

# Luceafărul

LECTURĂ

JTI

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

Nr. 34 (711)

Miercuri, 28 septembrie, 2005

Să organizezi festivaluri literare (pot fi și e chiar oportun să fie supradimensionate, în câmpul de sugestii megalomane care s-ar putea să fie ruinele dacice de la Sarmisegetuza!), pentru a-i capta pe criticii de care ai nevoie și pe care, după ce eventual, din pură politețe, ți-au dat atenție, să nu-i mai inviți la edițiile următoare, după principiul: alții la rând, conform interesului...



gheorghe grigurcu



bogdan ghiu

Un text nesăbuit din punctul de vedere al aprioricelor istorice ca acela al lui Paul Goma trebuie discutat și dezbătut mai ales în (contra)logica lui, nu respins violent. El pune însăși problema raportării noastre (dacă avem vremea) la istorie. A incrimina și a exclude este comod, dar nu folosește nimănui: întreține confuzia și tensiunile, iar latența este mai periculoasă decât patența.

pag. 19

meditații contemporane

Variațiuni pe o temă dată:  
Kawabata rescris de  
Márquez



ion crețu

reacții



Introducere la transparența  
rochiței MCC

marius marian șolea

pag. 21





# Politicele adevărului

**bogdan ghiu**

**P**ățania în lanț Goma-CD al USR-Liviu Ioan Stoiciu-reacții publice mi-a inspirat, ca simptom, o imagine. O imagine simplă, dar amplă. Despre care nici măcar nu știu dacă și cât de originală este - dar acest lucru contacează mai puțin.

Ce imagine? Imaginea gurii ca peșteră-cavernă, platonice sau nu. Gura închisă ne ține în peșteră. În peștera gurii închise. În România, dacă nu în societatea actuală în general, vorbim într-o gură închisă. Ne-am învățat, aici, să vorbim mai mult cu gura închisă, în marea gură închisă, care în loc să rostască, devoră, regresând funcțional pe scara hominizării. La noi, e o obișnuință deja veche. Trăim, public, în peștera gurii închise. Vorbim, public, cu gura închisă. Paranoia unora îi schizofrenizează pe alții. De aici, despletirile delirante împletite, întrepătrunzându-se. Și tot de aici, faptul că atunci când ni se mai întâmplă să deschidem sau, mai precis, să întredeschidem gura, când ceva, cu greu, ne des-cleștează maxilarele bine înfipite unul în altul, măselele aproape sudate istoric, ascuțite și oțelite una în alta, unele contra altora, obișnuite să muște rece și să rumege infinit (zidul nostru chinezesc în fața istoriei e clădit din măsele încheștate, măsele-cărămizi, măsele-piatră peste piatră, tumular: mormintele și monumentele publice ne sunt înălțate din dinți), vorbim deja cu ecou, disproporționat, vociferant, cu vuiet: rostire deja amplificată, înnebunită de captivitatea în ea însăși. Vorbește sufocarea, strangularea din noi, obturarea.

Paul Goma este unul dintre puținii „nebuni” români care îndrăznesc să deschidă gura. Or, la noi, a deschide gura echivalează deja cu a ridica vocea, cu a prăvăli un abis.

Am reușit deci, până la urmă, să parcurg

fragmentul incrimina(n)t (de care, conform obișnuințelor locului, nu aveam de fapt nici un chef) din jurnalul ego-proiectat al lui Goma E, ca de obicei la acest scriitor, un text incomod, deranjant, abuziv fie și doar prin faptul că nu cruță, aglutinant, pe nimeni, vizând o lume. Marele deranj pe care-l provoacă, de obicei, Goma este că *literalizează* ceea ce există doar *metaforic*, difuz, forțând deschiderea gurii de obicei închise (care rămâne, însă, aceeași, cu toate grimasele exterioare și interioare). La un grad secund de mimetism, Goma produce texte indicial-reprezentative, simptomatice-realiste pentru realitatea românească. Vorbește exact tăcerile noastre. Iar când tăcerea este cea care vorbește, când închiderea este cea care se deschide, când, adică, nu vorbirea vorbește și nu deschiderea își practică deschiderile, așa se aude, ca acum, în textul lui Goma: scrășnete, vaiete, vuiet.

Nici un pic de revizionism sau de negaționism *propriu-zis*, adică *juridic* vorbind, în acest text. Ci doar o împardonabilă voință, dorință de *completare*, de deschidere *lărgită* a gurii, care provoacă impresia de forțare și de rupere a izvorului logosului, ajuns, prin tradiție, sfîcțer. Da, evreii au suferit (și) de pe urma românilor, spune, pe scurt, Goma, *dar*, adaugă el, și români de pe urma evreilor, în alte momente. Problema e: sunt aceste două adevăruri *legate* sau pot fi juxtapuse? Mai mult: pot fi ele circumscrise strict, sau implică de fiecare dată durata totală? Dacă derivă, reacțional-organic-istoric, unul din altul, nu pot fi tratate separat, prin simplă adăugare. Și atunci se cade într-un fel de revizionism indirect, ocolit, ne-propriuzis, de interpretare, cazuistic. Dintre-o condamnare punctual-istorică într-o vinovăție (și deci damnare) metafizică, în fața căreia nu este posibil nici un recurs. Logica este ea însăși una a coruperii și a complicității interne. Cerc vicios mondial și supraistoric. Localizare imposibilă. Istoricism,

oricum l-ai practica, păgubos, autoacuzator. În condițiile acestei enorme supradeterminări, prin care istoria „propriu-zisă” este imediat captată de supraistorie, suflată de ea, susținută de ea, în care Legea face legile, nu-i mai bine să nici nu mai încerci să deschizi gura, acceptând că ești din capul locului depășit, înghițit într-o gură mult mai mare? Căci trecerea de la un adevăr la altul, mecanică, este anihilată de trecerea imediată de la istoric la metafizic. Evoluăm în structura unui mesianism care se întrupează istoric fără dificultăți de trecere, a unei metafore care există tocmai ca literalizare instituțională. Istoria istoricistă continuă să fie o slugă, chiar dacă bună la toate. Toate instanțele de argumentare sunt ocupate și folosite alternativ, după nevoie, concentric. Delimitările epistemologice curente sunt inoperante. Istoria

## vizor

sacră este încheiată. Nu mai este nimic de discutat. Amănunțele istorici pot deveni oricând manifestări ale lui Dumnezeu-Unul, căci El însuși dictează nu numai litera, ci și spiritul lecturii.

Capcană providențială ontologizată, care a făcut însăși lumea: există un revizionism punctual, circumscris, atestabil istoric, și un revizionism-cadru, aprioric din punct de vedere istoric. Fundamental și fundamentalizat. Paradoxul căruia îi cade victimă, voind să-l spulbere, Goma este acela al conflictului rece, fundamental-fundamentalizat, dintre două niveluri și două scări de cartografiere a istoriei: *localismul integralist* și *universalismul*, ca regimuri (deci ca politici) ale adevărului: structură ce se actualizează instituțional în chip providențial. Or, Goma încalcă tocmai această convenție implicită: încercă să adauge, să completeze seria aritmetică a adevărilor, să lărgască, deci, cadrul pe fondul unui cadru deja lărgit, dar în alt fel,

(continuare în pagina 23)

**Director:**  
Marius Tupan

**Colectivul de editare:**

Mariana Bunescu (tehnoredactor)

Responsabil de număr:

Simona Galațchi

**Redactori asociați:**

Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;

Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș

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

*Revista „Luceafărul” este editată de Fundația Luceafărul, cu sprijin de la Uniunea Scriitorilor din România și Ministerul Culturii și al Culelor*

**Redacția și administrația:**

Calcea 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, Calcea Victoriei nr. 155.

Număr de cont: RO85RNCB5010000015430001

Cont în valută: RO58RNCB5010000015430002

ISSN - 1220-627X

**Tipar:** SEMNE '94

Abonamentele se pot face la toate saeursalele

RODIPET și la oficiile postale 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**

# Sfârșit de septembrie

**O** zi, la întâmplare. Multe se împlinesc la sfârșit de septembrie. Parcă și istoria își lasă să cadă cele mai multe roade în asemenea zile. Bătălia grecilor împotriva lui Xerxes, fiul lui Darius - cel ce, la mână, avea să biciuiască însăși marea -, a avut loc la 28 septembrie. O zi și o noapte în care oastea de câteva sute de luptători și-au asumat, fără rețineri și fără speranțe, sacrificiul suprem. În acea bătălie de la Salamina, care a

Rusiei, i-a înfrânt pe suedezi în bătălia de la Lesnaya... Și tot într-un 28 septembrie, în anul 2000, danezii au refuzat, prin referendum, să adopte moneda euro.

Momente definitorii pentru identitatea europeană. Toate, victorii dureroase ca niște înfrângeri. De fapt, în lumina de toamnă se vede că au aceleași umbre - victorii sau înfrângeri.

**Cărți “arestate”.** Tocmai acum, când nevoia de carte e mai vizibilă ca oricând (au început școlile, se deschid facultățile, circulă liste bibliografice cu pretenții...), constatăm că, pe lângă atâtea greutăți întâmpinate oricum de destinul cărții (costuri, editare, difuzare...) există și altele, mult mai vinovate. De pildă: în Sinaia, la fostul club al MEFIN, se află o bibliotecă de 30.000 titluri, *arestată* de peste cinci ani. Este urmarea barbariei unor “lideri” sindicalici care, după vânzarea uzinei - devalorizată “corespunzător” - și după gestul “pupat Piața Independenței”, au hotărât să restructureze orice rămășiță de poșt cultural (un leșt, nu-i așa?) și să-și marcheze teritoriul “cucerit” cu lacăte sigure.

Văzusem la Bathyanem cărți legate cu lanțuri de mese, pentru ca atunci, în plin ev mediu, să nu fie furate de cititori. Dar ținerea sub lacăt a cărților sinăiene “feresc” numeroasele cărți nu de hoși, ci de... cititori. Iar o perlă de anticultură în Perla Carpaților!

## nocturne

salvat Europa, Eschil a luptat ca ostaș (avea doar 20 de ani), Sofocle, de numai 12 ani, a făcut parte din corul copiilor care au cântat fără oprire peanurile de încurajare, iar Euripide - în noaptea aceea s-a născut. Cei trei nu puteau deveni decât „tragicii greci”. De la Eschil aflăm că, și după trei săptămâni, marea mai arunca pe plajele golfului cadavrele războinicilor.

Tot într-un 28 septembrie, cu peste un mileniu mai târziu, în 1066, Wilhelm Cuceritorul acosta cu flota sa la Hastings, în sudul Angliei. Alt moment determinant pentru istoria Europei, aducând după sine domnia normanzilor în Britania. În aceeași zi, peste ani, în 1708, Petru cel Mare, modernizatorul



**L**imitele literaturii? - de bună seamă, literatura nu are limite, arta literară nu doar încorporează, potențial cel puțin, orice, dar ea iradiază, își extinde sfera de influență asupra teritoriilor, fie și cele mai îndepărtate, ale experienței noastre, trăirilor și vieții tuturor. Omul este o ființă a simbolului - ne spune Ernest Cassirer, dar lucrul acesta îl știe, totodată, fiecare dintre noi, chiar dintr-o elementară contemplare a evenimentelor existenței - și, ca atare, acțiunea umană este determinată în egală măsură de perceperea directă și ca amprentează și clară a lumii, cât și de conversia continuă a realului în imagine, în reprezentare, în model, în paradigmă. Dacă nu ar fi așa, omul nu ar crea literatură, nu ar produce artă; dacă nu ar fi așa, chiar existând - pe o cale, prin mijloace de neînchipuit, însă - literatura, arta, imaginarul ar fi lipsite de orice efect în sfera pragmatică. În fapt, arta este continuu generată și ea amprentează permanent ființarea, într-o cadență de neoprit.

Omul nu este o ființă a simbolului în sensul de a fi redus la o stare de constrângere, de reducere a libertății în planul acțiunii, prin simbol și nici prin aceea că simbolul i-ar apărea ca un scop în sine, ca un superego ce ar trebui urmat - ființa

ne putem întreba dacă nu cumva scriitorul nu este omul încărcat cu răspunderea cea mai mare, în comparație cu toți semenii săi. De el depinde modul în care aceștia percep viața, își organizează prezentul, interpretează trecutul și pregătesc viitorul, atât cât este dat oamenilor să poată face.

Antichitatea clasică greco-latină a modelat istoria și politica după războiul troian în viziune homerică, după curajul, îndrăzneala, morală și imoralitatea *Odiseei* și *Iliadei*. Elenizarea Orientului și implicit crimele care au însoțit procesul nașterii imperiului macedonean au fost în egală măsură opera lui Achile și a lui Alexandru, regele care a luat ca model pe marele erou ce domină prin vitejie întreaga scenă a războiului prinților eleni, pentru pedepsirea ultragiului care le fusese adus, așa cum era acesta descris de primul și cel mai mare dintre poeți. Imperiul efemer al marelui rege transmite exemplul de personalitate celebrat de Homer creatorului - și creatorilor - celui alt imperiu centrat de Roma, solid, puternic, determinant pentru destinul istoric al omului, origine a onora dintre principiile eterne ale statului. Nenumărate evoluții politico-istorice, în istoria îndelungată a umanității, își află originea în literatură, în cărți, în textele profane ori sacre, în cuvânt. Este bine așa? A fost bine, a fost rău? Cu siguranță, legătura literaturii cu viața este primejdioasă, sensibilă și primii care au înțeles



**caius traian dragomir**

omenească află în simbol un instrument de acțiune și autodeterminare și, totodată, un element al condiției sale ontice, de natură să îi ofere deschiderea adevărată către libertate. Omul operează asupra simbolurilor nu doar mai ușor decât asupra lumii sale, ci și în circumstanța unei avansate, nu însă și integrale, reversibilității a demersului. Uneori însă această reversibilitate, mai mare decât cea aproape nulă, proprie evenimentului lansat de subiect în lume, se dovedește înșelătoare, se epuizează, nu se mai arată operațională. Grija cu care subiectul lucrează asupra imaginilor sau reprezentărilor sau imaginarului nu este permis a fi cu mult scăzută în raport cu aceea la care suntem obligați în fața și în contextul vieții celei mai reale.

Forma supremă a relației omului cu simbolul, a așezării electivă a ființei conștiente în spațiul simbolului, este arta, iar între arte aceea situată cel mai apăsător în zona de interfață reprezentare-lume este, nefiindoleinic, literatura. Transferul, din simbol către viață și invers, al efectelor și acțiunilor decurge cu maximă rigoare în acest câmp - în literatura înainte de toate scrisă, efectiv sau doar verbal sau mental, transferată pe ecran, pe scene. Profesionistul literaturii, deci al simbolului invadând viața, al vieții invadând simbolul, deci scriitorul, este persoana asupra căreia apasă masa enormă a tuturor primejdiilor, visurilor, derivate din fluiditatea extremă a demarcației, mereu indecisă, separând, mai mult aparent, concretul vieții și lumea spectrală a ficțiunii. Limitele literaturii și le impune scriitorul, în cadrul unui efort de austeritate, de responsabilizare a actului său de creație, de grijă profundă și hotărât umană, încărcată de bunăvoință, de bune intenții față de semenii. Fără un astfel de efort viața devine literatură, literatura se anulează ca artă - omul sub dominația unei stări confuzive acționează asupra contextului său vital ca și când acesta nu ar consta decât dintr-o asociere de simboluri oricând posibil de înlocuit, de substituit, de desființat, iar artei îi conferă doar valoarea obiectului prin care se exprimă necesitățile și pretențiile unei instinctualități pentru satisfacerea căreia simbolul este cu totul inadecvat. Până la urmă

**Limitele literaturii**

forța ei au fost dictatorii: Pisistrate comandând edițiile definitive ale lui Homer, Cezar scriindu-și memoriile, Augustus patronând literatura vremii. Napoleon dictându-și amintirile și reflecțiile sau democrații, cu personalități strălucitoare și special de puternice, Disraeli, Churchill, De Gaulle. Forța politică a lui Hugo, Dickens, Tagore, Malraux, Sartre nu va putea fi uitată niciodată. Scriitorul a fost subiectul principal al opresiunii totalitare sau al încercărilor de reducere la insignifianță în regimuri mai mult sau mai puțin democratice.

Un singur element este necesar totuși pentru a păstra, indiferent de condiții, proprietatea reală a joncțiunii simbol-viață, aceea care este așezată în artă prin actul literar: cel ce produce literatură trebuie să știe ce face și lucrul să fie clar pentru toți aceia care îi receptează creația, iar omul angajat în determinarea faptelor lumii concretului, chiar dacă pare că literaturizează, trebuie să fie conștient de ceea ce întreprinde.

Fiecare poartă apoi răspunderea sa, conform actului său, precum și eventuala răspundere a generării confuziei - așa se explică de ce un Louis Ferdinand Céline, cu toată stupiditatea ideologiei subiacente literaturii sale, își încheie viața relativ liniștit și apreciat drept unul dintre scriitorii mari ai vremii sale, iar un Robert Brasillac, scriitor și jurnalist de o mare agresivitate, în perioada Vichy, aparținând aceleiași zone ideologice precum Céline, este condamnat, după eliberarea Franței, la pedeapsa capitală.

În vremuri de tranziție confuzia simbol-realitate, literatură-viață, devine adesea regula, pentru că existența însăși capătă o aură de irealitate - se vorbește despre viață făcându-se literatură; se face literatură în speranța că simpla referire la eveniment asigură valoarea estetică. Este transferat într-o presupusă artă jargonul suprauzat al trăirilor vulgare. Cioenirile personajelor, conflictele dramei și tensiunile narative sunt atribuite oamenilor reali. Scandalul vieții triviale, nu acela subtil al revoluțiilor estetice, invadează serisul de artă sau, mai corect spus, serisul scriitorilor. Când confuzia cognitivă acaparează reprezentarea, literatură, ca artă, evadează în lumea extremismului - simbolul, devenit monocromatic, monodic, uniform mai poate sta cumva drept echivalent maniacal, dar nu păstrează calitatea de vector estetic, la care ar fi trebuit să aspire. În cazul cel mai bun, această literatură se poate institui în propria sa caricatură.



**Llosa și gazetăria**

**marius tupan**

**M**arele scriitor peruan Mario Vargas Llosa, invitat la Institutul Cultural Român, ne-a mărturisit, chiar de la debutul său în conferința de presă, că două ore ale dimineții le consacră citirii ziarelor. După cum s-a prezentat sub titlul întrebărilor - adică strălucitor -, i-am dat de îndată dreptate. Nu pare să existe un subiect asupra căruia să nu se pronunțe. Lectura gazetelor, dolidora de comentarii despre mai toate faptele și întâmplările importante ale lumii, îi asigură informațiile necesare și-i stimulează tălmăcirile acestora. Fără de care nici un mare creator, cum e și el, n-ar ajunge la performanțe. De altfel, întreaga sa viață a fost dedicată jurnalismului, domeniu din care și-a extras subiectele cărților și și-a constituit punctele de vedere, artistice, se înțelege, în consonanță cu programul său estetic. Într-o democrație subdezvoltată cum e Peru (ca și România, desigur), varietatea temelor nu lipsește, iar rezolvarea unor probleme e, uneori, surprinzătoare: tocmai bune pentru a nutri literatura. Așadar, aceasta și jurnalismul pot coexista, având chiar punți de legătură, dar întră deseori și în ostilitate. Scriitura pură, rod doar al fanteziei, nu-i place, ci doar aceea îmbibată de viața ce dă senzația trăirilor puternice și autentice. Întotdeauna e cu un picior în realitate, participând la dezbateri și colocvii, încercând să determine sensul unor situații dificile. Observații și amendamente a făcut atunci când ne-a vorbit despre limbajele cu care operează cele două domenii. Dolidora de stereotipii și locuri comune, limbajul ziaristic e periculos pentru scriitor, fiindcă-i efemer și tern, spre deosebire de cel al creatorului, care trebuie să fie original, expresiv, plin de prospețime, adecvat la subiect. Literatura dezvăluie ceea ce e ascuns, tainic, jurnalismul lucrează cu faptele de la suprafață, șocante, care scandalizează societatea sau pregătesc dezastrul previzibil.

E de la sine înțeles că în această conferință de presă nu puteau lipsi referirile la televiziune. Llosa a admis că aceasta a fost o revoluție în lumea comunicării, afiliindu-ne ca martori ai actualității, dar crede că această descoperire nu garantează întotdeauna autenticitatea realității. Adică, într-o traducere românească, manipulările nu sunt excluse, ele exprimând puncte de vedere partizane, chiar și prin omisiuni. Un fapt istoric poate fi prezentat în mai multe feluri: ca o întâmplare sub discursurile mai multor naratori. Fiecare vede altceva, potrivit înțelegerii și politicii sale. Se mai poate spune că excesul de informații poate stârni confuzii, ca și lipsa acestora. Prin urmare, cam pe toate meridianele, jurnalismul undelor magnetice are varii opțiuni, dar și destule interese, astfel că nu ne mai mirăm ce se întâmplă și pe malurile Dâmboviței. Bine că măcar în această privință suntem sincroni cu lumea civilizată!





# Homo videns

adrian g. romila

În ciuda dimensiunilor mici, cartea politologului Giovanni Sartori (*Homo videns. Imbecilizarea prin televiziune și post-gândirea*, Humanitas, 2005, trad. Mihai Elin) are caracterul unui demers complet. Autorul propune un concept, analizează o stare de fapt care (ca viețuitori în post-modernitate) ne privește în mod direct și propune soluții. Miza și impactul ei ar trebui să aibă, și la noi și aiurea, aceeași rezonanță puternică, la fel ca alte discursuri „profetice” celebre din ultimii ani (*post-umanitatea și sfârșitul istoriei* anunțate de un Francis Fukuyama, de pildă, tradus și la noi la aceeași editură și în aceeași serie ca Sartori).

*Homo videns* reprezintă omul modernității ultime, pentru care comunicarea verbală a fost înlocuită aproape complet de cea vizuală. Teza lucrării lui Sartori e aceea că primul vizibilului asupra inteligibilului îl face pe om să vadă fără să înțeleagă, modificându-i ireversibil facultățile gnoseologice. Format într-o tradiție îndelungată (și benefică) de cunoașterea prin cuvânt, instrument care i-a

## cronica literară

facilitat comunicarea prin limbaj, ordonarea realităților și capacitatea de abstractizare, omul sfârșitului de secol XX a suferit o mutație. Televizorul, față de jurnale și radio, îl informează prin imagini aduse rapid în fața ochilor de departe și de pretutindeni, însoțite de vocea care comentează. Bineînțeles, imaginea e precumpănitoare, iar natura însăși a comunicării se deplasează astfel din contextul cuvântului în cel al imaginii. Dacă ținem cont că omul prezentului privește televizorul înainte de a avea acces la oricare altă sursă de informare și că asta se întâmplă din copilărie, atunci tele-tehnologia nu mai e doar un mijloc de comunicare. „Televiziunea nu este doar un instrument de comunicare; ea este, în același timp, și *paidéia*, un instrument antropogenetic, un mediu care generează un *ánthropos* nou, un nou tip de ființă umană”. „Video-copilul”, cum îl numește autorul, absoarbe fără discernământ tot ce i se oferă pe ecran, pierzându-și, de-a lungul timpului, exercițiul de a gândi singur lucrurile. Ca adult, el „rămâne surd la stimulii cititului și ai cunoașterii transmise de cultura scrisă. Stimulii la care continuă să răspundă, ca om mare, sunt aproape exclusiv audio-vizuali. Prin urmare, video-copilul nu crește mai mult decât atât. La treizeci de ani se trezește că e un adult sărăcit, (...) un adult marcat pe viață de atrofie culturală”. E cauza cea mai probabilă a proliferării sub-culturii (de masă) în post-modernitate și a restrângerii culturii autentice, bazată pe lecturi, credințe și valori acceptate conștient, la o cită destul de restrânsă. Așa-zisul progres tehnologic este, de fapt, un regres, tocmai pentru că nu poate evita excesul, absolutizarea. E un

progres cantitativ, nu calitativ, ceea ce nu duce deloc la ideea că televiziunea trebuie condamnată. Folosită ca instrument alternativ, ea e o cucerire firească a tehnologiei moderne. Absolutizată, ea e un factor nociv, dizolvant, inversând progresia de la sensibil la inteligibil. Supraabundența de imagini anulează conceptele gândirii și, implicit, capacitatea umană de abstragere și înțelegere. Limbajul conceptual, spune Sartori, e înlocuit de unul perceptiv-concret, infinit mai sărac în cuvinte și semnificații. Și în a adânci realitatea percepută, aș adăuga eu.

