit) de operă este inseparabilă de jocul hiperrafinat exprimat în dialogul cor-solist (soliști). Nimeni, în toată istoria muzicii, nu a fost în stare să utilizeze

menilor - prin aleșii săi; istoria sfântă devine istorie a ființei umane abia odată cu apariția disputei tensiunii (și fericitei întâlniri) dintre profet - și apoi Fiul lui Dumnezeu - și popor. Dumnezeu așază un legământ nu între El și Abraham, ci între El și seminția viitoare a acestuia. Are loc apoi dialogul lui Iosif cu frații săi - înaintea vânzării și, ulterior, la venirea acestora în Egipt. Prin legătura dintre popor și Moise, direct sau prin Avram, decurge pregătirea, prin Lege, a celor care, sub conducerea lui Iosua, vor trece Iordanul, intrând în țara făgăduinței. Iisus va fi mereu însoțit de mulțimi - acestea vor alcătui "turma pășunii lui", cum este spus în Psalmi. Mulțimile au comis păcate, contravenind cuvântului lui Moise; tot ele l-au urmat sau l-au batjocorit pe Iisus. Unde se află, mai ales, Dumnezeu (ori, în limbajul marilor civilizații, elenă sau romană, zeul) - în profet, sfânt, erou, sau în mulțime? S-ar părea că mai curând în erou. Pe de altă parte, maxima latină spune - cel puțin privitor la politică: "vox populi vox dei", creând astfel singura sursă de legitimitate reală pentru stat.

Iisus ne relevă unul dintre adevărurile decisive ale credinței, relevându-se astfel, pentru noi, pe Sine: "oriunde doi se întâlnesc în numele Meu sunt și Eu acolo". Biserica este "apostolicească și sobornicească". În drama care leagă individul și grupul, în dezunirea și unirea dintre persoană și popor, omul transcende naturalul simplei sale existențe imanente - sau, invers: aspirând la transcendență, la a exista dincolo de simpla materialitate a lumii, ființa umană are, în calitate de singură cale, apropierea de semenii care nu sunt doar termeni unei serii de existențe, ci o existență integrală și în același timp multiplă, fără prezența și participarea căreia individul nu poate ajunge la Divin. Universalitatea omului se împlinește sau se pierde în dialogul fatal dintre cor și erou.



Debuturi și rebuturi...

**marius
tupan**

... a fost subiectul colocviului de la festivalul seve-
rinean „Sensul iubirii“, ajuns la ediția a X-a. În cadrul acestuia, discuțiile s-au axat pe problematica la zi, D.R. Popescu, Gabriel Chifu, Varujan Vosganian, Valentin Tașcu, Ioana Dinulescu, Augustin Doman, Eugen Măicăneanu, Emil Albișor sesizând cu acuitate confuziile prin care trec unele zone ale culturii române, grafomania fiind o maladie aproape fără leac. Dacă altădată era o mare exigență la momentul debutului, acum, cu parale în buzunare și ambiții sporite, destui întreprinzători țin „să-și adune numele pe-o carte“, să-și plaseze gândurile năstrușnice în pagini alese - doar de ei -, dezinteresați de reacțiile ce le vor stârni mai târziu. Așa se explică de ce tarabele sunt suprasaturate de tipăriturile unor nechemați, de ce operele autorilor dotați se pierd și se rădăcesc printre ele. Acum, mai mult ca niciodată, e nevoie de rolul criticii, dar acesta e tot mai discret, lăsând impetuozii să-și lanseze subproducțiile cu surle și tobe în diverse localuri, să determine comentarii de circumstanță să-i valideze sezonier și chiar să-i propună pentru premii. Dacă-s ignorați și ocoliți, mulți nu dezarmează și insistă pentru a fi mediatizați oricum. Stiind câte interese sunt în mass-media, nu ne mai mirăm de imaginile lăsate de unii rebutanți, agresivi și impostori. Căci ei vor să-și impună legea, insistând, ademenind, șantajând, ca și cum ar vrea să țină prim-planul. Există chiar o strategie acum, eficientă și-n alte vremuri: atacul la dinozauri. Așa-i răsfățată pe cei care au o anumită vârstă și conduită.

Chiar dacă apar atâtea reviste literare, prea puține se ocupă de această direcție, în fond o tactică a celor care vor să se impună urgent.

Nu mai contează opera, ci atitudinea, aceea pe care o aveau cândva Geo Bogza și Eugen Barbu. Rebutanții, în criză de personalitate, vor să-și suplonească opera cu scandaluri sau gesturi iconoclaste, pentru a prinde fotolii convenabile.

Dacă spirite autoritare s-ar încumeta să-și descurajeze, altfel ar arăta peisajul literar actual. Ele însă nu vor să se complacă, lăsându-i pe unii contestabili să-i bareze. Slavă Domnului, câștigurile rebutanților sunt insignifiante și vremelnice. Poate că, uneori, trebuie înțeleși și încurajați: să-și consume mai repede energiile!



Nodul gordian

adrian g. romila

Cristian Bădiliță nu e doar un reputat patrolog școlit la Sorbona (patrologia - un domeniu, vai, atât de străin teologiei românești din prezent!), nici numai un bun și rar traducător actual din greacă și latină („a trimis” în limba română, însoțite de comentarii substanțiale, texte fundamentale pentru orice pretendent la statutul de cultivat în umanoare: evanghelii și apocalipse apocrife, „capetele” lui Evagrie Ponticul, *Patericul*, cărți din *Septuaginta*). Competențele sale le depășesc cu mult pe acelea de clasicist sau specialist în patristică veche. O arată, între altele, volumele sale de eseuri, care, reunind pagini de jurnal și de publicistică, au deschis, în ultimii ani, porțile unui mod de a rămâne mereu viu în spațiul public, în condițiile în care alte contribuții personale vizează domenii și specializări stricte, dar în care autorul a spus deja lucruri demne de reținut. Din interiorul spațiului francez, în care a ales să rămână, C. Bădiliță demonstrează strălucit că o cultură puternică se formează și funcționează numai într-un mediu al dialogului autentic și de pe pozițiile unor competențe solide și bine asimilate. Nu

cronica literară

e cazul mediului intelectual românesc, deocamdată, dominat, după cum el însuși a susținut în nenumărate rânduri, de diletanțism și, în cel mai bun caz, de critica literară. Nu e deloc un avertisment singular, dacă ne gândim la un I.P. Culiianu sau la alți reprezentanți ai inteligenței românești care s-au manifestat în afară și la care, din nefericire, luăm aminte atât de puțin.

Nodul gordian (Curtea veche, București, 2005) e la a doua ediție și aparține aceleiași diaristici savante pe care autorul a exersat-o și în *Tentația mizanotropiei* ori în *Văzutele și nevăzutele*. E un volum mozaicat, împărțit pe cinci secțiuni, abordând problematici din cele mai diverse: bucăți de jurnal, impresii de călătorie, comentarii politice, note de lectură, planuri de cărți, reflecții pe teme religioase, mici fragmente de eseu. Toate sunt redactate într-un discurs fluent și scilpitor, bine articulat în condițiile unei diversități de referințe.

Prima secțiune - *Manual de cultură interioară pentru barbari exteriori (1989-1993)* - e o colecție de scurte notații, din cele mai variate, alăturate fără delimitări tematice foarte precise. Texte autoreferențiale („Când îmi reproșez că nu scriu zilnic în acest jurnal supărarea mea este sinceră. Când încep să scriu, devin cabotin.”) stau lângă excelente piese din posibile eseuri, rămase în proiect: „Una din interdicțiile de pe muntele Athos (chiar și pentru turiști) se referă la folosirea oglinzii. De ce? Oglinda nu se mulțumește să reflecte imaginea reală, vie, omenească a cuiva; mimând, maimuțărind modelul, schimonosindu-l, ea îl transformă într-un *alter ego* diabolic. Orice reflexie actualizează is-

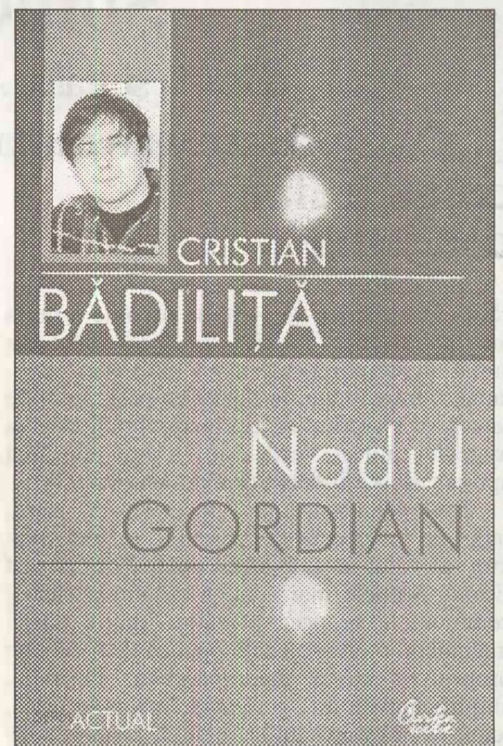
pita diavolului. Apă statică, fără adâncime, fără culoare, fără freamăt, oglinda încremenește și în același timp amestecă trăsăturile feței. Tocmai prin aceasta minte...”. Chiar și aforismele „laice” sunt impregnate la Bădiliță de religiozitate: „Lectura autentică e o călătorie șamanică. Te întorci sau nu cu sufletul celui alt și uneori cu al tău, vindecat”.

A doua secțiune - *Jurnal apocrif* - consemnează impresiile pe parcursul popasului școlar spaniol. Cursurile de latină creștină și seminariile de hermeneutică patristică alternează cu uimirea în fața bogatelor biblioteci, a profesorilor și nu în ultimul rând în fața exotismului madrilen, cu oameni și obiceiuri. Rețin atenția paginile despre vizita la Vintilă Horia și, poate pentru un contrast intenționat, cele în care autorul rememorează perioada serviciului militar, în România anilor '80. Bineînțeles, alternativa universului grotesc și absurd al cazarmei („fiecare zi e o epifanie a iadului”) este lectura: „Ieri, în timpul planonului de noapte (schimbul doi, din fericire) am terminat *Deșertul tătarilor*. Cât de bine îi înțeleg pe acei nenorociți care se chinuie de ani de zile așteptând un inamic teribil dar... inexistent (psihologia armatei române)”.

Secțiunile a treia și a patra - *Între două lumi și Nodul gordian* - dezvoltă pagini întregi de referințe culturale: ecranizările după Dostoievski, interpretări biblice, disoluția valorilor spirituale în Occident, prietenii intelectuale - cu aplicație pe filozofii ruși, rădăcinile religioase ale nihilismului schopenhauerian și nietzschean. Dar autorul nu uită nici de data asta să-și decanteze impresiile în urma contactului cu spațiul francez (în care învață) și cu cel românesc (unde vine în vacanțe). Contrastul între cele două contexte socio-culturale poate fi transformat în arhetipul veșnicei opoziții Orient-Occident, deși C. Bădiliță divulgă fără partizanat și defectele mediului occidental. Unele dintre notații au tăria unor afirmații biciuitoare: „De bună seamă, cultura și mai ales învățământul francez sunt atinse până la măduvă de uscăciune. Trebuie evitate absolut toate conferințele publice - nu se vorbește decât pe o anumită voce, cu același limbaj de lemn comunisto-internaționalist și în același stil de bătut câmpii cu grație. N-am cunoscut intelectuali mai bătuți în cap decât în Franța (unde sunt mulți deștepți, sunt și mulți inutili)”. În același registru notează: „În România un mare procent din cărțile publicate în ultimii șase ani sunt semnate de bișnițari sau de aflători în treabă, adică de oameni care până în '89 s-au ocupat cu orice altceva în afară de scris. Cine are bani, publică. Cine nu, așteaptă, umblă după sponsori, rabdă ca pe vremea lui Ceaușescu. În cel mai bun caz, publică traduceri. Calitatea culturii ultimilor ani (cu câteva excepții remarcabile) trebuie căutată în traduceri. Și, pe ici, pe colo, în presă”. Memorabile sunt paginile în care e descrisă vizita în casa lui M. Eliade din Place Charles Dullin; aspectul general al camerelor, biblioteca și obiectele cele mai mărunte alcătuiesc o lume fascinantă, aproape magică, tocmai pentru că păstrează ceva din parfumul celui care le-a atins. „Aș vrea să știu povestea, mitul de origine al fiecărui

obiect pe care-l iau în mână”, notează autorul. Venirea noului proprietar al imobilului pare stranie ca descinderea bruscă în propria intimitate.

Ultima secțiune poartă titlul *România, mon amour* și e o radiografie lucidă a mediului politic, cultural și bisericesc de la noi. Opiniile și sfaturile autorului sunt ferme și dureroase: românii, în marea lor majoritate, nu au capacitatea de a-și reevalua corect trecutul și de a termina, o dată pentru totdeauna, cu minoratul istoric și intelectual (*Asasinii și legumele paternaliste*); ar prinde bine inteligenței românești un timp al conviețuirii benefice cu partea bună a lumii occidentale, mai ales cu cea culturală, așa cum au făcut-o cei din generația antebelică (*Cei șapte ani de Occident*); e urgentă recalibrarea mediului intelectual autohton la formarea unor competențe autentice și fructuoase, ca rezultat al contactului cu operele majore ale umanității și cu științele „tari”, cu renunțarea obligatorie la moda vanitoasă a cultivării „second hand” (*Barbarul intelectual*); nu avem încă, datorită anilor de îndocitrinare ideologică, înțelegerea nuanțată a modernității și mai ales a așa-zisei opoziții



între știință și religie (*Omul dezsuflețit*); e necesar ca Biserica să-și revadă atitudinea față de pătura intelectualilor deschiși spre valorile religioase creștine și față de cultura laică, în general, așa cum e necesar ca orice intelectual să aibă habar despre credință și operele sacre (*Treptele purificării*); în sfârșit, iertarea și curajul sunt două virtuți obligatorii în educația oricui, dar mai ales mai în cea a tinerilor neviciați de comunism (*Despre câteva maladii spirituale*). Un lapidar post-scriptum încheie optimist volumul, (cu strigătul: „Golanule, ai învins!”), recunoscând că lucrurile incriminate de autor s-au mai îndreptat, cât de cât, în ultimii ani.

Cartea lui C. Bădiliță e o excelentă ocazie de a gusta din pulsația fluidă a unui spirit pentru care fragmentul e modalitate obligatorie de a revela gândul autentic, viu și întors simultan spre pământul oamenilor și spre cerul lui Dumnezeu.

Ca urmare a alterării valorilor, a ingerințelor ideologice în perioada comunistă și a proastei reputații pe care domeniul politic o are în prezent, imaginea scriitorului pare, în mentalitatea românilor, incongruentă cu cea de politician. Nu vom face această disjunctie, pentru că identitatea publică și cea estetică ale senatorului și poetului **Varujan Vosganian** sunt distincte și incontestabile. El publică, în condiții grafice deosebite, un triptic, **Iisus cu o mie de brațe** (Editura Dacia, Cluj, 2004), a cărui temă este, aparent, religioasă. Acesta este alcătuit din secvențele *Iisus cu o mie de brațe*, *Portret de femeie*, *Dansul cu moartea*. Este clar că avem de-a face cu un parcurs liric inițiativ, evoluând acumulator, elocvent, conducând în final la o revelație.

Într-un *Prolog*, poetul se consideră supraviețuitorul care are obligația să depună mărturie. Cartea va fi, deci, confesivă și depozițională, constituită printr-o serie de simboluri plasate cu multă discreție.

Pornind de la intenția de a adresa un prohod eroilor, de a deplânge destinul lor într-un mod bărbătesc, după modelul imnic grecesc sau al bocetului popular, textul se generalizează devenind o elegie existențială.

Viziunile insurgente sunt de expresivitate geneziacă și apocaliptică. Cuvântul este, de această dată, cel care ucide și învie: „Cuvântul zvâcnește prin tâmpile, șuieră în nări, explodează în inimi. Nu poți să te aperi./ Cele întrupate îngenunchează în fața celor fără de trup./ Pe oricare îl arăți vinovat pare a fi prea puțin;/ de jumătate de veac apasă prea multă vină pe umerii noștri./ Și atunci îmi spun: cel mai mare ucigaș a fost cuvântul./ Ce greu e să lupți împotriva lui cu tăcerile tale./ Ce greu să-l găsești tocmai pe acela căruia să îi ceri iertare“ (*Cuvântul care ucide*).

Tentația discursivă a primei secvențe a cărții este continuu convertită spre lirism. Aspectul eroic este transformat în donație de tip religios, în jertfă. Patetismul este autentic, sensibil. Este concludentă imaginea cetății care se asediază pe sine, din interior, sugerând drama celui înstrăinat. Autorul evocă stările limită, frica de moarte, tensiunea liniștii, a sunetelor metalice, entuziasmul, surescitarea revoluției renovatoare: „Fugim. Sunt totuna cu urmele tălpilor mele./ (...) Moartea dansează printre noi. Nu se grăbește, alege încet. / Suntem la vârstă la care o putem iubi/ ca pe o femeie frumoasă.“ (*Aici au murit eroi adevărați*)

Nu o poezie a efuziunii, un panegiric, ci exprimarea suferinței, a unui doliu roșu, a morții împacate cu libertatea vrea să comunice poetul: „Fiecare ramă a noastră părea un steag

Iisus cu o mie de brațe



paul aretzu

de al lor./ fiecare mort devenea un purtător de flamură roșie./ înfiptă în inimă ori pe frunte./ Cineva sădise încă din naștere răul în sângele nostru,/ și acum triumfa, lăstărind prin pieptii deschiși./ Steagul lor era roșu ca sângele nostru, / ca să nu se știe deosebi călăul de victimă“ (*Victimă și călău*).

Proletcultismul a reușit să facă detestabilă poezia patriotică, să compromită oda, să discrediteze sentimentele, deși o asemenea poezie are o anumită noblețe conferită de o tradiție îndelungată. În efortul de a recupera respectabilitatea eroismului, Varujan Vosganian dă o impresie de imagine teandrică unei colectivități, unui popor care devine un *Iisus cu o mie de brațe*: „Atunci am numit Piața Universității locul/ unde se întâlnește aburul cu sângele./ încât nu mai știam a cui rană e aceea:/ a omului sau a cerului/ a tatălui cerului sau a fiului omului.“ (*Cântec de dragoste în Piața Universității*). Un asemenea Iisus se crucifică la infinit.

Faptul că o asemenea carte este treimică, ori că numele lui Iisus este evocat în titlu demonstrează sensul religios de profunzime al ei, viziunea martirică și mântuitoare, revelată în înviere: „Veniți să cântăm/ Moartea care trebuie trăită/ Și deschideți larg porțile împărătești/ Ale inimii, cu sânge zidită./ Cu adevărat,/ Care din noi a murit nu mai știu,/ Văd în jur pământul și cerul, dar totuși,/ Nu voi mai fi niciodată la fel de viu“ (*Prohodul - Starea a doua*). Uneori, textul atinge tonuri profund liturgice.

O asemenea poezie vine din tradiția modernă a lui Nichifor Crainic, întrucâtva a lui Radu Gyr.

Partea a doua a volumului, *Portret de femeie*, dă imaginea cosmică a femeii neprihănite, iradiante: „În ochi îi scapără incendiile cetăților vechi/ și diademă, pe frunte,/ piatra din capătul unghiului“ (*Portret de femeie cu diademă*).

O serie de poeme de mică întindere prezintă crochiuri, gesturi, mici alegorii pline de semnificație ale unui spirit preocupat de propriu-i destin, contemplând cu finețe aspecte delicate ermetice ale existentului. Lumea creată de Dumnezeu este imaginea comunității dintre spirit și trup, realizată prin iubire, prin viață și prin moarte: „Privește-ne adânc, bărbatul și femeia,/ puternici și frumoși, ca doi eleusini,/ și spune-ne, Stăpâne,/ care din noi e cel ce îmbrățișează,/ cel ce rămâne?“ (*Pietă*). Domină în această poezie o

atitudine ascetică, smerită. Poetul este dominat de o iubire spiritualizată sau, cu o senzualitate timidă, pătrunde în diversitatea lumii cu uimire, printr-o cunoaștere extatică, conștient de prezența imanentă a religiosului: „Iată vestea cea bună:/ a înflorit caisul din curte/ dintr-o dată, și numaidecât noaptea./ Astfel e partea fericită a vieții mele,/ o cronică a lucrurilor neașteptate./ Nimic nu prevestea apariția ta/ și tocmai de aceea te-am iubit/ de cum porțile împărătești s-au deschis“ (*Bună dimineața!*).

Poezia din această secvență, a roadelor, este echilibrată, senină, calmă. Ea elogiază miracolul *facerii*, bogăția și umanitatea firii, iubirea ca armonie a contrariilor, nașterea ca „rază amară și dulce“, privilegiul omului de a cunoaște prin simțuri.

cronica literară

Pe cât era de declamativă poezia din prima secvență, pe atât este de mediativă cea din a doua secvență. Uneori, ea capătă concizie și substanțialitate apoftegmatică: „Ochiul este partea tăcută/ a trupului meu“ sau „Privirea e marginea ființei mele,/ așa cum visul e marginea gândului meu“ (*Cel care privește*).

Iubirea este ritualică, hieratică, nevinovată, poetul fiind înconjurat de o necesară melancolie, adică de o puternică trăire interioară.

Ultima parte a tripticului, *Dansul cu moartea*, evocă un arbore al generațiilor rămas în memorie, într-un lanț al vieților dincolo de accidentul morții, dar și imaginea propriului destin pecețuit de trecut, reverberat în eternitate: „Osuarul cu numele străbunilor mei/ se clădește în mine./ Sub umărul cel puternic/ e omoplatul lat al părinților mei, păstori și soldați./ Umărul celălalt, de carne frumos rotunjită,/ fără omoplat, cel felin,/ e al femeilor, maicele mele.“ (*Zâmbetul ascuns*).

Cele trei părți sunt complete, ele realizează o structură puternică, fastuoasă, având afinități mai degrabă cu poezia șaizecistă, formând oricum o troiță lirică ale cărei coordonate sunt martirajul, castitatea, temeul strămoșilor.



Vârste ale cercetării

liviu grăsoiu

A existat (și încă există) obiceiul firesc ca majoritatea tezelor de doctorat în litere (ori filologie cum se mai spune) să fie publicate în forma în care au fost susținute sau într-o variantă ușor modificată, reflex al unor conjuncturi inevitabile. Mi se pare un gest normal tipărirea rezultatelor investigațiilor și cercetărilor întreprinse de-a lungul câtorva ani, de obicei la tinerețe și beneficiind de "îndrumarea" unor profesori experimentați. (Dacă în literatură avem de-a face cu o cvasi-acceptată regulă, în alte discipline - și umaniste, și aparținând științelor exacte - lucrul se întâmplă mai rar, destui fiind cei ce se mulțumesc cu complilații sau chiar "împrumuturi" nedecarate, de unde și jena de a ieși în public cu asemenea lucrări, ele fiind sortite doar întocmirii dosarului necesar evoluției ierarhice). De la începutul anului, mi-au căzut în mână (de fapt mi-au fost oferite de către autori) două cercetări exhaustive, remarcabile teze de susținere a doctoratului, mult deosebite una de alta.