În cazul computerului și al navigării pe Internet, problema e aproximativ aceeași. Teoretic, dincolo de comunicarea rapidă și de cantitatea uriașă de informație procesată, Internetul ar trebui să producă o sporire a cunoașterii. Format, însă, de televizor înainte de computer, tânărul nu va avea capacitatea să discearnă și să abstractizeze, așa că informația depozitată în rețele va rămâne neutilizată. Pe de altă parte, ciberlumea Internetului e folosită, în cele mai multe cazuri, ca amuzament, călătoria adevărată rămânând tot în cărți. Cei care vor să se cultive folosesc rețelele doar pentru bibliografii sau pentru informație de umplură și nu fac deloc o pasiune din Internet. Problema lor va fi nu să aibă acces la cât mai multă informație, ci să se protejeze de avalanșa informațională, să selecteze numai ceea ce au nevoie. „*Paideia* universului video”, afirmă Sartori, „promite să paseze Internetului analfabeți culturali, uitând repede puținul pe care au fost nevoiți să-l învețe la școală, deci analfabeți culturali care își vor omorî pe Internet timpul gol în tovărășia unor suflute gemene sportive, erotice, sau a unor *hobby*-uri mărunte”. Prizonieri într-o lume virtuală în care imaginile și formele se descompun și se recompun la infinit, navigatorii pe rețele vor deveni fie alienați și frustrați, ușor de manipulat, fie eterni vizitatori în realități imaginare.

Părțile a doua și a treia ale cărții extind aplicațiile tezei demonstrate în prima parte, ocupându-se de televiziune ca manipulator de opinie, mai ales în domeniul politic.

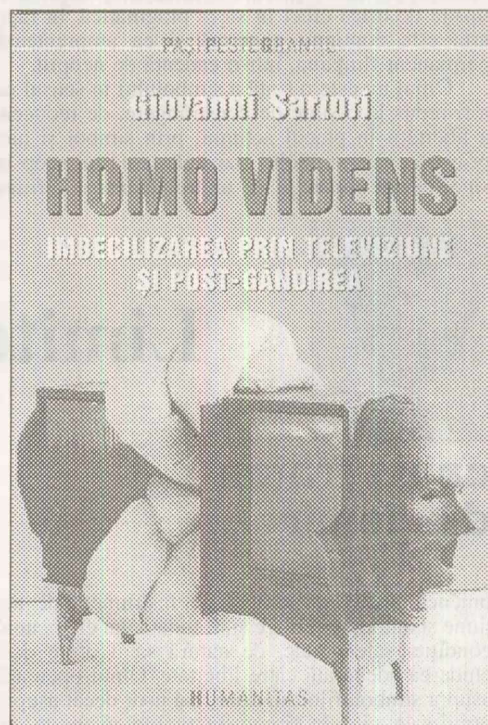
Sartori pornește de la ideea că astăzi democrațiilor le este indispensabilă comunicarea televizată, atât în testarea opiniei publice prin tot felul de sondaje, cât și în formarea ei prin propagandă. În ambele cazuri „televiziunea are un efect exploziv deoarece ia locul așa-numiților lideri intermediari de opinie și înlătură din cale mulțimea de «autorități cognitive» care stabilesc în mod diferit, pentru fiecare dintre noi, în cine să credem, cine e demn de încredere și cine nu. O dată cu televiziunea, autoritatea este a vederii însăși, este autoritatea imaginii. Nu contează că imaginile pot să înșele mai mult decât cuvintele (...). Fapt este că ochiul crede în ceea ce vede...”

Televiziunea e purtătorul de cuvânt al unei opinii publice care nu e decât „ecoul propriei sale voci”. Pe de altă parte, televiziunea furnizează mai puține informații decât oricare alt mijloc de informare, deoarece criteriul de selecție este dictat de interesele unui manipulator ori chiar de rating. Contează informația care e filmabilă; ceea ce nu e filmat nu există ca eveniment. Altfel spus,

„vizibilul întemnițează în vizibil”. „Pentru omul văzător (și numai atât) nevăzutul nu există. Amputarea este colosală. Și este mai gravă având în vedere motivele pentru care și modul cum televiziunea alege *acel vizibil anume*, dintr-o sută sau o mie de alte evenimente la fel de demne de atenție”.

Lucrul e valabil și în cazul personalităților ori grupurilor politice care apar pe ecrane. Televiziunea personalizează și exhibă anumite chipuri în defavoarea altora. Totul se rezumă la cine are acces pe ecrane, cine deține puterea media. Fenomenul dezinformării sau al informării parțiale afectează, astfel, iremediabil formarea unei opinii publice competente.

Post-gândirea se definește, în viziunea lui



Sartori, ca anularea gândirii, într-o eră a artificializării extreme. *Homo faber* (sau *homo habilis*) a pierdut contactul cu lumea, nu mai are ce face cu îndemânările sale, transformându-se, treptat, în *homo digitalis*. Activitatea sa se reduce la apăsarea unor butoane, în fața unui ecran, privat de experiența nemijlocită a realității sau având doar experiențe de mână a doua. Soluțiile propuse de autor ating două paliere. Mai întâi, conștientizarea procesului subtil și catastrofal al trecerii de la gândire la post-gândire și încercarea de a reduce la o funcție pur instrumentală, pe cât posibil, tehnica televiziunii și a computerului. Apoi, crearea unui sistem educațional care să evite absolutizarea tehnicii video și digitale în școală și nu numai. Părinții ar avea aici un rol foarte important, căci ei sunt primii care inoculează valori viitorului membru al comunității, astfel încât video-copilul să nu devină un video-adult, respectiv cetățeanul să nu devină un sub-cetățean, manipulat de opinia de masă propusă de ecrane. Cu alte cuvinte, trecerea definitivă de la cultura cărții și a scrisului, cu un discurs coerent și o construcție consecutivă a raționamentelor, la cea video-computerizată, unde textul e însoțit de imagine și permite o ordine aleatorie a sensului și a percepției, e un proces însoțit de consecințe fatale. Nu trebuie să uităm: universul virtual e gol; la fel și cul legat definitiv de acesta. Avertismentele lui G. Sartori merită măcar luate în seamă.



În linii mari, noul volum al lui Virgil Diaconu, *Diminețile Domnului* (Editura Paralela 45, Pitești, 2004), perpetuează tematic și stilistic, poate cu mai multă pregnanță, pe cel anterior, *Opium*.

Viziunea autorului este una dualistă, și anume maniheică, reprezentând binele și răul, elementar, prin lumină și întuneric, folosindu-se în acest scop de o tehnică de tip contrapunctic, adică alternând meditații idilizate cu satire vehemente. Procedeele ține de temperamentul poetului, un sensibil care face eforturi susținute de a se adapta la real, uneori complăcându-se în iluziile și suavitățile purității. Polemizând cu gregaritatea mundană, repudiind decadența postmodernistă, poetul îndrăgostit de lirism își dorește restaurarea valorilor, întoarcerea la inocență, la natură, la sentimente: „Nu mă mai satur! Noaptea care mi-a dat întâlnire/ este o negresă plină de mister, care mă ia în brațe/ cu toate umbrele, cu toate stelele.../ Iată, chiar acum va trebui să fac o vizită narciselor.../ Măine, la prima oră, am întâlnire cu niște zăpăcite de vrăbii.../ Străzile mă fluieră de afară, câțiva copaci/ rămași fără păsări mă strigă să le sar în ajutor”. Această comuniune de tip candid, franciscan, cu lumea naturală reprezintă opțiunea poetului pentru echilibru, iubire universală, împăcare cu sine, în fond, un mod original de a cunoaște: „În templul trandafirului înveți să iubești petală cu petală/ și ghimpe cu ghimpe...”

Tot ca o reacție de sensibilitate, autorul renunță repetat la atitudinea contemplativă, asumându-și-o pe cea de moralist. El se simte ultragiât de *Democrația de cabaret*, de prostituția politică, de falsa smerenie a clericilor, decizându-se să fie un arhanghel neiertător, un luptător justițiar: „Și totuși, dacă nu evadez din gulagul datoriei zornăitoare,/ din istoria aceasta atât de bine ținută în lesă, atât de bine/ încât până la urmă voi ajunge să gândesc cu prezervativ,/ ca toată lumea, dacă nu evadez din ghenă bunelor maniere/ și a retoricii de paradă sunt de-a dreptul pierdută” (*Occident*).

Poezia lui Virgil Diaconu are o percepție matutinală a existenței, toate, chiar și moartea, sunt abia ivite, abia răsărite din noapte. Poetul este neștiutor în fața tainelor, el gustă abia începuturile, se bucură de semnalele primăverii, cu delicatețe folosește eufemismul, întrebând găzele și plantele, țărâna, despre mama/natura maternă pierdută. De fapt, se experiază un ritual de inițiere: este așteptată ecloziunea zorilor, a florilor de cais, sau este încercat podul trecerii dincolo, în *Cetatea Ciulin*.

Vexat de nedreptățile lumii, poetul pune uneori la îndoială prezența lui Dumnezeu, iar altădată încearcă o apropiere de acesta sau își asumă pur și simplu condiția cristică. Îndoielile dau naștere conflictului dintre eu și Celălalt, Dumnezeu fiind reprezentat mai mult ca un principiu estetic, gingaș, naturist: „Îmi voi deschide sufletul cu băgare de seamă,/ ca nu cumva cineva să vadă ce se întâmplă-n scriptorium-/ în clopotnița unde cineva scrie/ de la Facerea și până la Apocalipsă lumea.../ Unde cineva scrie cu florile de cireș și cu vrăbiile lumea.../ Lumea, acest Laudatio Domini.” (*Laudatio Domini*).

Autorul face schimbări bruște de tonalitate, trecând de la virtualități lirice diafane la atitudini sociale de mare concretețe și actualitate, compunând pamflete virulente, mai adecvate poate prozaismului publicistic și în care prevalează aspectul etic: „Cercul e-n toi și dacă ai răbdare îi poți vedea pe aleși/ cum jonglează cu zilele tale:/ poți vedea pe viu cum își dispar zilele una câte una/ în spatele muntelui de promisiuni sau al decretelor./ Poți vedea cum își dispar zilele una câte una/ în spatele decretelor care îți bat în cuie speranța.” (*Patria mea*).

Se întâlnesc în cartea lui Virgil Diaconu două registre aparent independente, esteticul și conștiința, dându-i aspectul unei claviaturi, în

## Grădina și orașul



paul aretzu

care alternează tastele albe cu cele negre. Poetul conceptualizează (Țara, Visul, Adevărul, Speranța, Tristețea) sau folosește alegoria. El este când abstras din realitate, când foarte implicat, făcând un joc labil, dar nu lipsit de logică expresivă. Scrie *tratate despre vrăbii, grauri și mierle* ori urmează cursul extravagant de *Metafizica trandafirului galben*, pentru ca, pe neașteptate, să îmbrace ardoarea tribunului. Poetul trebuie tot timpul să aleagă între funcția sa creatoare și funcția militantă, între grațiozitate și insurgență. Textul apare astfel dominat de o petulanță adolescentină, de o evitare continuă a cristalizării în forme definitive. Aceasta înseamnă că poetul nu mai este un inocent al esteticului (deși așa lasă să se creadă), nu mai este imun la realitatea politică, socială, devenind un moralist activ, un combatant. Sediul *scriptoriumului*, despre care amintește repetat, un fel de chivot al ființei comunicabile, se află când în inimă, când în minte, opozând sentimentele rațiunii. Bardul își dorește să fie cucerit, asemeni Cetății Ierihonului, fără luptă, numai prin ritualul credinței. El cheamă la sine întreaga creație, ca într-un Paradis restaurat, respingând însă viziunea apocaliptică pe care o socotește distructivă. Dualismul autorului se manifestă între extremele existentului, între *alfa* și *omega*. El face repetat traseul între realitatea poetică transfigurativă și realitatea socială demonizată.

Poetul amestecă inocent sacral cu profanul, remitologizează lumea, retras în *scriptoriumul* pe care îl poartă cu sine rescrie Sfânta Scriptură, de-o parte raiul găzelor, florilor, păsărilor, de cealaltă iadul actualității politice: „Vezi, de grăbit ce sunt ca să îl prind pe Domnul/ eu îmi uit întotdeauna sufletul și degetele în *Sfânta Scriptură*./ în poemul pe care îl scriu. Așa că de acum înainte/ eu voi vorbi cu barbarii chiar în limba Domnului./ a poemului pe care îl scriu. Dacă nu înțelegi ceva./ mă găsești în scriptorium: în caliciul florii de mac./ în ciripitul vrăbiilor.” (*Eșuat pe acest țarm*).

Bazându-se pe o tehnică a obsesiei remanente, autorul folosește diferite varietăți de repetiție. Din aceeași rațiune, universul poetic este restrâns, abuzându-se de alegorii simple reiterate, de leitmotiv: vrăbiile, florile, pădurea, copilăria, greierii, melcii etc.

Poezia lui Virgil Diaconu se bazează mult pe stări afective, pe atitudini etice. Ea nu este dramatică, nu are complicații metafizice, locuri ermetice, ci se remarcă prin seninătate, printr-o simplitate luminoasă, printr-un mesaj dominant: întoarcerea la puritate. Din scenariul unei asemenea poezii nu putea lipsi tema morții, producătoare a unei duioase nostalgii. Ea este asociată cu imaginea mamei, a copilăriei paradiziace, a restaurării timpului. Poetul, convins de multiplele rele ale corespondențelor, se diseminează sub formă de scris în elementele firii: „Mă frunzărește doar vântul prin copaci./ cel singur mă citește în cântecul sturzului./ Albina mă răfoiește prin ceasloavele florilor./ prințesa se lovește de mine prin iubiri./ Mă frunzărește marea val cu val...” (*Sufletul*).

Autorul dezavuează realitatea politică, revelându-i viciile în diatribe fulminante, socotind-o o adevărată Apocalipsă. „această Facere cu beregata tăiată” (*Demența*). Totodată, face filosofia derizoriului reprezentat printr-o invazie irezistibilă a nisipului care se însinuează chiar și în esența timpului. De altfel, poetul, retractil din fața violenței, marcat și de lipsa tatălui, este un solitar, se complace în

prezența celor necuvântătoare, a făpturilor inocente. Colecția sa de imagini este scindată, de-o parte reveria, atracția idealității, anesteziile paradiziace, de alta grotescul, mascarada, caricatura, imunditatea. Apelul la rău presupune exorcizarea acestuia. Absența tatălui/Tatălui, așteptat de toate făpturile, îi pricinuieste complexe orfeline: „Nu este nimeni, urmele seminției mele/ îmi rămân cu totul necunoscute./ Da, despre tatăl meu nu-mi amintesc nimic./ Numai uneori, noaptea/ aud printre ierburi și greieri foșnetul unor pași./ văd ierburile în genunchi cerându-și iertare./ Nu este nimeni, desigur, deși bufnițele./ aceste prințese ale întunericului, se pare că au văzut ceva./ cum privesc împietrite în gol.../ În afara singurătății care măsoară lumea, de la un capăt la altul lumea, nu este nimeni./ În afara acestei singurătăți care își plimbă prin mine fantomele.” (*Seminție*).

Pe măsură ce cumulează noi problematice sau resuscită obsesiile, poezia concentrează tensiuni, consolidează un sistem de sintaxă poetică. Autorul construiește metodic, mai ales prin numeroase varietăți ale repetiției, prin interogații și exclamații, o retorică eficientă,

### cronica literară

demonstrată în special în satirele/elegiile politice. Alternanța bitematică, succesiunea de tonuri idilice și vehemente conferă poeziei o dinamică rituală, o recurență stenică.

Naturismul insolit adoptat, recurgerea la floră, la insecte, la păsări, la animalele mici elogiază creația. Poetul întoarce lui Dumnezeu o întregă *arcă a lui Noe* scripturală, ficțională, care reprezintă stările, ideile, credințele sale, o viziune textualistă în care Dumnezeu se scrie pe sine în realitate: „Nici nu ai spune că lumea e scrisă în nervii/ și celulele mele: o carte pe care o poți citi cuvânt cu cuvânt, / de la gleznele pădăciei la greieri; și de la prima umbră a nopții/ până la Domnul care doarme în iubiri: care tremură-n frunze.../ O carte în care îl poți citi chiar pe Domnul./ care de îndrăgostit ce este a luat-o razna prin greieri./ prin zumzetul albinelor, prin cântecul sturzului...” (*Poetica*). Este motivul pentru care, într-o manieră pseudovirgiliană, poetul își dorește întoarcerea în imaginarul copilăriei sau în eternitatea Grădinii. De fapt, antinomia cardinală a poeziei sale este cea dintre Grădina și oraș. Într-un ritual al căutării de sine, al travaliului creaționist, într-o viziune hilozoistă a naturii, poetul și Creatorul se confundă.

Poezia lui Virgil Diaconu se bazează pe un univers repetitiv, pe metafore fulgurante, pe un continuu liric, pe un ton oracular. Se remarcă un anumit idilism, lipsa fermentului senzual, deci o oarecare angelitate, excesul de alegorie/metaforă personificatoare.

Toate frământările poetului, preumblările între contemplația abstractă și concretețea socială, eforturile viziunii, calvarul postparadiziac, nostalgia Grădinii îl fac să conchidă, în final, că „Facerea este scrisă” (*Primăvara*), ceea ce constituie teorema cărții.



# Sensul căutării

Mai mult discurs liric cu substrat filosofic decât roman în buna tradiție unanim acceptată, cartea lui Ion Floricel (*Aceeași lume*, Ed. Ramuri, 2005) își neliniștește cititorul printr-o viziune aproape dantescă asupra realității. Personajul care construiește acest discurs este un magistrat cu conștiința tulbură a ratării într-o lume lipsită de valori, în care instituțiile fundamentale par în totalitate măcinate de lepra corupției, iar Dumnezeu, reperul de milenii al ființării noastre în cer și pe pământ, este dinamitat cu reflecții materialist-feroce și exilat într-o semidemnă care-l îndepărtează pentru totdeauna de spiritul uman.

În ipostază de *trecător* (se încearcă și o ordonare a conotațiilor cuvântului, pornindu-se de la sensul etimologic Paște - Patere - Pesah, adică *trecere-trecător*), eul liric și nicidecum naratorul, căci nu putem vorbi de o narațiune propriu-zisă, este mortul-viu, sufletul desprins de trup și condamnat să rămână și să vadă cea lăsat în urmă, martorul unui univers golit de sens, măcinat de îndoieli și de frământări sterile: *Poate de aceea trecătorul repudiază limitele și prețuiește depărtările, căci spațiul său este lipsit de puncte cardinale, intervenind strigătul imaginației și chiar centrul trăitului: melancolie și suferință, aluviuni de gânduri într-o străinătate deloc lejeră, dar integratoare în marile reverii, când toate se deschid pentru a vedea amurgul lumii* (p. 8). (Sublinierile aparțin autorului).

Cu cele trei părți ale ei (*Trecătorul*, *Drumul*, *Locul*), cartea se constituie ca un pelerinaj ciclic prin spații și anotimpuri, jalonat de discursuri interioare declanșate de elemente perceptiv-senzoriale oferite de lumea exterioară. Filtrate până la esența ultimă, care le transformă în concepte, ermetizându-le și făcându-le, evident, aproape de neînțeles, aceste elemente din realul concret nu reușesc să se ordoneze narativ, ci favorizează disoluția personajului și pervertirea lui într-o idee de personaj, copie imperfectă a ceea ce ar fi trebuit să fie idealul cu obstinție căutat în interminabil și tragic periplu filosofic.

Poate de aceea putem vorbi de o abordare atipică a relației narator-personaj, procesul elaborat de metaforizare a datelor obținute prin observație imediată ori de lungă durată, dirijată spre un scop ascuns cititorului până la ultimul cuvânt al cărții aducând în pagini repere sentimentale cu conotații voit filosofice din spațiul și timpul parcurs de narator: nukul, biblioteca, cetatea, câmpia, Muntele Athos. Printr-un procedeu invers celui folosit de Milan Kundera, care-și ilustra ideile și conceptele transformându-le în ființe perceptibile senzorial și motric, Ion Floricel transformă oamenii în personaje-concept: Pictorul, Călugărul, Călugărița, Omulețul nu mai sunt ființe umane, ci umbre ale gândirii asupra realului, expresii ale mișcării interioare a autorului care-și mănăiește marionetele sufletești cu îndemânarea păpușarului: *Așa*

*nukul a devenit personajul meu, obsesia și preocuparea mea chinuitoare* (p. 12).

Drumul pe care-l străbate magistratul care nu mai crede nici în justiție, nici în oameni, nici în Dumnezeu, este aparent unul inițiativ, la capătul lui nu se află iluminarea ori posibilele răspunsuri la întrebări, ci un gol nimicitor și sentimentul zădărniceii, căci nimeni nu va reuși vreodată să priceapă - după cum însuși autorul o mărturisește - de unde venim, încotro ne îndreptăm și care este rostul nostru pe lume. Pelerinul prin timp și spațiu, somnolent și lânguitor, nu găsește ceea ce caută, ci doar pustiu și o fărâmițare de tip entropic, o descurajare inclusiv în fața frumuseții naturii, care-i provoacă ușoare exaltări consumatoare de energie, menite să-l prăbușească apoi în cea mai neagră meditație socio-politică. Mult clamata libertate interioară este doar biletul de intrare în purgatoriu, după chinuitoarea zbatere în balamucul din Valea Plângerii: *Am cotit pe o potecă îngustă. Când am ieșit din crâng, cineva mi-a șoptit la ureche: „Ce te-a putut înstrăina de lume?”. Și a dispărut printre tufe, aproape chicotind: „A, ha, ha! Tac! Privești în gol? Suspini?”. Fără să stau prea mult pe gânduri, mi-am dat seama că repeta vocea mea interioară și am izbucnit într-un râs batjocoritor. Eram plin de o batjocură diabolică, nesimțind decât plăcerea de a abuza de infamia morții, dar, pomenit în libertate, m-am împiedicat de un ciot și am căzut la pământ* (p. 18).

Viziunea de coșmar asupra lumii, cu nuanțe sângerei întunecate amintind de picturile din evul mediu, duce uneori la transformarea monologului interior în fabulă, fiindcă oamenii sunt niște animale inconștiente și lacome, gata să se sfâșie în orice moment unele pe altele. *Bătlanul cu fața albă și bolnăvicioasă* (p.123) este tipul șefului corupt, paznic de vite, lefegiu în slujba unei clase politice aberante: *Tot alb, dar cu capul murdar, Bătlanul se înfinge în comunitatea de azi, postându-se ca stâlp al societății și împreună cu politicianii ciugol cadavre cu ciocul deschis, având în înfățișarea lor ceva asemănător vulturului sau uliului cu gheare ascuțite și aripi ca niște drapele de doliu* (p. 123).