În urmă cu 57 de ani, în luna iunie, în cadrul Facultății de Litere și Filologie a Universității din Cluj, obținea titlul de doctor în Limbă și Literatură Franceză Ovidiu Drimba, care redactase încă din 1947 lucrarea **Les premieres influences du symbolisme français sur la poésie roumaine**. Îi acorda titlul o comisie compusă din Ioachim Crăciun (istoric, decan al facultății, președinte al comisiei), Yves Auger (specialist în literatura franceză, profesor la respectiva facultate, conducător științific - deși pe atunci nu se prea folosea termenul) și trei celebrități ale literelor române, profesorii D.Popovici, Lucian Blaga și Liviu Rusu. Vreme de decenii, exegeza a rămas în sertarele autorului și abia acum, după o recitare severă, Ovidiu Drimba s-a hotărât să traducă textul din franceză și să îl ofere Editurii "Universității din Oradea" care l-a încadrat, surprinzător, dar întemeiat, în colecția Prima Verba. Ne întâlnim așadar cu un Ovidiu Drimba tânăr, de pe vremea când se număra printre asistenții lui Lucian Blaga și se remarcase, ca membru al Cercului Literar de la Sibiu, cu articole în Revista Fundațiilor Regale și cu prima sinteză de popularizare, **Filosofia lui Blaga** (1944). Evenimentele social-politice i-au schimbat și profesorului Ovidiu Drimba destinul, fiind obligat să părăsească orașul de pe Someș, să vină în București, să continue cariera universitară și, treptat să materializeze ample proiecte la care visase și presupuneau un efort și o informație ieșite din comun. Reușitele sunt cunoscute și l-au impus definitiv printre cei mai importanți cercetători ai culturii și civilizației românești și universale. Nu-i de mirare deci că

eseul din tinerețe dedicat simbolismului părea uitat. Soarta însă i-a surâs și, cei interesați cu posibilitatea de a parcurge **Simbolismul în România**, lucrare deloc datată, observațiile și intuițiile de acum aproape șase decenii fiind validate de comentariile ulterioare. Capitolul cel mai important, mai original și mai caracteristic pentru metoda de lucru a lui Ovidiu Drimba este cel intitulat **Simbolismul stil de cultură**. Aici, criticul își demonstrează erudiția, discută în cunoaștere de cauză cele mai diverse opinii și studii apărute pe plan european, insistând asupra simbolismului ca modalitate de existență spirituală, continuând astfel clasicismul, barocul și romantismul, reflex al existențialității asumate. Disocierile dintre simbolism și poezia simbolului, dintre simbolism și decadentism, despre specificul funcției gno-seologice a actului poetic simbolist, despre mult discutata muzicalitate, despre tehnica simbolistă, verslibrism, despre raportul simbolism - simbolști sunt făcute cu aplomb, fără ezitări. Privind totul în diacronie, Ovidiu Drimba stabilește premergătorii (Byron, Baudelaire, Eminescu), consideră corect influența franceză asupra lui Al. Macedonski și a emulilor săi. Concluziile sunt pertinente atât în definirea originalității unor poeți uitați astăzi (Mircea Demetriad, Al. Obedenaru, Al. Petroff, C. Cantilli, M. Munteanu ș.a.) și impun prin neașteptatele asociații cu arte contemporane cu simbolismul. Nu sunt evitați nici adversarii din epocă (nume ilustre precum Titu Maiorescu, I.L. Caragiale, Ilarie Chendi), înțelegi în reacțiile lor. Exegeza lui Ovidiu Drimba se citește și acum cu folos, în pofida atâtor scrieri care au abordat subiectul, fără a-l epuiza. Rezistența în timp a simbolismului se dovedește remarcabilă și încă plină de învătaminte.

* * *

Altă atitudine față de teza sa de doctorat a avut Irina Airinei care, la câteva luni de la acceptarea lucrării de către comisia numită la Facultatea de Litere a Universității din București, a tipărit-o la "Cartea Universitară", păstrând titlul ales: **Forme fixe în poezia românească**. Este o sinteză mergând de la începuturile versificației în limba română până la primul Război Mondial. Nume destul de cunoscut în publicistică (grație colaborărilor la „România liberă”, „Jurnal Național”, „Convorbiri literare”, „Lettre Internationale”, „Radio România”), traducătoare din Hölderlin (**Proză din cealaltă viață** - Ed. Compania - 2002), bună cunoscătoare de franceză, engleză, germană, cochetând cu activitatea universitară, Irina Airinei și-a propus nu "un dicționar de termeni literari, nici un ghid consultativ despre poezia cu formă fixă", ci o privire de ansamblu și totodată detaliată asupra acestei pietre de încercare pentru orice poet, cum consideră autoa-

rea formele fixe de poezie. Dacă originile sunt de căutat în perioade arhaice, în sărbătorile rituale sau în ceremonialele magice, așa cum au stabilit cercetările întreprinse în țări din Europa, cercetări cunoscute și familiare autoarei noastre, iar, dacă originile formelor fixe sunt de sorginte populară, Irina Airinei consideră, pe bună dreptate, că forma fixă și-a modificat mereu semnificația, supunându-se trecerii timpului și preferințelor estetice impuse de un curent ori o perioadă culturală. Beneficiind de o bibliografie întinsă, cuprinzând nume sonore din literaturi cu mare tradiție, alături de teoreticieni români prestigioși. Irina Airinei se lansează în demonstrații de natură concomitent istorică și teoretică. Formulările sunt pregnante, citatele alese cu grijă atât din textele în cauză, cât și din comentariile anterioare. Ne reamintește astfel că Dosoftei ar fi fost, după opinia lui Al.Piru, un "Clement Marot al nostru", că primii baladiști urmau tradiția versificației italiene, vizibilă și la Haralamb C. Lecca și la Gh. Asachi și la Al. Davila și la Luca I. Caragiale. Diversitatea formelor fixe are dimensiuni impresionante de la distihuri și terține, la sofisticatele sonete, rondeluri, gazeluri, până la discutatele ode, fabule ori supradimensionatele epoei. Precizările sunt mereu binevenite și utile, făcute ferm și politicos totodată. Astfel sună respingerea tezei lui Petru Creția, după care Eminescu ar fi ctitorul sonetului românesc (antecedentele enumerate susțin contrariul), afirmația după care nu doar **Țiganiada** ar reprezenta singura epopee dusă până la capăt, pentru că insignifiantul Alexandru Pelimon a încheiat chiar două epoei, ce-i drept lipsite de valoare, dar

galaxia cărților

existente ca document: una despre Traian în Dacia și alta despre Epoca glorioasă a lui Mihai Viteazul. Să nu se înțeleagă însă că Irina Airinei are în vedere doar acțiuni detectiviste sau că ar prefera analizele ultratehnice ale versificațiilor. Acestea nu lipsesc, utilitatea lor rămâne indiscutabilă, cu atât mai mult cu cât, în anii din urmă, meșteșugul poetic nu se mai poartă, invocându-se un așazis nou canon. Citarea lui Coșbuc în context reprezintă o demonstrație care ar trebui să dea de gândit. Poziția predilectă este mereu aceea estetică, autoarea având bine stabilite ierarhiile și contribuția reală, în planul artisticului, a poezilor și operelor abordate. Astfel, locul lui Eminescu rămâne al lui Eminescu, al lui Macedonski (în privința **Poemei rondelurilor**) nu poate fi clintit ș.a.m.d. Ce mi se pare în plus ar fi poate ultimul capitol, rezervat poeziei nipone și orientale, ele nefiind receptate și preluate experimental decât în perioada interbelică. Nu aceeași părere o am și în cazul urmăririi în contemporaneitate a unor anumite evoluții ale formelor fixe de poezie.

Redactată cu eleganță, cu nerv, evitând didacticismul plictisitor, cartea Irinei Airinei anunță o evoluție interesantă în domeniu.

1) „Nu voi muri de tot“
(Eliza Lungan),



2) Sfârșitul lumii
(Tudor Călin Zarojanu),
Editura Polirom



3) Ultima suflare
(Gelu Vlasin),
Editura AZERO



E liberarea țării noastre, în decembrie 1989, din odiosul regim totalitar, apoi anii de simplă „perestroikă“ dorită de tov. I. Iliescu, din ce în ce mai asaltată de realitățile cărora li se „dăduse drumul“, au făcut ca problema literaturii în curs și situația ei generală să se pună altfel, cu toată acuitatea, dar și în alți termeni. Nu am avut în vedere situația scriitorului în noul regim, a felului în care el poate sau ar trebui să poată înfrunta aerul tare al libertății și, bineînțeles, profita de el. După decenii de paternalism și de subjugare, era greu unor oameni în vârstă să se obișnuiasă dintr-o dată cu slobozenia (pe care și la noi acum 150 de ani au privit-o chiorășii unii țigani, când li s-a explicat în secunda următoare ce vor trebui să facă: „Cum, boierule, au spus mulți dintre ei, speriați, vrei să ne faci rumâni?“). E vorba de alt spirit, chiar de răspundere și, în fond, dacă ne gândim, câinii de casă nu-i invidiază pe confrății lor lupii, care nu sunt ținuți în lanț - iar, dacă îi asimilăm cu scriitorii, aceștia, spre deosebire de specia canis lupus, au ca principală preocupare să se mănânce sau măcar să se sfășie între ei.

Acum toți scriitorii trebuie să-și găsească surse de supraviețuire sau, mai pe românește spus: să aibă din ce trăi, abia în rândurile următoare, mult, venind preocuparea de a filosofa. Cu atât mai puțin e de așteptat să-i poată dădăci cineva, să-i ia de mână și să-i conducă, dacă se poate, *de utero ad sepulcrum*. Uniunea, cât de mare îi va rămâne avuția sau cât i-ar mai spori, nu va fi în stare să le satisfacă pretențiile în noile condiții și cu actualul număr de membri.

... Deși nu m-am vârat în discuțiile efective, din tot ce am sugerat rezultă măcar două puncte, ca și în discursul, totuși mai scurt, al

opinii

lui Farfuridi: Dezvăluirea noii situații făcută cu toată sinceritatea și brutalitatea și recunoașterea puterilor limitate în condițiile egalitariste de acum, când nici o asociație de profesioniști ai scrisului nu va putea cere privilegiu, ci doar ceea ce e un drept al ei: *să câștige*.

Toată drama, dar și viitorul scriitorilor, depind de noua societate pe care o putem face mai bună, mai generoasă, mai înclinată spre valori spirituale, mai dispusă să cheltuiască pentru bunuri simbolice, pentru că, oricum, va fi mai bogată. Dar tot ce va „câștiga“ artistul va fi o consecință a unei situații care-l va depăși cu mult.

Eliberarea a pus cu brutalitate chestiunea rolului pe care literatura de până acum, înainte de cea viitoare, îl poate juca, chiar dacă acest rol nu va fi nimănui impus. Literatura română e scrisă de români și îi are în vedere în primul rând pe compatrioții noștri. Atunci când se scrie într-un fel sau altul nu se urmăresc scopuri transnaționale; se scrie și s-a scris dintr-un impuls lăuntric în cadrul unei ecuații personale. Jelaniile unora, că n-avem o literatură exportabilă, nu pot influența rezultatele. (Nici un mare scriitor din lume, de la Shakespeare sau Goethe, la Dante sau Hugo n-au scris „pentru export“, căci, dacă urmăreau aceasta, ar fi scris în limba „pieții“ cu care erau contemporani, ceea ce e o absurditate la care totuși unii dintre scriitorii noștri au visat.) Abia într-o fază secundă, scriitorul român, încurajat de succesul relativ din țară, începe să se gândească la evadarea sa în spații mai largi și mai prestigioase.

Evident, poate cere și ajutorul „statului“, în care a fost încurajat să creadă pe vremea comunismului, numai că pe atunci se încerca a fi „difuzate“ scrierile cu scopuri mai mult

O pauză? De așteptare?



alexandru george

propagandistice și rezultatele s-au văzut, ele au fost nu doar aproape nule ca efect cultural pentru noi românii, dar și compromițătoare în ochii străinătății - asta după ce, chiar și în timpul „burghezo-moșierimii“, unele mici succese s-au putut înregistra, dar, în disproporție față de efort, ele datorându-se mai mult șanselor și aranjamentelor personale.

... Povestea e, însă, foarte veche și întrebărilor, indignărilor și nedumeririlor cititorilor și autorilor români le-a răspuns Șerban Cioculescu în 1945 prin magistralul său articol **Universalism literar**, rămas în paginile revistei „Lumea“, dar pe care eu am încercat să-l popularizez chiar și în timpul comunismului, pentru că-l consider capital și pentru eminescologie: „Dacă s-ar face examenul de conștiință al scriitorului român s-ar descoperi că năzuința supremă care-l agită nu e aceea a propriei desăvârșiri, ci evaziunea notorietății sale dincolo de granițele naționale. A fi tradus într-o limbă străină este visul fiecărui romancier sau poet, blazat de tirajele și de consacările interne.

Nu mai vorbim de accesele de modestie ale dramaturgilor noștri, încredințați că numai scenele teatrelor mari din Occident le-ar pune în valoare piesele care n-au izbutit să se mențină pe afiș sau să facă serie la noi în țară. În bovarismul literar mai al fiecăruia din confrății noștri, sentimentul precar al apartenenței la un climat cultural neprielnic se compensează cu așteptarea reconfortantă a momentului de răzbatere în atenția universală.

Fenomenul de inflație psihologică e una din caracteristicile bălciului nostru literar, în care auto-evaluările nu se mai pot desluși, neutralizându-se reciproc în clamoarea generală“.

Intervenția lui Cioculescu, într-un moment istoric anumit, prezentând analogii cu ceea ce se petrece și acum era menită să demonstreze inanitatea eforturilor de a face din Eminescu un poet de ecou, dacă nu de valoare universală - o temă pe care o las de-o parte, deși nu e la prea mare distanță de ceea ce criticul constată la începutul articolului său, un document a cărui ignorare din partea eminescologilor din ultimele decenii eu o consider grav culpabilă, chiar o lipsă de onestitate profesională. Se vede că și în 1945, într-un moment de ruptură în istoria și literatura noastră, rândurile citate de mine pot fi socotite și un bilanț.

„Momentul“ a trecut, dar tema și constatările au rămas, iar „soluțiile“ sunt încă de căutat; se împlinesc șase întregi decenii și, chiar în ultimii ani, ai naționalismului ceaușist, actualitatea temei era resimțită dureros, cu numeroase regrete amare însă, care scăpau celor lucizi în noul bălci propagandistic amplificat cu alte mijloace tehnice în acei ani. În plus, o altă analogie surprinzătoare și semnificativă se poate identifica la sfârșitul a două momente istorice pe care întrucâtva le depășește: așa cum am arătat, literatura română a trăit de pe la începutul anilor '30 și până la instaurarea cu forța a comunismului o adevărată invazie a romanului și dramaturgiei anglo-saxone, cel dintâi grație celebrului în epocă Jul. Giurgiu, dar și a altora, edituri întregi nascându-se și prosperând din traduceri, majoritatea făcute din engleză, o limbă prea puțin cunoscută până atunci.

Efectul a fost ca și acum foarte puternic, afectând straturile publicului de oarecare intelectualitate, căci cel mai „de jos“ fusese alimentat și modelat de colecțiile populare, tot

întemeiate pe traduceri, de la „Colecția celor cincisprezece lei“ la cele de aventuri, o adevărată puzderie. Încât, reamintesc strigătele de alarmă împotriva lor, dar mai ales faptul că în cel mai prodigios bilanț al literaturii de până atunci, în **Istoria...** lui G. Călinescu se afirmă că traducerea acestor datorate „unui Jul. Giurgiu, agramat industriuos, au dat în ultima vreme lovitură de grație cărții românești“ (1941, p. 859).

... Ceea ce, firește, că nu s-a întâmplat, dar atunci a survenit ceva și mai rău: literatura noastră (și „cartea“ odată cu ea) a fost ca și anihilată pentru o vreme de comunism, devenit atotputernic după 1947 și impunându-și programul său ucigător. Acum e cu totul altceva: modelul unor literaturi străine, prioritatea unor traduceri, acomodarea cu un alt climat cultural poate chiar mai exotice decât cel care-i cuprindea pe Poe sau pe Whitman, pe Faulkner sau Dos Passos, pe Oscar Wilde, G.B. Shaw, O'Neil sau Thornton Wilder, ca să nu mai pomenesc de Joyce, va depinde de noi. (Căci marea vogă de care se bucură încă dinainte de decembrie 1989 literaturile ibero-americane n-are nici o legătură cu presiunea politică a vreunor state așa de depărtate, în nici un caz ele nu s-au impus prin ocupația militară și schimbarea cu forța a regimului nostru politic.)

Căci, în fond, traducerea, dar și accesul absolut liber la literaturile străine au caracterizat mentalitatea publicului românesc dintotdeauna, indiferent că uneori drumul direct era mai specific păturii culte: bilingvismul, dominant în acea societate, deschidea (prin franceză, germană, maghiară, chiar rusă) accesul spre cu totul alte zone culturale ale lumii, din care ar fi de menționat literaturile scandinave larg cunoscute la noi deși aproape nimeni nu le-a citit în original.

Într-un articol din această revistă am citit câteva rânduri iscalite de Romul Munteanu, unul dintre cei mai avizați cunoscători ai problemei de mai sus: contactul, confruntarea (în termeni mai belicoși) cu literaturile străine, eventuala lor invazie prin ridicarea unor bariere artificiale (zic eu). El observă o „cădere“ a literaturii noastre după Eliberare, mai precis prin epuizarea generației zise șaizeciste, de oameni care au totuși o anumită vârstă, când nu au părăsit scena vieții; ar fi, deci, o pauză, pentru că afirmarea variată și gălăgioasă a tinerilor (numărând unii cincizeci de primăveri, observ eu) și a celor și mai violenți, dar mai monotoni și care sunt chiar tineri, nu risipește această impresie. Romul Munteanu a luptat acerb și eficient cel puțin trei decenii pentru traduceri și legăturile culturale ce se pot stabili mai ales prin ele. „Pauza“ actuală a literaturii române să fie oare doar pentru a beneficia de o și mai mare doză de oxigen?

Eu cred că stând ceva mai liniștiți decât veteranii și citind mai mult felurite literaturi, ne vom trezi zguduți, dar nu și aruncați în aer de alde Aconcagua, Pococatepetl, Kilauca sau chiar Fuji Yama; pentru că bătrânul și banalul nostru Vezuv se odihnește de prea multă vreme, neoferindu-ne pe moment surprize plăcute.

Vedenii

Chiar pe coapsele Mariei
Paște calul primăriei
Priponit de geana mea,
Căci doar eu îi văd, vidros.
Văd de parcă îi miros
Cu trei nări de la cățea.

Treceam pe-aici, că îmi eram
Și cald și rece, anagram
Cuvinte pădurețe.
Mai jos pe unde paseri nu-s
Găsisem firul apei dus
Prin buruieni lăiețe.

Iar mai încolo văd cel cal
Suind pe șoldul cât un deal
Și dealul cât o floare.
Sau poate am vedenii, ioi!
Din cauza ochilor mei doi
Unul de-azur, unul sub ploi.
Văd dublu-n depărtare.

Îi văd de parcă îi sărut
Și brusc tresar într-un strănut
Printre lipani cât sfinții.
La care calul, cam flaimoc,
(Nu calofil), zice noroc,
Cu dinții lui beliții.

Însă el nu mă vede, măi,
Cum stau pitită după știubei
Pervers privind și gravă,
Necum Maria care stă
(Nici iapă și nici precistă)
Convexă și concavă.

Treceam pe-aici ca o nuia
Însă acum m-aș subția
Peniță de electru
Să scriu cu mine-palimpsest
Peste acest tablou agrest
Din care, o, ce spectru,

Din care să răzbată pur
Ce ochiul meu cel-de-azur
Nu a putut să vadă

Respirale

Trag din țigări și fac femei
Câțiva soldați neînarmați.
Unul încearcă două-trei
Deodată și atent OK
Să nu le scape la ceilalți.

E-un dans subțire, mai subțire
Decât un hymen de novice
Scăpate dintr-o mânăstire
În știre și-n neștire,
E-un joc din alambice.

Întâi se-nghit suav în mreji
Fumul cu gândul - cel gustav
Trec împreună prin gâtleji

Deja-n plămâni se-ncheagă vrej
Și-n gură se întorn jilav.

Cu gura mai înjuri, mai scuipi
Acum doar li se lasă
Pistil nerăbdător spre pup
Acum și dulci șerpile rump
Cu bale de mătășă.

Afar' pe nevăzute scări
Se văd aceste respirale
Cu gura și fudule nări
Joc albăstrui de reîntrupări
Ivite ca din halimale

Femei dansând uroboros
Și cu buric de borangic
Pe când soldații, mustăcios
Tot urmăresc în sus, în jos
Care din ele țin mai șic.

Dalila

Dalila din Fâșia Gaza
Iu-bea tăria ca Zaraza
Direct deci minus perifriza.
Zicea: în ce îți stă puterea,
Samson, în ce îți stă puterea?

Și iarăși se iubeau simunii
Din sud spre nordul goliciunii
El îi spunea de șapte funii
Dar care se rupeau ca ața
În luptă se rupeau ca ața.

Căci filistenii vreau să-l piară
Iar ea, Dalila, bunăoară,
Se preacurvea și pentru țară
Adică pe-arginți mulți iubea
Pe sicli de argint iubea.

Spune, Samson, cu ce poți fi
Legat, puterea spre-ați slăbi?
Îl întreba pe șleau Dali.
Iar el a mințit-o iară
Samson mințea a treia oară.

La urmă ea îl frânse-n sine:
Cum poți „o, te iubesc“ a-mi spune
Când inima nu-ți e cu mine?
Așa i-a zis tristă de moarte
Și el s-a întristat de moarte.

Căci se iubeau cu disperare
Neliberi fiind, iar el cel tare
Își puse taina la-ncercare
Cu Dumnezeu și-ncerca harul
Căci Dumnezeu îi dase harul.

Și s-a lăsat s-adormă-aline
Să doarmă dus pe sub suspine
În poala ei cu de sulfine.
Și briciul i-a tăiat tot părul
I-a tăiat părul și răspărul.



Ileana roman

Dalila-i minte scurtă? Vai lui,
Din snaga-i, Eminescului,
Când chiar femeia e un grui
Ea e mai vie și isteată
De obicei e mai isteată.

Desigur că Dalila-i foarte
Mănâncă rodii mari granate
Și două coarne-i cresc holbate
Iar când mănâncă la sticleți
Coarnele-i cad, mâncând sticleți.

Urmele

Toată noaptea aruncasem versuri
Pe fereastră, peste oraș, în zare.
A doua zi călcam pe sensul lor
Un curios mers pe mișcare.

Călcam pe elefanți, pe șerpi,
Pe guri, pe câte-un ochi de om,
Pe felurite arătări
După cum mi-apăruseră și-n somn,

După cum nu se muriseră
(Și nici n-aveau de gând să plece)
Cu toate că le aruncasem grav
De sus de la etajul zece.

Umblam prin oraș plină de răni
De guri pe tălpi și lăsam urme
Urme întocmai pe trotuare
Pe scările grăbit diurne.

Până-ntr-o zi când cerul cumplit
Căpase pleonastic potop
Încât n-a mai rămas nici pic
De urme cu lesturi cu tot.

Le cărase ploaia șuvoaia
În Dunăre, iar ele pluteau
După forma lor cea vie
Animale, broaște, pe șleau.

Lichele, chiar și păsari mari
Căci se umflaseră în pene
Iar eu pășeam pe spinările lor
Și traversam fluviul alene.

Oricât de justificabilă prin rațiune, pedeapsa are, aidoma oricărei dureri, fondul întunecat al unui nonsens.

Cu privire la relativitatea justiției omenești: „În pedepsele pronunțate de oameni, aproape niciodată nu e nici osândire dreaptă, nici eroare judiciară, ci un soi de armonie între ideea falsă pe care și-o face un judecător despre o acțiune nevinovată și faptele vinovate pe care le-a ignorat“ (Proust).

Dacă dreptatea nu e decât „iubire de aproape a înțeleptului“ (Leibniz), unde începe și unde se termină dreptul nostru de-a pedepsi?

Pedeapsa: un mister cuprins în misterul mai larg al justiției („justiția: un mister“, spunea G.K. Chesterton).

memorii

Crimă și pedeapsă. Oare pedeapsa e ceva mai mult decât o umbră a crimei? Decât o prelungire a crimei în registru contrastant?

Mi-e drag să-l citesc pe Barbu Cioculescu. Îmi încep, luminos, ziua de azi, 14 ianuarie 2005, cu **Lecturi de vară, lecturi de iarnă** (vol. II). Inteligență contractată, stil al intelectului, nu doar al verbului, mici surprize ale fiecărei fraze ce evită cu grație mâlul locului comun, dar și o frugalitate impusă comunicării ce pare mereu a fi doar o decupare dintr-o materie mai bogată decât condece a se înfățișa. De unde un halou al enunțurilor care te face să visezi precum la orice autor de bună calitate.



emil manu

Într-un poem indirect autobiografic, Alexandru Philippide se întreabă: „Voi izbuti în clipa mea din urmă/ Să pot cunoaște fără dor și spaimă/ Pe cântărețul cel ascuns în mine?“

Întrebarea e pusă în tinerețe, dar e așa de actuală și acum. Dar, în expresia ei ultimă, întrebarea nu e o simplă figură de stil pentru că acest poet târziu romantic, trecut în sinteze și la capitolul expresioniștilor, e în realitate un pelerin ce se abstrage categoriilor, un itinerant intelectual despre care Ion Barbu scria în 1930 că are în poezia română, mai mult decât Bлага, un rol curativ, readucând visarea la contemporaneitatea lui Eminescu. Apărut în poezie după ce se consumase tot simbolismul european, în plin expresionism germanic și în febra suprarealismului insurgent, Philippide va atrage atenția printr-un romantism lucid, contemplativ, nedescriptiv, axat ca și la Arghezi, pe o estetică pozitivă a urâtului, învățată de la Baudelaire. Cerebral inteligibil, Philippide ne oferă o poezie a

Fișele unui memorialist



gheorghe grigurcu

Dispoziția barocă, tentația suculenței se disciplinează printr-o melancolie a relativității acceptate cu o jucăușă sapiență. Deși foarte productiv doar în anii din urmă, Barbu e mai poet decât părintele său. Exactității casante a lui Șerban cel Rău i se adaugă un zumzet literar al paginii, plin de promisiuni, aidoma unui roi de albine ce se foiește gata a-și lua zborul... Din păcate, pe autorii „antipatici“ nu-i pot citi, ori, dacă sunt constrâns, o fac din pura obligație a informării. Și, vai mie, cât de bine cotați sunt unii dintre ei!

Destinul dramatic la culme al lui Radu Gyr, confruntat cu bălbăiala morală a contemporaneității noastre, astfel conștient de Barbu Cioculescu: „Condamnat la 12 ani închisoare corecțională pentru delictul de incitare la rebeliune, îndată după reprimarea acesteia, Radu Gyr este pus în libertate la 7 august 1941, în baza decretului-lege 652 din 15 iulie 1941, care suspenda executarea pedepselor pentru deținuții condamnați sub calificarea penală de delict. Decretul-lege specifica, de asemenea, trimiterea pe front a celor eliberați astfel, în zona operativă. Prin urmare, nu la voia sa, soldatul cu termen redus din regimentul 2 Dorobanți a cunoscut frontul în regiunea Odessei. Poemele de război au fost elaborate, însă, tot în închisoare: din prevederile numitului decret fuseseră excluși, între timp, legionarii. Poetul a dezbrăcat uniforma militară pentru aceea a penitenciarului, de unde este din nou scos, spre sfârșitul lunii martie 1942,

mobilizat și din nou trimis pe front, de această dată în rândurile batalionului 14 Vânători de Munte. În drum spre prima linie, un elementar examen medical are ca urmare reformarea definitivă - pentru miopie avansată, cu grave leziuni oculare, dimpreună cu alte maladii secundare. Radu Gyr va fi din nou arestat și rejudecat, în procesul ziarștilor, din 1945. Dar nici acesta nu va fi ultimul lui proces... Judecat, pe timpul guvernării generalului și apoi mareșalului Antonescu pentru un delict precis - incitarea la rebeliuni -, iar în timpul ocupantului comunist pentru vina de a fi fost legionar, se poate afirma că Radu Gyr nu a rămas dator cu nimic justiției oamenilor. În vremurile noastre, înși cu mâinile pătate de sânge și-au primit pensiile maxime până la ultima respirație, în virtutea principiului că nu e bine să fie răscolit trecutul - al lor! Rămân, în schimb, paradoxal, la ordinea zilei vinovățiile de mai înainte, acestea de neșters, cu interdicția nuanțelor. Însă orice chemare la judecată pretinde egalitatea șanselor și, așa cum nu se pune problema excluderii din literatura noastră, oricât ar fi de bogată în personalități, a lui Mihail Sadoveanu, G. Călinescu sau Nichita Stănescu, notorii și răsfățați colaboraționiști, la fel nu se ridică nici aceea a lui Radu Gyr, mare poet, de autentic mesaj umanistic. Restul, cum spunea inegalabilul Brit, este tăcere“.

Un visător lucid

unui cosmos devastat, pe care omul îl recucerește prin visurile lui concepute în „vuetul vremii“, pentru acest poet atât de mult apropiat de Ion Barbu în căutarea absolutului, în aspirația spre ideal, salvarea lumii se bazează pe alchimia pozitivă a poeziei.

„M-atâră de tine poezie“ declară manifest undeva ca s-o dovedească în mod practic printr-o visare proiectată într-un cadru fizic atât de concret. O spune foarte clar în acea **Schiță pentru un autoportret din Stânci fulgerate**: „Singular? ce vorbă lipsită de-nțeleș?! Și - tu - și - el - și - voi - așa de des! De-atâtea ori Sfinx și Edip! Trăiesc în mine ca o pădure-n mii de frunze./ Ca vântu-n mii de fire de nisip“.

Ca prozator, e autorul a două nuvele de tip hoffmannesc, în care visul este organizat cu știință și luciditate de poet modernist care citise pe Dostoievski și pe Proust, care descoperise printre primii, la noi, pe Kafka și care nu putea renunța la romantismul său convertit.

Dar poetul Philippide e dublat de un eseist de mâna întâi, cultivat fie în intimitatea umanităților clasice pe care ambianța familiară i le-a oferit, fie în literatura și mai

ales poezia lumii de la Goethe la Poe, de la Baudelaire la Mallarmé, de la Hölderlin și Novalis la Rilke. Om de litere, căruia numai Ion Pillat, dintre poeți, îi poate fi opus, Philippide ne-a fost și ne este un profesor de literatură, mai exact de estetică literară.

În recente sale culegeri de eseuri, poetul face considerații, desigur, confortabile (cum își intitulează un volum) de ordin comparatist și de ținută academică. Ca estetician, Philippide este un clasicist fără să

stop cadru

devină un antiavangardist, pentru că definește actul critic, în sens mai larg, ca o căutare voluptuoasă a adevărului, ca o artă a lecturii convertită în stil de viață.

Critica e, după opinia sa, o conștiință a literaturii care, la rândul ei, e o conștiință a vieții. Antimodernist, dar și antitraditionalist, Philippide neagă excesele estetice, neagă în critică absolutul pe care în poezie îl caută ca un visător lucid.

Romanticul Philippide este un contemporan de-o severitate clasică, pe care nu-l interesează decât forma finită a operei, după cum declara el însuși: „Și, în fond, numai ce se vede în poezie există, restul n-are importanță!“



viorel dianu

Până astăzi, Cișmigiu nu contase pentru Pavel Cocora decât ca un loc de agrement, frumos și îndrăgit, desigur, totuși un loc, nu Locul, marcat de semn: întâiul semn revelat din șirul mai multora care vor urma.

Venise în parc de fapt pentru un scurt popas, nu pentru o plimbare propriu-zisă. Plecând de acasă cu scopul de a preda un fragment de roman la o revistă literară, se trezise că timpul i-o luase înainte: mașina sosise în stație mai curând decât sperase, pe drum nu surveniseră blocaje în circulație, stopurile, ca un făcut, se succedaseră majoritatea pe verde, încât câștigase un avans de aproape o jumătate de ceas față de ora când

cerneală proaspătă

știa că încep să se adune redactorii la revistă. Și atunci hotărâse ca, în loc să coboare la Romană, să se dea jos la Cișmigiu, din vale de intrarea Știrbei-Vodă, și... hai în parc! Să caute o bancă mai izolată și să mai citească o dată textul pe care îl selectase pentru publicare. De aceea n-o apucase pe aleea din spatele Vilei Kretzulescu, pe la Broscuță, pe unde mergea de obicei cu Vlada, ci o cărmise spre Izvorul lui Mihai Eminescu, apoi spre Peluza Șerbănescu și, dinaintea statuii lui Traian Demetrescu, ochise banca Liberă, la umbră..., exact ce-i trebuia. Pașii îl duseseră vioi într-acolo.

Preocupat de lucrul său, să-și dibuie manuscrisul în mapă, și absorbit de gânduri ca orice scriitor, nu observă de prima dată obiectul din iarbă. Se așează pe bancă ignorându-l cu desăvârșire, răbdându-l la picioare cât dură lectura celor nouă pagini dactilografiate. Abia la sfârșit, când, satisfăcut de poveste și fericit că i se năzărise și cuvântul jinduț cu care să-l înlocuiască pe cel ce nu-i convenea din pasajul final, se deconectă și dădu cu ochii de portofel.

Îl cercetă mirat printre leațurile băncii, să se încredă pe deplin că nu e o părere, din cele care băntuie îndeobște mințile unui autor de ficțiuni, luă aminte și în jur, preferând să nu aibă martori și, asigurat în toate privințele, se aplecă să-și ridice norocul. Îl licări dintru început un fior ciudat: un portofel asemănător, ieftin, din vinilin grenă, ros la colțuri, avusese și el în urmă cu mulți ani. Patruzeci și. Coincidență sau?... Îl desfăcu și îi scormoni cu fervoare buzunarele. Dintr-o parte extrase buletinul,

Șipotul Fântânilor

dintr-alta niște legitimații. Bani, deloc. Mai bine! Buletinul era tip carnet, cu copertele din carton pânzat. Deschizându-l, fu cu adevărat uimit peste măsură. Din fotografie îl iscodi tranșant un copil-adolescent, cu chip străin și totuși familiar, care își reclama identitatea, insista să fie recunoscut și... nimic mai mult. Dedesubt, o semnătură ezitantă, prima semnătură din viața a unui om, pe întâiul său buletin. Apoi, numele de familie: COCORA, prenumele: PAVEL. Adică el, nu altul. Pe foaia următoare, domiciliul: Râmnicu-Vâlcea, Str. G-ral Praporgescu, nr. 11... Adresa de până mai deunăzi. Scrută febricitat și cartonașele anexă: o Legitimație de student și patru Cărți de intrare la biblioteci bucureștene. Toate purtând numele aceluiși Pavul Cocora. Pe Legitimația de student și Cartea de intrare la Biblioteca Academiei era lipită și fotografia unui tânăr de vreo douăzeci de ani, slab și cam crispat, care nu mai lăsa deja nici o îndoială a cui este. Pavel mai păstra copii ale acesteia prin albumele sale de acasă. Își mută privirile de la o fotografie la alta, să le compare. Asemănările erau izbitoare: gura, nasul, ochii, urechile... Față de fotografia mai reușită, semiprofil, a tânărului, cunoscută cât de cât, îl atrăgea mai cu deosebire poza frontală și minusculă, doi pe trei, neretușată și spălăcită, pe care n-o mai văzuse de un veac, a puberului de paisprezece ani, buclat, cu părul tuns scurt - dinainte de prima freza, pe care și-o va drege când va deveni elev de liceu, în clasa a opta -, cu ochii și chipul de o puritate dezarmantă. Lui Pavel nu-i venea în ruptul capului să creadă că arătase vreodată astfel și nu se mai sătura să-și contemple inocența.

Rămase un timp cu actele în mână să chibzuiască. La ce?... Nu-l putea amăgi evidentă. Își regărise pur și simplu portofelul pierdut. Își amintea întocmai cum se întâmplase. Era între două examene, mai distanțate, la finele primului an de studenție și, fiindcă dorul de părinți se manifesta încă pregnant, luase decizia să învețe la Râmnic în săptămâna aceea. Se întorsese în preziua examenului cu trenul de seară și, de la gară, trăsese mai întâi pe la Barbu, să-i ducă pachetul de acasă. Fratele lui era căsătorit cu fiica unui colonel și locuia cu familia acestuia în Blocul Armatei de pe Schitul Măgureanu, chiar aici, vizavi de parc. Întârziase la el, vrând-nevrând, până când se duse și mama tramvaiului cu care ar fi ajuns la cămin, dar nici fratelui, nici altcuiva din familia colonelului nu-i trecuse prin gând să-l oprească să doarmă acolo pe un fotoliu. Era tânăr, dacă nu mai prinde tramvaiul, o ia pe jos voinicște, îl îmbărbătaseră cu toții. Și se încrezuse însuși, pe moment, că așa va face și ieșise dărz în noapte. Afară însă i se topise pe dată și entuziasmul, și voinicia. Dar avea și noroc: în față îi deschidea poarta o grădină ospi-

talieră. Încotro s-o apuce bezmetic pe străzi, necunoscând orașul și riscând să afle căminul încuiat ori să se certe cu portarul, când i se ofereă un pat alături și lărgime cât cuprinde?... Doar să traverseze bulevardul... Și, într-adevăr, parcul îl primise cu generozitate. Atât că nu putea să-și aleagă culcușul în lumină, ci într-un colț mai dosnic. Și, după ce eliminase aleile mai umbrate, nimerise aici, unde-i păruse cel mai potrivit. Lângă acest paltin argintiu, cu o bancă pitită sub o cetină boltită și cu un monument în preajmă care îl va străjui vajnic toată noaptea. Mai plăcut nu se putea. Adăstase un sfert de ceas să se deprindă cu penumbra și răcoarea grădinii, apoi nu mai tăragănas: scosese cărțile din geantă ca să și le pună căpătâi, iar geanta și-o îmfundase pe cap ca apărătoare și se culcase, cu genunchii îndoiți și cu fața la margine. A dormit îngânat de șipotul fântânilor somn sănătos până în zori, când s-a pornit rumoarea: odihnit, s-a sculat și a plecat la treaba lui. În Brezoianu a avut parte și de micul dejun. Se aduseseră navetele cu lapte la alimentare, să le găsească vânzătoarele când veneau să deschidă peste un ceas. A ales dintr-o navetă o sticlă cu Sana, a băut-o legumit până la fund, după care a depus-o cuminte în lăcașul ei, lăsându-i pe capac cei doi lei, cât costa. La Universitate a sosit primul, până la examen dispunea de timp berechet ca să mai răsfoiască prin cursuri, încât susținuse examenul într-o dispoziție optimă. Abia la sfârșit, vârându-și Carnetul de student în geantă, a băgat de seamă că-i lipsesc celelalte acte. Nu era nici un dubiu unde și cum le pierduse: peste noapte, în parc: îi scăpaseră din geantă când și-o îmfundase pe cap. Știind unde sunt, nu s-a tulburat, căci nu-i rămânea decât să se întoarcă să și le recupereze...

De mirare însă un lucru: de ce atunci nu le-a găsit, dacă erau aici? Nu le căutase unde trebuie, confundând locul? Cu siguranță: un paltin argintiu, o bancă sub o cetină boltită și o statuie se aflau și în celălalt colț al peluzei. Iar el suprapusese impresiile: pe cele din timpul nopții peste cele din timpul zilei. O greșeală care îl costase. Tinerii comit uneori asemenea confuzii și plătesc. E nevoie să treacă multă vreme, chiar și patruzeci de ani, ca o întâmplare fastă să repare eroarea. Iar întâmplarea de astăzi se pare că fusese dirijată de o intenție similară celei de odinioară: așa cum atunci căutase în parc un loc adecvat pentru somn, să se cufunde în visare, tot astfel căutase acum un loc adecvat pentru lectură, să se cufunde în ficțiune. Adică totuna. Și de aceea nimerise locul identic. Care nu se numea fără rost Șipotul Fântânilor...

Cu niște documente atât de frapante în fața ochilor, Pavel era îndreptățit să tragă orice concluzie și să dezvolte orice speculație. Între părere și certitudine, adevăr și

iluzie dispărând orice graniță.

Acest Cișmigiu devenise dintr-o dată fermecat. Mai era de stat. Mai era de văzut.

Reintroduse buletinul cu legitimațiile în buzunarele portofelului, unde se aflaseră inițial, portofelul în mapă, alături de manuscritele lui, mapa și-o puse pe genunchi și se chiti pe așteptare... Pe aleea lui arar dacă trecea câte cineva. Iar de poposit, numai un bătrânel, pășind cumpătat, poposise pe banca învecinată. Oamenii alegeau pentru plimbare cu predilecție aleea din jurul lacului sau, dacă erau în trecere prin parc, grăbeau în sus și-n jos pe aleea croită drept pe lângă Blocul Roșu și de-a lungul Terasei. Totuși, un tânăr cu o geantă sub braț abandona brusc dumul care ducea spre Izvor și de acolo spre ieșire și, desprinzându-se din șuvoi, o coti dinspre Terasă hotărât încoace, având ca țintă chiar banca asta, dinaintea căreia se opri. Cuprinse într-o privire panoramică peluza, pe urmă își restrânse cercetarea la cadrul limitat de paltin, monument și alee; Pavel îi îngădui să scruteze în fine printre picioarele lui pe sub bancă, în iarbă...

- Ai pierdut ceva, domnu'?

- Un portofel cu acte. N-ai dat cumva dumneavoastră de el?...

Luat așa repede, Pavel nu putu să îngaimie nimic îndată. Să recunoască de fapt, simplu, că da, dăduse de portofelul cu pricina și-l are asupra lui. După care, la fel de simplu, să-l scoată din mapă și să-l înmâneze tânărului... Din doi timpi și trei cuvinte, Mulțumesc!, Mergi sănătos!, s-ar fi încheiat afacerea și... gata treaba. Dar cum?... Simplu era, în cealaltă privință, să se debaraseze de un obiect propriu, să-și înstrăineze actele personale, pe care însuși le pierduse, iar acum le regăsise? Cine era tânărul și despre ce portofel vorbea?

- Stai puțin cu mine, să-mi povestești! îl invită Pavel pe bancă.

Însuflețit de o vagă speranță, tânărul îl ascultă.

- Ce vrei să vă povestesc?

- Cum arăta portofelul și ce acte erau în el?

- Portofelul arăta destul de uzat, din vinilin roșcat..., actele erau importante: buletinul și legitimațiile.

- Iar banii?...

- Bani... Sunt student. Mărunțișul pe care îl am îl țin în buzunar.

Deși succinte, mărturisirile fuseseră întru totul relevante. Ce ar fi vrut Pavel să mai afle ca să fie convins?... Oh, dar câte nu erau de spus? Continuă animat.

- Ești sigur că aici era locul?

- Absolut sigur. Pe banca asta am dormit peste noapte, cu cărțile căpătași și cu geanta vârată pe cap. Iată: statuia, cetina, copacul de deasupra... Nu e loc de confuzie... Portofelul mi-a căzut din geantă când am scos cărțile din ea și mi-am tras-o pe urechi. Așa obișnuiesc să dorm, punându-mi ceva pe cap, să mă protejiez de zgomote, de lumină sau întuneric, de lume... Acasă, la Râmnic, și aici, la cămin, am o pernă specială. Dar de unde pernă într-un parc?... Și, ca să fiu sincer, astă noapte a mai fost și prudența... Totuși, îți păzești capul.

Tânărul se opri, părându-i că mersese cam departe cu confesiunile, iar Pavel, pe măsură ce asculta, se lumina și se minuna totodată. După ce, mai devreme, își regăsise actele, acum se reîntâlnise pe sine. Se uita vrăjit la omul de alături, care nu era nicidecum un străin, ci el însuși, întrupat la o

vârstă mirabilă. Nu s-ar zice că se recunoștea, pentru că în realitate nu se mai zărise vreodată. Nimeni, în pofida faptului că e hărăzit cu vedere, nu-și percepe propriuzis chipul. Acesta i se reflectă iluzoriu și trecător când se uită în oglindă, dar nemijlocit și permanent nu i se relevă defel, încât numai din imaginea oglindită nu poate pretinde că se cunoaște. Iar acum, stând față către față, lui Pavel îi fusese dat să se privească direct și pe săturate. Și, ca o favoare suplimentară, să se confrunte nu cu sinele din prezent, cel cu chipul ridat, obosit și tăbăcit de ani, ci cu făptura de demult, dintr-o ipostază ferice a vieții, când era tânăr, cu obrazul neted, cu ochiul limpede și răsuflarea ușoară... Ai-ai!... De-ar fi nu doar să se vadă, ci să se și transfere într-acel trup teafăr, cu mintea ageră și doldora de idealuri... Ei, ce-ar fi? reflectă. Ar schimba traseul? Cu neputință. Ar fi o repetare inexorabilă de destin, pe care n-ar mai avea tenacitatea să și-o asume. Și, până la urma urmelor, să ia aminte mai exigent. Își părea satisfăcător? Nu-i cam slab, cu pielea prea întinsă pe pomeți, cu bărbia tăioasă și mărul lui Adam mai mult decât prominent?... Iată cum îl ascuțise un singur an de cămin și cum îl vor mai ascuți încă următorii ani!... Or, după câte își amintește, pe atunci își dorea tare să ajungă să mai pună ceva carne pe obraji, ca să i se acopere umeriiăștia colțuroși, să ajungă să i se mai îngroașe gâtul, ca să-i dispară nodulășta caraghios... Se cuprinse de compasiune pentru înfățișarea acestui tânăr care dormea prin parcuri și nu mai prididea cu studiatul, trăindu-și viața după ciclul sesiunilor de examene.

- Cum a fost la examen?

- Bine.

- Iar în parc, astă-noapte?

- Ca în parc...

Îi miji în colțul buzelor, imperceptibil, un zâmbet. Pe cine compătimea el? Pentru un tânăr de douăzeci de ani, examenele, înnoptatul în pare și nenumărate alte anevoințe sunt în firea lucrurilor. Nu-l sperie și nu-l îngenunchează, ci le petrece fluierând. Se înhamă la căruță viteaz și o pornește la coastă durduind... Cui îi purta de grijă!... Uite, să se pună în cumpănă altminteri: bărbatul trecut de șazeici de ani cu tânărul de douăzeci și să se încumete bărbatul care este să doarmă la noapte pe banca asta, iar mâine dimineată, nesinchisit, să se avânte în ițele unui examen... Maică Precistă!... Examene!... Un coșmar de care nu se mântuie: neîncetat visează nopțile că dă examene și geme prin somn ca un animal înjunghiat. Viața lui a fost un lanț torturant de examene, care, Slavă Domnului, s-au sfârșit. Și... să le ia de la capăt doar pentru că tânjește la tinerete? Rămână cu tânjirea.

- Și acum ce-ai să te faci?

- Cu ce?

- Că ți-ai pierdut actele.