Mizeria politică dezumanizează, se încearcă narcotizarea mulțimilor cu discursuri demagogice și paranoice, ca în celebrul Speakers' Corner din londonezul Hyde Park, unde orice nebun, cocoțat pe o lădiță, poate ține cuvântări fără să fie stânenit de cineva și nu altfel se întâmplă în paginile din *Aceeași lume*, unde întâlnim tineri de bani gata, semianalfabeți, gata să vândă iluzii de doi bani trecătorilor, slăvind integrarea, globalizarea, americanizarea, privatizarea și alte tendințe de mare și stringentă actualitate.

Frământările interioare ale naratorului sunt potențate de fundalul social sumbru, cu greve, demonstrații, oameni sărăciți și fără perspectivă, ieșiți în stradă ori înecându-și amarul în alcool, o lume tristă și vinovată, în care totul se vinde și se cumpără, banul devenind valoare uzurpatoare de valori.

Nici înger, nici diavol șchiop, uneori obser-

vator lucid, altelei certărei (v. disputa cu părintele Justinian pe Muntele Athos), disociindu-se înșelător în alter-egouri nu întotdeauna convingătoare și de substanță, când mistic până la fanaticism, când atins de ateismul de tip marxist-leninist, personajul care se caută pe sine, dar nu se găsește nici mort suferă de o permanentă dedublare multiplicată în oglinzi mincinoase și inconsecvente, ceea ce provoacă frustrare în momentul receptării discursului lirico-narativ.

O mare pondere în carte o are abordarea de tip eseistic a marilor probleme ale umanității, de la Creatorul însuși, cu viața și moartea în mâinile Sale, până la dragoste și destin artistic. Pe urmele lui James Joyce, balcanizat cât să poată fi înțeles ca atare, truditul pelerin printr-o societate încifrată mitic încearcă să se



**valeria  
manta-  
tăicuțu**

## galaxia cărților

regăsească prin scris, iar scrisul devine nu numai modalitate de purificare (catharsis prin artă, că tot au pomenit comentatorii autorului de Aristotel și iarăși de Aristotel, la toate lucrările care au văzut lumina tiparului), mod de existență și destin, ci și, mai terestru, modalitate de psihoterapie intensivă: *Simt că scrisul mă poate salva, prietene, mă poate ajuta să-mi câștig echilibrul sufletească atât de necesar, să pun ordine în lumea gândurilor și sentimentelor, mai ales acum când mă apasă fără milă.*

- Și-ți este bine?

- Știu eu?... Urzic, prin scris, m-am pierdut pentru ca, apoi, să-mi revin. Scrisul mă purifică, dacă vrei!

- Și-o ții tot așa?

- Da, prietene! Căci dacă nu scriu, devin nervos. Noaptea, mai ales... Dar cine te poate înțelege? Te poate înțelege cineva? Nu! Eu, în schimb, mă răcoresc sufletește (p.37-38).

Și tot ca în *Ulise* de James Joyce (v. ediția din 1984, în traducerea lui Mircea Ivănescu) se recită și se parafrazează versuri, numai că numele poezilor este mai puțin încifrat. Gechifu, Femiu, Cepreda, Nicandrei, Mebarbu, Pecioabanu nu presupun nici un efort de recunoaștere și, spre lauda autorului, versurile selectate sunt de un desăvârșit gust artistic.

Universul cărții fiind unul al întoarcerii ciclice în aceeași lume pedepsită de zei și dezumanizată de diavol, drumul sinuos al persoajului-idee este o trudă sisifică prin locuri neschimbate în fond, căci *lumea se mișcă de colo-colo, se tânguie, dar în zadar, ea rămânând aceeași lume!* (p. 161).

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



2) **Flămândă cu lupii**  
(Nina Voiculescu),  
Editura Clusium



3) **Don Quijote decodificat**  
psihosocio-logic  
(Carmen Bulzan),  
Editura PRIER





**E**ditura Cartea Românească mi-a făcut plăcuta surpriză de a-mi reedita esul **Marele Alpha**, pe care-l închinam pe la debuturile mele (1970) lui T. Arghezi și pe care nu intenționasem să-l revăd între coperte noi, propus iarăși difuzării și poate lecturii. Ca orice bucurie de pe astă lume, ea a fost întovârșită de oarecare melancolie, în plus cu o picătură de amărăciune sau de umbra unei contrarietăți: ultima venea de acolo că mereu am declarat că nu mi-aș reedita paginile de critică, pentru că le consider caduce, iar judecățile și acțiunea acestei foarte necesare discipline, databile, valabile pentru un anume moment istoric, în nici un caz hărăzite supraviețuirii eterne. (Eu cred, așadar, foarte ferm în *acțiunea critică*, dar nu și în absolutul ei.) Volumul în chestiune marca o cotitură în critica de atunci, profitând, la un loc cu altele, de marea schimbare ce se înregistrase pe la sfârșitul anilor '60, colecția însăși în care a apărut, cu multe titluri remarcabile, dovedind aceasta. Dar, în cazul meu, era și o acțiune care deranja pe conformiști, spiritele didactice, încuiate, cărora libertatea de orice fel, dar mai ales cea de opinie le repugnă, așa că volumul imediat mai apoi apărut, **Semne și repere**, m-a consacrat drept „critic“ de altă factură decât Eugen Simion, N. Ciobanu, G. Dimisianu, D. Mîcu etc.

Pentru cei care vor să se și amuze, neștiind cum se înfățișa situația criticii pe atunci, să le spun că marele poet înregistra un moment „de cădere“, de ieșire din actualitate aceasta abia înregistrând și integrând pe cei trei B: Blaga, Barbu, Bacovia: acțiunea mea de restaurator a marelui A apărând de-a dreptul stranie în ochii celor care văd în mine un „demolator“ (E. Barbu și toată banda, M. Preda care mi-a

## opinii

popularizat acest calificativ, S. Damian care m-a calificat drept exterminator sau Aug. Buzura care mă compară acum cu Râmbaru). Dar pentru asta le-ar trebui respectivilor domni buna credință, măcar în doză redusă și spiritul de răspundere care trebuie să dubleze pe cel critic, mai bine zis: să-i fie intrinsec.

Examinarea operei, dar și lungii vieți și cariere profesionale a marelui poet se lovește de o problemă esențială: cronologia, baza desfășurării în timp pe o durată nemaiaținsă până la el de vreun altul, dar prezentând și accidente, întreruperi, reluări, contraziceri și chiar episoade penibile, pe care cenzura comunistă nu te-ar fi lăsat să le expui. Publicarea măcar în reviste nu urmează strict avaturile poetului, momentul inspirației nu e servit prompt de cel ce așternea pe hârtie pe totul alte lucruri.

... Dar criticii săi dinainte de comunism nu au lăsat să scape multele lor nedumeriri, au vorbit de „incoerență“, de lipsa ideilor conducătoare, de nulitatea sa de concepție. Așa, în diatriba sa antiargheziană, Ion Barbu a numit chiar epocalul volum de debut **Cuvinte potrivite** „o bălțată eroare“. Cuvântul e prea dur, dar textele oferite de poetul cu debut întârziat sunt derutante și prin dispunere, nu doar prin ele însele. E o ciudățenie, așa cum am spus eu, un volum de debut prezentat ca un testament liric și având ca primă piesă într-adevăr o diată. O culegere selectivă de 100 de piese, prezentate ca un sfârșit de carieră, dar ale unui poet care de-abia atunci se înfățișa și va mai scrie de vreo zece ori mai multe pagini!

Celelalte volume sunt mai unitare: **Flori de mucigai**, care a întrunit și adeziunea lui I.

# Editări și reeditări



alexandru george

Barbu, e cel mai riguros alcătuit. Dar, prin **Cärticica de seară** (1937) și **Alte cuvinte potrivite** (1940), poetul revine la prima formulă pe care o vom regăsi și în ultima sa alcătuire apărută în libertate, **Una sută una poeme** (1947), care pare mai mult o adunare de poezii, nu o alcătuire, în ciuda înaltei ei valori.

Să mai punem la socoteală ceva ce nu poate scăpa admiratorului, dar mai ales editorului său: titlurile derutante, de o modestie echivocă, precum **Cuvinte potrivite**, oferind pericolul acceptării unui sens minimalizator (ca și **Joc secund** al adversarului său prea furios).

Ispita de a pune ordine în acest haos este maximă mai ales pentru cel care ia în considerare textele, lucrează asupra lor, are viziunea „volumului“, nu se pierde în deliciale lui parțiale, imediate. Un mare creator nu e totdeauna și cel mai bun regizor al propriei sale opere. (Prozele de diferite dimensiuni, de felurite inspirații, risipite și grupate de Caragiale cu totul alandala constituie o dovadă în generația precedentă poetului nostru. Afară de **Momente**, cel mai unitar volum al său, deși nu perfect unitar, restul a stat sub inspirația editorilor săi binevoitori, motiv pentru care toată publicistica lui nu e valorificată cum trebuie. Și eu însumi am nesocotit-o, deși experiența și formația de gazetar este la Nenea Iancu hotărâtoare și au fost mereu recunoscute de mine.)

Cu rare excepții, scriitorii nu posedă privirea de sus asupra propriei lor creații și nici nu știu să-și raționeze intențiile, chiar dacă autorii de proze scurte și poezii își alcătuiesc selecții sau volume cu piese caracteristice din „materiale“ concepute mult înainte, asupra cărora au avut timp să mediteze. Dar un gazetar ca Arghezi, care și-a publicat piese de cu totul alt nivel decât al jurnalismului curent și a făcut-o în publicații efemere, multă vreme cu totul secundare în concertul vremii, nu putea să nu greșească, să omită, să încurce texte scrise cu felurite finalități și cu specificitate tot așa de diversă, scrise la mare distanță de timp.

Astfel, în **Poarta neagră**, un volum închinat strict episodului detenției gazetarului colaboraționist în primul război și care e și unul dintre volumele sale de indiscutabil succes, se află fără nici un sens două evocări: **Pictorul Ștefan Luchian și Pictura lui Luchian**, deși autorul **Saftei** nu a cunoscut rigorile închisorii și părăsise această lume în clipa când poetul se afla închis la Văcărești. (Eroarea și-ar afla locul mai curând în **Pensula și dalta**, 1904-1966.) Tot astfel, în galeria de figuri de încarcerati se află și **Flașnetarul** - o extraordinară pagină de evocare „stradală“ de tipul celor pe care bucreșteanul poet le va ilustra mai la propriu în alte volume. În schimb, nu figurează **Gitana**, tablou burlesc al unui gardian de la închisoare care, travestit surprinzător în dansatoare spaniolă, execută un dans frenetic, spre uimirea câtorva mahalagii...

**Icoane de lemn**, un alt volum unitar, cuprinzând în paranteză amintirile ieromonahului Iosif, nu înregistrează una dintre cele mai copioase pagini argheziene de gen **Iclisiarhul** (publicată abia în **Răzlețe** (1965), după știința mea). **Seară cu ceață** (fenomen

destul de rar în urbea poetului) îl inspiră totuși, într-o pagină fără nici o legătură cu biserică sau cu chilia pe care Arghezi le-a părăsit fără a le uita în multe ale sale proze sau poeme unde ar putea fi găsite de cititor, dar după multă căutare. (În aceeași ordine de idei, volume precum **Cu bastonul prin București** (1961) sau **Pensula și dalta** cuprind tablete justificate de conținut, dar nici pe departe epuizând ceea ce ai aștepta sub acest titlu: nu-i exclus ca poetul să le fi pus sub semnul provizoratului, în perspectiva înglobării în marea ediție de **Scrieri** - o inițiativă excelentă, grație căreia generația mea a dobândit o imagine mult mai clară și mai cuprinzătoare asupra „cronicarului“ T. Arghezi.)

„Poet antologic...“ Despre cine s-a spus așa? Dar despre cine nu s-ar putea spune? (După câte îmi dictează memoria: Macedonski ar fi astfel stigmatizat sau osândit la o parțială cunoaștere. Este, s-ar zice, soarta inevitabilă a tuturor scriitorilor prolifici: dar, iată, cred că și atât de succintul și de substanțialul Bacovia ar câștiga printr-o selecție nu prea severă, dar totuși eliminatorie. Ce să te faci cu M. Beniuc sau chiar cu Zaharia Stancu, cu E. Jebeleanu sau A.E. Baconschi, poeți totuși autentici în unele momente?)

În situația actuală, după ruperea zăgăzurilor și dobândirea libertăților, după ce s-a abuzat destul de ele, e necesară o revenire la ordine pentru a valorifica și câștigurile din acest domeniu. Dar cei chemați s-o facă nu părăsit scena vieții, au evadat în sus (dacă nu în Tării, în „funcții“ și situații mai bune, iar alții nu au venit să-i înlocuiască). Ne lipsesc la nivelul cel mai de jos „textologii“, oameni cu aptitudini și virtuți speciale în reproducerea, după anumite reguli, a unui text (uneori un manuscris), supravegherea pe toate etapele procesului de imprimare. Un „editor“ este însă cel care are inițiativa publicării unui clasic după o cât mai aprofundată familiaritate cu autorul, cu epoca acestuia sau cu sfera lui de gândire. El trebuie să aibă o pregătire de istoriograf, să fie deprins cu rigorile științei. În fine, prefațatorul care de obicei nu se confundă cu ceilalți și nu e răspunzător de felul în care aceștia au lucrat; el trebuie nu să improvizeze sau să compileze, ci să fie un spirit sintetic și critic, apt să dea o imagine obiectivă, cu un efect hotărâtor asupra cititorului. (În bună măsură, succesul colecției de la Editura Scrisul Românesc, Craiova, înainte de comunism, „Clasicii români comentați“ s-au datorat acestor competenți auxiliari, care totuși n-au lucrat totdeauna impecabil.)

Or, chiar dacă și în comunism nu s-au realizat unele lucruri bune, căci „introducerile“ erau făcute de oameni competenți, ele erau influențate de politica oficială și uneori erau deformatoare din cauza redactării în stilul unor incontinente ditirambe. Scopul nobil și justificat de a „recupera“ și „susține“ pe vreun clasic ducea la partizanatul îngust, într-altminteri păgubitor.

La cincisprezece ani după Eliberare nu putem folosi comentarii și imagini răsuflăte, elaborate în cu totul alt climat politic pentru inteligențele și gusturile de atunci.



## Între etaje

Încerc să-mi smulg bezna de pe ochi  
Dar nu pot decât coborând  
Tot în iadul din care vreau să fug...  
Câte etaje voi fi urcat părăsit de lumină?  
Și câte trepte stângând nădușit balustrada?  
Până jos tot ea mă va însoți,  
Spaima ghemuită în mine...  
Dacă nu mă voi grăbi, chiar rostogolindu-mă,  
Eșarfa aceea de soare spre care tânjesc  
Va deveni ghilotină...  
Fugi, îmi strigă o voce, poate un înger,  
Numai număra treptele pe care le-ai ars  
Și nici anii din tine, scrumiți,  
Care s-au pierdut în dâra avioanelor  
Albe, albe, ca niște pești  
Pe care n-ai să-i prinzi niciodată...

## Probă

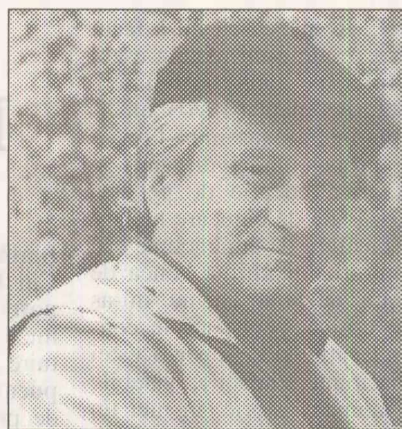
Blonda aceea pe care-am iubit-o  
Se probează într-o cabină  
Chiar cu haloul meu,  
Care a devenit pentru ea un fel de fleanță,  
Adică ceva împotriva lapovițelor de tot felul  
Și a vârstelor de tranziție...  
Pentru taior cred că mai are pe altcineva,  
Poate mai bogat și mai tânăr,  
Dacă vor mai înflori cumva magnoliile,  
Zambilele, turcaleții și păpădiile...  
Cât privește lenjeria intimă,  
Combinezoane, ștrampi și alte mătășării,  
Mă-mbrânțește afară și trage perdeaua  
Ca să nu mai văd nimic  
Din defunctul meu paradis  
Și să nu devin cumva obraznic,  
Nerușinatul de mine...

## Cioburi

Luna, iar luna  
Dansează în seara aceasta  
Pe salteaua de paie  
Pe care te-am iubit...  
Turtită,  
Se sparge-n lighean,  
Ligheanul în care te speli  
Și încă mai aud  
Cum îi sună cioburile  
Ca niște solzi  
În apa aruncată pe scări...  
Nimic n-a mai rămas,  
În afară de pruncul acela  
Cu mânuțele smulse  
Din trupul tău  
Și împreunate pe o tavă  
A rugăciune,  
Iar peste ele  
Umbrele trupurilor noastre  
Înfometate  
Și blestemate de dragoste...

## Julie în ceață

Ca o ploaie curge frigul pe mine,  
Tunetele luminează prin crengi  
Și luceafărul înflorește pe gene...



anghel gâdea

Noaptea poate că o să vină din lemne  
Și ziua din gușile prepelițelor  
Care fărâmițează întunericul  
În cuiburile lor nevăzute...  
Câmpul a intrat de mult în sacoșe  
Și pădurea stă pe grătar;  
Miroase a carne friptă  
Și căprioarele privesc nedumerite  
Cum iedul lor se răsuțește-ntr-o țeapă,  
Pe când trupul meu tânăr, tot tânăr  
E spălat cu lacrimi de o femeie  
Cu ochi vineți, bătută de un bărbat  
Pe care acum îl ține de frunte  
Ajutându-l să vomeze la rădăcina unui copac...

## Altă decadă

Se duc femeile, se tot duc,  
Umblă mereu, fără țintă;  
Trec pe lângă primul lor iubit,  
Pe lângă pomul sub care s-au sărutat  
Prima dată,  
Pe lângă primul lor amant,  
Pe lângă ultimul soț,  
Străine, încruntate, indiferente  
Ca Ofelia purtată de ape...  
Se duc, se tot duc  
Nimeni nu știe unde  
Și desigur că nimeni  
Nu le mai așteaptă...

## Semnul din sâmburi

Fructele rotunde, rotunde,  
Caisele rumene,  
În palme sau pe jos, pe sub pom,  
Toate luaseră culoarea trupului ei...  
Gele! Strigam, Zeiță Gele!  
Uitându-mă mai mult spre poartă  
Decât spre cer...  
Dar ea, Zeița în șort,  
Dănțuia râzând între stâlpi...  
Gelele, țipam eu ca un apucat  
La caisele din palme  
Care crăpau  
Dezvelindu-și sâmburii  
Până fata, rezemată de tocul ușii,  
Cu un deget spre buze,  
Îmi arăta patul  
Ca o navă cosmică...



**M**elancolia tuturor întrebărilor fără răspuns. Și nu e oare lumea ticsită până la refuz de ele?

Caracterul, cinstea, buna calitate morală sunt concepte îndeobște considerate sub specia seriozității. De câte ori însă ele se prezintă vesele, jucăușe, aparent copilăroase (până și slinții se jucău!), în timp ce seriozitatea ostentativă se lasă nu o dată manipulată de diverși ipociți, se prostituează?

Minciuna: fantezia în stare de tendință.

Orice amintire e o autodistrugere.

„Nu se poate construi nimic fără negație. Îți dai seama de tine într-o autoconștiință perfectă, când elimini și umbrești tot ce-ți este exterior“ (Cioran). N-ar fi exagerat, prin urmare, a socoti personalitatea drept un rod al negației.

Ia aminte: nici o speranță nu ia naștere decât din golul deznădejdiei ce-o orientează stigmatizând-o.

Dacă răzburarea e iluzorie, așa cum consideră Simone Weil, nu e astfel orice pedeapsă? Căci ce e altceva pedeapsa decât o răzburare cu dichis justițiar?

Pedeapsa are o latură tulburătoare: reprezintă inevitabil un compromis între cel ce o suportă și lume.

Oricum, pedeapsa, orice pedeapsă e supraindividuală, reverberând asupra întregii

## memorii

lumi: „un remediu întotdeauna, dacă nu pentru individ, cel puțin pentru univers“ (V.I. Ghika).

27 ianuarie 2005. Îl privesc, îl ascult la tv pe Ion Țiriac, explicându-se cu ifose în legătură cu fabuloasa vânatoare de pe recent însușitul său (pe cale frauduloasă, după cum documentează presa) domeniu de vânatoare de la Balce (în Bihorul meu de-odinioară!), cărcia i-au căzut victime nu mai puțin decât 185 de mistreți. Firește, individul se crede cel mai „deștept“ (cum ar veni, mai aproape de limbajul său, „cel mai tare din parcare“). Cu toate că în ținută de gală și arborând o frumoasă cravată scumpă, filosofează țepăn și ireductibil precum un jucător de table postat la intrarea unui bloc periferic. Semidoctul e cel mai bogat ins din România (zice *profilactic* în loc de prolific!). Se laudă țărănește cu cei douăzeci de ani neîntrerupți de vânatoare în Africa pe care-i are în spate și-și evaluează oaspeții cinegetici de la Balce după cumulum averilor („am adunat la un loc cinci sute de miliarde de dolari“; „asta e puțin față de o vânatoare din Germania la care am participat într-un grup de o mie de miliarde de dolari“). Nici o scripă de compasiune față de animalele vânate „în țară“ (cum ar veni, într-un coteț mai încăpător!), sfidând obiectiile, delicate totuși, ale lui Stelian Tănase, care-l interviează cu tactul necesar. Mistreții masacrați au fost, în limbajul ex-tenismanului, „recoltați“ nu altminteri decât merele sau perele. Îmi mai vine inima la loc când, la sondajul final, constat că doar 25

# „Pleșiță, fost bătaș“



**gheorghe grigore**

la sută din români mai sunt de acord cu vânatoare, restul de 75 la sută fiind împotriva. De astă dată, bravo, compatrioți!

Odinioară prosperau negustorii de selavi. Azi prosperă negustorii de fotbaliști. Celebrul Mutu, vorbește, nu fără justificare, despre „negustorii de suflete“ din branșa sa.

Câteva rețete sigure pentru reușita în carieră. 1) Să le întorci spatele celor la care ai apelat și care n-au șovăit a-ți face servicii când te aflai pe o treaptă mai modestă, erai bunăoară redactor la o revistă dobrogeană, după ce ai acces la o situație mai avantajoasă, devenind bunăoară redactor la Editura Humanitas. 2) Să începi prin a poza drept adept al revizuirilor, drept inconformist și intransigent, spre a trece apoi cu arme și bagaje (fie ele și mai greu transportabile, spre Centru, de pildă de la Oradea!) în tabăra conservatoare, atât de utilă pentru relații „sus-puse“, dispensatoare de tot felul de beneficii. 3) Să organizezi festivaluri literare (pot fi și e chiar oportun să fie supradimensionate, în câmpul de sugestii megalomane care s-ar putea să fie ruinele dacice de la Sarmisegetuza!), pentru a-i capta pe criticii de care ai nevoie și pe care, după ce eventual, din pură politețe, ți-au dat atenție, să nu-i mai inviți la edițiile următoare, după principiul: alții la rând, conform interesului...

Dorința e sacră ca orice vis, voința e profană ca orice cădere în faptă.

Om al deșertului, eremitul (gr. *eremos* - deșert) încearcă a-și învinge deșertul lăuntric cu ajutorul celui dinafară, asumat ca un mijloc terapeutic (nu doar simbolic, ci ca o traversare a izolării inconfortului la propriu, potențare purificatoare a golului sufletesc). Fructuoasă colaborare între lumea morală și cea fizică.

„Partea pur dogmatică a religiei se pierde cu vremea, dar sămburele ei moral rămâne și formează țaria caracterului“ (M. Eminescu).

„Ce e mai ciudat este că și azi plătim pensii unor ilegaliști. Nu neapărat înainte de 1944. Nicolae Pleșiță, fost bătaș securist ajuns la gradul de general de Securitate, aflat acum în perfectă ilegalitate, se laudă cu o pensie de 20 de milioane de lei lunar. Pentru că a terorizat o țară întreagă. Alte brute de aceeași speță, ajunse la grade diverse, au și ele pensii comparabile sau compatibile. Or, aceștia au rămas, brusc, în afara legii, în ofsaid, căci azi e ilegal să terorizezi pe cineva pentru convingerile sale, așa cum făceau ei, apărând regimul. E greu de înțeles de ce un stat democrat trebuie să plătească în continuare «servicii» făcute exact contrariului său.(...) În chiar titlul legii care deconspiră «Securitatea» ca poliție politică avem justificarea suprimării acestor plăți care grevează nejustificat, financiar și moral, asupra bugetului Casei de Pensii. Câte un ajutor social le-ar fi de ajuns, până se va da curs dosarelor penale pe care au început să le deschidă, sperăm nu inutil ca până acum, victimele“ (Nicolae Prelipceanu, în „România liberă“, 2004).

Să fie oare bătrânii doar prudenți și nu înțelepți, așa cum credea Hemingway? Dar înțelepciunea nu e prudență? E cumva îndrăzneală? Ori e mai curând o prudență a îndrăznelii și o îndrăzneală a prudenței?

Tristețea libertății, poate cea mai profundă tristețe, întrucât e tangentă la infinitul cel pururi tulburător pentru sufletul nostru.

Jean Cocteau către Jacques Maritain: „Literatura e imposibilă, trebuie să ieșim din ea, e inutil să încercăm să ne salvăm în literatură, pentru că numai dragostea și credința ne îngăduie să ieșim din noi înșine“. Dar același Jean Cocteau a cultivat frenetic nu doar literatura, ci și alte arte, ceea ce ne îndeamnă a crede că, din punctul de vedere al unuia din momentele sale de iluminare, a băjbăit într-un labirint...

Rolul cuvântului nu e numai de a în-ființa, ci și de-a des-ființa. Cuvântul magic al descântecului nimicește răul, iar cuvântul mărturisirii spulberă păcatul.

„Caut pitorescul în viața altora și mi-e teamă să-l am în viața mea“ (Jules Renard). Evităm a ne socoti pitorești, întrucât nu izbutim a ne detașa suficient de orgoliu. Această operație rămâne pe seama Celuilalt, ceea ce, să recunoaștem, se poate solda cu rezultate deosebit de neplăcute în ce ne privește, deoarece are loc un cumulum de orgolii. La orgoliul nostru defensiv se adaugă orgoliul ofensiv al apropielui...

Egoismul sublim al amintirii.

Orice voluptate e labirintică pentru că tinde a ne aservi experienței sale în principiu fără ieșire.

„Esenza lumânării nu e ceara care se topoște și pătează, ci lumina“ (Saint-Exupéry).

„Am fost egali în ura față de comunism. Eram neputincioși în același fel. Aveam același orizont coborât al speranței. Ne știam solidari în cel puțin un examen social ratat. În tot ce eram, ne solidariza un «asta nu». Nu eram o nație de dezbinăți. Eram cât se poate de îmbinați, dar printr-un liant de care n-aveam cum să fim mândri“ (Tudor Octavian). Întrebarea care se pune este dacă e preferabilă o solidaritate având o cotă morală mai scăzută unei disocieri care are o cotă morală mai ridicată. Cum e mai bine din punctul de vedere al individului, cum e mai bine din punctul de vedere al societății? Chestiune oțioasă...

Mi se pare excelentă propunerea făcută, de la tribuna Senatului, de către liberalul Adrian Cioroianu, ca pe soclul statuii lui Lenin din fața Casei Presei Libere să fie amplasată statuia Elisabetei Rizea, argeșeanca care s-a opus regimului comunist, recent decedată.



# Vedere pe timp de noapte (II)

stelian tăbăraș

**P**rivisem o singură dată, la o instrucție de noapte, în armată, printr-o lunetă cu armă cu infraroșu. Era montată (încă) pe Z.B., mi se păruse atunci nepractică, întrucât era dependentă de niște acumulatori grei și de niște fire electrice. Coborâsem pe rând în tranșeea în care era montată, trebuia să n-o atingem, doar să privim, fiindcă fusese fixată pe crăcane spre o țintă. La vreo sută de metri în față, sub niște pomi fuseseră lăsați pentru „confirmare” trei camarazi cărora li se spusese să facă tot timpul ceva mișcări, ca să-i putem distinge din acel peisaj în care totul era galben și nimic n-avea umbră. De aici senzația de (doar) desen în care o anumită secțiune este mișcată. Ofițerul specialist în „vedere pe timp de noapte” nu înțelegea de ce toți care treceau prin fața lunetei izbucneau în râs; el nu vedea, ca noi, gesturile porno ce le făceau de plictis, ca la un templu erotic indian, camarazii rămași în

## cerneală proaspătă

decor. Pe tema „facu-ți și dregu-ți”. O mai deșuchiată bagatelizare a militariei nu mi-aș fi închipuit!

- Dezavantajul e, a zis ofițerul, că, în cazul în care și inamicul dispune de un asemenea aparat, te poate descoperi. Luneta fiecăruia o detetează pe a celuiilalt. Atunci trebuie să apeși imediat pe trăgaci. Dacă apeși primul, l-ai curățat tu pe el. Dacă el..

Acum, că Nedelcu nu mai este, nu e prea decent și cu atât mai puțin pios să înșir tot ce îmi povestea el despre nopțile de curiozitate satisfăcută cu infraroșu. Acel „măcar o seară, dom' profesor” s-a făcut de fapt vreo cinci, iar atunci când l-am tot sunat, nu-mi răspundea la telefon. Așa că am plecat la Plaiul Foi, de data aia fără binoclu. Nu știam de nefericita coincidență de „ochi în ochi cu un nebun nocturn înarmat” ce-și străbătea de sute de ori cămăruța zăbreliată. De fapt nu mă gândisem cât de primejdioasă putea fi lumea întunericului..

Mă temeam că ne vom muta de la Zărnești tocmai prin Pasul Prislop, la Pietrosul, fără să mai dau prin București și că n-aș mai fi avut cum să reintru în posesia binocluului meu.

„- Să vezi, dom' profesor: mă uit pe fereastra lu' cumătru' Panait. Aranja camera în loc să-și desfacă așternuturile pentru dormit. Ce l-o fi apucat, zic. Nevasta i-e pe la țară, au acolo un fecior cu o bucată de pământ, era la cules. Când colo, după zece, zece și ceva, două femei tinere pe la poarta lui; dăschide el oleacă fereastra, le face semn, ele, țuști, înăuntru. Acolo, pune-te pe mâncat și băut. Îl

luau cu schimbul la... Măi nenică, și o văd pe una care îi pune pantaloni în coarnele cuierului, cum îl buzunărește, îi ia ce bani o fi găsit ea și îi bagă iute într-o geantă albă. Mi-a părut rău, da' a trebuit să-l sun la telefon. Vorbeam cu el și mă benoclam. Nu m-am dat de gol cine sunt.

- Sunteți dom' Panait?

- Îhî! Da' cine mă caută?

- Vezi, dom'le, că blonda te-a buzunărit, și-a luat toți banii și i-a băgat în geanta ei albă..

Am închis repede, să nu bănuiască cine sunt. Și unde nu-l văd, măi, fratele meu, cum se răpede drept la geantă. Își ia banii îndărăt - câți o fi avut - scoate, ușor, ușor, cureaua de la pantalonii agățați și harști! Și-ntr-una, și-n cealaltă. Ele nu-și nimereau bulendrele să se îmbrace, își fereau fețele cu mâna și el le ardea peste cur. Le-am văzut ieșind ca umbrele și duse au fost. Abia după aia o fi avut Panait vreme să se întrebe cine l-a sunat. A tras draperia, apoi s-a stins și lumina, cât să mai vedea. Vezi câți bani face binocluul ăsta? Banii lu' Panait, săracu'...”

„La al doilea rând de case cred că e un nebun. E treaz toată noaptea, umblă de colo-colo prin dreptul ferestrei, câteodată se oprește brusc, parcă și-ar aduce aminte de ceva. Apoi vine spre fereastră, se apucă de gratii, își lipește fruntea de ele. Stă nemișcat, ca la cinci minute. P'ormă o ia de la cap.

- Câte zăbrele sunt? l-am întrebat.

- Patru.

- Ei, vezi, asta e! Pentru un nebun, doi ori doi fac patru. Pentru un om sănătos, tot patru... da' asta nu-l nervează.”

Întâmplarea cu nebunul trebuie să i-o scriu chestorului. Asta e important de știut. Pentru el.

Între timp - aveam să aflu - venise în lipsa mea o altă femeie de la poliția din Brașov la Zărnești, unde aveam noi corturile, și i-a chestionat pe *nemii mei* dacă eu fusesem acolo în noaptea din doi spre trei iunie. Sigur că fusesem, ba chiar băusem bere împreună în cabana turiștilor, discutasem despre cahlele brâncovenești ale sobei din sufragerie, cum vor fi ajuns ele acolo, cu vulturul lor cruciat, și cum de nu se va fi sesizat nimeni de la „patrimoniu” să le conserve în vreun muzeu? Iar a doua zi dimineața mă aflasem acasă la un pădurar - ei știu astăzi cele mai multe lucruri despre lupi și nici nu inventează ca vânătorii - ne jucasem în curtea pădurarului cu purceii de mistreți ce-i făcuse scroafa, după ce - în călduri - „lipsise de acasă” câteva zile; ei o și crezuseră mâncată de vreun urs.

- Ce au polițiștii cu dumneavoastră? aveau să mă întrebe nemții.

- Nu știu, poate refac și ei harta „lupului singuratec”, am luat-o eu în glumă.

Dar acum, iată-mă încă aici, la poliție, în București, în fața colii albe de hârtie. Eu chiar am un fel de „rău de coală albă de hârtie”, așa cum alții au rău de mare sau rău de înălțime...

Până la acea deplasare avusesem cu mine

binocluul cu vedere pe timp de noapte. Folosise enorm. Văzusem pe întuneric lupi agili gășind printre stâncile de la „Lanțuri” locuri bune de urcat, îi văzusem urlând „teritorial” pe ridicături și printre jnepeni, reținusem pentru neamțul meu, specialist în nutriția lupilor, și însemnasem pe fotografia panoramă, locuri unde ei defecaseră, urinaseră. (Mă obișnuisem să nu mă mai mir de acribia în a analiza, în vase mici de sticlă, scârmbia de lup, ca să aflu cam ce și în ce proporții mâncaseră). Eu, deformat de povestirile auzite în copilărie de la ciobani, mă întrebam și-l întrebam și pe medicul zoo-laborant, dacă e adevărat că, de foame, lupii mănâncă uncori și pământ. (Copil fiind, mă temeam că or să-l termine).

Într-o noapte văzusem un lup (vara umblă, în general, singuri) stășiind o capră neagră încurcată într-o plasă pusă de braconieri. Ei bine, dacă ar fi fost atunci la mine nu binocluul cu infraroșii, ci arma cu lunetă..

„Să vă spun ce-am văzut alaltăieri noapte și am și aflat ieri, dom' profesor: eram la fratele-miu, fusese ziua lui, stătusem până târziu, mai rămăseserăm numai noi doi; eram și cam făcuți. Luasem cu mine - vă rog să mă scuzați - și binocluul (imi jurase că n-o să-l dea, nici n-o să-l arate altcuiva!) Vis á vis de el se află un bloc nou, cu patru etaje. La parter, cică, ar sta una de la spații verzi, ce se ține cu un șofer de pe o cacană. (Știam, așa se numea în limbajul celor de pe la REBU cisterna vidanșorilor). Văd șoferul cu mașina lui mare că trece cu roțile peste stratul de iarbă și de flori, că trage mașina lângă peretele bloculețului. Sparge el geamul de la „obârlic”, bagă tulumba înăuntru, apoi trece în cabină și manevrează ceva. Ei, ce-am aflat o doua zi de la fratele-miu? Femeia își cumpăraseră apartamentul mai mult cu paralele șoferului (că el mai face ciubucuri bune pe la marginea Bucureștilor, prin satele apropiate - că doar „banul n-are miros”). Da' între timp el intrase la mititica, ea se încurcase cu un șef de echipă. D'aia nici nu era atunci acasă. Ce mai, i-a umplu casa cu, mă scuzați, căcat. Cică tipul ar fi bun acu' de pușcărie. Da' cu casa aia ce mai e de făcut? Și-ți dai seama, să vii acasă, să dăschizi ușa și!...”

Avusesem și eu prilejul să privesc ... infraroșu într-o seară, spre un colț de stradă ce-l văd pe fereastră, nu mult după întoarcerea mea de la Atena.

Nu le distingeam chipurile din cauza... becului aprins de deasupra. Erau amândoi cam la fel de înalți și, fără dubiu, elevi - poate aici, aproape, la Cantemir. Ea purta în spate rucsacul azi la modă, în loc de ghiozdan (Nu știu alții cum sunt, dar eu, când mă gândesc cam cum arată cărțile și caietele dinăuntru scoase pe bancă, de „crăpa dirigintele uitându-se la ele... simt că-mi saltă și acum inima de bucurie”). El, o geantă pe un singur umăr. Hălăduiseră probabil vreun ceas - se însera, cu toate că luna iunie are zile lungi; și nici acum nu se îndurau să se despartă. În răstimpul cât au stat acolo, ea se tot uita ba în lungul străduței, ba la un ceas din stânga. Pe strada aia desigur că îi locuia ei familia.



Reglasem binoclul în așa fel încât îmi păreau la doi pași. Poate erau la prima conștientizare că se plac; băiatul îi tot trecea mâna prin plete, o apleca spre el, ea reușea să scape. Două ființe portocalii. Îmi aminteau de un film cehoslovac văzut cu ani buni în urmă, în care cei ce se îndrăgosteau, se distingeau căpătând altă culoare (în film se convenise - roz), datorită unor ochelari magici puși pe capul unei... pisici. Da, da, chiar îmi amintesc titlul: „Ziua în care vine pisica“.

Inevitabilul despărțirii s-a produs, el a reușit s-o sărute. Ea s-a lăsat „cât se cuvine“, apoi s-a smuls din brațele lui. Au plecat în echer, fiecare pe străduța din direcția lui. Pentru băiat n-am mai avut câmp de vedere mai mult de zece metri - destul ca să calific mersul lui „în bustru“. Fata a mai întors o dată privirea, să fie sigură că el nu se uită după ea și atunci, Dumnezeule, a început să țopăie într-un fel de șotron, uneori cu brațele întinse de parcă mergea pe o bară, alteori cu părul, de bună seamă greu, săltându-i prin aer în contratimp cu țopăiala. Era, în „câmpul de floarea-soarelui al binoclului“, un fel de pasăre zburătoare rănită, silită acum să meargă prima oară pe jos.

Unui asemenea mers i-ar trebui marcate urmele. Cred, în formalismul meu și în credința mea în repetiție, că orice fată pusă să danseze această „partitură“ s-ar îndrăgosti.

Ce și cât puteam eu să relatez pe foaia albă din fața mea? E ceva pe lumea asta de care să nu fim vinovați? Dacă - la urma urmei - toate se „leagă“, cine mai poate pune graniță între determinism și vinovăție? Desigur, dacă nu cumpărăm eu binoclul cu infraroșii, bietul Nedelcu ar mai trăi. Nebunul nocturn n-ar fi acum închis ori dus la Săpoca. Dar e cineva care să ne șoptească la fiecare pas: „Ai grijă!“?

Chestorul nu se nimerise totuși un tâmpit. E drept, cam brava el, de pe poziția celui care întreabă. Eu și citisem despre cum se face - alternativ, într-o discuție contradictorie - transferul de energie de la cel întrebat, la cel ce întreabă. Păi, dacă știam asta, ce mai...?

El însă încerca să mă surprindă. Despătura acum o coală mare de hârtie, privindu-mă drept în față.

- Știu că la ora crimei erai plecat. Ba știu chiar și că erai la cabană, beai bere cu doi dintre nemți, discutați despre sașii strămutați în Bărăgan...

- Va să zică între Tofana... și chestorița de la Zărnești... întrebai eu.

- Nu este important. Vreau însă să te conving (deja își permitea să mă tutuiască) - ești mai vinovat decât crezi. Uite (terminase de desfășurat hârtia lui. Era o hartă a Europei, necolorată, doar cu contururi): în '90 erai în Scoția, pe la lacul ăla cu monstru'. Tot atunci, toamna, încercai o afacere cu o cabană de pe Vitoșa, în Bulgaria. Cu unul ce te-a tras pe sfoară. P'ormă ai venit acasă, undeva pe lângă Săveni, în Ialomița, ai încercat să înmulțești dropii în niște voliere, ca să le vinzi pentru repopulare. Ți le-au prăduit niște țigani într-o noapte. (Jigodia chiar desenase punctele trecerii mele, cu un creion roșu, ca la hârțile de front!) Încă sub Ceaușescu ai cerut și ai obținut de la județele Alba și Bistrița permise de căutare a aurului în gârle. Ba atunci te-ai mai și despărțit de nevastă. Și tot așa, umblă și umblă, mai ales prin munți. Chestia cu „agentul turistic“ de la Agenția Sunflower te-a dus în Grecia. Patronii au dat însă faliment, întrucât turiștii nu se mai întorceau decât foarte puțini, și d-ăia v-a ridicat licența... Acum... Piatra Craiului. Sunt în stare să înțeleg toate astea, dar de ce, omule, cauți dumneata întunericul? Partea asta de viață care nu e a noastră, a oamenilor... Pentru noapte sunt făcute jivine anume. Cu simțuri formate pentru așa ceva. Noaptea și cele mai blânde animale sunt agresive. Și oamenii. Te-ai invita o noapte să așști aici, la noi, la cei aduși cu duba. Cuțitari, hoți, curve. Toți în disperare: și vinovații, și victimele; a doua zi, pe lumină, se poartă ca mieii. Unii plâng...

- Domnule chestor, să fie clar: eu nu iubesc întunericul. Binoclul ăla l-am folosit într-o treabă serioasă, după cum știți, o cercetare de importanță europeană (bănuiam că epitelul ăsta avea efect la polițiști). Înainte de *Drumul lupilor* doar l-am probat... o singură dată, de altfel. Și nu în țară. (Domnișoara, *despinida* Demetra, mi-a trecut fulgerător prin gând. Cum stătusem noi doi și privisem Atena prin binoclu noaptea de pe Akropolis, după ce ne ascusesem seara de paznicii care încuiau porțile grele - și reglasem ochelarii binoclului pentru distanța dintre ochii ei depărtați; grecoaicele au mai toate ochii depărtați. Constatasem atunci că-l dădusem la maximum. „Poate ești bufnița care s-a dat de trei ori peste cap? Sau una din zeițele... care văd totul.“) Dar acasă, sigur, am făcut o mare prostie. Nefericitul Nedelcu n-ar fi trebuit să afle că am asemenea binoclu. Cu atât mai puțin n-ar fi trebuit să mă las convins să i-l împrumut.

Chestorul se duse la fișetul metalic, scoase și puse pe masă o pungă mare de hârtie cerată. Binoclul meu! Glonțul îl izbise chiar în mecanismul de reglare a distanței dintre ochelari. Metalul moale, desigur antimoniu, probabil că și „stropise“ cu niscai schije la lovitură glonțului. Fuseseră „conservate“ pe el (știu că asta se face cu un spray special) chiar și urmele de sânge. Nu m-am mai înfiorat. La Viena, în Muzeul Arsenalului, văzusem (încă) urme de sânge pe o uriașă mașină de lux, decapotabilă, sângele prințului Alexandru, moștenitor al tronului Austro-Ungariei, curs la atentatul de la Sarajevo.

- Păcat, i-am spus chestorului, fără să ating „obiectul martor“. În perioada asta chiar aveam nevoie de el!

- Îl aveai oricum la limita legalității. În fond, e tot o armă albă. Nu-l declarasei la vamă, nu cerusei după aia permis. De ce crezi dumneata că avea serie? Îți spun eu: pentru

evidență. Și... pe urmă, astea sunt doar în dotarea forțelor noastre speciale!

- I-auzi! Păi, forțele astea au în dotare și ciorapi. Nu mă refer la ăia împuțiți, ci la ăia trași pe cap, la cagule... Și conserve de fasole cu afumătură au ei în magazii. Și pe acasă neveste pe care nu prea le au ei în... vedere pe timp de noapte. Te pomenești că și pentru astea îmi trebuie permis, mie, civilul.

Tăcere jenantă de ambele părți.

- Dacă n-ai avea un alibi solid pentru noaptea aia, te-aș da cu mare plăcere pe mâna procurorului. Ba chiar și cu satisfacție personală. Poftim legitimația. Te rog să ieși!

La mirarea mea în fața atâtor cheltuieli pentru lupi, neamțul meu, Jürgen, avea să-mi zică:

- De-aia aveți voi cei mai frumoși *Hirsche* (cerbi) și *Steinhöcke* (țapi de stâncă). Au fost selectați de către lupi. Întotdeauna e prins ultimul din cârd; cel mai slab ori cel schiop. Știi, căprioarele au o boală ca un fel de febră aftoasă. Le afectează copitele, gura, limba. Cu asta, lupul face pe sanitarul pădurii.

(Mie-mi zice el? Știu și o boală a oilor: „Sufcră de schiop“ zic ciobanii. A intrat vorba asta și într-o *Mioriță*: „L-am văzut pe cele groape/ cu oile cele șchioape“).

Altfel, Jürgen ăsta e un tip straniu. Cred că se ocupă de lupi din cauza timidității: la cabană, când ospătărița Tofana îl ia peste picior, se înroșește până în vârful urechilor. Ne-am certat într-o zi, după o pândă. Am văzut o căprioară născând de-a-mpicioarele, n-

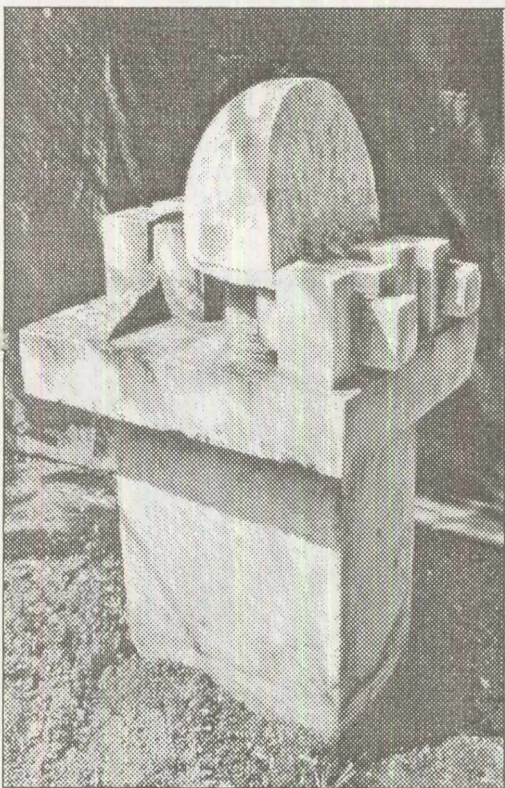
## cerneală proaspătă

apucase iedul să se ridice decât în genunchi, că a și apărut un uliu ce l-a luat la ciugulit. Întâi i-a scos ochii. Am început să strig, s-a repezit la mine să-mi astupe gura. „Noi doar observăm, nu trebuie să determinăm nimic“. Și a continuat să filmeze scena. Am priceput că nu sunt făcut pentru meseria asta.