- Cel care le-a găsit o să le predea la Poliție. Sau îmi scot altele.

Iarăși treabă ușoară. Așa procedase și el, în urmă cu patruzeci de ani, își schimbase în două săptămâni buletinul, într-un fel bucuros că scăpa de poza aceea depășită de copil, o nostimadă care le stârnea involuntar tuturor râsul când se legitima.

Actele buclucașe nu se pierduseră însă pentru totdeauna, apăruseră din nou. Dilema era acum: în posesia cui se cuvenea să ajungă?

Strecurând mâna în mapă, Pavel scoase

portofelul și i-l întinse tânărului.

- Poftim, ia-ți ce căutai.

Tânărul se arătă pe bună dreptate surprins și, după o scurtă șovăială, primi ce îi aparținea, nu mai cercetă dacă înăuntru se află și actele, se aflau, mai presus de orice bănuială, și vârî portofelul în propria-i geantă. Ar fi trebuit să mulțumească și să se ridice să plece, dar o nedumerire îl țintuia locului. N-ar fi fost în ordine să nu și-o lămurească.

- Domnule, pare destul de ciudată întâmplarea asta... Dacă aveți actele, de ce nu mi le-ați dat de prima dată?

Ce răspuns să scornească Pavel? I-l oferi pe cel mai plauzibil:

- Să zicem: pentru că mi-a făcut plăcere să te cunosc.

Tânărul nu se ridică, stăruind în mirare.

- Precis e numai atât?

Ar fi fost neloyal să-l mintă.

- Nu e. Dar o întâmplare, dacă e ciudată, poți s-o dezvelești pe toate fețele? S-o lășăm așa.

Îi plăcea sau nu, tânărul o acceptă ca atare, doar că întâmplarea ținea ea însăși să mai aibă o urmare. Când el apucă spre inima parcului, de pe banca învecinată se sculă ca la un consemn bătrânel care poposise mai devreme acolo. Când ajunse dinaintea lui Pavel, se opri pironit parcă de o atracție specială.

- E voie? arată spre bancă.

- Vă rog!... Locul tocmai s-a eliberat.

- Am asistat la scena dintre dumneata și

cerneală proaspătă

tânăr, începu bătrânel fără alt protocol, și am auzit ce-ați vorbit.

- Da? fu ușor stânjenit Pavel de indiscreția omului cu părul alb-coliliu.

- Da. Și eu cred că nedumerirea tânărului s-ar fi lămurit dacă el ar fi luat aminte cât trebuie la împrejurare. Să fi văzut ce era de văzut.

Pavel se uită adânc în ochii octogenarului. În mod învederat avea ceva să-i spună. Așteptă curios.

- Oamenilor le scapă adeseori esențialul din lucruri din cauză că nu se pricep cum să privească și să asculte.

- De exemplu!

- De exemplu: aici ne aflăm în locul numit Șipotul Fântânilor... Dumneata auzi șipotul?

Pavel fusese gata-gata să întrezărească taina din ochii bătrânului, dar întrebarea derutantă îi deviase atenția și i-o destrămasă.

- Nu.

- Ei, vezi?... E ca un șipot al timpului, al vârstelor.

- Ca să mărturisese cinstit, odată, într-o noapte, l-am auzit și eu.

- Știu. Dar acum?... îi spori vigilența bătrânel.

Acum nu auzea nimic, oricât s-ar fi concentrat. Bătrânel dovedi destulă răbdare cu el, dar degeaba. Îl părăsi într-o sfârșit cu promisiunea să se mai reîntâlnească. Privindu-l cum se îndepărtează, Pavel avu o tardivă revelație: Șipotul Fântânilor - Șipotul Vârstelor... Ar fi trebuit să fie mai cu băgare de seamă cu bătrânel de lângă el. Să fi văzut ce era de văzut.

luca pițu:

Varianta ruxandrină a deconstrucțiunii

De la Alexandru, fie el chiar Machidon, derivăm vocabulul „alexandrin“.

De la Ruxandra, fie ea și Cese-reanu, derivăm adjectivul „ruxandrin“.

De la Derrida, în caz că nu ne derridăm cu el pe telquelie (așa cum s-ar cuveni într-o vreme a renașterii textualismului, într-un timp al titilării nepedepsite a semnificativului disfalic și al controverselor piperate întru etica rescrierii, ne mulțumim să luăm cu împrumut, și Ruxandra, și noi, „deconstrucția“, înțeleasă, de bună seamă, sub specia cuvîntului-valiză rezultat din ciocnirea, prea puțin pascală, a substanțivelor „destrucție“ & „construcție“. Inșă universitara și auctricea clujeană, faimoasă deja prin eseurile despre gulag în conștiința românească, imaginarul violent al conașionalilor noștri ori tortura politică în secolul trecut (că nu-i mai punem la socoteală activitățile poematice, triumfurile prozastice sau reportajele sociale realizate, acestea din urmă, cu studenții jurnalistici de pe Someș, necum șarmul, inteligența, eleganța, amazonitatea, punctualitatea ieșirii din bibliotecile de specialitate, spre a reintegra la țanc domiciliul personal... ca să nu rateze tocșourile de după buletinele vespérale de fapte diverse camuflante în știri), ea însăși, dă, în ultima ei contribuție editorială, o utilizanță largă, am zice curentă, respectivului *mot-valise*. Căci în *Decembrie 89. Deconstrucția unei revoluții* (Polirom, Iași, 2004), precainstitutul *portmanteau word* funcționează cu înțelesul foarte larg de operație intelectuală de tip critic, analiză nemiloasă, decorticare impenitentă, deconstrucție voioasă a unor opoziții, nu neapărat metafizice, urmată de o reorganizare, de o restructurare a conținutului trecut prin ciur hermeneutic, de o sinteză. Pentru ea, evenimentele din Valea Jiului, din Brașovul anului 1987 ori România bicentenarului Revoluției Franceze nu rămîn doar niște texte a căror lectură s-ar reduce la a depista oscilații între sensuri egal de (im?)probabile.

E drept că evenimentele în cestiune dusu-s-au și s-au tot dus, iar despre ele au rămas documente scrise sau sonore, arhivate sau publicate. Dar despre ele, despre esența lor evanescentă, oricare din noi, interesații de trecutul recent, dorește o imagină coerentă, un text cu minime contradicții, o „sinteză epică“, indiferent de statutul conferit istoriei: disciplină riguroasă, subramură a istoriei literare, „sinteză epică“, narațiune prea puțin ficțio-

nală, roman, *story full of sound and fury* și așa mai departe. E și cazul Ruxandrei, deloc pîndită de tentația scepticismului, înșă capabilă să se oprească răbduriu, în sinteza ei, asupra tuturor versiunilor la decembrie fenomene văleat 1989 (a lecturat peste o sută de cărți consacrate întâmplărilor de-atunci), oricît de partizane sau abracadabrante, încercînd, acolo unde se poate, să lumineze verosimilități și certitudini minimale.

Peste sinteza ei nu se va putea trece, sînt convins, o vreme... și încă un sfert de vreme.

Nu se va putea trece și fiindcă, nefiind ea istoric de meserie, ci absolventă de Litere, are minte bine organizată, note mari la examenul de tehnica filologiceștilor cerceturi și, mai cu seamă, stil.

* * *

Or... stilul e ceea ce lipsește majorității zdrobitoare a istoricilor români formați după Ultimul Rezel, și nu numai. Facultățile de Filozofie (adică Marxizm), Drept și Istorie erau, într-o epocă nu prea îndepărtată, pepiniere de activiști pecerii, propagandiști, unelte ale represiunii bolșevicizante, metodiști ai Caselor de Cultură, îndocrinători ai elevimii liceoase. În perioada național-comunist, nici nu puteai da admitere la ele fără a poseda carnet roș, tătine membru sau mama membră a Sinecooței Totalitoante. Istoricii propriu-ziși, adică profii universitari ori cercetătorii din institutele aferente stabilimentelor de învățămînt superior, nu se puteau manifesta decît ca specialiști de serviciu. Sub Ceau, discursul lor scris, ba și acela de crîsmă, era, cu foarte puține excepții, unul național-ceaușin. O spun în cunoștință de cauză, ca unul care le-a tradus cîtorva dintre ei, de innumerele ori, articole pentru revistele de ramură, martor fie-mi Valeriu Florin Dobrinescu, meșter în Titulescu, Mareșal și alte relații româno-engeleze. Citatele din Cărmaci la foarte puțini lipseau, limba le era cvasi-lemnoasă, disgratioasă, bolovănoasă. Intenția lor nu era să placă unui eventual lector, ci să-și adune bibliografie, babană, la dosar. Modele nu prea le erau Prodan, Boia sau Zub, ci gagademicianul Pascu. Includ aici și generația utecistă din Anii Optzeci, trecută, după 1990, în politică remunerantă, precum actualul Menestrel de Externe ori nenumărații tocșoiști ai televiziunilor centrale și locale. Excepțiile-s tare puține.

L-aș trece, între ele, pe Ovidiu Pecican, medievistul, bunăoară. El are stil, și pistil, fiindcă e și scriitor aproape de aceeași înălțime stilistă cu Laszlo Alexandru, alături de care-l încadrează minunant pe Grigurcu în *Vorbind* (Limes, Cluj, 2003: unde au comis greșeala de a nu o ademini și pe universitara noastră cesereană în poziție de contradictoare și amazoană, ca pentru a-și transforma trilagosul în tetralog), ori cu Radu Mareș cel din *Manual de sinucidere*. L-aș mai trece aici și pe orădeanul Corneliu Crăciun, investigatorul societăților culturale bucovinene. Și... ar mai hi vreo cîțiva, precum Ioan Tepelea, înșirabili pe degetele unei singure mîini. Încît...

... îți vine să zici că istoria-i o treabă prea serioasă, mai ales ca „sinteză epică“, pentru a o lăsa pe mîna unor istorici de serviciu ca Ioan Scurtu, Florin Constantin, Dinu C. Giurăscu *et alii eiusdem farinae ideologicae*; încît îți vine să murmuri că un prozator vervos de talia Gomie e mai bun istoric decît toți aceștia la un loc: dovadă și romanul, și eseu voluminos despre Basarabia anilor 1939-1941.

Dovadă și sinteza Ruxandrei Cese-reanu, intitulată, cum am mai spus, *Decembrie 98. Deconstrucția unei revoluții*, ce multe invidii și reacții negative îi vor fi adus auctricei din partea breslașilor propriu-ziși, buni de gură, dar mediocri de stil, certați cu metodologia lucrului pe text, cu deontologia ori împotmoliti în partizanat politico-ideologic, ba și din partea unor actanți ai evenimentelor luate la refec hermeneutic, iuți în a da telefoane cominatorii, de care nu va fi scăpat nici polemistul Lászlo (care avea curajul să nominalizeze în opurile domniei sale melitarii, de teapa unui Constantin Degeratu, responsabili cu morții de la Cluj + ridicăți în grad de Iliescu după Loviluțic, Veroluție și Restaurarea eșalonului doi al Nomenklaturii). O citești pentru a te instrui, pentru a-ți confrunta punctele de vedere personale cu ale dînzei, și te trezești și desfătat, pentru că e scrisă alert, nu greoi, cu fraze frumoase, comparații de calitate, metafore discrete, fără exces de termeni tehnici, de parcă am aparține - noi, cititorii ruxandrini - în masă publicului cultivat al zonei. (Poate că merita, la final, și un amplu rezumat în engleză sau spaniolă. Poate că merita să se pomenesacă în carte, măcar într-o notă infrapaginală, între răzvrătirile minerești din 1977 și cele brașovene din noiembrie 1987, manifestația stradală a studenților iașioți din februarie 1987, mediatizată, la vremea respectivă, și de Europa Liberă și de revista *La Nouvelle alternative*, unde trebăluia Mihnea Berindei. Poate, poate, măi nepoate.)

* * *

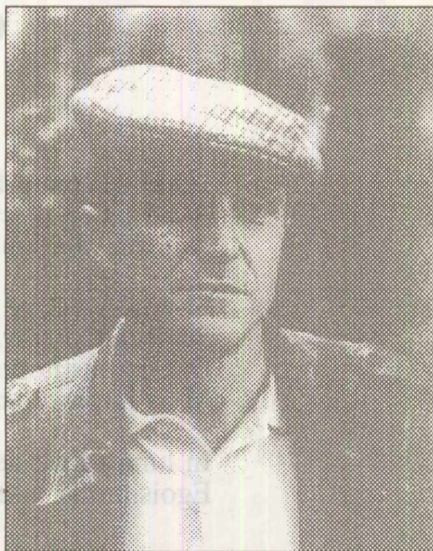
Cum e structurată cartea cesereană și cum operează deconstrucțiile ceserene? O spunem acușica, după ce-om vedea și tabla de materii a opului în cestiune și sublinierile noastre pixuale în diversele locuri.

Momentele istoriale supuse cercetării criticante sînt numai trei: Valea Jiului la 1977, Brașovul la 1987 și decembrie 1989 la Timișoara + București. (Povestea cu 14

decembrie iașiot, documentată de cartea unui ieșean ce se voia, când a scris-o, și judecător, și parte, o ia auctoarea ruxandrină, foarte corect, drept ucronie. Într-adevăr, dacă poezii și inginerii de la CUG adăunau, pe 14 decembrie 1989, muncitorimea în Piața Unirii, poate că Revoluția ar fi început, cu toată lentoarea ei moldavă, pe maluri bahluvioase; poate că, dacă baba ar fi avut roți în loc de picere, ar fi ajuns căruță, iar dacă poseda măcar un coi, avea mari șanse de a o lua Guvernoul ca ministru de război. Ce nu spune Ruxandra e că respectiva ucronie le-a adus CUG-iștilor, după 1989, scutiri de impozite, diplome de revoluționari semnate de Bebe Ivanovici, terenuri intravilane și tot soiul de certificate - cum că vor fi fost dînșii inițiatori de revoluție anticapitalistă, antiimperialistă și anticomunistă, după caz, fiindcă și inevenimentialul se manipulează economico-ideologic, nu doar macro-narațiunile și alte *grands récits*. E drept însă că povestea cu 14 decembrie bahluvian își adastă încă exegetul, Marius Oprea ori altul, ce, după accesul la interogatoriile securitiste și studiul rapoartelor Secilor Curiști către superiori, să ne scrie, să ne descrie chiar, ce scenariu a vrut să implementeze Organul Represor în zonă. Personal, credem că, după exemplul ofițerilor țariști de provincie ai Ohranei, or cercat securitanții să monteze o mică agitație anticeaușină printre muncitori, pentru ca, apoi, să facă unele arestări și, grație lor, să obțină avansări, spor de salariu, decorații. Alții mi-ar reaminti că, după 1989, una din armatele de rezervă ale iliescanilor căgăbăuci, alături de mineri, au fost revoluționarii cu diplome și terenuri intravilane, deturnatorii loviturii de stat, utili și în media, și pentru șicanarea adversarilor occidentalofili. Le dau, firește, și lor dreptate, ca bucovinealul imparțial).

Centralitatea cărții ruxandrine-i ocupată de 1989, iar documentele, mai cu seamă cărțile diversilor autori, implicați ori nu în evenimente, inclusiv producția editorială iliescană, pledoarie *pro domo sua*, sînt luate la purecat metodic după tipul de teză dezvoltat în ele, relativ la circumscrierea a ceea ce s-a întîmplat atunci, admițînd ea că atunci va fi avut loc mai mult decît locul, mallarméean exprimîndu-se. Auctorii lor sunt regrupați în puriști, indică susținători ai teoriei revoluției pure, care de două feluri îs - adicăteala din interiorul Puterii și din afară; conspiraționiști, adicăteala teoreticienii ai complotului intern, ori ai celui extern; hibridaționiști, unume teoreticienii ai metisării revoluției cu o lovitură de stat, între aceștia numărîndu-se și subsemnatul cu teoria loviturii, nu și cu teoria veroluției (despre care am arunca o vorbă mai la vale). Analizele pe cărțile astfel regrupate, pe documentele redistribuite gospodărește, sînt tematice, morfologice chiar uneori, au în varii rînluri rigoarea analizelor culiene din *Gnozele dualiste ale Occidentului*. E de presupus că-n direcția asta ori să evolueze cercetările... de-o vor continua pe Ruxandra, care, ea, extrăgînd suc din cele peste o sută de opuri, le-a pus deja mură-n gură. N-au decît să vină cu aplicațiunea morfologică.

Apropo de hibridaționiști, cel mai haios dintre ei ni se pare filologul, teologul și



ceaușinul Dan Zamfirescu, unicul care susține teoria transformării loviturii de stat în revoluție, propunîndu-ne, în loc de revolovitură, o lovitură *en bonne et due forme*, care, pentru el, începe după nihilizarea spectaculară a Mărețului Cuplu Sinistrodios.

Procesul Tovarășilor Elena și Nicolae Ceau, teroriștii, rolul Armatei, ele, sînt deconstruite, cu maximă competență filologică, în *addenda* cărții... Da, zicem competență filologică și repetăm că, la ora actuală, în Valahia, rescirerea istoriei încă nu trebuie lăsată integral pe mîna istoricilor locali, ce au în cel mai bun caz înfruriri paradigmactice cu Michelet, rămîn patrioți, naționaliști, ideologi de serviciu. A se revedea pățania lui Mihai Răzvan Ungureanu și tentativa SRI de a-l racola sub amenințarea că se ocupă ar(h)ivistic de istoria minorității iudee în Moldova și nu-și face meseria de istoric în slujba guvernului feseniului. Trebuie să se ocupe de ea, de istorie, de *Geschichte*, sociologii, psihologii, psihanalizii și, mai ales, filologii, precum și unii filosofi din școala lui Ciprian Șiușlea, ușor conservatori, ușor maiorescieni, foarte criticieni. Poate și polemici ca Laszlo, radicali ca Goma, patafizicieni ca Magistrul din Cajvana, auctore deja, acesta din urmă, al unui proiect de trecut pentru România Dodoloață, ventilat în *Temele deocheate ale timpului nostru*.

* * *

Asta nu însemnează că, în opul Ruxandrei, nu-s excelente capitolele despre Valea Jiului și Brașov. Doamne ferește! Ba, mi-au dat și ideea unui curs opțional, plecînd de la o piesă ionesciană, *Setea și foamea*, ecou la Pitești, pornind de la Ierunca, *Pitești-laboratoire concentrationnaire*, și Goma, *Les Chiens de Mort*, unde să reiau, din perspectiva mea, fenomenul anchetei, torturii, piteștizării, așa cum este el reverberat în auctorii literari ai veacului trecut, cu elementele de psihodramă aferente, cu vibrația produsă de ele la marii dramaturgi contemporani. Universitara clujană, cu analizele ei din cele două secțiuni, cu regîndirea poveștii lui Constantin Dobre, lider mineresc reciclat la „Gagademia Ștefan Gheorghiu”, pepiniera de politrucii ai patriei socialist-ceaușii (prezentată, amplu, și la Radu

Mareș, celălalt someșean atent la convoluțiunile epocii recente), îmi va fi de mare trebuință.

Firește că, de m-oi derrida pe telquelie cîndva, am să cerc o utilizare și a sensului tare al deconstrucției, spre a lumina cu el fenomenele loviturii și veroluției. Cu ultima... e clar: tot la hibridare trimitem, cum zice Ruxandra, căci verola, pe lângă boala veselă în cestiune, maladia de sorginte renascentistă, întri în cuvîntul-valiză cu pricina, trimițător la lovitura de stat, la agitațiile prin care se trece dinspre sida comunistă la rîia - ori, de ce nu -, la sifilisul fesenist, iliescian, pedeserist, neocomunist, criptocăgăbăuc *und so weiter*...

Derridienii știu că termenii unei opoziții nu-s puri, că nici o opoziție, după deconstruirea ei judicioasă, nu rămîne metafizică; dumnealor știu că se contaminează unul pe altul. Ei nu ignoră nici faptul că prefixul *re*, atașat rădăcinii „voluționare”, ne ajută să regăsim cu folos iterabilitatea, repetiția ca început, scrierea ca rescriere, ca arhiscritură, diferența ca amîinare, diferența originară *pharmakon*-ul, urmele, necoincidența identicului cu el însuși. Minerul petrilean îl înțelegem mai bine dacă-i decelăm funcționarea de *pharmakon*, de farmec, de otravă la adresa totalitarismului ceaușin, pe care l-a cobîlțit în 1977, de pozitivitate din perspectiva anticomunistă de atunci, de remediu democratizant, dar și de otrăvire a incipientei societăți deschise în 1990.

Ortacii, leac și otravă totodată, *pharmakon* adicăteala. Revoluția ca ruptură, instituire de nouitate absolută și, de asemeni, conservare, „anarhizare”, de trecut preluatoare și reciclatoare. Iterativitatea manifestă în mineriade, în 1977, ca repetiție a grevelor de la Lupeni din 1929: ai o groază de posibile confruntări ale filosofiei derridiene cu indecidabilele (ir)realități românești. Începutul se adeverează mereu un reînceput, origina e clivată, îi muncită de fojgăiala diferenței. Ai un *coup de donc*, fraților, în orice întreprinzi, nu doar mioriticeste.

În început ai totdeauna consecință, de asta ne-a convins Monștrul din Găgești, inculcîndu-ne automatice, și tembelizual, virusul „decii”. *Eh oui, le coup de donc, c'est quelque chose, mes dames, camarades et messieurs. Il camoufle un coup de gong... și natura lui conclusivă, prea puțin incoativă.*

* * *

Mda. Bună-i noua carte cesereană, nu-i bai. Înțelegem, după lectura ei profesionistă, de ce regreta doamna Ana Goma, în 1999 -, cînd am descins la Pantruche, dinspre Strasbourg, pentru un colocviu despre romanul cu cîntec la cheie -, că nu au hărăzit-o zeii și cu o fată așa de inteligentă și universitară ca Ruxandra, trebuind să-și investească toată afecțiunea maternă în doar băietanul, cu ochi albaștri, Filip. Era de față, spre a-i primi mărturisirea, și Basarabeanul din Calidor, mai totdeauna cîrcotaș în astfel de situații, dar...
... nici un bemol nu îi va fi fost acceptat. Atunci. La vremea aceea.

eseu

Părerere despre lume

Privesc lumea din colțul meu
O admir, o detest,
Dar mai presus de toate, o trăiesc.
Nu pot să spun că o iubesc
Nici că o urăsc
Are spini și nori
Are valuri și stele
Se aseamănă poeziei mele.

Idolul meu

Sunt o stâncă lovită
Locită de valurile vieții
Sunt o pasăre
Zbor printre gânduri
Renasc, iată-mă!
Sunt o stea
Luminez ceva
Îmi luminez viața
Eu îmi sunt un idol
Și strălucesc în lumea mea
Nu m-a învins nimic
Deci sunt o luptătoare
Dar totuși sunt om
Am idealuri, regrete
Am sentimente.

Romanța mortului singur

Sunt un mort și mă plimb pe aici.
Am ieșit din mormântul umed să-mi văd orașul

iulia pomagă

Poem pentru ora 2 și 57

Mi-era teamă de semafoare,
de vânt, de tine când luminile
dispăreau dincolo de geamurile acceleratului.

Aprilie ploaia pentru noi,
iar tu, nemișcatul, uitasei
că duminica la ora 2 și 57
(cu întârziere maximă de 10 minute)
trebuia să zâmbești.

Eu mă-mbrăcasem cu tine
cum calm, dimineața, tu te-mbrăcasei
în pământ ca-ntr-o cămașă în carouri.