Pe drumul de întoarcere, pe același meridian, spre Zărnești. Calea ferată suportă nu știu ce lucrări de consolidare, astfel că orarul trenurilor e făcut harcea-parcea. Trenul are opriri în câmp, răstimp în care ai senzația că... pasagerii au fost pur și simplu uitați. Mai „sus“ de Florești, iarăși o mare galbenă de floarea-soarelui. Există vreo categorie de fericiți care, pur și simplu, să se bucure doar, stând aici, abia martori, vreo săptămână? Poate doar prisăcarul ce se zărește cu vagoanele lui colorate sub pâlcul de stejari. Rest din faimoasa silvo-stepă română de odinioară.

Există o nevoie de galben a psihicului nostru, așa cum calciul sau vitaminele sunt cerute de organism. Poate, prin acest galben întoarcem o filă peste cenușiul existenței. Deslușind totul, ca prin binoclu.

Îmi iau tașca pe umăr și cobor greu de pe scările înalte ale vagonului, sărind în pietrișul ruginit dintre traverse. Găsesc repede un drumeag printre consolele de floarea-soarelui. Îmi vine în minte un fragment dintr-o serisoare a nu știu cărui impresionist francez, relatând despre vizita lui la atelierul lui Van Gogh, unde văzuse printre primii astăzi celebre „Flori ale Soarelui“: *Notre ami, Vincent, a découvert une lumière jaune si forte, qu'elle vous fait pleurer*. „Amicul nostru, Vincent, a descoperit o lumină galbenă atât de puternică, încât te face să lacrimi“





bogdan ghiu:

## Bacovia (gr)a(mo)fon sau refuzul vocii (postfață la un CD.)

Ce sunt clasicii? Energie răbdătoare comprimată, depozitată (căci, deși disponibilă, nu întotdeauna și efectiv folosită), a unei culturi, ba chiar a unei civilizații (în cazurile fericite, desigur, când cea de-a doua vine s-o însoțească, s-o prelungească și s-o susțină pe prima, ceea ce nu se întâmplă curent: „O comunitate tribală poate foarte bine să aibă o cultură, adică să producă imnuri, cântece, podoabe pentru veșminte și pentru arme, ceramică, dansuri, basme și alte lucruri de felul acesta, și să se bucure de ele; ceea ce nu înseamnă că este și civilizată” - Lévi Strauss, 1941), în viața ei de zi cu zi: resurse publice, comune, de afectivitate și expresivitate, adică, mai simplu spus, de simțire și comunicare arhivate „compact”, spre veșnică folosire. Căci fără clasicii n-am ști nu numai să ne exprimăm, ci și să simțim viu, actual. Iar în cazul poeziei, expresia este emoția însăși, capacitatea activă de a te lăsa afectat, *puterea* de a răspunde activ și adecvat lumii și de a fi în ea, relansându-i urzeala, povestea.

Nici Bacovia nu a scăpat de trecerea prin purgatorii persecuției și al cenzurii comunist-bolșevice de-abia instaurate la putere, în România, în urma - și ca urmare a - celui de-al doilea Război Mondial. Deși, din perspectiva aberantă a acesteia, nu era, ca poet, nici „iraționalist” (sau chiar „fascist”) precum Blaga, nici „hermetic” ca Ion Barbu și nici „mistic” asemeni lui Vasile Voiculescu. N-a făcut propriu-zis închisoare, n-a fost trimis la Canal, dar a fost, totuși, ținut câțiva ani buni în carantină politică, pe motiv de „decadentism”.

Dacă în 1946, la împlinirea a 65 de ani de viață și a 50 de ani de activitate literară, Bacovia este numit consilier la Ministerul Artelor (acordându-i-se așadar grația de a fi, aparent și temporar, dacă nu introdus, cu drept de decizie, măcar acceptat în sânul „aparaturii”), apărându-i volumul *Stanțe burgheze*, la peste nici un an, în 1947, postul i se desființează, iar poezia încetează a-i mai fi editată. Poetului i se redă „mutismul” social din care el făcuse deja spațiul de rezonanță cosmică al propriei *gesticulări* lirice: scris fără voce, intonații dezarticulate, pândind „linii de fugă” dintre cele mai neașteptate, onomatopei animale, propoziții suspendate, emisie minimă, cu geneză dificilă, împiedicată, greu - și de fiecare dată, cu fiecare cuvânt - obținută. Poezia lui Bacovia evită, înțelept, *vizualul* ca înșelător, strict aparent - butaforie ontologică a golului, a „hăului” -, este scriitură a *sonorului mut*, amuțit, a *ecoului primar* înăbușit (când tot ce este

nu apare decât re-auzindu-se, revenind amplificat și pierdut, de nicăieri și din toată zarea, receptare asurzitoare fără *fiat* originar, strictă inerție inaugurală). Într-o perfectă adecvare „hermeneutică” așadar, puterea politică îl redă, în anii '50 ai secolului trecut, pe poet sieși, propriului univers redublat: precaritate cotidiană a mijloacelor de subzistență, tăcere publică, afecțiuni (la plămâni: organele suflului!) care se redeschid.

Bacovia fusese totuși, cu tot „pesimismul” și „individualismul” său resemnat - „mic-burghez”, firește -, un poet *social*: „de stânga”, chiar dacă nu ajunsese până la revoltă și militantism (neapărat) comuniste și preferase retragerea, ironia, elidarea de sine, replierea amară, împăcată. Merita (și putea fi), așadar - fapt care s-a realizat grație mai cu seamă influenței exercitate de Eugen Jebeleanu -, „recuperat”.

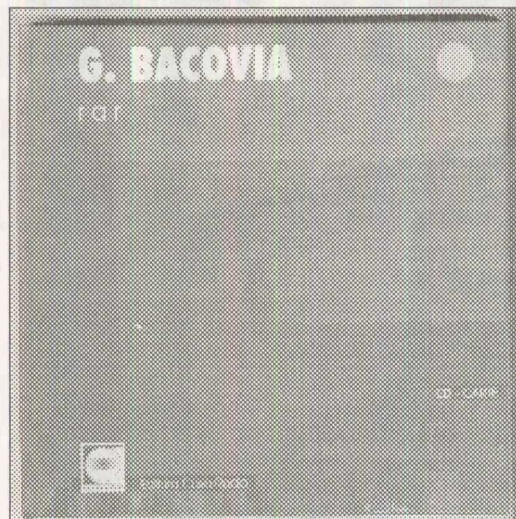
Această recuperare și reintroducerea în circuitul public a vocii lirice armonice mute a lui Bacovia se va materializa prin înregistrarea, în 1954, la Radio, a unei selecții atent supravegheate (de către putere, dar cu acceptul eliptic, elidat, pur „diacritic”, al artistului) de poeme din întreaga sa operă, care va face obiectul imprimării pe disc, a publicării unui „LP”, care va cunoaște chiar două ediții.

După care Consiliul de Miniștri îi va acorda poetului (în 1955) o „pensie de onoare” de 2 000 lei (pe lună), iar în 1956 i se va decerna „Ordinul Muncii” clasa I. Copleșit de onoruri recuperatorii indiferente, pe care de multă vreme se învățase să nu le mai aștepte, Bacovia - care nu avusese nevoie, pentru a scrie, decât de condițiile minime, de „strictul necesar” de suferință și neant pe care societatea românească s-a obișnuit să-l asigure, în general, creatorilor săi - se stinge din viață în 1957, la 22 mai, plecând în propria absență, lăsându-și absența să-i figureze și să-i reprezinte, doar, de-acum înainte, absența esențială, (comedie) de „fond”, rămasă neîntrupată.

Să-l ascultăm, deci, pe Bacovia recitându-și, recitându-și, în amurgul victii, propriile versuri. Așteptarea oricărui consumator de cultură, și mai cu seamă a oricărui împătimit de poezie este, într-un astfel de caz, enormă, exorbitantă, totală: cine nu visează, nu fantasmează să-i poată auzi pe Shakespeare, Dante, Goethe sau Eminescu rostindu-și, cu propria lor voce, propriile versuri? Citind marca poezie a lumii, involuntar aproape, automat, nu putem evita să nu încercăm să ne imaginăm *vocea poetului*, convinși în mod absolut, pe de o parte, că „inspirația” are

forma unei voci lăuntrice primordiale, care-l „posedă” după bunul său plac, irepresibil, pe poet, și, pe de altă parte, că aceasta ne-ar putea furniza, prin urmare, revelația supremă asupra sensurilor ascunse, ultime, inevitabil pierdute și suprem revelatoare, ale poemelor exilate în „mormântul” scrisului, pe hârtia neutră, anonimă, impersonală, publică, a tuturor și a nimănui: vocea conține secretul creației, credem noi. „Vocea poate, așadar, din câte se pare, să realizeze întoarcerea circulară a originii la ea însăși”: „timbrul vocii marchează, prin calitatea lui de neînlocuit, evenimentul de limbaj”: este irepetabilă, unică, spre deosebire de textele tipărite, care sunt iterabile: „scrisul, fonetica mai ales, are tocmai funcția de a restitui vorbirea regimului ei interior”: „a reactiva scrisul înseamnă întotdeauna a retrezi la viață o expresie dintr-o interdicție, un cuvânt din corpul unei litere care purta în ea, tocmai în calitatea ei de simbol care oricând poate rămâne gol, pericolul unei crize” (Derrida despre Valéry).

Dintotdeauna așadar, sau cel puțin de la Platon încoace, *vocea*, rostirea vie apare privilegiată, ca sursă a prezenței pure (a poetului la el însuși, la propriul text, la lume, la noi, ca receptori: chermează a regăsirii în unitatea totală), în comparație cu *textul scris*, simplu mediator social, simplă „copie” decăzută, depotențată, impură. Prin „voce” am regăsi, așadar - visăm noi - adevărul ultim al textului poetic, adică nu numai glasul, inflexiunea intimă a gândului liric personal al poetului, ci mai ales, prin acesta și dincolo de el, glasul imperativ al daimonului și șoptirea mută a Muzelor: însuși cerul Ideilor, prin poezia privată (ocultant) ca revelație (și poate chiar profetie).





Și de la Bacovia, așadar, ne-am aștepta, ascultându-l - așa ne-am obișnuit să cifim, în contra ei înseși, poezia -, la revelații sonore, la accente și intonații iluminante, salvatoare, sau măcar la participare, la o reintrare în propriul rol „șamanic”: poetul ca deținător al „adevărului ultim” despre propria creație, ca Dumnezeu care a făcut lumea, dar s-ar fi putut chiar lipsi de ea (ca simplă expresie secundă de sine) sau și-ar fi putut-o, suveran, imagina altfel, supra-imprimând - ce șansă istorică, existențială! - textelor sale și oferindu-ne, prin propria-i voce, ca interpret al propriului său mesaj, lectura „adevărată”, „cheia” textelor, sau măcar spectacolul edificator al faptului de a fi impresionat, de a se lasă re-impresionat de propriile texte și retrezind, retrăind emoția, „inspirația” originară care va fi stârnit scriitura: încheind, astfel, fuzional, „cercul hermeneutic” perfect, printr-o reidentificare triumfătoare cu sine însuși. Căci noi, în așteptările noastre, urâm, de fapt, poezia ca aventură, textul poetic contingent, ne temem de el, de evenimentul lui imprevizibil, aleatoriu, de tensiunea și instabilitatea pe care o introduce, de nesiguranța pe care o provoacă. Nu știm s-o *folosim*. Și ne-ar plăcea ca vocea poetului, adică poetul însuși, prin prezența sa „nemijlocită”, să ne liniștească univocizând mesianic propriul mesaj și refăcând unitatea primordială a ființei și a limbajului.

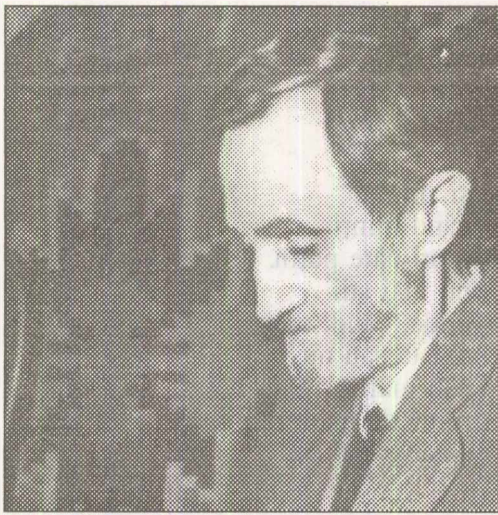
Nu se întâmplă însă niciodată așa. Însuși poetului, primul, înaintea noastră, înainte chiar de a-l „auzi” și de a precede la scrierea lui, propriul text îi scapă. Poetul ca recitator, chiar și originar, al propriului text poetic, este la fel de ulterior și de exterior acestuia ca oricare alt cititor, nepunctuos în fața propriului text. Magia poeziei se datorează, dimpotrivă, tocmai irepetabilității fiecărei ocurențe a ei, singularității fiecărei actualizări existențiale prin lectură, indiferent dacă cititorul este însuși poetul, producătorul-sursă al textului, dar ne-stăpân asupra acestuia.

Bacovia a scris de multe ori, în poemele sale, cu gândul la viitor, referindu-se la sau invocând un viitor, clamându-i precipitarea, venirea „odată”.

Lectura pe care, din acest viitor pur poetic, deja ironic, în amurgul vieții sale pline de ironii „obiective”, Bacovia o dă poemelor sale nu ne rezervă deloc surprizele hermeneutic-revelatorii triumfale la care, sub presiunea metafizicii devenite solid simț comun, speram, ci constituie aproape o dezamăgire, care nu este deloc mai puțin darnică în surprize, de un cu totul alt ordin însă, atât conjunctural, cât și de fond.

Ce spune (ne)spunerea lui Bacovia? Poetul pare a-și citi poemele mecanic, din afară, aproape expediindu-le ca și cum nici nu ar fi ale lui, cu foarte rare accente retorice participative. Iar lectura aceasta trebuie considerată ca o altă față, suplimentară, a operei sale, a scriiturii bacoviene.

Sacadat, Bacovia pare a-și brusca, a-și grăbi propriile poeme, nerăbdător parcă să încheie cât mai repede cu puțință „afacerea” cu înregistrarea, să se achite onorabil de „bunavoința”, de „darul” pe care i-l fac autoritățile și să-și regăsească mutismul esențial, adevăratul „fond sonor” al verbului său poetic (atât de „nominal”, de „obiectiv”, de „impersonal”). Vocea sa ne spune însă, peste decenii (deci pentru eternitate), altceva: e prea târziu, a fost dintotdeauna prea târziu, poezia este tehnică etică de rezistență și îndurare/an-



george bacovia

duranță, de amânare, revelația adevărului ultim despre „lume și viață” ar împiedica, tocmai, scrierea de poeme, poezia este afirmare a forțelor vieții împotriva nihilismului monstruos al societăților de oricare tip. Cosmicizare a nimicului.

Mai mult: Bacovia, așa cum ne apare el aici ca performare sonoră, pare a se feri de forța propriei poezii, evitând să se lase recontaminat, reafectat de soteriologia lor pur scripturală. Cu infime excepții, nici nu încearcă imposibilul, adică re-aproprierea propriilor „ produse”. Le ține, vocal, mașinal, la distanță, și este la rândul-i ținut la distanță, în afară, de ele. Puterea politică era cea care, printr-un astfel de gest, încerca, după ce o supusese cenzurii, să-și reaproprieze, de fapt, propagandistic, atât poezia lui Bacovia, cât și persoana acestuia. Ironic, amar, poetul primește „darul” Cezarului, dar nu se lasă intoxicat de otrava ascunsă în el, pe care textele sale poetice îl distilaseră, „liric”, deja și din care învățaseră să se hrănească victorios. Acceptă formal să joace comedia propriei recuperări, dar îi dejoacă ambiția totalitară, acaparantă. În ironia glasului său de om sfârșit, ce pare aproape a-și maltrata, fonic, poemele (mai ales cele prefăcut-naiv optimiste și „sociale”, „revoluționare” în sens politic), el pare nu numai a le verifica și reafirma, indirect, rezistența estetică și însăși ceea ce s-a numit, în modernitate, „autonomia esteticului”, ci și intangibilitatea, faptul că nu-i aparțin, că nu pot aparține, de fapt, nimănui care nu-și propune să se folosească, intim, civil, liber, de forța lor existențială, ci să le stăpânească, să și le adjudece, să le manipuleze. Poetul știe că poezia lui a scăpat, e învingătoare, că a triumfat deja împotriva istoriei - tocmai pentru că se va fi născut și hrănit dintr-un mutism asumat, dintr-o „dispariție” de sine obligatorie (fundamentală și inevitabilă chiar și pentru actele lirice cele mai „zgomotoase”, dar și potențată, favorizată de împrejurări socio-istorice aparte...). Și alege să o emită, ironic, în modul cel mai neparticipativ cu puțință - așa cum procedase, de fapt, dintotdeauna -, părând uneori chiar a-i infirma sau a-i obstacula mesajul, ferind-o de urechi neavenite. Recitând-o târziu și, de fapt, sub comandă,

Bacovia își comunică propria poezie „printre rânduri”, strecurând un mesaj prozodic, suprasedimental ce se exprimă tocmai prin reținerea și chiar „dezumanizarea” sa anesteziantă. De multe ori, pronunția unor cuvinte este pur denotativă, înșelându-ne într-un mod neașteptat, dezamăgitor, așteptările. Altele, în schimb - foarte puține - beneficiază de un ecou misterios: scurte pauze evocative lipsite (dar provocatoare) de referent.

„Comedii în fond”, scrise pentru a reînscena la nesfârșit posibilitatea vieții pe buza neantului (un neant deloc haotic, ci organizat, tocmai, ca un cosmos devorator, implacabil, mineralizant), poemele lui Bacovia nu pot fi spuse, pare a ne spune glasul său, decât „fără sentiment”. Nepatetic, netragic, distant „rece”, neutru, „tehnic”, poetul, așa cum ni-l profilează vocea lui Bacovia, este un luptător de gherilă, un „terorist” întotdeauna absent de la locul faptei, oferind locul gol al autorului tuturor cititorilor și trăitorilor de poezie. Căci poetul este de fapt mut și numai poezia vorbește. Poetul, de fapt, nici nu există - sau, cum spunea Blanchot, pentru a putea scrie trebuie să accepte să dispară, să-și construiască propria aneantizare, dar afirmativ, „tehnic”, întotdeauna împotriva morții sociale.

Ascultându-l pe Bacovia (ne)recitându-și propriile poeme, asistăm la necesara dispariție a autorului, la sustragerea lui de sub „teroarea istoriei”, la spectacolul prin eliziune de sine al victoriei definitive a poeziei, ca instrument, ca armă etern repetabilă, aflată la îndemâna oricui știe să-i priceapă utilitatea ascunsă, de supraviețuire.

Citindu-l însă pe Bacovia, putem reînvia *senzitivismul* „poetic” al vieții în societatea întotdeauna „burgheză”: lecția senzațiilor sociale vii, neamorganite, propusă de un poet kafkian, poet-gânganie, artistul-ca-primitiv. Prevalența *auditivului* și în special a *ecoului* (la Bacovia, totul e departe, în fundal, *se aude* indirect, poetul încearcă să *distingă*, pândind fonic, neocular) îl lasă mut pe poetul însuși. Bacovia n-a avut niciodată „voce”, nu putea să și-o însceneze tocmai acum, de dragul și în cinstea generoasei oferte politice, pentru a-și semna gramo-fonic poemele care nu-i mai aparțineau, ci, pentru că îi fuseseră expres adresate, aparțineau deja unei lumi de cititori înarmați, tocmai de ele, împotriva iluziilor istorice. Or, ce nu se poate auzi și ce nu se poate spune (căci văzul, vizualul, la Bacovia, este numai înșelăciune) trebuie să fie citit. Inclusiv *vocea* lui Bacovia se propune, astfel, *lecturii*. Este scrisă și afirmă, tocmai, forța scrișului, care, tocmai de aceea, nu poate decât, suveran, să-i scape poetului însuși, primul.

Materialul sonor înregistrat, în 1954, de Bacovia a fost editat ulterior, incomplet însă (cenzurat?), pe două discuri Electrecord. Prezentul disc îl restituie în integralitatea sa.

eseu



## Rămășițe

Dorință dezbrăcată  
slăbănoagă  
și tristă,  
însenând momente  
pasionale.  
rămășițele  
unui ospăț  
oarecare  
cine poate mânca?  
sătul și târziu.  
licori tari  
aromate de timp,  
cuvinte poleite  
îmbrăcând  
tăcerea de fier  
a uitării.  
gândul  
pe coala albă  
existență  
incertă  
înțepând cuvintele  
picătură  
cu picătură.

## Sculptură

ziduri  
urme de pași  
nisip umed  
lacrimi.  
un ecou  
rătăcit  
și tăcut  
durere.  
într-un anume  
timp,  
chipul tău  
sculptat,  
piatră mirată,  
târziul  
prins  
în ochiul  
de sticlă,  
singur  
cuvântul  
iubire.

## Răsfăț

nu știe  
să alinte  
pielea.  
se minunează  
apa  
rece-călduță.  
timp adormit  
de alt timp.  
nu am nimic,  
sunt gol,  
obosit  
și târziu, de ce.  
pentru că...  
pe dracu'  
amesteci indiferența,  
ești grozav

## rodica buzdugan

și singur.  
când minți  
mori câte puțin.  
nu mai știi  
unde, când, cum,  
există sau nu.  
ești mare  
plină de naufragiați.  
sărac rătăcind.

## Culoarul cuvintelor

ca o muzică  
dată la maxim,  
să doară  
timpanul obosit,  
iar distanța  
să se oprească  
aici -  
lângă nepăsare.  
mai târziu  
tăcerea.  
mă acopăr  
cu pleoapa nopții  
vorbim  
despre vinovății.  
aproape de casă  
o lumină,  
culoarul cuvintelor  
rămase  
fără replică  
ca o muzică  
dată la maxim.

## Aeroportul

am dormit  
o noapte  
în aeroportul  
din Göteborg.  
Uneori  
ajungi  
cu două ore  
mai devreme,  
mai verifici  
bagajul.  
te trezești  
cu șapte kilograme  
în plus  
la singurătate.  
rămâi.

## Amprenta

cât despre  
toți prietenii spectatori  
ai acestei povești,  
se amuzau  
copios.  
pentru ei se juca  
pe scena vieții

viața.  
nici unul nu vedea,  
nu simțea,  
cum zi de zi  
moartea era  
tot mai frumoasă.  
peste ani,  
un necunoscut  
a întins mâna,  
a mângâiat sufletul  
rămas amprentă  
pe coperta ultimei  
cărți apărute.

## Fatalitate

aveam  
un întreg,  
o viață.  
destulă lumină.  
dezastrul a început  
cu un „el”.  
azi,  
pot spune  
a fost  
zile închise  
în milioane  
de cuvinte,  
situații aproape  
de moarte,  
eu, clepsidră  
în palmele  
unei lumi  
care mă sufocă.

## Mâncam nopți

mâncam nopți  
înșirate pe  
gânduri,  
mă târam  
la picioarele fricii,  
imploram milă  
de la mine.  
m-a trezit dimineața,  
valiza făcută,  
biletul  
pentru autocar  
am plecat  
povară grea  
aproape de nesuportat  
fugeam cu mine.  
când am urcat  
în autocar,  
era atât de dimineața  
că lacrima  
a deschis ochiul  
zilei din urmă.



În ce măsură memoriile postdecembriste, ori declarațiile și interviurile unor scriitori sau personaje de decizie din perioada 1944-1960 lămuresc, ocolesc, răstălmăcesc sau bagatelizează evenimente literare și culturale reprobabile săvârșite în acest răstimp, în care aceștia au fost direct implicați, fie ca victime, fie, mai ales, ca și călăi?

În ce măsură informațiile acestora, cu firescul gramaj de subiectivitate, ne ajută să înțelegem și să cunoaștem mai bine o epocă controversată, care încă nu-și are o descriere obiectivă și integrală?

În ce măsură inițiativa memorialistică, sincră și liber asumată a acestora, înseamnă și o asumare a vinei, a responsabilității, a succesului sau eșecului?

În ce măsură jurnalele, interviurile sunt doar fumigene informative (care, însă, rămân în memoria bibliotecilor și colecțiilor pentru credulii și neștiutorii posterității), menite, prin ridiculizare și tratare superficială, să minimalizeze gravitatea unor fapte în virtutea dictonului marxist (niciodată, însă, aplicat în domeniile importante): „să ne despărțim de trecut, răzând”?

La acestea și la alte întrebări voi încerca să găsesc răspunsuri - comparând, cântărind și reflectând asupra informațiilor pe care le știu (și pe care, unele, le-am publicat în cele opt cărți care analizează această perioadă: **Trădarea intelectualilor. Reducere și prigoană. Literatura în totalitarism**, 6 vol.) și asupra datelor furnizate de literatura subiectivă din

## decenii sub convulsii

acest domeniu, cu referiri la evenimentele literare din perioada 1944-1960, publicată din 1990 încoaec.

### Amintiri deghizate (I)

Fată de aceste amintiri deghizate ale lui Ovid S. Crohmălniceanu, am și eu mirările și dilema autorului necunoscut al *Anonimului brâncovenesc* (redactat în secolul al XVIII-lea), care, mâhnit de ticăloșia timpului post-brâncovean și de falsitatea domnitorului Ștefan Cantacuzino („om nestatornic în cuvânt”) - urmașul, prin intrigi, al lui Constantin Brâncoveanu la tronul Munteniei, nota cam așa la începutul istorisirii domniei aceleia: „Mă mir de unde să încep a scrie și unde să sfârșesc”. Căci cele opt cărți ale mele despre mecanismul instalării și domniei dogmei comuniste în literatura română în perioada 1944-1960 îl au pe autorul (printre altele) al cărților **Pentru realismul socialist** (1960), **Literatura română și expresionismul** (1971), între personajele centrale (poeti, prozatori, critici literari) cu cele mai frecvente citări, iar printre comentarii realist-socialiști fruntași (Radu Popescu, Savin Bratu, Eugen Luca, Dumitru Micu, S. Damian, S. Toma, Georgeta Horodincă, Mihai Gafița ș.a.) certamente se situează pe unul din primele trei locuri, în plus, având și cea mai longevivă durată analitică, alături de Paul Georgescu, Ion Vitner, Mihail Petroveanu, Radu Lupan, N. Tertulian, Silviu Iosifescu, J. Popper, Mihail Novicov, N. Moraru ș.a. - cu toții alcătuind echipa marxistă de control ideologic de „supraveghere polițienească” a literaturii. (Și, împreună cu ei, alții: Traian Șelmaru, Nestor Ignat, Leonte Răutu, Al.I. Ștefănescu, Vicu Mândra, Ion Mihăileanu, Sergiu Fărcășan, Paul Cornea, Eugen Campus, Eugen Luca, Horia Bratu, Aurel Martin, George Munteanu, H. Zalis, Vera Călin, Andrei Băleanu, Al. Oprea, Lucian Raicu - iar lista nu este încheiată).

Despre orice face vorbire și amintire Ovid S. Crohmălniceanu în memoriile sale, numai despre îndelungul și vigilentul său exercițiu critic realist-socialist, nu; decăt, poate, ca excepție care întrece regula - în două-trei rânduri, dar și atunci proiectându-se în postura de ins criticat sau de erou în peisajul critic - de

# 1944-1960. Memorie-eludare-edulcorare-mistificare



## ana selean

pildă în capitolul final al cărții: „Acuzat principal într-un proces al maimuțelor”.

Altfel, volumul **Amintiri deghizate** (apărut în 1994 la Editura Nemira), cu intrinseca doză de subiectivism, poate fi un document de istorie literară - prin evocările unor scriitori dispăruți din viață (T. Arghezi, G. Călinescu, Camil Petrescu, Nichifor Crainic, Petre Pandrea, Victor Eftimiu, Virgil Teodorescu, Paul Celan, Felix Aderca, Ion Barbu, Marin Preda, Ion Caraion, Zaharia Stancu, Miron Radu Paraschivescu); puteau fi și alții - ne asigură memorialistul - dar „constat că n-au lăsat prea multe urme notabile în memoria mea, deși i-am cunoscut îndeaproape. Există și capricii ale acesteia”.

Poate fi, de asemenea, și o contribuție de critică literară prin comentariile ciclului **Litopisești** de Tudor Arghezi, al baladei **Hanny** de Miron Radu Paraschivescu. Conține și precizări privind propriul său debut literar și primul pseudonim (numele lui fiind Moise Cahn); se dau, apoi, numele reale ale unor scriitori sau alte pseudonime, după caz. Se relatează istorii picante sau senzaționale despre scriitori; de pildă, cea reproducută de două ori (pe pagina ante-titlu și pe coperta 2 exterior) despre arghirofilia lui Arghezi; sau despre haremul venerabilului Victor Eftimiu. Ori despre cum Sașa Pană - pe vremea când încă nu era teribilul avangardist, ci studentul sanitar-militar Alexandru Binder („Șaptesprezece ani a purtat uniforma militară - serie memorialistul - și superiorii săi n-au avut nimica să-i reproșeze. Că e una și aceeași persoană cu așa-numitul Sașa Pană care scrie versuri trăsnite (...) li s-ar fi părut o glumă proastă”), așadar, despre cum tânărul Binder se împușcă cu cinci gloanțe: „Patru nu l-au nimerit. Ultimul i-a traversat creierul, ieșind prin gură, dar fără să-i distrugă vreun organ vital”. Ori despre cum a fost operat poetul (francez) Claude Sernet (fost Mihail Cosma) de un ... foetus localizat în plămâni: „Era fratele geamăn al poetului, care-i purtase (...) ovulul destinat să-l aducă pe lume”. Și altele, și altele.

**Amintiri deghizate** este, apoi, și un document al istoriei literare relativ recente - când a jucat un altfel de rol, unul onorabil, pentru care mulți prozatori de azi îi poartă un îndreptățit respect - prin referirile la cenaclul studenților filologi bucureșteni, **Junimea**, la atmosfera de acolo și la ieșirea „desantistilor” în lume, în 1983.

Și, desigur, cartea este și o pagină de istorie a totalitarismului literar, dar cu referiri la alții, persoane importante: „tartorii politici” și „paznicii literaturii”, grupați pe familii: soții Șelmaru, Călugăru, Tertulian, fam. A. Toma. În peisaj sunt surprinși și alții: G. Călinescu, mefient și prudent; bunăoară, la sfatul memorialistului de a-i vorbi lui Dej („care punea mare preț pe cuvintele lui”) despre impostorii literari, având ca efect „brusca dezumflare a câtorva glorii fabricate, odată cu debarcarea acestor mistificatori”, G. Călinescu îl acuză (pe bună dreptate) de „propuneri insidioase”: „Eu sunt ca o apă limpede - a ținut să-mi precizeze - la mine se vede totul până la fund. Nu e și cazul dumatăle”. (Despre contribuția lui Ovid S. Crohmălniceanu la fabricarea falselor glorii și despre rolul său de mistificator, ceva mai încolo). Este prezent și M. Sadoveanu („cât a fost în fruntea scriitorimii (...) nu a acordat nici o atenție necazurilor ideologice ale breslei. A lăsat, seniorial, pe alții să se ocupe de „munca de îndrumare”, adică supravegherea polițienească a tot ce urmează să vadă lumina tiparului”), evocat prin prisma unei ședințe a scriitorilor, în timpul unei excursii în Delta, la aniversarea a 75 de ani ș.a.

În general, impresia pe care o lasă lectura amintirilor lui Ov.S.Cr. (prescurtate pe care o voi folosi în continuare, pentru a mai economisi spațiul tipografic) este că acesta a fost omul (tânărul) providențial pentru scriitorii interbelici aflați la ananghie, în timpul nefast al stalinismului.

Așa, pentru Hortensia Papadat-Bengescu (pe care o implică în publicarea unui articol - rescris substanțial de Ov.S.Cr. - privind lupta femeilor pentru pace - plătit regește de *Contemporanul*).

Așa, pentru Tudor Arghezi, în mai multe situații; de pildă, când „apăruse **Prisaca** (1954), am fost primul (și mă tem că singurul) să salut în *Viața românească* revenirea poetului”; sau când cu recuperarea manuscrisului arghezian **Cântare omului** și publicarea în revista *Viața românească*; și încă: „Am avut satisfacție să pot întocmi, în 1960, un număr întreg al *Vieții românești* închinat lui Arghezi. Lucram la cartea despre el și speram să obțin unele informații în plus”.

Dar să vedem cum stau lucrurile, de fapt, în aceste preținse situații de ajutor providențial. Într-adevăr, semnalam și eu în **Literatura în totalitarism. Anul 1954** (p. 103 și urm.) singura cronică literară la volumul apărut în toamna anului; cronica lui Ov.S.Cr. nu-și dezmente teza marxistă, căci lumea din prisacă, ingenios individualizată de poet, este apreciată și din acest punct de vedere, adică pentru „superioritatea activității colective, (pentru) unitatea și forța pe care le dă munca în folosul tuturor”, criticul recomandându-i poetului, în final, „creații axate pe o mai directă înfățișare a realităților socialismului, încă doar aluziv atinse de actuala plachetă” (sic!!!); plachetă, cum se știe, despre Dulău și Zdreanță, despre mâța cu pui („cinci cotoșmani”), despre „ostenita de albină” și alte necuvântătoare care, nu-i așa, trebuiau să ostenească „unite... în folosul tuturor”.

În 1960, aniversarea lui Arghezi a fost o sarcină pentru toate revistele literare, pe care și-o îndeplinesc cu brio: *Contemporanul*, *Gazeta literară*, *Luceafărul*, *Steaua*; într-adevăr, contribuția substanțială aparține *Vieții românești*: 170 de pagini și 48 de texte prezente în rubricile „Amintiri și mărturii despre Tudor Arghezi”, „Teorie și critică”, „Argheziana”. În cinstea acestui eveniment, apare și monografia lui Ov.S.Cr., **Tudor Arghezi**, bine primită de critici, care țin să precizeze prisma și tiparul marxist prin care este comentată opera argheziană. Iată, ca exemplu, ce scria, printre multe altele, D. Micu (în *Gazeta literară*, 1 dec.) despre această sinteză critică: „acest prim studiu de proporții consacrat marelui scriitor de un tânăr critic marxist își propune rezolvarea principalei (...) sarcini (...) aceea „de a găsi logica interioară a drumului străbătut de autorul **Cuvintelor potrivite** prin hățușul unor influențe contradictorii” (...). În poeziile cu problematică filosofico-religioasă, Arghezi este *poetul credinței și tăgădei*. Prin *poetul plugului*, criticul îl numește pe Arghezi din poemele de inspirație rurală (...). Ca poet al universului mărunț, Arghezi va fi caracterizat (...) *al boubei și fărâmei* (...). Ovid S. Crohmălniceanu beneficiază, pe lângă orientarea marxist-leninistă (...) de cunoașterea evoluției scriitorului (...). Cum notează Crohmălniceanu însuși: „din tot ce a scris autorul **Cuvintelor potrivite** înainte de eliberare, ar rămâne o hieroglifă descifrabilă doar în parte, dacă nu i s-ar adăuga splendida limpezire din **Cântare omului** și **1907**”.



## mario vargas llosa

Romancier, dramaturg, eseist, jurnalist, Mario Vargas Llosa se naște în 1936 la Arequipa, Peru. În 1958 își ia licența în literatură la Universitatea Națională Mayor de San Marcos, din capitala țării natale, cu teza de diplomă *Baze pentru o interpretare a lui Rubén Darío*. Doctorand la Universitatea Complutense din Madrid, obține titlul de doctor în Filozofie și Litere (*cum laude*) în 1971. Până în 2005, multe universități cu renume din lume i-au acordat titlul de Doctor Honoris Causa, precum și alte titluri sau distincții academice importante.

Lucrează din tinerețe ca jurnalist de presă scrisă și radio, la început în Peru, apoi la Paris, și continuă de-a lungul vieții să publice numeroase articole - colaborarea cea mai susținută fiind cu ziarul spaniol *El País* (rubrica „Piedra de Toque“) și cu revista culturală *Letras Libres* (rubrica „Extemporáneos“) care apare lunar în Ciudad de Mexico și Madrid. Predă limba spaniolă în Franța, apoi ține diverse cursuri la *Queen Mary College* al Universității din Londra, iar ulterior, ca profesor invitat, la universități importante ale lumii.

Se afirmă pe plan internațional ca scriitor, alături de colegii săi de generație care au reprezentat faimosul boom literar latinoamerican - lansat din anii 1960 de Editura Seix Barral condusă de poetul Carlos Barral - și este ales președinte al Pen Club International în 1976. Călătorește în întreaga lume, ține prelegeri și conferințe. Conduce sau face parte din jurii care acordă premii literare, dar și pentru merite în cinematografie sau radio-televiziune. Cărțile i se traduc în numeroase limbi, iar câteva dintre romanele sale sunt ecranizate.

În 1975 este numit membru al *Academia Peruana de la Lengua*, iar în 1994 este primul latinoamerican din secolul al XX-lea ales membru al *Real Academia Española*, după ce cu un an înainte primește și cetățenia spaniolă. I-au fost conferite numeroase premii, medalii și decorații la cel mai înalt nivel, atât pentru opera sa literară, cât și pentru jurnalismul sau pentru contribuțiile sale semnificative la promovarea toleranței și înțelegerii interetnice.

Cele mai semnificative distincții primite de Mario Vargas Llosa pot fi considerate Premiul *Príncipe de Asturias* la secțiunea Literatură (Spania, 1986) și Premiul *Miguel de Cervantes* al Ministerului Culturii din Spania (1994), un echivalent hispanic al Premiului Nobel, acordat alternativ - din 1976 - câte unui mare scriitor spaniol și hispano-american pentru întreaga sa operă și pentru promovarea deosebită a limbii și culturii hispanice (precum Jorge Luis Borges, Octavio Paz, Luis Rosales, Ernesto Sábato, Gonzalo Torrente Ballester, Carlos Fuentes, María Zambrano, Adolfo Bioy Casares, Miguel Delibes, Alvaro Mutis, Camilo José Cela sau Rafael Sánchez Ferlosio).

Astfel, în 1998 devine membru de drept al Consiliului Patronal al Institutului Cervantes, prestigioasa instituție culturală cu reprezentare internațională prezidată de regele Spaniei. Anterior a fost invitat să încheie anul academic al Institutului Cervantes din Varșovia sau să participe la ceremonia oficială de inaugurare a Centrului din Manchester, Anglia. În 2003, Biblioteca Institutului Cervantes din Berlin primește numele său. Participă la diverse acțiuni curente ale Institutului și ține conferințe. În 2004, centrul din Paris îl invită să prezinte romanul său *Paradisul de după colț* și expoziția „Fotografii din Paradis“ realizate

de fiica sa, Morgana Vargas Llosa, cu prilejul documentării pentru această carte.

În 2002, este desemnat președinte al Fundației Biblioteca Virtuală Miguel de Cervantes, cea mai importantă bază de date electronică a culturii hispanice din lume. În această calitate, semnează un acord cu Ministerul Educației și Culturii din Spania pentru difuzarea pe Internet a celor mai importante opere literare clasice și științifice din patrimoniul cultural al limbii spaniole. În 2003, este numit membru al Comisiei consultative de cultură a Ministerului de Externe din Peru.

În 1988 înființează în Peru formațiunea politică *Movimiento Libertad* care intră, alături de alte partide, în componența Frontului Democratic (FREDEMO). Din partea acestui front, candidează la alegerile prezidențiale peruane din 1990. Pierde în al doilea tur de scrutin în favoarea lui Alberto Fujimori și renunță la politică.

### Bibliografie:

#### OPERELE TRADUSE ÎN LIMBA ROMÂNĂ:

*La ciudad y los perros - Orașul și câinii, roman (1963)*

Premii: 1962 - *Biblioteca Breve* al Editurii Seix Barral (în manuscris), 1963 - Premiul Criticii Spaniole și locul II la *Prix Formentor*.

Trad. rom. de Coman Lupu, ed. Humanitas, 1992, 2005

*La casa verde - Casa verde, roman (1966)*

Premiul Criticii Spaniole, 1966; Premiul național pentru roman din Peru, 1966; Premiul internațional *Romulo Gallegos*, 1967.

Trad. rom. de Irina Ionescu-Țepeneag, ed. Univers, 1970, reed. în pregătire la ed. Humanitas

*Conversación en La Catedral - Conversație la Catedrală, roman (1969)*

Trad. rom. de Mihai Cantuniari, ed. Cartea Românească, 1988, ed. RAO, 2004

*Pantaleón y las visitadoras - Pantaleón și vizitatoarele, roman (1973)*

Trad. rom. de Mihai Cantuniari, ed. Albatros, 1998, reed. în pregătire la ed. Humanitas

*La orgía perpetua: Flaubert y Madame Bovary - Orgia perpetuă: Flaubert și Madame Bovary, eseu literar (1975)*

Trad. rom. Luminița Voinea-Răuț, ed. All, 2001

*La tía Julia y el escribidor - Mătușa Julia și condeierul, roman (1977)*

Premiul Institutului Italo-Latinoamerican din Roma, 1982.

Trad. rom. de Coman Lupu, ed. Univers, 1985, ed. Humanitas, 2000 și 2005.

*La señorita de Tacna - Domnișoara din Tacna, teatru (1981)*

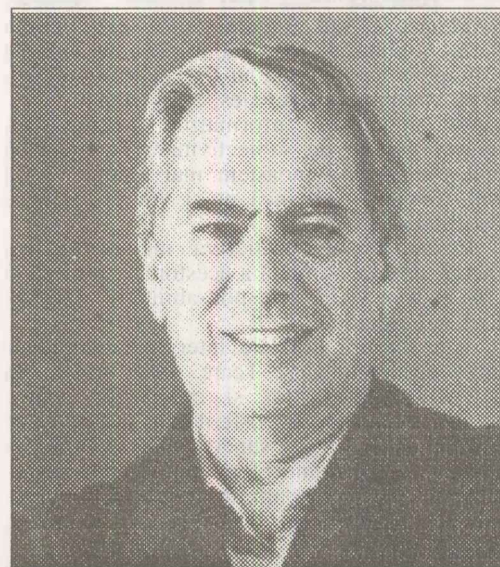
Trad. rom. Mihai Cantuniari, ed. Cartea Românească, 1992, în vol. *TEATRU* la ed. Curtea Veche, 2005

*La guerra del fin del mundo - Războiul sfârșitului lumii, roman (1981)*

Premiul Ritz Hemingway, 1985.

Trad. rom. de Mihai Cantuniari, ed. Cartea Românească, 1986, ed. RAO, 2002

*Kathie y el hipopótamo - Kathie și hipopotamul, teatru (1983)*



Trad. rom. Mihai Cantuniari, în volumul *TEATRU* la ed. Curtea Veche, 2005

*Historia de Mayta - Istoria lui Mayta, roman (1984)*

Trad. rom. de Mihai Cantuniari, ed. Cartea Românească, 1992

*La Chunga, teatru (1986)*

Premiul El Casandra, 1999.

Trad. rom. de Alina Cantacuzino, în volumul *TEATRU* la ed. Curtea Veche, 2005

*¿Quién mató a Palomino Molero? - Cine l-a ucis pe Palomino Molero?, roman polițist (1986)*

Trad. rom. de Mihai Cantuniari, ed. Eminescu, 1991; ed. Humanitas, 2003

*El hablador - Povestășul, roman (1987)*

Premiul Scanno, 1989, Italia.

Trad. rom. de Coman Lupu, ed. Humanitas, 1992, 2005

*Elogio de la madrastra - Elogiu mamei vitrege, roman (1988)*

Trad. rom. de Alma Maria Moldovan, ed. Sfinx, Cluj, 1991; ed. Humanitas, 2003, 2005

*La verdad de las mentiras - Adevărul minciunilor, eseuri literare (1990) - ediție revăzută și adăugită în 2002 (Ed. Alfaguara)*

Trad. rom. de Luminița Voinea-Răuț, ed. Humanitas, 2005

*El pez en el agua - Peștele în apă, memorii (1993)*

Trad. rom. de Luminița Voinea-Răuț, ed. Universal Dalsi, 1995; ed. Humanitas, 2005

*Lituma en los Andes - Lituma în Anzi, roman (1993)*

Premiul Planeta, 1993.

Trad. rom. de Mihai Cantuniari, ed. Albatros și Universal Dalsi, 1997; ed. Humanitas, 2005

*Los cuadernos de don Rigoberto - Caietele lui don Rigoberto, roman (1997)*

Traducere în pregătire la ed. Humanitas.

*Cartas a un joven novelista - Scrisori către un tânăr romancier, eseu literar (1997)*

Trad. rom. de Mihai Cantuniari, ed. Humanitas, 2003, 2005

*La fiesta del Chivo - Sărbătoarea Țapului, roman (2000)*

Trad. rom. de Luminița Voinea-Răuț și Mariana Sipoș, ed. All, 2000

*El Paraíso en la otra esquina - Paradisul de după colț, roman (2003)*

Trad. rom. de Mariana Sipoș, ed. Humanitas, 2004, 2005

*La tentación de lo imposible/ Victor Hugo y "Los Miserables" - Tentația imposibilului Victor Hugo și „Mizerabili“, eseu literar (2004)*

Trad. rom. de Mariana Sipoș, ed. Humanitas, 2005



**S**criu aceste rânduri cu gândul la scriitorii care, neavând de unde afla nimic despre ce a fost și cum a fost anul acesta festivalul Internațional "Zile și nopți de literatură" de la Neptun, au dreptul firesc să găsească în revistele patronate de Uniunea Scriitorilor un minim de informații necesare, dincolo de ceea ce presa cotidiană a scris sau a comentat, cu accent, mai ales, pe prezența scriitorului Mario Vargas Llosa la Neptun și mai puțin despre ceea ce a însemnat totuși acest festival.

Parcurgând lista oficială a participanților care le-a fost înmănată invitațiilor abia în seara sosirii lor la Neptun, încerc să reconstitui ce scriitori ar putea scrie pentru aceste reviste și îmi dau seama că majoritatea reprezintă reviste cu apariție lunară: Nicolae Breban, Mircea Martin, Ion Pop, Gabriel Chifu, Ovidiu Dunăreanu, Cassian Maria Spiridon. Singurii reprezentanți ai unui săptămânal al Uniunii Scriitorilor au fost Nicolae Manolescu și Gabriel Dimisianu (România literară).

Nu știu dacă vor scrie sau nu despre Festivalul de la Neptun, pentru că fiecare din cei enumerați mai sus au fost invitați în primul rând pentru ceea ce reprezintă domniile lor în literatura română și în instituțiile implicate în organizarea Festivalului: (președinte sau secretar executiv al US; președinte sau membri ai juriului Premiului Ovidius).

Trimisi de redacțiile din care fac parte sau suportându-și singuri cheltuielile, au participat la manifestările Festivalului scriitori ca Yolanda Malamen, Adela Greceanu, Elena Vădăreanu, Ioan Groșan, Constantin Stan, Cristian Theodorescu, Valeriu Stancu, Nicolae Ţone sau Marius Ghica (cu scuze dacă am uitat vreun nume...)

Primele relatări și comentarii despre Neptun au putut fi citite în presa cotidiană, cum era și firesc, dar ceea ce interesează - cred eu - în primul rând pe membrii Uniunii Scriitorilor, cititori ai revistelor patronate de US, sunt informațiile și opiniile venite chiar din partea scriitorilor prezenți la festival, indiferent de natura lor, pentru că schimbul de idei, aprecierile, criticile sau sugestiile făcute cu bune intenții constituie unul din scopurile pentru care existăm împreună într-o asociație alcătuită pe baza liberului consimțământ.