Poem pentru ploaia cuminte

plouă cuminte afară
și-orașul ne-nghite iluziile într-un ritm infernal
ne ridicăm cuminți dimineața
dintre așternuturi calme și nemototolite
ne-ntrebăm unii pe alții despre mare
nu-i așa că e caldă că nisipul ne-așteaptă
nu-i așa că doar ea e acolo forever
ne fumăm țigările mai mult sau
mai puțin amare

corina chepeneag

Unde ieri eram fericită și credeam că sunt iubită,
Am ieșit să-mi plimb scheletul printre umbrele pustii
Am ieșit din lumea mea să văd dacă s-a mai schimbat ceva.

M-am așezat pe o bancă șubredă să veghez noaptea rece
Să ascult și să văd ce se mai petrece.
Dar ce pustiu pe aici, mai gol decât sufletul meu
M-aș întoarce, dar nu mai sunt aceeași eu.

În lumea mea de ieri m-au rănit prietenii
Egoismul și indiferența lor m-au făcut să mor.

Lumea mea

Să știi să te ridici
Precum un gândac cu aripile frânte
Să știi să zâmbești
Cu ochii înlăcrimați
Să știi să vorbești
Chiar și atunci când taci.
Să știi să mergi pe drumul vieții
Cu toate că povara-i grea
Să știi să te ridici ușor
Din cenușa ta.

fineri poeți gorjeni

ne bem berile mai mult sau
mai puțin reci
învățăm încetul cu-ncetul geometria ratării
uităm cum părea că ninge
când dezolați copacii se dezbrăcau
dar totul e ok
când plouă cuminte afară

... și

... și mă privești
cu ochiul tău încercănat
de Prometeu obosit
să mai facă pe fochistul
pentru oamenii cu vocație de pompieri.

... și-mi zâmbești
cu zâmbetul tău
de bătrân cerșetor al pământului.

Static

Îți miroseau mâinile a portocale
în seara aceea
iar eu tocmai jurasem să nu mai scriu
niciodată poezii la calculator
camera îmi părea albastră
și tu îmi păraai îmbrăcat în costum și cravată
pisicile dormeau pe fotoliu
când nu mi-ai strigat
din celălalt capăt al celuilalt capăt
că are să-mi fie frig fără șosete

R eferitor la ansamblul creației lirice baconskyene dintre anii 1957 și 1964, criticul Mircea Martin notează: „...poezia acestei perioade (1957 - 1964) este extrem de unitară, rotindu-se adesea în jurul aceluși motive și adoptând nu o dată chiar soluții lirice asemănătoare. Pecetea baconskyană e peste tot recognoscibilă, pusă, e drept, uneori, cu riscul, cel puțin aparent, al monotoniei. În poemele cele mai caracteristice, autorul alege cu dificultate între euforie și neliniște, între adeziunea frenetică și glacialitatea distantă, diferența de accent precumpănitor de la un poem la altul fiind de multe ori o chestiune de nuanță. Eroul său liric se lasă cuprins de cele mai generoase elanuri, recăzând apoi cu voluptate în tristețea prestigioasă a însingurării. El iese să fie un solitar solidar, purtător al unui stigmat prețios, al unei „boli“ pe care încearcă s-o întrețină prin memorie. Tonurile se amestecă, fuzionează adesea, dominantă rămânând aproape întotdeauna o *nostalgie*, ca formă a unei nesațiabilități atât proiective (de aici motivul recurent al *drumului*, al *peregrinării*, al *rătăcirii*), cât și, mai cu seamă, retrospective (*fluxul memoriei*).” Criticul mai remarcă la A. E. Baconsky o nostalgie care „e mai degrabă voluptate decât suferință, o stare „dureros de dulce”, spre a relua oximoronul eminescian”, simțind „lăsându-se supra-” o umbră tragică a timpului”; „«dorul de timp» nu e deloc incompatibil cu «dorul de noapte»”; „proiectându-și personajele discursului său liric pe mari panouri simbolice, face foarte alău un titlu eminescian precum *Umbre pe pânza vremii*; tot eminesciană e și moartea ca risipire în natură, și „nesfârșita monotonie” a frunzelor. *Rugă tăcută*” (MarEx, XXXII sq.).

Desigur, întreaga creație lirică baconskyană din această etapă stă sub pecetea stilistică a *pastelului-meditație în starea de eu dintr-o originală poetică a timpului, dintr-o „dialectică” a timpului-havuz*, cu „trairi îndreptate prin excelență spre viitor”, ori *timpului-cascadă* care - după cum relevă, desigur, tot Lucian Blaga - „are semnificația unei recurmate îndepărtări în raport cu un punct inițial,

istorie literară

investit cu accentul maximei valori”, sau a *impului-fluviu*, cu accentul în „prezentul permanent” (L. Blaga, *Trilogia culturii*, București, Editura pentru Literatură Universală, 1969, p. 52; *infra*, sub sigla: BTc), *dintr-o „dialectică” nu a otririi lente a discului timpului, ci a rotirii piralei-timp*, de vreme ce există și o „ieșire din timp”.

Pastelul-meditație în starea de eu dintr-o „dialectică” a timpului-fluviu. O constantă a liricii baconskyene este meditația asupra timpului. Privit din „realitatea primă”, timpul dă impresia de *ircularitate*; privit din „realitatea secundă”, din realitatea suprapusă”, care este poezia, timpul se elevă *spiralic*; spirala-timp din „realitatea secundă” are la un capăt „ieșirea” în frumos, în sunlim, în dumnezeire (ca în „fluxul memoriei” ce ominează această perioadă lirică) și, la celălalt capăt, ieșirea” în grotesc, în satanic, în infern (ca în tapa „refluxului memoriei”, a „răului de cosmos”, în *Cadavre în vid/Corabia lui Sebastian*). Astelelurile „reflexive” (cf. SSra, III, 139), astelelurile-meditații ale lui A. E. Baconsky din această vârstă lirică stau sub pecetea *apolinicului*, a celui al întomnării, cufundându-se în peisaj spre a da „materialitatea secundă”, spre a-l tensiona; astfel, peisajul capătă proprietatea, calitatea de a revela și timpul: *Mă uit la vânt și nu-l văd./ Mă uit îndelung și nu-l văd./ Văd doar arborii cum se latină/ Și frunzele cum aleargă prin iarbă./ Mă uit la timp și nu-l văd./ Mă uit îndelung și nu-l văd -/ Văd doar arborii cum cresc/ Și oamenii um încărunțesc și se-apeacă.* (Vântul - BVer, 9). Dinspre poetica temporalității se evidențiază la A. E. Baconsky o serie de pasteluri-meditații în starea de eu dintr-o „dialectică” a timpului-fluviu, „prezentului permanent”; Lucian Blaga considera timpul „ca un mediu al unor realizări egale, care nu sunt nici mai valoroase, dar nici mai puțin valoroase decât au fost cele ale trecutului sau vor fi cele ale viitorului; prezentul de ieri, de astăzi, de mâine, e privit de fiecare dată ca existând pentru

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



ion pachiatomirescu

sine, sieși suficient...” (BTc, 53). A. E. Baconsky caută să surprindă acel timp „concentrat în prezent”, să-l reveleze în peisaj/pastel: „Ziduri înalte dorm în oglinzile râului/ Și apa le spală mereu./ Le spală și trece mereu/ Murmurând cu încetineală un cântec./ Despre drumul lung străbătut/ Și despre ceața/ Din munții Bihariei./ Mă uit în apă și văd:/ Fumegă norii/ Mă uit în apă și văd/ Podul cu toți trecătorii -/ Apoi mai departe, văfrânte în apă./ Coșuri înalte înnegrite de fum/ Și negre depozite de cărbuni/Și depozitele de cherestea, sculipitoare și albe./La geamurile deschise, femeii care-aruncă în râu/ Coji de cartofi sau frunze de morcovi/ Și hârtii colorate spre care înoată/ Peștii verzi ai adâncului -/ Mă uit în apă și văd/ Cerul de iunie/Odihniindu-și ființa în oglinzile râului.../ Și apa le spală mereu./ Le spală și trece mereu.” (*Peisaj în apă* - BVer, 37). Desigur, în acest peisaj, în acest pastel urban, timpul se buclează mirific, „se spațializează” printr-un „cer de iunie” multiplicat în oglinzile râului heraclitean. Dar zarea de toamnă a crizantemelor ascunde cocorii între mările celeste, eroului liric nerămânându-i decât bucuria sărutului de foc dat de crizanteme, frumusețea ce biruie mereu în realitatea imediată: „Cu fum împrăștiat prin iarbă/Ard frunze umede-n vie,/în zare cocorii se neacă și dispar/ în mările cerului fără hotar.../ (...)// Ce frumos știe s-adoarmă firea./Când frunze galbene se-nchid pline de somn/Ca niște pleoape./Cât e de bine să vezi peste toamnă/Plutind aceste flori târzii,/Ca nuferii peste măhnite ape./E-n toate ceva-nălțător și pur.../Niciodată să nu te tenteci, să nu te sperii -/Corole cu luminosul contur./Deasupra câmpului de toamnă ard puzderii. // (...)// ...Cât e de bine să zărești tulpina/Cu sărutul de foc al petalelor -/E-n toate ceva drag, apropiat de suflet./Să înflorești când toate-n jur se stinge./Să înflorești, să te înalți în orice vreme -/O, frumusețe care-nvingi de-a pururi./ O, dalii, tufânci și crizanteme.” (*Imn către florile toamnei* - BVer, 23 sq.). Când crizantemele dorm, părâul, „feciorul râului heraclitean”, le picură-n suflet pace: „Dorm crizantemele somnul liniștii/în după-amiaza de toamnă/ Pe pleoapele albe tremură vag/Lumina potolită și egală/Ce stăruie în jur, și nu departe/E-un pod de lemn, îngust și foarte vechi/Pe sub vioara căruia/Murmură-ncet un pârâiaș uitat.// (...)// Pârâiașul picură pace și somn/în sufletul acestor crizanteme.” (*Somnul crizantemelor* - BVer, 87). În toamna eroului liric se scutură roadele frumoase din arborele-timp: „Culori, culori, înainte de stingere./Prin oglinzile ochilor mei trece toamna/spânzurată cu capul în jos./ (...)//Niciodată n-am fost mai bogat,/niciodată mai darnic. Când frunzele/Cad peste mine prin parcuri/îmi pare că cineva-mi scutură/zilele mele frumoase/ce n-au semănat niciodată una cu alta...” (*Cromatism* - BVer, 225 sq.). În pastelurile lui A. E. Baconsky, asemenea cocorilor, în toamnă, par a se comporta și zăpezile, în Făurar: „în februarie zăpezile sunt cuprinse de-o vagă neliniște -/ Ca migratoarele păsări când toamna adoarme pe câmp./ Tresar la trecerea ciutelor, se sperie de sunetele ciocănitării./ Și se-nfioară de linele-aripe ale vântului.// Chiar când ninsoarea mai vine și pădurile încă vuiesc/Și vorbesc prin somn arborii - chiar atunci dacă ascuți și n-chizi ochii./Dacă ascuți și te prefaci că dormi/Vei auzi un foșnet de aripi ușoare./ Un foșnet de aripi ușoare e semn că zăpezile pleacă./ Nevăzute de nimenea se ridică-n văzduh și dispar:/ Stoluri albe nevăzute de nimenea./Spre miiazănoapte stoluri, stoluri albe.” (*Plecarea zăpezilor* - BVer, 209). Dar în sud, în câmpia dunăreană cu harpe electrice, visele eroului liric reușesc să alege în albastre spirale pe liniile de înaltă tensiune: „Linii de-naltă tensiune fluieră noaptea/Fluieră noaptea-n câmpiile Dunării./Linii de-naltă tensiune, harpe electrice/Noaptea sub lună în marile șesuri din sud.// Caut pe coardele lor de oțel și de cupru/ Sunete lungi cu spirale albastre - noaptea ascult/ Contrapunctul ciudat al destinelor noastre./ Purtat de iluzii ascult nevăzutele unde

cântând./ Lin dizolvând în memorie vechile umbre./ (...)// Visele mele pe linii de-naltă tensiune./ Harpe electrice noaptea/ în marile șesuri din sud.” (*Harpe electrice* - BVer, 145).

Pastelul-meditație în starea de eu dintr-o „dialectică” a timpului-cascadă. În accepțiunea metaforică a lui Lucian Blaga, *timpul-cascadă* „reprezintă orizontul unor trăiri pentru care accentul supremei valori zace pe dimensiunea trecutului” (BTc, 52). Din această perspectivă, A. E. Baconsky dovedește o neasemuită măiestrie și în revelarea timpului-cascadă în pastel: „Plouă la Putna peste codri, peste poienile verzi./ Merg norii spre miiazănoapte, un magnet nevăzut îi atrage -/ Ca o negură albă ziua învăluie toate/ Singură încetinindu-și trecerea.// Pe o asemenea vreme, nevăzut de nimenea/Ștefan se întoarce și umblă cu oștile -/ Dacă ascuți cântecul ploii pe cupolele mănăstirii/închide ochii și vei simți atingerea lor.// Căii își scutură coamele - bătrânul Luca Arbore/Cu coif ascuțit, cu lance puternică, iată/ Fiul lui se apeacă să strângă din iarbă/ Mărgăritarele pe care le-a visat o domniță.// Și pădurea-și deschide ascunzișurile./ Până departe zălele de culoarea ploii./ Mai la vale stejarii, frunzele lor - aripiore verzi/ Ale unor păsări abia ieșind din găoace.// Și oștile trec mereu - numai calul alb/ Al lui Ștefan se vede-n pădure ca o lumină/ Și Daniil Sihuștrul cu barba și pletele albe/ Cu norii seamănă ce se agăț de brazi.// Plouă la Putna și picurii îmi răcoresc/ Fruntea și pleoapele - și muzica ploii pe acoperișuri/ Și șoaptele ploii în arbori, toate-mi intră în suflet încet./ Toate se-ntorc de unde pleacă.// Norii își schimbă înfățișarea din nou/ Și Ștefan se face din nou nevăzut și dispăre -/ Iar brazi nu se miră, nu tresar, nu întreabă nimic/ Pentru că ei cunosc toate acestea de sute de ani.” (*Ploaie de primăvară la Putna* - BVer, 80 sq.). Peisajul cu ploaie primăvărată de la Putna are „proprietatea”, „capacitatea” de a vizualiza timpul-cascadă, vremea viteazului domnitor; altfel spus, are loc *prezentificarea* grație peisajului, grație pastelului ca *realitate suprapusă* (cf. BMer, 7 sq.). Există la A. E. Baconsky și un *dor de timp*, reverberând parcă *dorul* din lirica lui Lucian Blaga, ori, după cum remarcă eseistul V. Fanache, „chipul cel mai sugestiv pe care poetul îl dă trecerii, clipei intrate în devenirea impasibilă, asupra căreia nu se poate reveni decât în limbajul metaforei” (V. Fanache, *Esouri despre vârșele poeziei*, București, Editura Cartea Românească, 1990, p. 112; *infra*, sub sigla: FEs). Dar *dorul de timp* al lui A. E. Baconsky, *prezentificarea* se datorează peisajului din Munții Rodnei, fluxului memoriei dinspre transumanță: „Când toamna cade peste munții Rodnei/ Și cețuri se lasă plutind din miiazănoapte, (...)// Un dor de timp străbate-n pieptul meu./ Nu văd nimic în întunericul defără./Doar zvonul de tălângi pătrunde-ncet spre mine -/Turmele-n vale, undeva, coboară...” (*Un dor de timp în Munții Rodnei* - BVer, 110). După cum observa Mircea Martin, baconskyanul dor de timp „e de fapt dorință-iluzie conștient întreținută, consolatoare și stimulatorie - de risipire și salvare în potențialitatea nemărginită și veșnicia naturii. Nu întâmplător, peisajele baconskyene par impregnate de sentimentul timpului. Ele sunt, de fapt, fețe ale unui *timp circular*, aflate mereu într-o mișcare ce nu e decât reiterare continuă. Spre a ne inculca impresia acestei circularități, poetul hieratizează mișcările, le încetinește și le suspendă. Pe de altă parte, dinamizează obiectele statice. Pădurile lui, de pildă, sunt mobile, alunecând sau chiar „galopând” uneori, asemenea unor herghelii de cai. Efectul acesta e dedus din chiar cromatismul lor fluctuant în funcție de rotirea luminii și a anotimpurilor. Pădurile „pleacă” în octombrie, „se întorc în iarnă...” (MarEx, XXXVI).

joan f. mira:

Eu, Papa Borgia

Un neori față de cei vii iertarea-i cu nepuțință și generozitatea-i nepotrivită, dar asta nu e valabil pentru morți, iar eu nu-s dintre-acei care urmăresc un dușman dincolo de mormânt și nu-s de acord nici cu fastul dus la extrem, cum se obișnuiește acum, în onorurile aduse defuncțiilor prieteni sau puternici, nu cred că luxul festivităților funebre îi ajută sau îi mângâie pe morți, ci că mai curând satisfac nevoile celor vii, nu i-am refuzat cardinalului Orsini permisiunea de-a celebra mari funeralii la Roma în onoarea vărului său Virginio, când i-au adus cadavrul de la Neapole la Bracciano, cum i-o puteam refuza, deși știam că funeraliile vor fi mai cu seamă o adunare a rudelor și-a prietenilor casei pentru-a reînnoi ura față de familia Borgia, i-am zis: Giambattista, voi știți că din gura asta n-a ieșit niciodată vreo vorbă dușmănoasă față de Virginio, cu-atât mai puțin i-am dorit moartea, nu m-a crezut, însă nu conta, am spus un tatăl nostru pentru sufletul celui mort. Tot în primăvara aceea a murit bătrânul Pomponio Leto, care-atâta se războie cu trei papi, ca șef al tagmei umanștilor de la Academia Romană, și care-a fost așa bun prieten al familiei noastre, i-a închinat vărului meu Francisc o **Istorie a Romei**, iar în ultima vreme se ocupa să cumpere în numele meu manuscrise pentru biblioteca vaticană, a avut și el funeralii solemne, biserica nu s-a umplut însă cu familii de baroni pline de neîncredere și ranchiună, ci de copiiști de la curie, de tineri studenți și de cei ce-și spuneau colegi sau discipoli ai săi, eu n-auzisem niciodată până-n ziua aceea de funeralii academice, invocau în versuri nimfele și zeii din Olimp, mai mult cu lauri decât cu lumânări, dar am plătit și cheltuiala asta cu ducați adevărați și-am adăugat un tatăl nostru din partea mea, pentru cazul că zeitățile din Olimp n-aveau destulă forță pentru sufletul ucenicului lor. Și-a sosit luna iunie și cu ea cele mai crude zile ale pontificatului meu și din toți anii vieții mele, mai pline de neliniște decât zilele când a murit papa Calist și-ale sfârșitului atât de trist al fratelui meu și mai dureroase decât dispariția copiilor mei Pere Lluís și Jeronima, într-o săptămână și jumătate am pierdut cele două ființe pe care le-aveam mai dragi pe lume, după mama, le-am iubit cu mai multă pasiune și cu mai multă tandrețe, Lucrezia a fugit de lângă mine, iar pe Joan mi l-au smuls pe vecie, pe unul n-am putut să-l mai văd, nici să-l ating cu mâinile mele, iar cealaltă n-a mai răspuns niciodată iubirii din ochii mei, nici mângâierilor mele de părinte, într-o dimineață fata mea a fugit din palatul ei, a trecut Tibrul și s-a refugiat într-o mănăstire, ce fantasmă văzuse sau îi apăruseră, ori ce viziuni de neîndurat o fi făcut-o Giovanni Sforza să-și închipuie înainte de-a fugi la Pesaro, poate că iubirea mea de tată se arătase excesivă în primăvara aceea, o strângeam prea adesea în brațe, poate-o fi simțit o apăsare, o sugrumare în pieptul ei încă atât de tânăr sau poate și-a simțit pentru prima oară condiția de piesă care-a fost și va mai fi jucată pe tabla de șah a alianțelor și s-a gândit că s-ar putea revolta fugind de mine, așa cum fugise soțul ei, ascunzându-se după zidurile mănăstirii, mai târziu, când se-ntorsese deja de la mănăstire și se petrecuseră atâtea lucruri, am întregat-o: de ce-ai făcut asta?, și mi-a răspuns doar: mi-era tare frică, eram tulburată, însă când am insistat: frică

de ce?, n-a vrut să-mi dea nici un răspuns, nu i-am pierdut dragostea devotată de fiică, dar pierdusem tandrețea pieptului ei și căldura apropierei ei, am început să fiu foarte singur. Da, adesea copiii sunt piese pe tabla de șah a alianțelor pe care le joacă părinții, dar de ce fac părinții jocul acesta dacă nu din iubire pentru copii, de ce-aș fi pierdut eu atâta timp ca s-asigur situații solide pentru spița mea, dacă nu pentru ei, care vor rămâne pe lume după mine, Lucrezia poate nu-nțelegea încă pentru ce motive trebuia s-o despart de casa Sforza din Milano și s-o unesc cu casa de Neapole, dar motivele astea existau și erau puternice, Neapole părea să fie mai mult ca oricând pământul făgăduinței pentru spița Borgia, un regat întins, cu un monarh cu putere atât de îndoielnică, încât avea nevoie de sprijinul dublu al papei și-al lui Ferdinand de Aragon, nimeni n-a înțeles de ce-au murit atâția regi la Neapole în atât de puțini ani, Fernandino dispăruse și el de câteva luni, zvonuri răutăcioase au spus că secătuit de eforturile de-a lăsa un moștenitor în pântecul mătusei și soției sale, regina Joana, dacă era adevărat eforturile au fost complet inutile, coroana a luat-o-n sus, la unchiul său Frederic, iar noul rege s-a pretat imediat la tratative, eu aveam să-l trimit pe fiul meu Cesar ca legat la apropiata sa încoronare, îi asiguram investitura și odată cu ea apărarea legală contra inevitabilelor reclamații ale francezilor și totodată contra pretențiilor încă ascunse ale lui Ferdinand de Aragon, iar el urma să-l investească pe fiul meu Joan cu titlul de duce de Benevento și Terracina, erau vechi enclave ale papalității în regatul Neapolului, locuri cu suveranitate disputată, însă dacă eu le dădeam fiului meu, iar regele confirma donația, aveam să fie de-acum posesiune perpetuă a lui Joan de Borgia și-a urmașilor lui, Cesar urma să primească noi venituri în regatul napolitan, Jofrè să-și confirme titlurile cu rentele mărite, iar mai târziu, când avea să fie căsătoria Lucreziei anulată, exista și un principe de Neapole care aștepta, Cesar mi-a zis: tată, asta-nseamnă să joci totul pe-o singură carte, i-am spus: asta-i acum pentru noi cartea câștigătoare, mai vezi vreuna, cu picioarele binc-nfipe la Neapole rămân mâinile libere ca să acționez pe urmă mai către nord, nu te grăbi, eu n-am de ce mă grăbi, a zis, eu sunt doar un cardinal, nu sunt căpitanul general al armatei voastre. A doua zi după fuga Lucreziei consistoriul a aprobat hotărârea mea, pe cei mai mulți îi nemulțumea atât să cedeze teritorii ale bisericii unui fiu al papei, cât și să vadă cum cresc titlurile și puterea casei Borgia, dar n-au îndrăznit să se opună voinței mele, numai bătrânul cardinal Piccolomini a vorbit și-a ridicat obiecții legale, dar el îmi era prieten, era veșnic bolnav și n-avea nici ambiții, nici motive de teamă, ceilalți douăzeci și șase au votat pentru, inclusiv cardinalii romani, Medici din Florența și Carafa din Neapole, și venețienii și genovezii, și Ascanio Sforza care era bolnav și s-a ridicat din pat ca să asiste la consistoriu, de ce în inima lor s-au bucurat atâta de moartea fiului meu dacă-n ziua aceea au votat toți ca să-l facă duce de Benevento, și Iuda însă l-a sărutat pe Domnul în noaptea ultimei cine și-a mâncat din blidul lui, în ziua aceea era miercuri 7 iunie.