Așadar, scriind pentru "Luceafărul", încerc să răspund la întrebările la care aș fi vrut să primesc și eu răspuns, în caz că nu aș fi participat, fie printr-un comunicat al US, fie pe o pagină web a US care lipsește în continuare, fie printr-un buletin informativ care să fie expediat tuturor membrilor Uniunii pentru asigurarea transparenței de care s-a vorbit mult și la ultima noastră Delegație permanentă, când ne-am ales noul președinte care, ce e drept, nu ne-a promis nimic atunci când ne-a cerut votul și deci nu avem ce să-i reproșăm.

Prima întrebare:

**Care au fost scriitorii din România incluși pe lista participanților?**

În afară de cei 8 menționați mai sus, transcriu exact numele lor așa cum apar (în ordine alfabetică) pe lista inclusă în mapele de care vorbeam mai sus :

1. Gabriela Adameșteanu
2. Horia Barna
3. Petru Cimpoieșu
4. Denisa Comănescu
5. Alexandru Dan Condeescu
6. Mircea Dinescu
7. Horia Gârbea
8. Mircea Ghițulescu

## Cum a fost (totuși) la Neptun (I)

mariana sipos

9. Irina Horea
10. Ioana Ieronim
11. Nora Iuga
12. Gabriel Liiceanu
13. Clara Mărgineanu
14. Mircea Mihăieș
15. Constantin Novac
16. Horia Roman Patapievic
17. Antoaneta Ralian
18. Cornelia Maria Savu
19. Eugen Simion
20. Mariana Sipoș
21. Alex. Ștefănescu
22. Eugen Uricaru
23. Liliana Ursu
24. Simona Vasilache
25. Lucia Verona
26. Luminița Voina Răuț
27. Varujan Vosganian
28. Mihai Zamfir

Deci, dacă număr corect, în total 36. Numai că din aceștia, au lipsit de la Neptun din motive de sănătate (Antoaneta Ralian sau Irina Horea) sau din motive rămase necunoscute: Horia Barna, Gabriel Liiceanu, Mircea Mihăieș, Horia Roman Patapievic, Alex. Ștefănescu, Eugen Uricaru.

Din Basarabia (oficial: Republica Moldova) a participat Vitalie Ciobanu. Ioana Crăciunescu a reprezentat Franța (așa scria în dreptul numelui ei), iar Ioana Zlotescu - directoarea Institutului Cervantes din București - Spania. O altă româncă stabilită în Occident - Ecaterina Evanghelescu - a reprezentat Belgia.

A doua întrebare:

**Care au fost criteriile de selecție ale organizatorilor?**

Răspuns: Nu știu.

Dar presupun că în cazul unora dintre noi (Nora Iuga, Ioana Ieronim, Luminița Voina Răuț, Mariana Sipoș) a contat mult faptul că suntem traducători ai scriitorilor invitați sau chiar laureați ai premiilor acordate în cadrul festivalului. Desigur, nu mai trebuie nici o explicație pentru membrii biroului de conducere ai US (Nicolae Manolescu, Varujan Vosganian, Irina Horea, Gabriel Chifu, Horia Gârbea), după cum nu apreciem decât extrem de binevenită includerea pe listă a unor poete reprezentative pentru poezia contemporană și în plus, excelente vorbitoare de limba engleză care, de altfel, au fost și prezentatoarele și amfitrioanele serilor de poezie care au avut loc la Neptun.

(O mențiune specială se cuvine poetei Iolanda Malamen care în autocarul care i-a transportat pe scriitorii străini la Neptun a suplinit cu generozitate, în limba engleză sau franceză rolul unui ghid turistic, oferind pe tot parcursul drumului, cu o generozitate și amabilitate rar întâlnite în ziua de azi, toate informațiile necesare unui prim contact al invitaților de peste hotare cu plaiurile românești).

Ceea ce pot să remarc și să apreciez pozitiv a fost invitarea la Neptun a președintelui

Academiei Române, dl. Eugen Simion. E un semn bun că, după cincisprezece ani, putem să trecem peste tot ceea ce ne-a despărțit în acești ani, dintr-un motiv sau altul, întemeiat sau neîntemeiat, și să punem pe prim plan faptul că întâlnirile de genul celei de la Neptun nu trebuie să fie confiscate de un grup/grupare (ideologic/sau nu), ci să faciliteze scriitorilor de peste hotare un contact cu tot ceea ce are mai valoros literatura română. (Îmi asum riscul de a fi contestată de cei care au alte criterii de situare a valorilor românești actuale).

În orice caz, prezența lui Eugen Simion trebuie să fi fost pentru scriitorii din străinătate unicul semn de onoare a prezenței lor în România din partea unei instituții importante a statului.

Nici Primăria din Mangalia, nici Ministerul Culturii nu au trimis un salut (existau păreri că a fost mai bine așa), și deși a existat la Neptun o reprezentanță a Ministerului de Externe pe tot parcursul Festivalului, nimeni nu s-a gândit că ar putea saluta prezența scriitorilor de peste hotare în România. Desigur că pentru noi ar fi fost probabil un act de circumstanță, dar știu din participările mele la congrese și simpozioane în Spania că un salut oficial din partea autorităților invitate să deschidă lucrările este un semn de politețe și de considerație acordată oaspeților.

În fine, nu cred că trebuie să mire pe nimeni includerea pe lista participanților a unor romancieri de valoare Gabriel Adameșteanu, Nicolae Breban sau Petru Cimpoieșu (cine nu l-a citit încă, să-l citească!), având în vedere că fie și numai prezentarea lor invitatului de onoare Mario Vargas Llosa însemna o formă de promovare a valorilor românești peste hotare. După cum cred că, indiferent de ceea ce crede Mircea Cărtărescu despre Uniunea Scriitorilor, tot ar fi trebuit să i se adreseze invitația de a participa la festivalul de la Neptun. Nu doar pentru că astfel președintele US ar fi fost scutit de întrebările incomode ale ziaristilor, ci și pentru că, dacă într-adevăr vrem să facem ceva pentru a fi cunoscuți și altfel în lume decât prin stereotipiile negative care circulă despre noi, nu e de ajuns să ne tot plângem soarta la talk-show-uri, iar atunci când avem prilejul să facem ceva concret, dintr-un motiv sau altul, nu o facem.

Invitat sau nu la Neptun, Mircea Cărtărescu tot a putut sta pe îndelete de vorbă cu Mario Vargas Llosa și pentru mine nimic nu a fost poate mai reconfortant în aceste zile decât să-i aud conversând în engleză, ca doi vechi prieteni, într-un cadru particular, în seara de dinaintea plecării scriitorului peruan din România, despre tot ceea ce pot discuta doi mari scriitori în clipa de grație ce le-a fost dată de a se întâlni, dincolo de liste, convenții și rigori ale unui program impus, care multe nemulțumiri a stârnit și la care vom reveni.

Premiul „Ovidius” - Neptun, 2005





# Kanun, tragedie antică, ființă istorică

geo vasile

**M**arius Dobrescu, traducătorul lui Ismail Kadare în limba română, ne propune recent un masiv florilegiu de microromane, după cum urmează: **Aprilie spulberat, Cine a adus-o pe Doruntina, Mesagerul tristeții și Comisia serbării** (Polirom, 2004, 469 p.).

„Am scris **Aprilie spulberat** pe vremea când Albania, ca și întreaga lume comunistă, avea un sistem juridic și un cod penal șocoteite printre cele mai inumane de pe planetă. În fața acestei «justiții», ale cărei crime le cunoașteți tot atât de bine ca și mine, vechiul cod cutumiar albanez, *Kanun*-ul, nu numai că nu părea deloc barbar, ci din contră, era uimitor de democratic“. Această cheie de lectură oferită de autor n-are darul să-l liniștească prea mult pe cititorul oricum descumpănit de dubla identitate a peisajului spiritual și uman albanez: o Albanie reală și totodată mitică, o imagine istoric atestată ce-și are obârșiile în heraldica ficțiunii.

Vechea pravilă sau *Kanun*-ul nu reglează doar problemele privind viața, onoarea și moartea (deci și răzburarea sângelui vărsat sau *gjak-marrje*), ci și cele referitoare la nuntă, biserică, cimitir, ospetie. Un set de legi morale care se substituie mai ales în nordul Albaniei organelor statului până în veacul XIX și care vor fi recu-

## cartea străină

noscute atât de către autoritățile străine de ocupație, cât și în vremea celor două republici și a monarhiei. Așadar, **Aprilie spulberat** îl aduce în scenă pe tânărul muntean Ghiorgu Berisha care tocmai își răzbună fratele în numele unei egalități a sângelui prevăzute în legile nescrise ale tribului. Alături de crima rituală, singurul eveniment peren din acel cătun de munte pare a fi parastasul măștilor însângerate care iau parte la ospățul funebru găzduit când de-o parte, când de alta a familiilor rivale. Ceea ce i-a făcut pe critici să asemene Albania lui Ismail Kadare cu ținuturile lui Macbeth sau cu cele din baladele germane.

Într-un episod paralel cu peregrinarea lui Ghiorgu spre propria moarte (devenit automat plător de taxă a sângelui la sălașul printrului numit Kulla din Orosh), asistăm la călătoria cuplului Vorps (scriitorul Besian și tânăra lui soție, Diana) în lumea legendelor și a eposului autentic alimentat de rapsozi și aezi. Departe de a rămâne simpli turiști, cei doi se lovesc la tot pasul de atotputernicia morții și absurdul vieții de pe Platou, de fapt o variantă târzie a tragediei antice. Ecouri ale mitologiei vechilor greci sunt reperabile și în privința ospetiei și a oaspetelui ce se înfățișează la poarta albanezului. Asemeni zeităților antice, el este enigmatic și vine direct din împărăția hazardului sau a fatalității. Uciderea oaspetelui atrage cel mai crunt blestem și nu este nicidecum iertată, căci *Kanun*-ul decretează: casa albanezului este a Domnului și deopotrivă a oaspetelui.

Un personaj memorabil al romanului este Mark, intendentul Kullei și adept fanatic al *Kanun*-ului; el deplânge moșieria și chiar bulvesarea ordinii firești, adică a ritualului sângeros, sub înrăurirea unor domnițe provocatoare și domni progresiști, de la Tirana. Kadare transcrie de fapt fișa clinică a unei mentalități definitiv acaparate de *Kanun*, oferind un portret psihologic copleșitor al acestui inițiat în stră-

vechiul mecanism al morții. De partea căreia se situtează prin vocație și în dauna vieții și a roadelor acesteia.

Dacă peregrinul Ghiorgu se decide în cele din urmă să-și ducă crucea până la capăt supunându-se și el pravilei *Kanun*-ului, cuplul Besian-Diana, odată pătruns în acel ținut hipnotic, este pe cale de a se destrăma și înstrăina. Din analiza amănunțită a autorului nu lipsesc etapele intermediare, cum ar fi teama soțului de a se vedea părăsit de tot mai glaciala și ironica lui soție (Diana făcuse pentru tânărul făgăduit morții o veritabilă obsesie), speranța de împăcare, urmată de suspiciuni și presimțiri diverse. Dar lecția cea mai severă, chiar dacă nemeritată, este dată artistului de un medic: „Arta dumneavoastră, cărțile dumneavoastră miros a sânge. În loc să faceți ceva pentru muntenii ăștia nenorociți, dumneavoastră le aplaudați moartea, căutați în ea motive excitante, căutați esteticul, frumusețea ei“. Iată un exemplu de referențialitate, pe cât de lucidă, pe-atât de acidă și, de fapt, un leitmotiv al scrisului lui Kadare.

**Cine a adus-o pe Doruntina** debutează șocant, pe măsura unei narațiuni polițiste, și se deapănă după toate regulile speciei (enigmă, suspans până-n ultima clipă, lovituri de teatru ș.a.m.d.). Fapt e că dezlegarea scenariului misterios și-o asumă șeful de post Stresi, adevăratul protagonist al romanului și interfața dintre cititor și diversele etape ale anchetei. Doruntina, căsătorită departe de casă, nu știe încă de moartea fraților ei și nici de moartea lui Kostandin, care, așa cum îi va răspunde Doamnei Mame, a adus-o acasă în toila nopții. Amândouă, după scurtele delir al agoniei, vor fi doborate de insuportabilul adevăr: Kostandin înviase spre a-și îndeplini făgăduința făcută mamei, cea de a-i aduce fiica acasă. **Adevăr** ce se va relativiza până la epuizare, pe măsura înaintării anchetei.

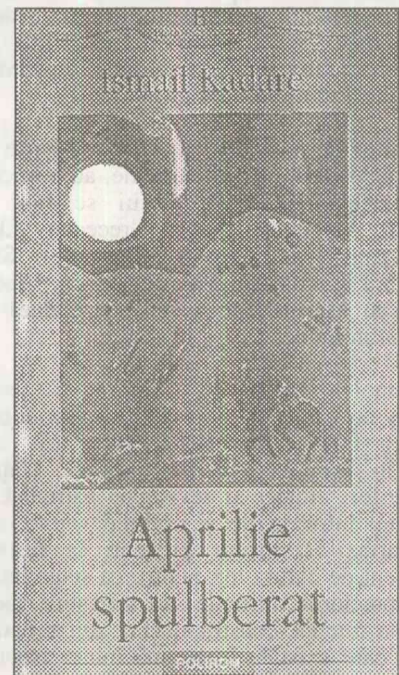
Polițistul Stresi nu exclude din epicul său un fel de a monologa cele mai felurite ipoteze de lucru, inclusiv piste imposibile, suprafirești (declanșatoare, nu-i așa, de scandal teologic), dând curs unor presimțiri conform cărora respectivul caz suferă de complicații cu lumea de dincolo. La care se adaugă probele culese din Arhiva familiei Vranaj, predestinată parcă nefericirii și morții. Istorsirile funebre recitate de bocitoare la înmormântarea celor două femei, având teme în realitate, devin în cele din urmă balade și de multe ori probe de lucru în anchetă, chiar dacă ficțiunea macabră e predominantă.

Un spațiu important în cadrul narațiunii îl ocupă frământările sufletești și sentimentele ale lui Stresi, care se învederează simultan cu explorarea stereofonică a enigmei: cine a adus-o pe Doruntina? Pentru că cineva a adus-o, nu? Călărețul a fost văzut de câteva femei. Există doi martori, dar nu și făptașul. Stresi nu exclude nici o eventuală poveste de iubire extraconjugală a Doruntinei, în timp ce adjunctul său citează documente de familie care atestă ipoteza dragostei incestuoase a fratelui Kostandin pentru frumoasa lui soră, Doruntina. Suprapuse, aceste piste se resorb în imaginarul gotic abundent în ficțiunile lui Kadare: „S-a ridicat, deci, din groapă într-o noapte cețoasă de toamnă, lespeda mormântului i s-a prefăcut în cal, a încălecat și a pornit să îplinească cel mai pustiitor vis al vieții sale... Așa s-a desfășurat călătoria aceea sinistrală de nuntă, han cu han, după cum știți, dar nu cu un iubit viu, ci cu un mort...“.

Stresi pendulează între raționalismul bazat pe probe și iraționalul baladesc, între depozițiile martorilor și ipotezele eposului sumbru. După ce toate piste se dovedesc a fi false, Stresi cedează covârșit de dimensiunea enigmei și se retrage, de fapt dispărând fără să lase urme. Finalul din ediția definitivă apărută la Fayard este mai puțin

ambiguu: autorul nu exclude ca acel călăreț să fi fost chiar Stresi, erou jertfelnic în numele onoarei și al salvării stirpei albaneze. Imenul dosar și mistificarea aferentă în cazul Doruntina n-au avut alt rol decât cel de a disimula ascultarea și împlinirea jurământului de credință (*besa*) și a moralei *Kanun*-ului.

**Mesagerul tristeții** nu este altul decât cărașul musulman Hadji Milet, trimis să răspundească sute de mii de feregele pentru femeile și fetele din provinciile europene ale Imperiului, fie ele skipetare, grecoice, sârboice, române, bosniace, bulgăroice sau unguroice. Iată însă că tânărului pornit în acel periplu îi fu dat să întâlnească pentru prima oară femei străine, fără feregea; șocat de frumusețea obrazului lor descoperit, Milet își iese din sine de exaltare și fericire, îndrăgostit parcă de toate femeile laolaltă din cele 18 orașe pe care le străbate. Conștient totodată de misia lui de aducător de doliu, junele căraș are remușcări abia mărturisite, căci trebuie să păstreze aparențele de promotor al Islamului și al firmanului, pacificator și izbăvitor de suflete. Fapt e că în inima lui se dă o luptă chinuitoare între ispita „diavolească“ a frumuseții femeii, sinonimă cu tulburarea minții și cu pierzania, și teama atavică de a se fi abătut de la canoanele ritualului musulman. Milet este un flagelant care blestemă în



lacrimi acel decret aducător de tristețe și în slujba căruia se află. Bănuit de spioni experți în depistarea slăbiciunilor sufletești, este anchetat ca dușman al ocărmuirii. Se stinge în închisoare de spaima păcatului, acoperindu-și teasta și fața cu o feregea.

Așa cum precizează în foarte utila și informativă sa postfață albanistul Marius Dobrescu, **Comisia serbării** are la bază fapte istorice reale. Agasat de manifestările de independență ale clanurilor albaneze, Mahmud II pune la cale o serbare-mamut: ceea ce trebuia să fie o împăcare istorică, va fi un spectacol al vicleniei și trădării, urmat de o baie de sânge în care albanezii creduli sunt măcelăriți. Limbajul glisează de la un fundal protocolar și absurd birocratic, la un spectacol *horror* atunci când deznodământul se precipită într-o succesiune de tablouri sângeroase, amintind de pedepsirea boierilor haini de către al nostru Lăpușneanu, consemnată de cronicar și ridicată la puterea narațiunii artistice de C. Negruzzi. Împărtășim părerea lui M.D., conform căreia sosirea oaspeților albanezi seamănă izbitor cu prezentarea protagoniștilor războiului troian din *Iliada*. Ni se pare firese ca Ismail Kadare să aibă o astfel de obsesie a preistoriei poporului său, având în vedere și harul de descriptor total (peisaj, timp, cutume, portrete, interioare ș.a.) și armonizator desăvârșit între epic și analitic, între vis, ființă istorică, mit și identitate umană.



# Variațiuni pe o temă dată: Kawabata rescris de Márquez

ion crețu

**M**inoromanul lui García Márquez **Povestea târfelor mele triste**, mi-a amintit de cuvintele istoricului literar Des Granges în marginea **Educației sentimentale**: "On en est á regretter que Flaubert se soit donné tant de mal pour écrire si bien un livre si ennuyeux."

Reamintim cititorului că cei doi prieteni, Frédéric Moreau și Deslauriers, eroii lui Flaubert, se îndreaptă, emoționați și deziluzionați, peste timp, la sfârșitul romanului, spre Turcoaică, al cărei stabiliment îl frecventaseră tineri fiind. Să-i dăm cuvântul autorului: "Acest loc de pierzanie proiecta în tot arondismentul o strălucire fantastică. Era desemnat prin perifraze: «Locul pe care-l cunoașteți - în josul Podurilor». Fermierile din împrejurimi tremurau pentru bărbații lor, burghezele pentru servitoarele lor, pentru că bucătăreasa domnului subprefect fusese surprinsă acolo. Și era, bineînțeles, obsesia tuturor adolescenților." Cei doi își reamintesc momentul când, adolescenți, au fost surprinși ieșind de la bordel, la care Frédéric exclamă: "Asta-i tot ce am avut mai bun! Da, poate. Asta-i tot ce am avut mai bun, zise Deslauriers." Cu aceste cuvinte cade cortina peste două existențe irosite.

De pasiunea (lui) de-o viață pentru prostituat se ocupă García Márquez în ultima sa producție românească. Firește, cronicarii se îngheșuie, care mai de care, să-l tîmâieze (pentru acest rebut literar) pe autorul **Toamnei patriarhului** - în virtutea faptului, de la sine înțeles, că marile talente nu pot da niciodată cu oștea în gard. Ceea ce este fals. Doar două dintre numeroasele posibile exemple: **Dean's December**, a lui Saul Bellow. Critica a fost unanimă în a-i sublinia eșecul. Aceasta în ciuda faptului că romanul purta semnătura unui laureat Nobel - și a unui scriitor de geniu. Celălalt exemplu ni-l furnizază însuși marele Balzac, care nu a sfârșit în glorie (cine-a citit/mă citește **Les Paysans**?!), fapt ce ridică cel puțin două întrebări: când te ridici de la masă? și, doi: în ce constă, până la urmă, secretul succesului în literatură (artă etc.)? - două necunoscute care fac din artă (literatură etc.) o profesie de mare risc (de aici eventuala scuză pentru a nu ști când să te retragi la timp).

Revenind, însă, la García Márquez, am citit, undeva, amintirile unui editor privitoare la experiența sa cu manuscrisele supuse lui spre evaluare. Un manuscris, afirmă acesta, trebuie să îndeplinească, din punctul lui de vedere, anumite minime exigențe pentru a fi luat în considerare pentru o lectură: una dintre ele constă în aceea că un titlu nu poate cuprinde semnul exclamării - așa dovedește istoria literaturii! Urmazăz alte cerințe, unele susținute, altele contrazise de practică. Printre ele nu-mi amintesc, totuși, să fi văzut aceea că în titlu nu poate figura un termen vulgar (probabil respectivul culegător de manuscrise nu a socotit că trebuie atras atenția asupra acestui aspect, el fiind de la sine înțeles). Singurul titlu la care mă pot gândi este o piesă de Sartre, **La p... respectueuse**. Firește, autorul a avut delicatetea să scrie cuvântul **putain** în întregime - ceea ce nu l-a împiedicat pe García Márquez s-o facă.

S-a spus că, până la Balzac, cuvântul "bani" nu era folosit în literatură, întrebuițarea lui fiind socotită de prost gust. Puteai să fii bogat, să faci bani și să te bucuri de bogăție, dar nu era de *bon ton*, pur și simplu nu era, să scrii într-o operă literară termenul *argent*, cu sensul de bani; nu se cădea. Chestiune de educație. (Puțin după aceea, Zola nu s-a sfiit să dea unui roman al său titlul... **l'Argent!**) Desigur, astăzi "comoditatea" numită

*Senectus ipsa morbus est*

Terențiu

bani a devenit atât de populară, de banală (deși nu chiar atât de comună), încât abia se poate scrie o scrisoare de dragoste fără să recurgi la ea; cu cât adaugi mai multe zerouri, cu atât mai bine. Bănuim că o evoluție asemănătoare a avut-o și termenul *târfă/puta*. Și totuși, el este, rămâne (zic eu), ofensator, orice s-ar zice, chiar neadresat unei (anume) femei. De altfel, un asemenea termen injurios nu se "spune", pur și simplu, el "se aruncă", asemenea unei ocări, pentru a sublinia întregul dispreț de care este însoțit. Desigur, azi, când trăim într-o epocă de totală dezinhibare lingvistică, azi când toată lumea, de la opincă la vladică - mai ales vladică! -, și-o bagă și și-o scoate în public, indiferent de gen, fiindcă așa este *chic*, "târfă/curvă" nu putea să facă figură de rudă săracă. Libertatea de expresie este mai presus de orice. Rămâne de văzut cu ce beneficii stilistice.