VIII. Ce le făcuse fiul meu sau cât de frică le era de el, era încă un băiat fără apărare și buimac,

nu era ursuz și dur ca fratele lui mai mare, era zvăpăiat și-avea nu atât orgoliu, cât vanitatea tinerilor răsfățați de părinți ceva mai bătrâni și foarte bogați, avea cetății și pământuri, avea cai, giuvaeruri și veșminte prețioase, iar la Roma și-a trăit ultimele zile ca un ales al soartei, el era splendoarea numelui nostru acoperit de aur și perle când se plimba sfidând viața pe străzi, eu eram tatăl puternic, el era fiul glorios, iar unii n-au putut suporta asta. Cu câteva zile înainte de consistoriu, Joan a fost insultat public la o cină în palatul lui Ascanio Sforza, era foarte târziu, trecuse bine de miezul nopții când a venit în goană la palatul apostolic, a intrat în biroul meu, eram încă treaz, și mi-a zis: tată, ne-au ofensat în propria noastră casă, se-nfierbântaseră pesemne la masă și unul îi zise bastard și fiu de preot și curtezană, furia mea e rară și nu-i înghețată și albă, ci de sânge care se-ncege și urcă brusc pe chip, mi-am zis Ascanio Sforza l-a invitat la cină pe fiul meu ca să-l onoreze sau ca să-l umilească chiar în casa care nu-i decât palatul pe care i l-am dăruit când am fost ales papă?, nimeni niciodată în cei cinci ani ai pontificatului meu nu-mr provocase un impuls de ură și de dorință de-a pedepsi ca-n noaptea aceea, înseamnă că au prea puțină teamă de papa Borgia dacă la masa unui cardinal era îngăduit să-i fie insultat fiul în față și de-aici înainte n-o să rămână la Roma un dram de respect pentru suveranul pontif dacă poate primi fără ripostă cele mai grave injurii în prezența prelaților, a membrilor curiei și-a nobililor, i-am spus fiului meu că bine-a făcut că n-a scos pumnalul, cine știe dacă nu voia tocmai asta, să-l umilească și mai mult într-o ceartă la masă între bețivi, și-am trimis un escadron din gardă la palatul lui Ascanio Sforza, să mi-l aducă îndată pe cel ce l-a ofensat pe ducele de Gandia, Ascanio a refuzat invocând imunitatea casei de cardinal, a zis că a doua zi o să-mi dea satisfacție, s-au întors gârziile și le-am spus: spargeți poarta și nu luați în seamă nici un protest, aduceți-mi omul, s-au dus iar și toți erau încă la masă râzând și bând, când au intrat soldații în sală pesemne le-a-nghețat pe chip răsul, am pus să-l spânzure pe ofensator chiar în dimineața aia, fără să-l văd la față și fără să-nțreb cum îl cheamă, n-avea importanță persoana, importantă era jignirea. La o săptămână după consistoriul care l-a confirmat duce de Benevento, Joan a fost din nou la o cină, nu invitat de vreun cardinal, ci de propria mamă, Vannoza dorea să-și ia rămas bun de la fiii care urmau să plece spre Neapole, unul să primească investitura ducatului, iar celălalt ca legat la încoronarea noului rege, era o noapte de primăvară târzie, s-o fi gândit că locul cel mai bun pentru o-nălnire de familie e via pe care și-o cumpărase aproape de San Pietro in Vincoli, avea o galerie învelită-n verdeață, iar romanilor, când vine timpul frumos, le place-atât să ceneze în aer liber, cum puteam ști, și eu, și ea, că va fi ultima cină a fiului nostru, am păstrat amintirea nopții aceleia de parc-aș fi fost acolo, Vannoza în capul mesei sub galeria iluminată de torțe și felinare, înconjurați de ghirlande verzi și de mireasmă de flori proaspăt tăiate, erau de față și nepotul Joar și alți cardinali și rude ale casei Borgia, de câteva zile Lucrezia era la mănăstire, eu am rămas singur la Vatican fiindcă-aveam o congestie și nu-mi pria umezeala nopții și fiindcă-acolo nu era locul meu, ci al mamei copiilor mei, în noaptea aceea îmi făcea plăcere să mi-o închipui încă frumoasă și cu părul bălai adunat într-o plasă de aur, așezată între Cesar și Joan, în întreaga plenitudine a unei femei care savurează ridicarea fiilor ei la putere și la demnități, dar era ultima dată când familia ei de sânge și de adopție șede în jurul unei mese cu ea, mânca mulțumită și-a prelungit până după miezul nopții serbarea și conversația, eu m-am dus la culcare mai devreme ca-n alte zile, cum puteam crede, și mama lui, și eu, că fiul pe care-atât îl iubisem, cel mai vesel cel mai frumos, n-o să mai vadă lumina zilei, ci peste câteva ceasuri o să cadă-n capcana pentru e

pregătită și-o să cunoască deodată trădarea și oroarea, panica de animal rănit și chipul negru al morții. A doua zi dimineața, când a venit la mine nepotul Joan, nu mă sculasem încă din pat, aveam capul greu și-un pic de febră, și nu m-am neliștit când am aflat că fiul meu nu se-ntorsese încă, se despărțise de grup când veneau de la via Vanozei spre Vatican, a zis că are o întâlnire noaptea-aia, că-i așteptat de cineva, și i-a părăsit înainte de-a trece podul insulei de pe Tibru, i-au spus să-și ia cu el niște oameni înarmați și el a răs, a răspuns că armele care-i trebuie acolo unde se duce nu sunt nici lăncii, nici spade, și-a dispărut pe vecie în adâncul nopții.

IX. La ceasul serii Cesar a venit la capelă, venea destul de rar, l-am întrebat la ce oră s-ntors fratele lui și mi-a zis: nu s-a-ntors, tată, nu l-a văzut nimeni, l-am întrebat după ce aventură plecase Joan în zori, dacă știe cum o chema pe femeie, eram sigur că-i ascuns în vreun alcov, l-a prins lumina soarelui și-așteaptă întunerul ca să poată ieși, însă a venit întunerul și el nu apărea, Cesar întreba în zadar slujitorii și cameristii și în noaptea aceea a-nceput agonia mea, am strigat căutați-mi băiatul, căutați-l și să nu-ndrăznească nimeni să se-ntoarcă la mine fără vești, romanii deja aflaseră, înainte să aflu eu, c-a dispărut fiul papei, au ferecat case și prăvălii și-n noaptea aceea și-a doua zi pe străzi alergau gărzi călări și soldați cu spada scoasă din teacă, au găsit un biet vânzător de lână, un slav dalmat, care văzuse noaptea trecută cum apăruseră pe malul râului doi bărbați și-apoi încă doi și-un altul pe-un cal alb care ducea un mort de-a curmezișul în fața seii, s-au apropiat de curent și-au aruncat trupu-n apă, când mi-au spus asta era de-acum dimineață și petrecusem multe ceasuri de groază, fără somn, pândind la fereastră și-așteptându-l pe cel ce-o să vină-n galop prin piață să-mi aducă vestea că Joan a fost găsit viu, că totul a fost un coșmar, omul ăla văzuse că aruncau un mort în râu, dar nu știa al cui era cadavrul, nici de unde venea calul care-l purta, l-au găsit și pe valetul lui Joan, care-l așteptase în zadar până-n zori, dar avea răni așa grave că nu putea să vorbească, și-atunci am știut că trupul fiului meu era pe fundul râului, nu din povestea dalmatianului, căci la Roma sunt puține nopți în care să nu fie aruncat cineva, mort sau viu, în curentul negru, am știut din felul cum mi-a clocotit sângele auzind, am poruncit să-l caute toți barcagiii și pescarii de pe Tibru, să târască plase prin noroiul de pe fund și să cerceteze cu prăjinile apa, trei sute de oameni în bărci au cotrobăit prin albia râului cum sigur nu mai fusese scociorată vreodată, până când într-una din plase, plină deja de nămol și ierburi de apă, au găsit comoara pe care o căutau, comoara mea, băiatul meu, l-au scos îmbrăcat, căci asasinii nu-i luaseră nici o haină, la brâu purta pumnalul în teacă și-o punguță cu treizeci de monede de aur, cei care-l omorâseră voiau să dea tuturor de-nțele că moartea nu era rodul unui atac, nici al unei tâlhării oarecare, era un avertisment sau o răzbunare, suprema injurie pe care-o puteau aduce tatălui în trupul fiului, avea nouă răni, o tăietură adâncă la gât și opt lovituri de pumnal în piept, la cap și la coapse, cei care l-au ucis aveau ordinul sau voința s-o facă cu cruzime și cu brutalitate. Era ceasul când soarele de iunie începe să coboare spre apus, eu încă priveam pe fereastra palatului în marea liniște a acelei prea lungi înserări, nimeni nu-ndrăznea să vorbească tare pe săli sau să facă vreun zgomot și-afară totul era pustiu și tăcere, atunci a venit un ofițer din gardă în galop, a trecut prin portal călare și, câteva minute mai târziu, am auzit pași, iar vărul meu Francisc de Borgia mă privea din ușă fără să zică nimic, nu m-am mișcat de la fereastră, s-a apropiat și mi-a pus o mână ușoară pe braț, a zis: l-au găsit, iar eu am scos un strigăt de animal rănit, am simțit cum se mișcă toate măruntaiele-n mine, și-am căzut.

X. A durat o clipă, când mi-am revenit în simțiri mă-nconjurau cardinalii din familie, îi vedeam de pe podea și vedeam picturile de pe tavan cu emblemele armelor noastre și coroane duble în flăcări, procesiuni de boi mici și scuturi încoronate cu tiara și cheile Sfântului Petru,

De ce să mai citim încă o carte despre papa Borgia? Iată că, deși credeam că știm totul despre acest „spirit întunecat“ al Renașterii, scriitorul catalan Joan F. Mira ni-l prezintă într-o lumină cu totul schimbată. Utilizând tehnica monologului interior, autorul s-a identificat cu personajul istoric, catalan de origine, ca și autorul, născut la Valencia. Din înaltul tronului său, fostul Roderic Borja, devenit Rodrigo Borgia, apoi pontiful Alexandru VI, privește înapoi, la drumul străbătut ca să ajungă aici, și în jur, la lumea pe care o domină. Rezultatul e o poveste captivantă despre putere, avuție, glorie, iubire și ură, viață și moarte.

Romancierul Joan F. Mira își pune în acțiune și competențele multiple din domeniul culturii clasice, pe care a aprofundat-o ca profesor de greacă și latină, precum și din cel al antropologiei sociale. El asimilează deopotrivă noile cuceriri ale studiului istoriei, bazându-și povestirea, în proporție covârșitoare, pe documente și fapte reale consemnate de martori ai timpului. „În aceste „memorii“ cam 90% sunt istorie și fapte perfect documentate, inclusiv nenumărate detalii care au aerul de anecdotă, și doar celelalte 10% („n-o să spun care“) sunt invenție. Astfel declară autorul în succintele „Explicații“ finale.

Fundamentarea solidă pe datele istorice și arta desăvârșită a prozatorului conferă nota de autenticitate și de puternică originalitate a operei. De aceea cititorul o parcurge pe nerăsuflăte, rămânând la sfârșit îmbogățit cu o experiență estetică de neuitat și cu câteva idei esențiale asupra cărora e invitat să zăbovească. În final, cartea se constituie într-o admirabilă meditație pe tema relației eroului cu istoria și oferă o viziune modernă asupra condiției umane.

m-am ridicat fără o vorbă de jos și m-am închis în camera de dormit, verii și nepoții mi-au făcut loc și n-au încercat cuvinte de consolare, am plâns întins pe pat toată seara până când lumina ce intra pe fereastră s-a stins, iar încăperea era în întuneric, atunci au venit la ușă rudele cardinali și episcopi, își pusese etole negre și mi-au zis dacă vreau să-i însoțesc să-i vedem trupul. Îl duseseră la castelul Sant' Angelo, îl spălaseră, pieptănaseră și-mbrăcaseră cum se cuvenea unui duce de Benevento și de Gandia, cu spada la brâu și-un lanț de aur la gât, l-am privit în lumina torțelor doar o clipă, avea mâinile-ncruciate pe piept, lungi și albe, ochii închiși și fața curată și liniștită, de parc-ar fi stat pe catafalc odihnindu-se din voința lui, m-am așezat pe un scaun cu brațe într-o parte a sălii pline de preoți, de călugări și de lumânări aprinse, dar am închis ochii, nu mai puteam privi trupul fiului meu, m-am rugat Dumnezeuului Atotputernic cu tot sufletul adunat, Doamne și tu ai cunoscut suferința și moartea fiului pe care-l iubeai, nu vreau să te-ntreb de ce m-ai lipsit de-al meu, știu că-s mari păcatele mele și-am meritat pedeapsa aceasta și multe altele pe care-ai vrut să mi le trimiți, dar de ce trebuia să lași să cadă mânia ta asupra fiului meu și nu asupra persoanei mele, el era încă prea tânăr, păcatele lui erau doar păcate de tânăr, am în față pentru ultima oară carnea lui care era muritoare, vreau doar să știu unde-i e sufletul, acuma ai milă Doamne și curăță-l la fel cum i-au curățat cu smerenie trupul de mâl și de murdării, nu-i refuza pe vecie prezența ta în cer fiului aceluia care-ai vrut să-ți fie vicar pe pământ. M-am rugat fiindcă asta-i una din tainele credinței noastre, speranța, credința că Dumnezeu va proceda precum noi, părinții, și că la ceasul pedepsei supreme în inima lui va cântări mai greu mila decât justiția, pe urmă-am gândit că de când Domnul și-a întemeiat biserica nici unul dintre păstorii ei supremi nu trebuie să-i adreseze o rugăciune ca a mea, nu există amintirea vreunui alt papă care să-și fi pierdut un fiu ucis cu lovituri de pumnal din ură față de tată, adversarii mei se înarmaseră împotriva mea și mă asediau, însă Domnul nu putea face și el parte din tabăra dușmanilor, i-am zis Dumnezeuului al oștirilor, nu-ți cer să-mi fii spadă și scut, dar nu fi scut ori spadă

nici pentru cei ce vor să mă distrugă, nu îngădui ca duhul cel rău să-mi tulbure mintea cu ispita blasfemiei. Când scoteau trupul fiului meu pe poarta castelului eram sus pe zid și-am scos un strigăt de durere atât de adânc și de puternic că s-a oprit o clipă convoiul, apoi au trecut podul și-au dispărut pe străzile orașului, era aproape de miezul nopții și nu era lună, nici pic de vânt, îl însoțeau soldați și căpitani din nația noastră și toate rudele, toți slujitorii, scutierii și cei din familie și două sute de frați din mănăstirile Romei purtând lumânări aprinse, l-au dus la Santa Maria del Popolo, au făcut o rugăciune și l-au îngropat în biserică lângă fratele său Pere Lluís, n-am vrut nici monument funerar, nici să se celebreze funeralii solemne la Sfântul Petru. De joi până sâmbătă n-am dormit în pat, n-am mâncat, n-am băut decât câteva picături de apă, n-am ieșit din biroul meu și n-am îngăduit nimănui să intre, era doliul de care-avea nevoie inima mea ori penitența pentru ispășirea păcatelor fiului meu, căci pe-ale mele nu era încă vremea să le ispășesc, fiica mea Jeronima murise-n floarea inocenței, iar Pere Lluís s-a dus iertat de orice vină și-ncredințat cu seninătate de lumina celeilalte vieți, am suferit pentru ei o durere tandră de tată, nu o durere atroce și plină de neliniște ca la moartea lui Joan, îl vedeam înșelat în noapte și condus unde spera să găsească plăcerea patului și-a aventurii și-atunci apăreau oameni negri la un capăt al ulicioarei, voia să fugă și se-arătau alții, zicea opriți-vă, sunt Joan de Borgia, sunt ducele de Gandia, iar oamenii fără chip răspundeau știm, de-aceea te-am așteptat, simțea durerea primei lovituri de pumnal sfâșiind carnea coapsei, pe urmă altă lovitură și alta și știa de-acum c-au să mai vină și c-o să moară, i-am simțit în tot trupul meu agonia, sângele care se scurgea prin rănille deschise, groaza lui nesfârșită, din toate morțile pe care le-am cunoscut asta-i singura care mi-a făcut inima să sângereze cu o durere de nesuportat, iar anii pe care i-am trăit după aceea au fost ani fără bucurie, cei ce mi-au omorât fiul cu-atâta cruzime au omorât totodată în inima mea florile iertării.

Prezentare și traducere de
Lavinia Coman

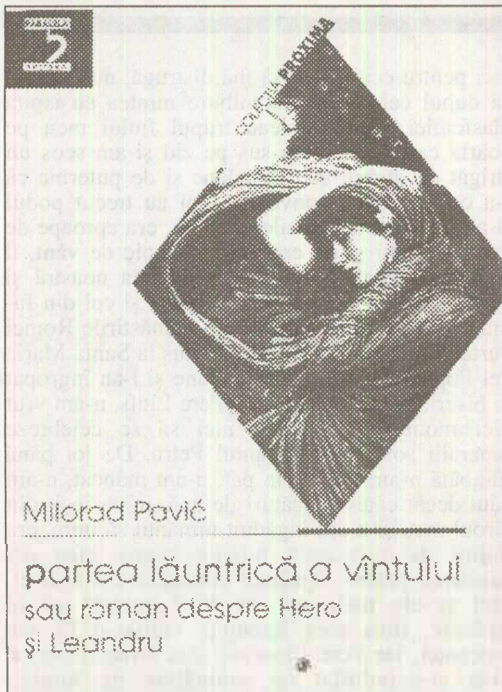
literatura lumii



geo vasilc

Hero și Leandru, variante romanești complementare

Milorad Pavić (n. 1929, Belgrad) este specialist în slavistică, literatură sârbă veche și literatură universală comparată. În calitate de universitar, este invitat de mai toate universitățile lumii (SUA, Rusia, Franța, Italia, Germania ș.a.). A debutat ca poet; este autorul a numeroase lucrări de istorie și critică literară, a cinci volume de povestiri și opt romane, între care cititorul de limbă română a putu citi, datorită benevolentiei strădanii a traducătoarei Mariana Ștefănescu, **Dicționarul Khazar** (1998) și **Partea lăuntrică a vântului sau roman despre Hero și Leandru** (Editura Paralela 45, 2003).



Această din urmă carte edificată în două părți - **Hero**, 68 p. și **Leandru**, 75 p. -, după principiile simetriei și complementarității, reunește dicțiunea și imaginile aproape urmuziene cu repertoriul ficțiunii fabulos-insolite. Heroneja Bukur, alias Hero, este studentă la Chimie și locuiește cu chirie în zona comercială a Belgradului. Deși are răcitorul ticsit cu romane de dragoste și farduri, principala ei ocupație e să inventarieze visele, descriindu-le într-un registru contabil libera circulație (vise femeiești în trupuri bărbătești și invers), conținutul material, frecvența aparițiilor alegorice și a cuvintelor folosite. Naratorul pendulează între realul canonic, epic, și suprarealul fantast și fantastic, cu intarsii poetice, aforistic-paremiologice. Climatul creat de personaje în varii întâlniri și dialoguri atestă dubla lor apartenență; ele se comportă ca și cum ar face parte din banalul anodin și previzibil, din logica rea-

lului tangibil, pentru a vira brusc în stranietatea lumii magice, atestând un univers suprasensibil și extrasenzorial în care predicția sau migrația sufletelor sunt lucruri firești. Cam toate personajele excelează printr-o anume *năzdrăvănie*, ceva ce le scoate din circuitul normalității și le propulsează în eposul mitologiei populare, începând chiar cu cei doi, Hero și Leandru, soră și frate în romanul lui Pavić, reîntrepunând a legendarului cuplu de îndrăgostiți de pe cele două maluri ale Bosforului.

Hero este o visătoare care nu se mai poate trezi, cu toate că a încercat din răspuțeri să se dezmeticească. Eliberarea ei din somnia viitorului nu se poate produce decât printr-o detonare exorcistă a fatalității, doar așa fiind posibilă trezirea în moartea ei, dacă era trează, sau în viața ei, dacă dormea.

În estetica narațiunii lui Pavić lucrurile care în viață par incredibile, tainice și fantastice, ascund sub asemenea înfățișări părelnice fapte din cele mai banale; totodată, întâmplările și lucrurile cele mai obișnuite ascund sub masca banalului groaza, decăderea și moartea.

Desigur, nici din acest roman nu lipsește aparatul livresc-filologic, și nici performanța bibliografică pe o temă dată, tot atâtea ingrediente ale parodiei subtextuale care dinamizează spectaculara partitură barocă. În aceeași măsură, filonul creștin atotprezent este un garant al altitudinii spirituale și stilistice de la care Pavić țese strălucitele veșminte filosofice, iconografice și teologice ale romanului: „Dacă înțelegem că veșnicia coboară ca o binecuvântare de la Dumnezeu, ca un soi de lumină care nu îmbătrânește, așa cum spun monahii bizantini, iar că timpul vine de la Satana, care este în partea stângă a bisericii, înțelegem că într-un anume loc se poate ajunge la „secțiunea de aur” a veșniciei cu timpul. În acest loc al crucii, unde timpul se întretaie cu veșnicia, timpul se oprește pentru o clipă ca să binecuvânteze veșnicia și care este momentul prezent“.

Când și când naratorul vine din planul secund spre a-și împărtăși unele secvențe trăite alături de personaje cum ar fi Manasije Bukur, alias Leandru, reputat violonist la Conservatorul din Praga. Cu aceeași ocazie află și despre frumoasa lui soră, Hero, venită să-și continue studiile la Praga, dar mai ales să împlinescă narațiunea lui Pavić despre *frate și soră*, o recontextualizare a imposibilei iubiri dintre Hero și Leandru. Fapt e că Hero, vrăjindu-l și posedându-l pe tânărul locotenent, stârnește gelozia lui Leandru, fratele ei voyeurist care va face totul să-i răpească amantul nocturn, spre a se desfăta, la rândul său, într-o delectabilă sodomie. Văzându-se trădată, Hero se sinucide în explozia premeditată a laboratorului de chimie de la douăsprezece și cinci. Este doar una din ipoteze, mai verosimilă fiind cea că a fost decapitată de locotenent într-un acces de nebunie. Lă-

sându-și eroul îndrăgostit pradă nebuniei și peregrinării, Pavić instituie pe acest fundal un climat narativ de fior, mister și bizarerie amintind de prozele crepuscularilor europeni (Villiers de Lisle-Adam, I. Tarchetti ș.a.), din care nu lipsesc ședințele spiritiste, reîncarnarea, corespondențele și codurile magice sau numerologice. Chinuitoarea enigmă a lui Leandru își va găsi răspunsul deja formulat în cartea lui Potocki. Drept care eroul își va lua viața bucuros, știind acum că locotenentul nu fusese pentru Hero decât un pretext ca să-l chinuie, așa cum el îl ademenise pe acela doar ca s-o chinuie.

Dacă în romanul lui Hero ne aflăm în prima parte a veacului XX, în romanul lui Leandru descindem în veacul XVII, pe vremea când stăpânirea turcească bătea la porțile Vienei. Protagonistul, un târgoveț călător, suflet de artist și gânditor năzdrăvan, își folosește darul clarviziunii pentru a se dedica idilei inițiatice și năzdrăvanei Despina.

Convins că „atingerea e totuși posibilă”, i se sustrage călugărindu-se și făgăduindu-se astfel castității, inspirate lui și întrevăzute în iconografia Maicii cu Pruncul. Acest Leandru al vremurilor baroce, devenit monahul Irinej, se face pribeag din pricina primejdiei otomane, scriindu-și astfel aventurile de picaro balcanic între vis și realitate, între evlavia ortodoxă și cîntorii de credință și sfințenie creștină implantate în calea prăpădului semănat de păgâni. Leandru este căutat de feluriți spadasi (conform prorocirii că va fi deca-

cartea străină

pitat), dar scapă de fiecare dată, reușind astfel să-și ducă la bun sfârșit vocația de erou civilizator-înălțător de biserici pe locurile călcate de musulmani și în vremuri de bejenie și cumpănă a creștinilor.

Venit din eposul popular sârb și balcanic, acest Leandru este un alter-ego al naratorului, un vizionar al istoriei naționale adăpat la apa neodihnei misionare și pus de Pavić sub semnul creației miraculoase și al legământului suprafiresc. Turnul construit de el ca o încununare a puterii minții în contra morții este pătruns de metafizica mărturiei spirituale, așa cum întregul eșafodaj narativ stă sub semnul predicției și al credinței menite să salveze comunitatea culturală și creștină în primul rând.

În schimb, eroul, cititorul, misionarul nu se poate sustrage predestinării și fatalității. Viața și moartea lui Leandru va fi, dincolo de timp, sinonimă și complementară cu viața și moartea lui Hero: „Era în 22 aprilie 1739 și Leandru știa. Dar nu știa în acel moment că ambele turnuri din partea Savei de la intrarea în Belgrad erau deja minate. Se zice că înaintea exploziei coșii din vârful turnurilor arătasera același vânt și același timp. Pentru prima și ultima oară același vânt și aceeași vreme. Era douăsprezece și cinci când, într-o explozie năpraznică, turnurile zburară în aer, împărștiind vâlvătaiele în care dispăru trupul lui Leandru“.



Intelectualii francezi la New York

ion crețu

După venirea la putere a naziștilor în Germania, numeroși europeni au găsit înțeles să fugă cât mai departe din calea urgiei brune. Dintre ei, mulți intelectuali s-au stabilit pe Coasta de Est a Americii - la New York, în Manhattan, cu precădere -, alții, mai temători, s-au refugiat cât mai departe de bătrânul continent, pe malul Pacificului, în speranța că nu vor fi ajunși din urmă. După începerea războiului, procesul a căpătat dimensiuni de exod. Theodor Adorno și-a aruncat ancora la Malibu, în vecinătatea lui Chaplin, Max Horkheimer, Thomas Mann, Brecht, Peter Lorre și a muzicianului Arnold Schonberg. Horkheimer și Adorno se vor întoarce în patrie după 1945, Erich Fromm, Herbert Marcuse, Wilhelm Reich, Leo Strauss, Hannah Arendt se vor hotărî definitiv pentru Statele Unite ca țară adoptivă.

În ce mod au ajuns refugiații, pe ce căi și cum s-au adaptat și trăit în Lumea Nouă, este o altă poveste. O versiune interesantă, posibilă, chiar dacă ficțională, a unei astfel de experiențe o prezintă un alt fugitiv notoriu, Erich Maria Remarque, în **Pământul făgăduinței/Das Erlobte Land**. Aici, personajul principal, doctorul Ludwig Sommer, după îndelungi rătăcirii pe ceea ce s-a numit *Via Dolorosa*, debarcă la New York, trecând drept evreu, ajutat de o rețea care se ocupa cu scoaterea evreilor din spațiile de influență germane. Scriitorul a stat la adăpost în America până în 1948, după care a revenit în Europa, stabilindu-și cartierul general în Elveția, unde a și murit.

Despre existența în America a intelectualilor menționați mai la deal, refugiați începând cu 1933, se știe foarte mult, aproape tot, încă s-a scris copios pe această temă; lucru firesc, având în vedere că emigrația germană reprezintă un fapt istoric vizând o generație întreagă de intelectuali evrei împinși pe calea spinoasă a exilului. Despre emigrația franceză, în schimb, se cunoaște incomparabil mai puțin, motiv pentru care volumul lui Jeffrey Mehlman, profesor la Boston University, **Emigrații la New York. Intelectualii francezi din Manhattan 1940-1944**, apărută, în traducere, la Albin Michel, cu un cuvânt înainte de Régis Debray, este, firește, binevenit.

Potrivit autorului, emigrația franceză se reduce la un ansamblu de itinerarii particulare: „Cei care s-au dus la New York în timpul războiului sunt emigranți de lux care au ales această soluție din dorința de a face avere sau pentru a și-o proteja.“ Cât îi privește pe intelectuali în discuție - francezi și francofoni -, aceștia sunt: Maurice Maeterlinck, Denis de Rougemont, Simone Weil, Georg Steiner, Louis Rougier, Saint-Exupéry, Saint-John Perse și Claude Lévy-Strauss. Merită notat că, așa cum subliniază Robert Maggiori, cronicarul cotidianului de la **Libération**, unele cazuri sunt oarecum forțate, unul dintre ele fiind cel al lui Georg Steiner, care avea doar 11 ani în 1940.

În sânul comunității franceze, al cărei maestru spiritual este filozoful Jacques Maritain, Saint-Exupéry, ceva mai cunoscut, face figură aparte, iar cărțile lui sunt expuse generos în vitrinele librăriilor new-yorkeze

pentru a invalida acuzația de petainism de care este urmărit autorul **Micului Prinț**. Între paranteze fie spus, acest roman, care i-a adus lui Saint-Exupéry o notorietate mondială, a fost scris în timpul șederii sale la New York. În timpul războiului, Antoine de Saint-Exupéry a zburat într-un escadron de recunoaștere, după care a reușit să se salveze la New York. Ulterior, a revenit în toiu evenimentelor și a luptat alături de aliați într-un escadron din Mediterană. Frecvent, el s-a confruntat cu André Breton pe care-l acuză, la rândul lui, că este „omul lagărelor de concentrare spirituale,“ ale căror acțiuni ar putea fi finanțate de însuși Goebbles. Dacă Saint-Exupéry era un simpatizant al guvernului de la Vichy, așa cum sugerează compatrioții lui de la New York, susține Mehlman, el era înainte de toate un petainist filosemit.

Un caz interesant îl reprezintă Saint-John Perse. Până în 1940, când a fost demis din toate funcțiile avute și a fost obligat să părăsească Franța, autorul volumului **Anabase** (1924), sub adevăratul lui nume Alexis Léger, a fost șeful diplomației franceze. Mai întâi s-a refugiat în Anglia, după care a trecut în Statele Unite, unde a primit postul de consilier al Bibliotecii Congresului. Se menționează ura lui neîmpăcată împotriva lui De Gaulle și faptul că și-a trecut această animozitate președintelui Roosevelt. Publicația **the New York Post** notează: „Cel care l-a sfătuit pe șeful administrației americane să nu recunoască în nici un chip Comitetului Francez de Eliberare Națională calitatea de guvern provizoriu este discretul și perseverentul domn Léger.“

Lévy Strauss, de orientare gaullistă, a avut probleme de ordin mai degrabă instituțional,

meditații
contemporane

relevă același cronicar, celebrului antropolog reproșându-i-se pretinsa trădare a intereselor Școlii libere în cadrul căreia se exprima, nu atât opțiunile sale politice. Oricum, susține Mehlman, gaullismul lui Strauss era mai degrabă moderat, dovadă faptul că, atunci când s-a prezentat la el marele antropolog al Americii Latine Jacques Soustelle, în calitate de *head hunter*, din partea Generalului, și l-a invitat la Londra, a fost refuzat.

Simone Weil se bucură, din rațiuni care-mi scapă, de o atenție particulară din partea eseistului. Weil, sora mai tânără a matematicianului André Weil, a avut o existență dintre cele mai singulare. S-a născut în 1915 și a murit de tuberculoză, în 1943, în Anglia. La 12 ani era deja o bună cunoscătoare de greacă veche; atât de bună, în fapt, că, la Școala Normală Superioară, a întrecut-o pe colega ei de clasă Simone de Beauvoir. A fost învățătoare, simpatizantă a clasei muncitoare, republicană pe frontul anti-franchist, a avut o semnificativă experiență mistică... În 1942 o găsim, pentru puțin timp, în Statele Unite, ca apoi să se angajeze în Rezistența franceză. În 1943 a fost diagnosticată cu tuberculoză. Potrivit lui Mehlman, Weil are un singur proiect politic, să ajungă în Franța ocupată ca să conducă un grup de infirmiere de linia întâi. Mai mult decât orice, Mehlman reproșează Simonei Weil... antisemitismul: „... arian și evreu, jafetid și semit, Roma și Ierusalimul se vor uni totdeauna pentru a face victime din șamiți.“ Etc. Greu de spus de unde vine, cu adevărat, „apăsarea“ lui Mehlman. Mai mult decât orice adevăr strict istoric, aspectele de mentalitate relevate de Mehlman sunt, cred, cele mai interesante. Imaginea unei colectivități intelectuale (atât de) dezbinată, în vremuri de „bejenie“, atât de puțin coerentă politic, cum a fost cea franceză exilată pe insula Manhattan, este demnă de reținut.

Poezii în capodopere

alese și traduse de grete tartler



Giacomo Leopardi (1798-1837)

Infinitul

Drag totdeauna mi-a fost singuratecul deal
Și gardul cel viu, ce din părțile toate
Vederea spre ultimul orizont îmi închide.
Dar stând și privind, nesfârșite-mi închipui
Spații de dincolo, supraumanele
Liniști, adânc din adâncul tăcerii,
În gând; unde-n vreme puțină
Inima nu se mai teme. Cum vântul
Prin frunze foșnind îl aud, eu cel care
Infinita tăcere cu vocea aceasta
Compar: mi-amintesc ce-i etern
Și moartele anotimpuri și viul prezent
Și sunetul său. Astfel gândul
Prin imensitate mi se scufundă
Și dulce mi-e naufragiul în astă mare.



alina boboc

Nefericirea ca obiect de ironie

Cornel Mimi Brănescu este un nume din ce în ce mai des auzit în dramaturgia română contemporană, pe care Victor Scoradeț îl apropie, de pildă, de Oliver Bukowski. Actor de formație, C. M. Brănescu publică piese de teatru din 2002 (**Zmeii, Gunoierul, Ieri am trăit o zi neagră**). Destul de repede, textele lui încep deja să fie montate: **Gunoierul**, la Teatrul Act (regia Ioana de Hillerin, premiera 16. IV. 2003) și **Bigudiuri**, la Teatrul Nottara (regia Radu Nechifor, premiera 18. VII. 2004, în cadrul „Nocturnelor Teatrului Nottara”, spectacol prezentat de Compania „Nucatine”) și la Teatrul Național din Cluj-Napoca (regia Sorin Misirianțu, premiera 2005).

Dramaturgul se impune și prin prezența sa în a doua ediție a **FestCo** (Festivalul Comediei Românești, 17-24. IV. 2004), cu spectacolul **Gunoierul** și în a treia ediție a aceluiași festival (9-16. IV. 2005), cu piesa **Bigudiuri** de la Nottara.

În acest spectacol, Cornel Mimi Brănescu reușește să redea fotografic, cu mult umor și cu ironie amară, o realitate crudă: singurătatea ca sursă sigură de pierdere a minții. Tema nu este nouă în teatru, după cum nici realizarea ei: trei femei din generații diferite (bunica, mama și

fiica) sunt condamnate la singurătate; este o stare de lucruri fără sfârșit, agravată și de o sărăcie cruntă în care personajele sunt obligate să trăiască.

Bunica, Urioletta, foarte bine pentru vârsta ei, se lasă ancorată convenabil într-un trecut îndepărtat, când era considerată frumoasă, această frumusețe fiindu-i recunoscută și la un concurs de gen (locul 5, după contestație, pe care o primește abia acum, locul 4). Ramolismul ei, mai mult jucat decât real, o scutește de muncă, îi dă dreptul să vorbească fără șir și să fie malițioasă. Luminița Gheorghiu face un rol de zile mari, alternând cu abilitate registrele de expresie, de la real, absurd, grav, sentențios, până la vesel sau tragic. Interpretarea ei este plină de vervă și umor sănătos, ale cărui lianc atrage spectatorul pe neobservate, ținându-l în multe scene cu sufletul la gură sau provocându-l la aplauze și la mult râs.

Mama, Marinetta, este cea care muncește în casă; nu mai are nici un fel de slujbă, dar curăță etichete și spală neîntrerupt sticle de bere. Este o ființă în ai cărei ochi se citește o suferință adâncă. În permanență obosită, are o putere de înțelegere aproape neverosimilă. La cei 50 de ani, văduvă prin moartea soțului după o căsătorie scurtă, Marinetta își iartă mama care se folosea de serviciile sexuale ale ginerelei. Catrinel Dumitrescu, sensibilă, naturală și atentă, interpretează cu multă căldură și naturalețe un rol dificil, care o soliciță mult

emoțional. Are o știință rară de a rosti replicile, scoțând maximum de efect din fiecare cuvânt.

Fata, Olinetta, este o adolescentă ușor retardată, greoaie și needucată, semănând cumva cu Sia Hortensiei Papadat-Bengescu. Îndrăgostită de un actor eșuat într-o slujbă la un magazin, Olinetta crede cu o naivitate primitivă că acesta ar plăcea-o și ar pleca oricând cu ea în Africa. Anca Sigartău, costumată potrivit și cu o mimică foarte corect jucată, face un rol de tot

thalia

hazul, fiind foarte convingătoare în cele mai multe scene.

Poștașul cel nou, singurul vizitator (după ce mulți ani nu mai intrase nimeni în această casă, aflată pe o stradă în paragină), aparține unei alte lumi, cu aparențe de normalitate, însă, ajuns înăuntru, își începe și el confesiunea. Este fericit, adică are ceea ce nici una din cele trei femei nu cunoscuse vreodată. Constantin Cojocaru, expresiv și comic, cu o interpretare blândă, a fost înlocuit de câțiva timp cu Gabriel Răuță, dotat cu un alt tip de expresivitate, mai brută, dar bună pentru spectacol.

Piesa este vie, montată cu inteligență, fără timpi morți, jucată frumos, cu un umor incredibil. Toți cei care au contribuit la acest spectacol interesant merită felicitări.

* * *

Distribuția: Luminița Gheorghiu (*Urioletta*), Catrinel Dumitrescu (*Marinetta*), Anca Sigartău (*Olinetta*), Constantin Cojocaru / Gabriel Răuță (*Poștașul*). Regia: Radu Nechifor. Scenografia: Vioara Bara.

După succesul pe care filmul lui Cristi Puiu, **Moartea domnului Lazărescu**, l-a reputat la Cannes, la TIFF-ul clujean și în Ungaria (deocamdată, căci filmul va participa de acum încolo la încă vreo 20 de competiții și, de ce nu, la Premiile Oscar de anul viitor, pentru secțiunea cel mai bun film străin), un alt nume este rostit tot mai des. Cel al lui Cătălin Mitulescu, al cărui scurtmetraj, **Trafic**, a câștigat anul trecut Palme D'Or. Iată că, de curând, el a primit pentru proiectul primului său lungmetraj **Cum mi-am petrecut sfârșitul lumii** un sprijin financiar de 240.000 de euro, de la Eurimages, fondul Consiliului Europei pentru co-producții, distribuție și exploatare de opere cinematografice. Alături de proiectul lui Cătălin Mitulescu, încă 12 proiecte europene realizate în co-producție, au primit finanțare la recenta întrunire a Consiliului Director al Eurimages, desfășurată la Tallinn, la sfârșitul lunii iunie. Valoarea totală

Cum și-a petrecut sfârșitul lumii regizorul Cătălin Mitulescu

când vreau să fluier, fluier), un prestigios premiu Sundance - Nhk, în valoare de 10.000 de dolari la recenta ediție a Festivalului Internațional de Film Sundance, fondat de marele actor Robert Redfort.

Filmul, aflat acum în fază de preproducție, este povestea unui băiețel de 7 ani dintr-o suburbie a Bucureștiului în ultimul an al dictaturii lui Ceaușescu. „Un film despre cum, până la urmă, Dumnezeu și Lalililu ne-au scăpat de Ceaușescu, iar Eva, sora lui Lalililu, a putut, pentru prima oară în viața ei, să-și hotărască soarta” - astfel rezumă realizatorii subiectul filmului.

Primul motor se va da pe 1 august, iar filmările vor dura 48 de zile, majoritatea urmând a se desfășura în Capitală. Daniel Mitulescu, producător delegat al filmului, a explicat că finanțarea de la Eurimages a fost obținută pe baza unui dosar solid, ce a respectat criteriile artistice și tehnice.

În afară de **Trafic**, Mitulescu a avut succes cu alte două scurtmetraje - **București - Wien 8: 15 și 17 minute întârziere** -, selectate la secțiunea „Cinefondation” a Festivalului de la Cannes, în 2001 respectiv, 2002.

Casa sa de producție a mai realizat, recent, lungmetrajul **Ryna**, în regia Ruxandrei Zenide, care și-a adjudecat deja și un premiu pentru debut în filmul românesc, acordat interpretei rolului principal Dorotheea Petre, la ediția de anul acesta a TIFF-ului clujean.

Celelalte 11 proiecte care au primit bani de la Eurimages, la cea de a 96-a reuniune a Con-



irina budeanu

siliului Director, sunt: **Perfume**, regia Ton Tykwer (600.000 euro), **Du levande**, în regia celebrului suedez Roy Andersson (500.000 euro), **Love fair**, regia Dusan Milic (210.000 euro), **Echange**, regia Christian Ditter (210.000 euro), **Fur**, regia Thomasz Drozdowicz (100.000 euro), **Janu Nakis**, regia Alexander Hahn (250.000 euro), **Portovero**, **Schm**, regia Daniel Schmid (450.000 euro), **Chamelle**, regia Marion Hdnssel (450.000 euro), **Ober**, regia Alex Van Warmderdam (290.000 euro), **Gene Astaire**, regia Alain Berliner (480.000 euro) și **A place to make a good person through re-education**, regia Andrzej Fidyk (130.000 euro). Reamintim faptul că Eurimages a fost creat în 1988 pentru a susține co-producția, distribuția și exploatarea filmelor europene. De atunci, Fondul a sprijinit peste 1000 de co-producții cu o sumă totală de peste 300 milioane euro. În acest moment, Eurimages cuprinde 32 de state membre, inclusiv România.

Să sperăm că debutul în lungmetraj al lui Cătălin Mitulescu va fi de bun augur atât pentru tânărul cineast, cât și pentru cinematografia românească. Așteptăm ca filmul să intre în producție și, mai ales, așteptăm ca el să fie atât de bun, încât premiile să curgă asupra lui ca o ploaie de confetti.

arta filmului

a fondurilor este de 3,91 milioane de euro.

Cum mi-am petrecut sfârșitul lumii este o co-producție româno-franceză, în care Strada Film, casa de producție condusă de Cătălin Mitulescu, investește 70%, iar Les Films Pelleas 30%.

Regizorul român a mai obținut bani - aproape 8,7 miliarde lei - pentru proiectul său de lungmetraj de la Centrul Național al Cinematografiei la concursul de anul trecut. De asemenea, el a câștigat pentru acest scenariu, semnat împreună cu soția sa, Andreea Vălean (ea este cunoscută mai ales în lumea teatrului, ca autoare dramatică și amintesc piesa ei, **Eu**

Un om bolnav

Cu o aripă frântă
trec prin lumea reală
să descopăr prin cer
că am fost o greșeală.

Univers spongios,
existență rotundă,
sclav al lumii de jos,
o sublimă secundă.

Pe fâșia de clisă
om bolnav semănând
cu o rană deschisă
cu un cer tremurând.

Se va frânge, va pieri,
răspândit pe pământ
cerul zilelor mele,
voi uita că mai sunt.

Cer de cernoziom cuminte

Alunec și jos, tot mai jos,
în conul de umbră al pământului,
verdele albastru al luminii
mă proiectează în luciul tăcerii.

Memoria se transformă într-o
mână care mă atinge febrilă.
Răvășit, crispat, nedefinit,
mă transform în umbra propriei mele îndoieli.

Rând pe rând, îngerii azurii
se grăbesc să mă ajungă și umbra
sinilie îmi pătrunde printre riduri.

Oare această demonică și rotundă existență
e învălmășeala îngerilor,
ori vâlul de cernoziom cuminte?

Nu mai mi-aduc aminte
de umbra luminii,
desigur că te-ai umplut de cer
așteptându-mă!

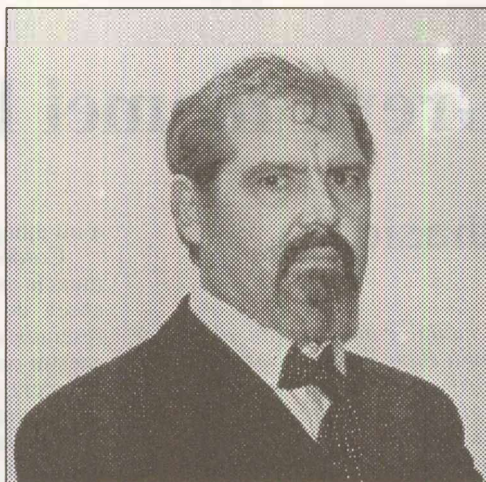
Adolescență

Mi-e frig,
mi se lipesc de pulpe
liane, crustacee, moluște.
Se clatină o lume de îngeri.
Lungită pe caldarâmul subțire,
printre nori spălăciți,
ea vine.

Tramvaiete alunecă lucioase.
Pe caldarâmul murdar
luptătorii violează
coleoptere, amfibii, păsări de pradă,
gânganii translucide și vâscoase.

O adolescentă se lipește de mine,
picioarele ei lungi
pășesc prin ceața deasă.
Se dezbracă tremurând
și carnea ei fragedă
alunecă peste mine.

Râuri, râuri, trupuri revoltate
ies la lumină,
carnea adolescenței îmi intră în riduri



florentin palaghia

și-mi pătrunde în oase,
noaptea asta e atât de friguroasă!

A venit toamna

Părăsisem o lume inutilă,
preferam echilibrul,
mă transformasem în clorofilă
răpitor de albastră

Primisem pe trupul verde
păsări imense care zbăteau din aripi
prin inima mea încă ancorată
de lume.

Mă întrebam de ce alunecasem
în această vârtoare,
de unde trupul meu mai avea rădăcini
dacă totul e aer?

A venit toamna, mi-a replicat
o pasăre desprinsă de pe buze,
a venit toamna...

Umbrele cailor

Caii, umbrele cailor mei
alunecând pe crupa pământului
cu călăreți acroșați
de istorie.

Nimeni nu-i caută
printre icoane,
sunt triști
și plâng.

În galop, aliniați
pe un front îngust,
așteaptă victoria
timpului.

Caii mei, umbrele cailor mei,
învingători ai cerului...

Greva foamei la Roma

ezra alhasid

Despre modul cum un tiran alterează percepția supușilor săi. Despre modul cum ura poate vorbi sau tergiversa strategiile de împotrîvire. Despre modul cum istoricul roman Aulio Crenucio Cordo a protagonizat prima grevă a foamei în timpurile lui Nero cu scopul de a-l face pe împărat să reflecteze conținutul unei legi, generată de despotismul său. O istorie cu privire la hotărârile sau atitudinile care nu fac decât să potențeze ceea ce se critică sau ce urmează a se escamota.

Scritorul spaniol Juan Eduardo Zuniga ne prezintă textul de mai jos în suplimentul literar al ziarului „El País”.

Tăcerea se cumpără sau se impune. De la a închide gura cu un sărut până la a introduce printre aceste buze o bună cantitate de plumb topit, a existat totdeauna mare diversitate de metode eficiente pentru a-i face să tacă pe cei care doreau să spună ceva. În secolele trecute această modalitate de a-i face pe ceilalți să tacă a fost deja pusă în aplicare asupra acelor care doreau să vorbească și, mai târziu, să scrie, fapt care a motivat tendința de a arde manuscrisele sau de a-i face să le înghită pe cei care au îndrăznit să le scrie.

În istoria cenzurii a existat un caz singular întâmplat împăratului Nero și istoricului Aulio Crenucio Cordo, episod azi uitat din motive evidente.

Istoricul Cordo redactase niște anale în care se relata, cu nici un fel de paliative, fapte private de la Curtea Imperială. Această știre abia ajunsese la urechile lui Nero și el înțelese că trebuie să se evite ca această carte să treacă din mână în mână, deoarece s-ar fi confirmat prin scris tot ceea ce se știa și se critica; de aceea a dat ordin de confiscare a manuscrisului pentru

a nu ajunge pe mâna copiștilor.

Cordo și-a văzut în felul acesta zădărnicia muncii sale; nu-i rămânea altă opțiune decât aceea de a tăcea, dar nu și aceea de a se resemna: zi și noapte imagina cum să se opună acestui ordin. Și s-a hotărât să facă ceva pentru ca interdicția să se întoarcă împotriva celui care a dictat-o.

Din camera în care se afla căutând niște hârtii își auzi soția care îl ruga: în numele zeilor, Aulio! Liniștește-te și mănâncă ceva, că de două zile n-ai mâncat nimic. Nu a auzit prea bine aceste cuvinte, care chiar ele îi dădeau cheia revanșei sale: și-a propus să nu mănânce nimic până în clipa în care ordinul de cenzură va fi revocat. De moartea sa prin inaniție va fi deci culpabilizat Nero.

Odată luată hotărârea, a comunicat-o prietenilor săi și a așteptat ca împăratul să afle acest lucru. Au trecut trei zile, a leșinat de câteva ori și a fost necesar să se culce la pat. Chiar în clipele acestea știrea i se comunica Cezarului, care a tratat-o cu indiferență.

- Ce mare neghiob! Nu știe nici măcar că eu sunt cel care comandă istoriei? Eu o scriu și nimeni altcineva.

Între timp, Cordo striga din pat:

- Oprobiul morții mele va cădea asupra Cezarului! Îl transform în asasin din cauza unei interdicții atât de nedrepte și în conștiința lui nu va avea niciodată pace.

Cei care îl auzeau, temători, îi obiectau:

- Dacă el știe foarte bine că după fiecare ordin al lui sunt executate zeci de persoane, cum îl va preocupa viața unuia singur?

Eforturile, atât ale rudelor, cât și ale colegilor, de a renunța la inaniție, erau inutile, deoarece Cordo nu se alarma și, tot pierzând puteri, nu-l interesau sfaturile.

Înduioșat, un prieten al istoricului s-a dus la el acasă dispus să întrebuințeze anumite argumente care puteau să-l salveze. A cerut să rămână singur cu el și a vorbit aceluia pe care îl credea aproape să se stingă.

„Încelestat în găurile pleoapelor în care nu mai poți să intri cu cârpa de șters și care îți țipa infernalul: nu ai să scapi tocmai tu întoarcerii la sine!”

„Păpușa își închide pleoapele peste găurile ochilor năpădite de decolorarea timpului. De ce le închide? Îmi aude gândul trebăluind în propria carapace? Sau e doar vântul care intră prin acoperișul din care începe să lipsească câte o bucată. Îmi ridic privirea. Văd găuri din cer dar nu-l văd tot. Un gol de aer, un frison rece mă pătrunde. Picioarele mi se înfundă în mormanul de sare care mi se întinde la picioare.”

„Am simțit ca în războiul în care am intrat cu propria viață, încep să pierd teren. Prima direcție cea vizibilă până mai nu demult este strangulată de cealaltă, invizibilă, din ce în ce mai perceptibilă. Carnea îmi oscila între suprapunerea și juxtapunerea celor două direcții ca între doi magneti care se atrag. Începe să mă doară capul de vacarmul tăcerii. Arhitectura de bază se topește în vârtejul fierbinte al topirii fierului, culoarea roșie aprinsă îmi dă grețuri tăioase din stomac până sub unghiile distorsionate de durere. Unghiile evoluează în

- Cordo, ascultă ce vreau să-ți spun. Tirani au nevoie să impună tăcerea în jurul lor și să răspândească în partea oponenților un aversament pentru cei care îi detestă! Prin refuzul tău de a te hrăni și prin posibila ta moarte favorizezi pe Nero: îl confirmi ca pe un orcid și inflexibil și așa va fi mai de temut și mai respectat.

Ochii lui Cordo s-au deschis și privirea fost îndreptată spre cel care vorbea.

- Pe de altă parte, dacă te aștepti să anulăm interdicția, preocupat doar de sănătatea ta, prin aceasta arăți că îl consideri sensibil și binevoitor. Nu cumva, în ciuda urii tale față de dictator, îi atribuie propriile tale idei umanitare?

Cuvintele acestea au produs o oarecare reacție: Cordo se ridică pe pat și a acordat anumită atenție spuselor oaspetelui său:

- Te supui lui ca un servitor credincios; eu îți ordonă să taci și nu faci decât să te plângi și nu te gândești să te unești conjurațiilor care cum se știe, plănuiesc doborârea lui.

mapamond

Aceste cuvinte trebuie să-l fi rănit puternic în amorul propriu, deoarece Cordo își strânsese puternic buzele și făcuse un gest de mânie.

- Și nu ridici mâna împotriva lui pentru că este egal cu tatăl tău în despotismul lui, iar cine își respectă tatăl, îl respectă pe tiran.

Auzind acestea, istoricul a suspinat și murmurat ușor:

- Vai, este dureros să te ascult, dar adevărul este dreptate. Acum înțeleg greșeala mea. Dar știu pentru ce am procedat așa? Pentru că la Roma conduce un tiran și o tiranie crează oameni proști și șovăitori, care sunt cei care îl susțin. Ne împiedică să hotărâm ca cetățeni și să nu știm să acționăm ca dușmani. Cu cât îl urâm mai mult, cu atât facem mai multe greșeli. Pestilențialitatea despotului îi contaminatează pe toți.

Și Cordo a tăcut, reflectând pe fața lui tristă umilirea de a fi fost un cetățean naiv - unul dintre cei care într-o tiranie merg invariabil la eșec - și rușinat de a fi protagonistul celei din urmă greve a foamei pe care o înregistrează istoria.

gheare și simt că ele îmi sunt singura protecție posibilă de a-mi strânge rămășițele, de a lăsa praful exploziv să prindă flama fierul încins al grețurilor permanente. Îmi strâng dinții într-o încrâncenare dureros de tactică. Îmi spun: ține ochii închiși, nu-i mai deschid, nu ai nevoie să vezi războiul ecranelor peralele, nu, nu mai este nevoie. Rămâi pe loc, nu deschide ochii, nu deschide...”

„Încă trăiesc într-o situație de vid constar ca într-o perioadă de pauză între două sedințe de cocaină. Tinerețea mie mi-a făcut bine și sulful pentru rana deschisă. A fost o exacerbare și deformare a tot ce mă înconjură, eu în propriul balon gonflabil de propria-mi lume. Când balonul a pocnit și rămas o piele, am privit mai departe iar mai apoi când am devenit «femeie» pe drumul ce l-am văzut, tinerețea mi doborât din spate, m-a tras parțial înapoi în groapa în care s-a prăbușit. Partea salvată rămas doar o parte iar încercările de a recupera exaltări parțiale și de a face puzzle din ele nu este decât revelația unui incomplet «eu constant la marginea celeilalte prăpăstii. Maturitatea deci depresia rece a unei băi glaciale.”

(Ana Rox - „Oglinda literară”)

„Frica s-a năpădit în creier precum liliacul năpustit în părul lung și mult prea bine coafat al calmului imperturbabil. Mâini invizibile căutau mișcarea corpului cald și răutăcios al schimbării cu febrilitatea coșmarului în plină zi. Arhitectura de bază era în plină transformare, scheletul metalic se distorsiona ca să prindă viața, una dureroasă dar cu trup palpabil și coaja îmbătrânită de copac, cu brațe și crengi condamnate nu invincibilului ci unui banal canalic dintr-un ciclu de conduită conștiințios de absurd.”

citate surescitate

„Reîntoarcerea la adevăratul sine e un exercițiu intelectual care îți bate la ușă când încă nu ai tras cu aspiratorul. Ușa o deschizi pentru că ești curios și oricum n-ai încotro, mișcarea expirației plină de carbon se aude din colțul celălalt al cămăruței inteligente. Deschidem și rămânem pietrificați. O vreme bună. Uimirea ne copleșește precum praful adunat în ochii păpușii din generația trecută. Este de fapt singura dovadă a repetitivului

Premii la Drobeta Turnu-Severin

Cu ocazia Festivalului Național de Literatură „Sensul iubirii”, ediția a X-a, juriul format din Marius Tupan (președinte), Jean Băileșteanu și Dumitru Augustin Doman, membrii, a acordat următoarele premii:

Premiul Opera Omnia:

Dumitru Radu Popescu

Premiul de Excelență:

Gabriel Chifu

Premiul de Excelență:

Varujan Vosganian

Premiul de poezie:

Robert Șerban

Premiul de critică literară:

Eugen Măicăneanu

Premiul pentru ediție:

Alex. Ștefănescu, pentru volumul **Nichita Stănescu - Ingerul cu o carte în mâini**, Editura Mașina de scris, 2005

Premiul de debut în poezie:

Conița Lena, pentru volumul **Ușă de biserică**, Editura Junimea, 2005

Premiul Editurii Prier, constând în publicarea volumului de debut în poezie: **Al treilea ochi** de Marius Ștefan Aldea

Premii pentru cărți apărute în 2004-2005:

- Valentin Tașcu, **Miluta** (roman), Editura Clusium, 2004

- Titu Dinuț, **Estacada** (versuri), Editura MJM, 2005

- Emil Albișor, **Sud** (versuri),

Editura Decebal, 2004

Premiul Special oferit de Fundația Culturală „Alice Voinescu”: Gheorghe Truță, **Alice nu știe să moară**, piesă de teatru inspirată din **Jurnalul** lui Alice Voinescu, în premieră la Teatrul Național Craiova.

Cu această ocazie au primit titlul de „Cetățean de Onoare” al orașului Drobeta Turnu-Severin scriitorii: **Dumitru Radu Popescu, Șerban Foartă și Marius Tupan.**

Poetei **Ileana Roman** i s-a decernat, din partea U.S.R., filiala Craiova, „Diploma de excelență” pentru valoarea sa contribuție literară la realizarea celor zece ediții ale festivalului severinean.

fapte culturale

Concurs de proză scurtă

Primăria Municipiului Onești, biblioteca municipală „Radu Rosettai” organizează ediția a VII-a a Concursului de proză scurtă „RADU ROSETTI”

Desfășurat la primele sale patru ediții sub titlul „Poveste fără sfârșit - interferențe artistice”, concursul este organizat pe trei grupe de vârstă: 9-15 ani, 16-25 de ani, 25-50 de ani.

Condiții de participare:

- 1-2 lucrări care să nu depășească 25 p. manuscris/dactilografiat/tehnoredactat.

- lucrările vor avea menționate: numele și prenumele autorului, data nașterii, adresa completă și numărul de telefon.

- participă tineri care nu sunt membri ai Uniunii Scriitorilor și nu au publicat volume în edituri.

Lucrările vor fi expediate pe adresa: Biblioteca Municipală „Radu Rosetti”, Bulevardul Oituz nr. 13 A, Cod poștal 601077, Onești, Jud. Bacău

Data limită de primire a lucrărilor: 15 septembrie 2005.

Premierea va avea loc vineri, 14 octombrie 2005.

Pentru laureații concursului cu domiciliul în alte localități, diplomele vor fi expediate prin poștă.

Relații la telefon 0234/324099, tel./fax 0234/312202.



Prima traducere din Dante în românește

Manu emilian

Lăsând la o parte traduceri fragmentare din opera marelui poet italian care au circulat în presa românească între 1848 și 1880, prima traducere integrală din **Divina Comedie**, și anume partea a II-a, **Purgatoriul**, apare în românește la 1888. Presa timpului a subliniat calitățile traducerii și importanța publicării operei lui Dante în țara noastră.

Traducerea a apărut la Craiova în 1888 editată de Rallian și Ignat Samitca, editată de Maria P. Chițu și dedicată

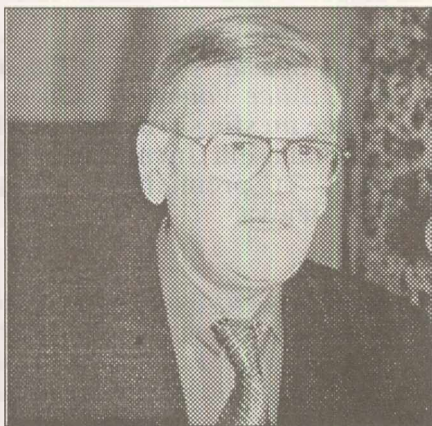
memoriei abatelui G. Jacopo Ferrazzi, erudit cercetător al lui Dante.

În acea epocă, în Craiova se dezvoltă o puternică mișcare social-culturală, având în frunte pe poetul Traian Demetrescu. În afară de ziarele politice, care aveau și o pagină literară, apărea atunci și „Revista Olteană”, în care s-au publicat traduceri din literatura clasică universală. Editura fraților Samitca era destul de veche (1852) și începuse să publice cărți în condiții grafice bune. **Purgatoriul** apare într-un format 540/840/16, imprimat pe o hârtie velină satinată, groasă, de o calitate excepțională, în 512 pagini. Fiecare început de cânt e ilustrat cu capitole gra-

face diverse, conținând motive decorative adecvate. Pe fiecare pagină este reprodus în subsol, cu o literă mărunță, și textul italian. Versurile sunt numerotate, astfel că cititorul poate urmări deopotrivă textul românesc și pe cel italian. La sfârșitul fiecărui cânt, traducătoarea dă note ample care dovedesc o atentă cercetare a studiilor dantești contemporane.

Câteva date despre traducătoare sunt necesare pentru a completa această scurtă prezentare. Maria P. Chițu face parte din familia lui Gh. Chițu, ministru al Instrucțiunii pe la 1890, om de cultură și poet, cu un nume circulat în epocă; el a publicat versuri în ziarele craiovene, remarcându-se ca un talentat sonetist. Maria P. Chițu a călătorit în străinătate și a cunoscut bine literatura italiană și franceză.

Desigur, lucrarea Mariei P. Chițu nu mai poate fi utilizată azi: ea prezintă doar o valoare documentară.



Ioan Suciu

In secolul al XX-lea au apărut noi tendințe în literatură, în special în roman. Una din cele mai șocante a fost noul val al romanului francez, cu reprezentanții Michel Butor, Nathalie Sarraute, Claude Simon, Alain Robbe-Grillet etc. Sigur că au fost și alte mari noutăți, ca apariția teatrului absurdului - realmente o revoluție în arta scrisului. Sau remarcabila intrare în literatură a scriitorului cu totul insolit, James Joyce, controversat încă. În *Ulysses*, Joyce introduce pentru prima dată într-un roman serios niște scene pornografice. Dar cel mai îndrăzneț în folosirea limbajului pornografic a fost Henry Miller, în *Tropical cancerului* și *Tropical capricornului*. Flaubert în *Doamna Bovary*, avea ocazia să descrie niște scene fierbinți, care oricum ar fi făcut cartea mai atrăgătoare. În prezent, cunosc trei persoane tinere care se chinuiesc de aproape un an de zile să citească această carte, înaintând foarte greu și citind între timp alte romane, cum ar fi cărțile lui Haruki Murakami (pe care este foarte greu să-l califici drept comercial sau valoros din punct de vedere literar). Ceea ce este ciudat la Flaubert, pentru vremurile noastre, este de ce n-a folosit un limbaj licențios? De ce nu a profitat de acest atu care ar fi lărgit extraordinar de mult aria lui de cititori? Sigur, în primul rând pentru că, fiind obsedat de stil, a considerat că introducerea și folosirea în cartea lui de expresii pornografice ar dăuna valorii estetice a cărții. Se poate pune întrebarea cine a procedat mai bine, Miller sau Flaubert?

Față de perioada de numai o sută de ani în urmă, relațiile dintre oameni s-au schimbat mult, nu știu dacă în bine sau nu. M-am întrebat de multe ori ce simte un bărbat care are are ca prietenă - sau soție - o femeie care este actriță de filme porno. „Cum a fost astăzi, dragă, la serviciu?” „Destul de greu. Am jucat cu niște actori români. Este foarte curios, față de cei din Germania sau Ungaria, românii au erecție foarte greoaie! Nu înțeleg de ce le trebuie așa de mult timp! Uneori mă doare limba de efort”. „Nu-i nimic, draga mea, vino să te sărut, ești minunată”. „Azi la filmări m-am culcat cu cinzeci de inși” spune ea. „Munca e sfântă și banii sunt bani!” spune el admirativ. „Vino să-ți sărut ochișorii!” „Ochișorii, da! Nimeni nu face asta!”

Într-o discuție televizată dintre Emil Hurezeanu și Cristian Tudor Popescu, acesta din urmă a avut o reacție de distanțare față de „inteligența românească”, adică față de acea elită constituită din oameni ca Pleșu, Liiceanu, Patapievicu etc. „Dar de ce vă exprimați așa, că doar și dvs. faceți parte din această inteli-

Cearța jurnaliștilor

ghenția?” I-a întrebat Hurezeanu. Cristian Tudor Popescu a spus un *nu* așa, cu o tonalitate - vădit ironică, prin care arăta că nu aspiră el așa poziție înaltă, dar concomitent valoarea sa este unică și mult peste. Peste ce? Peste lege nu se considera, deoarece cât timp a lucrat la „Adevărul” avea deviza „Nimeni nu este mai presus de lege”. Dacă ar apărea la televizor Cristian Tudor Popescu purtând un halat albastru, ținând în mână un șubler cu care ar gesticula contra unor ziariști mutați de curând din Casa Presei libere, ar avea o imagine total potrivită cu figura sa plină de mânie indiscutabil proletară. E clar că lui Hurezeanu nu i-ar sta bine în halat albastru. Și nici lui Patapievicu, Stelian Tănase, Alexandru Paleologu. Singurul care ar avea un aspect perfect în halat albastru, de lăcătuș mecanic, ar fi Ion Cristoiu.

A apărut odată Cristian Tudor Popescu pe micul ecran în costum de culoare închisă, cravată și cămașă albă. Parcă era la nuntă sau la mort. Fără să facă nimic, aspectul acestui ziarist în haine nemțești este pur și simplu ridicol. Dar Cristian Tudor Popescu mai este și președinte al Clubului Român de Presă.

ca și cum ar fi fost prins cu mâna în buzunarul conlocutorului: „Da, așa e, de unde știți?”

Este adevărat că pornografia duce la vânzarea cărților. Rețeta e sigură. Numai că și lipsa de valoare literară este la fel de sigură pentru eșec. Printre tinerii noștri autori - debutanți - se numără mulți care au mizat pe acest atu al pornografiei: Ionuț Chiva, Ioana Bradea, Claudia Golea. Este de admirat Filip Florian care debutează cu un roman care nu e conținut pornografie, ci este o carte despre ambiguitățile traiului contemporan într-o stațiune balneo-climaterică, am înțeles că este vorba despre Sinaia - autorul povestește într-un interviu cum a scris cartea părăsind Bucureștiul și instalându-se în această localitate.

Este clar că pentru un scriitor valoros introducerea sau folosirea scenelor pornografice reprezintă un compromis, în ideea că astfel va ajunge - în condițiile grele din România - să fie publicat. Legat de această idee, probabil că în cazul ziarului „Gândul”, prin alianța dintre Cristian Tudor Popescu și Mircea Dinescu este vorba de un dublu compromis, fiindcă cei doi nu sunt deloc compatibili. Dinescu spune:

fonturi în fronturi

În ultima perioadă a apărut un fenomen ciudat în presă: în loc să se ocupe de oamenii politici, ziarele se duelează între ele. Iar domnul Cristian Tudor Popescu, în loc să fie un arbitru, este unul care atacă feroc. E adevărat că în ultimul timp i-a revenit și tonusul. După plecarea lui de la „Adevărul”, nu-și putea ascunde un rictus ca de pirat păcălit și multă vreme nu era în stare să schițeze nici un zâmbet. Sau un rictus care să aducă a surâs. Dar, după ce și-a inaugurat ziarul „Gândul”, a dat drumul la televizor unor zâmbete de parcă era Dan Negru pregătindu-se să prezinte **Ciao Darwin!** Se vede că scăpase de un mare stres. Pentru că, dacă nu rezolva problema asta, situația lui socială și materială putea să se schimbe dramatic. Întrebat de Hurezeanu dacă n-ar fi preferat să rămână scriitor în loc de jurnalist, Cristian Tudor Popescu a spus că are cunoștință de mulți oameni talentați care după 1989 au continuat să scrie - făceau asta și înainte -, iar acum sunt muritori de foame. „Nu vroiam să ajung în situația asta, m-am obișnuit cu un anume standard de viață” a spus el. „În mod curios cu privire la munca mea la ziar, eu sunt legat de Casa Scânteii. Vreau să rămân până la moarte acolo, în clădirea aia cenușie și apăsătoare, acolo este cavoul meu!” „Dar am înțeles că aveți un birou ultramodern și luminos, închiriat la World Trade Center” i-a zis Hurezeanu. Cristian Tudor Popescu a tresărit

câteodată că, în comparație cu Andrei Pleșu nu se aseamănă deloc, având fiecare alt caracter și alte umori, dar că într-un fel se completează reciproc. În cazul cuplului Dinescu - Popescu, e clar că nu e vorba de nici o asemănare, boemul de Dinescu acceptând o colaborare ca și în cazurile în care-și alege administratori la vie cu singura pretenție să priceapă la creșterea și cultivarea viței-de-vie iar Popescu îl include în categoria „inteligenției” pe care o detestă, dar în cazul Dinescu pune capul în nisip - ca să neargă afacerea cu ziarul. Un lucru ciudat legat de ediția *on line* cotidianului „Gândul”, în care Cristian Tudor Popescu primește din plin comentarii nefavorabile și chiar înjurături, dar nu renunță pentru nimic în lume la închiderea forumului respectiv - mai ales că acesta se poate citi și în străinătate pe Internet, împreună cu între ziarul. Expunerea lui Cristian Tudor Popescu este inexplicabilă. Poate doar dacă nu e cumva sado-masochist.

Ceea ce se petrece acum în presă poate semăna cu o reformă. Dar, dacă se întâmplă o „Evenimentul zilei”, unde o echipă tânără pare că are tendința de a transforma un ziar serios într-un tabloid, ar putea însemna că reforma nu e stimulată de poziții corecte și obiective, independente, ci numai de urmărirea unor tiraje mari (de bani mulți), fiind făcut de oameni fără șira spinării.

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