Revenind la *târfe/putas*, ele și-au câștigat un loc al lor în istoria literaturii. De obicei, scriitorii au recurs la mediul prostituatelor pentru a sublinia distanța dintre noblețea sufletească a unora dintre ele și mizeria mediului sau a profesiei practice (cea mai veche din lume, totuși, nu-i așa?!). Un personaj feminin al fraților Goncourt, din **La fille d'Elsa**, declară la un moment dat despre peștele ei, că-l iubește atât de mult încât dacă el i-ar cere pielea să-și facă cisme, ea n-ar ezita să i-o dea. Imi sunt vii în memorie șansonete la modă în anii '30-'40, ca **Mon homme**, interpretat de Mistinguett, sau **On l'appelait Fleurs des fortifs**, interpretat de Georgius, în care este vorba tocmai despre asemenea femei - de moravuri ușoare, dar cu moralitate de platină. Un personaj al lui Stefan Zweig, femeie măritată, alege chiar să se refugieze într-un bordel pentru

meditații  
contemporane

a-i da o lecție soțului zgârcit. Să mai adăugăm că cinematograful a înregistrat în zilele noastre un enorm succes cu povestea unei astfel de profesioniste, **Pretty Woman**, cu Julia Roberts în rolul principal, atât de bine cosmetizate moralmente, încât a fi prostituată (poate, la o adică,) să corespundă unui statut social nu doar onorabil, dar chiar apreciat - (mai ales) de către oamenii bogați. Exemplele pot continua.

În romanul lui Márquez, **Povestea târfelor mele triste**, nu este vorba atât despre târfe, cât, mai ales, despre experiența de-o viață a personajului său principal în raport cu târfele; personaj care, dat fiind persoana gramaticală folosită în cadrul povestirii, trimite la însuși naratorul autor. Avem, prin urmare, de-a face cu o pseudoconfeșiune, în cursul căreia naratorul își definește atitudinea față de femei prin prisma pasiunii sale exclusive față de prostituat. Este, cum se vede în cele din urmă, o falsă poveste de iubire sau, mai precis, a imposibilității iubirii, imposibilitate la a cărei origini se află, paradoxal, chiar femeia. Mărturisim, cu toată umilința, că nu ne-a devenit deloc clar de ce sunt târfele triste (chiar, de ce?!); nouă ne pare, dimpotrivă, incomparabil mai trist, mai jalnic, însuși personajul principal, incapabil de iubire.

În orice caz, așa cum subliniază și unii critici literari, inclusiv traducătorul, García Márquez pornește pe urmele romanului lui Yasunari Kawabata și a minoromanului său, **Casa frumoaselor adormite**. Veriga de legătură dintre cei doi autori o constituie prima frază a romanului lui Kawabata, pe care Márquez o așează drept moto romanului său: "Nu se cuvine să faceți nimic de prost gust, l-a prevenit bătrânul Eguchi femeia de la han..." etc. S-ar putea, astfel, spune că Márquez se lasă provocat de Kawabata și, pornind de la fraza cu care acesta își începe romanul, el își croiește alt drum, într-o altă direcție, total diferită, respectând însă elementele de bază ale scenariului. Se poate afirma fără teamă de exagerare că Márquez execută o variațiune pe o temă dată. Rămâne de văzut în ce măsură el se ridică la înălțimea maestrului. (Va continua.)

## Poezii în capodopere

alese și traduse de grete tartler

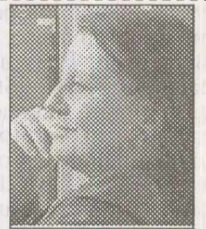
Stefan George (1868-1933)

### În sus și-n jos prin licăr de betele...

În sus și-n jos prin licăr de betele  
De fag ne-ntoarcem pân' la poartă, -afară  
În câmp întrezărim printre zăbrele  
Migdalul înflorind a doua oară.

Tot căutând băncile neumbrite  
De unde voci străine nu ne-alungă,  
În vis ni-s brațe-n cruce împletite,  
Asupră-ne lumina-i blândă, lungă.

Recunoștință susurului dând  
Prin vârfuri, razelor spre noi cernându-l,  
În jur vedem și auzim doar când  
Bat coapte fructele lovind pământul.







alina boboc

## Printre faldurile sufletului omenesc

**T**eatrul lui Pirandello captează tot mai mult atenția regizorilor de la noi în ultima vreme, poate dintr-o motivație formală (în 2006, vor fi 70 de ani de la moartea autorului) sau poate dintr-o necesitate estetică în societatea contemporană, când trăirile sufletul uman nu par să mai intereseze pe cineva; iar acest teatru care adâncește tocmai aceste trăiri aduce pe scenă personaje de mare complexitate, care-și pun probleme, se frământă, se luptă cu sine și țin să se joace cu nebunia lor. Forța inconștientului și nebunia, absurdul, mania de a judeca la nesfârșit sunt teme preferate de dramaturg.

După o primă perioadă de prelucrare a comediei burghize la modă, introducând elemente dramatice destabilizatoare, urmează o epocă de maturizare a teatrului său, menit să revoluționeze dramaturgia universală. Apoi, de prin 1930, Pirandello scrie piese în care abordează teme mai profunde, de pildă jocul de-a viața, cu tot ce are ea. Scrisă în 1934, piesa **Non si să come (Nu se știe cum)** a fost montată în stagiunea trecută de Bocșárdi László la Teatrul Nottara și a făcut săli pline.

Însă regizorul cedează tentației de a exagera stridența specifică lui Pirandello: fețele

actorilor sunt mânjite cu ingrediente culinare, unul dintre ei se bălăcește într-un recipient cu apă minute în șir fără nici un rost; apoi, deși distribuția conține nume foarte cunoscute, potrivirea lor în același spectacol este destul de stângace.

Contele Romeo Daddi și soția sunt în vizită la familia Vanzi, unde mai apare și marchizul Nicola Respi. Contele are accese de nebunie, se simte puternic vinovat pentru o crimă comisă în urmă cu 30 de ani, pe care își ia curajul să o mărturisească în fața celorlalți. Comportamentul lui devine insuportabil pentru soție pe care o bănuiește de a fi acceptat avansurile marchizului, dar abia în final aflăm că ea îi povestise soțului un vis cu ofițerul Vanzi. Marius Stănescu, actor de mare finețe și cu abilități deosebite de a interpreta roluri de profunzime psihologică (între ultimele, *Cloten* din *Cymbeline*) este aici convingător, reușind să transmită sălii fiecare vibrație a personajului său. Spre final însă, prestația din bazinul cu apă este un martiriu fără nici o finalitate artistică, poate are doar scopul de a face niște concesii gustului mediocru (stoarcerea ciorapului, cufundarea repetată în apă, apoi așa-zisul botez al celor două personaje feminine, cărora le pune apă în cap), ceea ce un actor de o asemenea finețe artistică nu ar fi trebuit să accepte. Catrinel Dumitrescu formează un cuplu complet nepotrivit în rolul soției din

cauza diferenței de vârstă prea mari față de Marius Stănescu. Astfel, tot rolul ei pare complet în afara spectacolului, iar în anumite momente cade în ridicol. Ingenuitatea personajului ei, de care nu se îndoiește nimeni, este subminată totuși de acel vis cu un alt bărbat. Străduința evidentă a lui Catrinel Dumitrescu de a face să iasă cu orice preț acest rol este în defavoarea spectacolului. Actriță de mare valoare, dotată cu o expresivitate foarte specială, ar fi trebuit să aibă înțelepciunea de a

### thalia

nu face acest rol. Cuplul Ada Navrot - Claudiu Bleonț este mai inspirat ales. Ada Navrot își dozează corect mijloacele de expresie, este atentă la nuanțe, deși are și ea momente de stridență. În schimb, Claudiu Bleonț face un rol strălucitor al unui ofițer de marină în ajunul înbarcării, demonstrându-și încă o dată abilitatea de a interpreta cu aceeași ușurință personaje foarte diferite. Practic, ține ștacheta spectacolului la un anumit nivel de pretenții și merită felicitări fără rezerve.

\*\*\*

Distribuția: Marius Stănescu (*Contele Romeo Daddi*), Catrinel Dumitrescu (*Doamna Bice Daddi, soția sa*), Claudiu Bleonț (*Giorgio Vanzi, ofițer de marină*), Ada Navrot (*Ginevra, soția sa*), Constantin Cotimanis (*Marchizul Nicola Respi*) și Dragoș Muscalu, Rareș Pârlog, Adrian Dumitrescu. Traducerea: Adina Teodorescu. Adaptarea: Alice Georgescu. Regia: Bocșárdi László. Decorul: Bartha József. Costumele: Dobre Kóthay Judit.

**E**xistă în tradiția marilor festivaluri internaționale - și "Enescu" este unul dintre acestea - intenția de a alcătui un buchet format din cele mai reprezentative ansambluri simfonice continentale. Filarmonicile din Tel-Aviv și Ierusalim sau pur și simplu Filarmonica israeliană, ce aparține totuși ethosului european, pe care nimeni nu o mai poate disocia de legendarul de acum Zubin Mehta, sunt oaspeții nelipsiți, îndrăgiți de publicul românesc, fie că interpretează Mozart, Beethoven, Enescu sau Mahler. Orchestra de cameră engleză „St. Martin in the Fields”, cu un program regândit, condus și susținut de mereu surprinzătorul Christian Zacharias, unul din marii protagoniști ai concertelor *by night*, în integrala Beethoven, alături de orchestra din Lausanne, ovaționat într-un Atheneu plin până la refuz - a reamintit prestația Albionului într-un program clasic. Sora "mai mare", London Philharmonic Orchestra, sub bagheta unui foarte bine cunoscut exponent al tinerei generații, Vladimir Jurowski, a spart, putem să-i spunem, monotonia programelor - care, datorită tiraniei impuse de drepturile de autor și de editură, se desfășoară pe o arie a capodoperelor, dar, în timp, acest spațiu devine sufocat - cu Messiaen, Ravel și

## Mari oschestre

limitată. Prima secvență încredințată instrumentelor de suflat a excelat prin acuratețe, iar cea din urmă, destinată orchestrei de coarde a impresionat prin transparență și culoare. În **Simfonia a V-a**, definitivată de Prokofiev în perioada 1945-1947 alături de baletul **Cenușăreasa**, detectăm un spirit care începe să se crispeze, accente premonitorii ale fatidicului an 1948, al tezelor „antiformaliste” jdanoviene care au pus la zid autentică artă rusă, pe atunci sovietică. Totuși, muzica sa păstrează aceeași ironie în scherzo și final, care, acum, se îndreaptă spre tragic, inconfundabilele poante armonice și mirifica atmosferă a basmului din mișcările lente. Al doilea program al orchestrei londoneze a fost interpretat sub exigenta călăuzire a dirijorului Cristian Mandeal, care și-a asumat un program mai bogat din punct de vedere stilistic, pe care l-a dominat de la un cap la altul: Beethoven, Wagner (într-o emoționantă redare) și Skriabin (**Poemul extazului**), ultimul compozitor fiind cunoscut la noi mai mult din literatura pianistică și a poemului **Prometeu**, prin acesta din urmă eliberându-se de tonalitate, aducând celebrul „acord mistic” - înțeles ca principiu unificator, ca o „armonie a lumilor”. Muzica sa este esențialmente aristocratică, fără preluări din folclor, cu cercetări în domeniul timbrurilor, înconjurată de considerații mistico-filosofice. În sfârșit, tot cu două programe ne-a delectat și Staatskapelle Dresden, unul dintre cele mai vechi ansambluri de acest gen din Europa, avându-l la pupitru pe Myung-Whun-Chung. Asemenea lui Ozawa, s-a identificat perfect cu spiritul european al muzicii pe care a dirijat-o cu un desăvârșit bun gust și diferențiere stilistică, într-un program dominat de germani: Haydn, Beethoven, Brahms, Bruckner. Dacă



corina bura

luminozitatea lui Haydn, a **Pastoralei** și a **Romanticii** se suprapuneau peste calmul și spiritul meditativ oriental, tumultul brahmsian, dramaturgia **Simfoniei în do minor** a fost concepută, pe un arc imens, cu apoteoză în final. Orchestra, de o specială calitate, cu un compartiment al suflătorilor sincronizat în intonație și atacuri s-a lăsat modelată de acest gânditor al muzicii. Mai puțin reușită a apărut prestația confrăților din Stuttgart, dirijați de Sir Roger Norrington, într-un mariaj nepotrivit cu Helene Grimaud, solista **Concertului nr.1 pentru pian** de Brahms. Sonoritatea aproape camerală a orchestrei, cu o emisie non vibrato a coardelor și unele imperfecțiuni în solourile cornilor, n-a oferit susținerea necesară muzicii lui Brahms în general și temperamentului exploziv al pianistei, care are o paletă expresivă deosebit de largă, tehnică viguroasă, precizie, atribute care i-au consolidat o serioasă reputație în rândul pianistilor de generație. **Simfonia a IV-a** de Mahler este cea mai scurtă, cea mai populară și clară din punct de vedere arhitectonic, ultima din cele patru situate sub influența melodicii din **Cornul fermecat al băiatului (Wir geniessen die himmlischen Freuden)**, din culegerea de cântecele pentru copii din colecția lui Arnim și Brentano, conturează o lume aparte a copilului contemplând ceva foarte înalt din punct de vedere spiritual. Adorno o numește „als ob”, o simfonie „ca și cum” avem în vedere paradusul... și în această situație adaptarea sonoră a fost mai reușită, dar... festivalul continuă...

### muzică

Prokofiev (într-o anume mentalitate ultimii doi au și intrat în patrimoniul „clasic” al sec. XX). Jurowski deține acele chei prin care captează sala, eleganță în mișcări perfect stăpânite, gestul ce ajută tălmăcirii textului muzical, pe care îl cunoaște la perfecțiune. Magnetismul pe care îl degajă te silește să închizi ochii pentru a desprinde frumusețea muzicii propriu-zise de acest spectacol pe care dirijorul îl interpretează. Lucrarea lui Messiaen **L'Ascension - patru meditații simfonice** readuce în memoria publicului bucureștean acele armonii minunate ce străbăteau simfonia **Turangalila**, izvorâte din faimoasele moduri cu transpoziție



„R

uptură“, „sprijin“, „reîntoarcere“, trei înțelesuri contrastante, dar complementare. Oricare ar fi funcția dominantă a unui refren (în afară de cele primordiale, practică și rituală), toate celelalte coexistă între ele. Repetiția este întotdeauna un recurs la emfază. Prin urmare, conținutul expresiv al refrenului nu poate fi văzut, nu trebuie să fie văzut doar ca impunerea tradiției sau ca necesități practice ale unui gen oarecare: muzică, dans, poezie orală, deși aceste fapte sunt esențiale. Conținutul tematic al refrenului este însă cu mult mai mare, este un conținut emfatic care interferează în însuși conținutul semnificativ al poemului.

Fără îndoială că adevărata măiestrie o cunoaște refrenul în lirica trubadurilor. Aici funcția de ruptură pare a fi caracteristica definitorie a refrenului. Diferențele formale clare între strofe și refren sunt cauzate probabil de alternanța de voci din execuția acestor cântece. Chiar și atunci când nu există dife-

### conexiunea semnelor

rențe formale, simpla reapariție a aceluiași vers la intervale regulate dă impresia unei întreruperi a structurii. Totuși, percepția rupturii ar fi suficientă oare pentru a se determina funcția refrenului într-o poezie?! Refrenele scurte dau impresia unui răspuns ritual: „Ai madre, moiro d'amor“ dintr-un cântec galego-portughez, amintește de refrenul citat din poezia lui Conachi, chiar dacă nu există alternanța de voci, proprie cântecelor trubadurilor. În cadrul

## Măiestria refrenului (II)



mariana ploae-hanganu

acestor cântece există diverse rupturi formale: în numărul de versuri, în rimă, în metrică, în persoană, în timpuri verbale. Refrenul este în aceste condiții într-adevăr, o ruptură în desfășurarea lineară a cântecului, dar, prin conținutul lui, el întărește semnificația întregii compoziții, devenind un alt element de coeziune.

Nu întotdeauna efectul de ruptură între strofă și refren este atât de clar. Dimpotrivă, uneori, mai ales în poezia cultă târzie, refrenul este solidar strofei, dându-i nu numai o continuitate logico-semantică, dar și una formală și sintactică. V. spre exemplu, versul refren „Vânturile, valurile“ din binecunoscuta poezie eminesciană *Dintre sute de catarge*.

Fără îndoială, chiar în cazuri de integrare perfectă a refrenului cu strofa, ceva rămâne cu funcție de ruptură, dovedind că ruptura și întregirea sunt doar aspecte importante ale relațiilor care se stabilesc între strofe și refren, dar nu le epuizează. Există, de exemplu, și o funcție de intensificare a ideii poemului care există atât în poezia populară, cât și în cea cultă (v. și refrenul „Toc-toc într-una bate cuiel Toc-toc tâmplarul de sicrie“ din ciclul *De groupă* din poezia lui Miron Radu Paraschivescu).

Se întâlnește și situația inversă: refrenul este doar o simplă formulă poetică, un sprijin ritmic pentru dans și muzică, așa cum se întâmplă în

poezia orală. De multe ori, în aceste poezii refrenele par a nu avea legături evidente cu strofele între care sunt intercalate. S-a emis ipoteza că acestea ar fi resturi ale unor vechi cântece care s-au pierdut din memoria colectivă. Adevărate colaje de măiestrie poetică, ele nu pot fi puse în evidență decât printr-un studiu aprofundat și sistematic. Deocamdată, oricâte exemple am culege, depășim cu dificultate terenul supozițiilor. Probele documentare puține, dar mai ales imposibila reconstituire a actului de comunicare prin cântecul cu refren nu ne permit prea multe generalizări. Chiar dacă refrenele sunt o adevărată tehnică de colaj, nu există în ele, cel puțin pentru cititorul actual, urmele unui proces artificial de aderențe mecanice.

În lada de zestre a tradițiilor literare tehnice refrenului este considerată astăzi un procedeu depășit; ea rămâne totuși un element esențial în structurarea nu numai a poeziilor populare, dar și a poeziei culte și devine unul din principalii responsabili pentru expresivitatea lor.



## Introducere la transparenta rochiței MCC

marius marian șolea

Când devine vremea numărării a ceea ce se mai poate număra în România, cu mâinile ăloră care votează, este foarte instructiv să privești pe uliță. Toamna trecută, când armata vânătorilor, luptători pentru orânduirea situației albastre, era învinsă de armata flotă plus motorizate, corespondentă luptătorilor situației mecanic portocalii, am văzut și eu, pentru prima dată în viață, cum se face predarea puterii la români și pe cuvânt că mi-a fost rușine, serios. În cetatea Ministerului Culturii și Cultelor, de pildă, am fost prinși cam toți, puțini au reușit să fugă de bună voie... Cum era și firesc în niște vremuri civilizate, precum sînt acestea pe care le trăim, Xena, prințesa războinică, varianta olandez-portocalie-zburătoare, împreună cu prietena ei, Delia, prințesa mai supărată a vânătorii de mistreți de prin instituțiile și parcurile naturale ale României, au vrut să ne cunoască, pe noi, prizonierii, să vadă puțin aluatul cu care vor face reforma, dacă suntem sau nu din aceeași făină... Cu respectivul prilej s-a întâmplat sinistrul: un cutremur ontologic a trecut prin colegii mei, de la chelie și zbârciuri și până la monturi și i-am auzit cum îi laudau pe ei, învingătorii, cum le spuneau cât de corecți, inteligenți și frumoși sunt, cât de bine este că i-au eliberat de sub vechea stăpânire, terorizantă, coruptă, de neîndurat, ce fericii vor fi că de acum încolo vor trebui să primească nu înghețată cu miros de pește drept poțiune magică, ci nu cocteil de numărătoare de ouă cu petrol și asfalt. Ideea era că încă puțin dacă ar mai fi guvernat ceilalți și colegii mei nu ar mai fi rezistat nervos... Dar, cu trei zile înainte de aceasta convertire bruscă, posibil ca numai eu să mai țin minte cât de emoționant s-au despărțit minunile mele de colegi de Răzvan Theodoreșcu, magistrul general cu capul ghiulea, ce regrete, ce dor de vremuri bune, ce suspine... După acest spectacol, a fost pentru prima oară când m-am invitat singur într-o emisiune de radio, să dau și eu o analiză, cum se spune în limbaj

periferic. Chiar și în timpul ședinței respective am luat o poziție, cu toată tinerețea corespondentă..., deși Xena trebuise chiar atunci să plece, exact în momentul vorbelor mele, pe frontul Parlamentului, rămânând printre noi doar Delia, abil receptor în gene al vibrațiilor sufletelor și caracterelor celor pe care îi ascultă, și secretarul de stat Ony Sensei, responsabilul de mai apoi al *palturilor crâșnene* de la Teatrul Național, de la Opera Română, de la Achiziții, de la Subvenții și de *piste* tot pe unde mai fu nevoie.

Na, fără să ne mai dăm seama, veni vorba de subvenții... În acele condiții, cele care s-au găsit la preluarea mandatului, șef peste toate era doamna Marilena Guga Romanul, care, cu timpul, s-a predat ori, la rîndul ei, a fost prădată de cele două programe naționale, depinde la ce te raportezi și chiar din ce perspectivă gîndești împlinirea... Au contat în acest demers ședințele Comisiei de disciplină, pentru că unde există o comisie, acolo poate fi și o problemă..., schimbarea, presa, fără de care nu se poate înțelege lupta dintre armatele despre care făcurăm vorbire mai la deal, dar și dansul continuu, rumba și cha-cha-cha, al doamnei Marilena Guga cu doamna Victoria Stoian, dar și invers este regulamentar, cele două bebelușe ale Ministerului Culturii și Cultelor. Distinsele doamne schimbă între ele rolul și funcția bărbatului, pentru că funcția creează organul. În urma respectivei socializări, doamna Stoian rămâne mereu cu echimoze, pentru că despre doamna Guga se spune că lovește în timpul respectivului dans, se înțelege, ritualic, și cu port-drapelul României. Există plângeri sub acest aspect, al unei specificități intime, și în discuțiile cu cei doi miniștri, deja amîndoi foști, în particular și în comisie. Câțiva editori însă, aparținând unor minorități, au considerat-o chiar xenofobă. Acum, domniei sale i se dă bătăiță la fund, cu un efort instituțional deosebit, luând în calcul suprafața desfășurată, având de elaborat, probabil la bîză, un studiu despre începuturile administrației culturale în Principatele Române, dar și după Unirea cea mare, ceva de felul ăsta, primind, timp de un an cu suspendare, exonerare de la oricare alte atribuții pe

linie de serviciu. Eu știu că situațiile jalnice, asumate și trăite în singurătate, te pun într-o postură mistică... Studiul se va elabora, probabil, în depozitul de carte al cetății noastre, care se află, dintr-o găselniță favorabilă, tocmai la subsolul ministerial. Ce vis pentru orice "condamnat", să lucreze cu cartea! Gîndiți-vă la Mike Tyson, la Fidel Castro ori la Miron Cozma. În plus, să vedeți și dumneavoastră, cititori din sistem sau de rînd, ce disidență i se va recunoaște doamnei Guga Romanul în cazul în care vor veni din nou la număr cavalerii situației albastre. Până atunci, sau până când vor dori zeei, Madame Guga c'est moi! Adicătelea, pînă la alte Ordine și Dispoziții, noi vom plimba oglinda pe deasupra potecilor din MCC, în acest roman realist, în care personajele contribuabile dau năvală ca păgubiții de la FNI. Deocamdată, trebuie să apreciez încă o lovitură de imagine a doamnei fost ministru, prin încredințarea celor două programe, subvenție și achiziție, celor doi teologi ai ministerului, în care, firește, trebuie să credem fără a mai

### reacții

cerceta, ca principiu. Doamne ajută! Oricum, situația nou creată nu amplifică discoteca din salonul 21, unde uneori se face marea spirală, pentru că doamna Guga Romanul, datorită diferitelor comisii ministeriale, toate de disciplină apolitică, tînde să devină un fel de Nicolae Mischie al MCC, un fel de Guga Cămătăreasa, așa se pare. Nemaiavăd nimic de pierdut, joacă speculativ, întocmai ca Seadra Azzura. Deloc inspirat, din porunca unor neostoite frămîntări spirituale, dar și a unor telurice intuiții feminine, dumneaei intrase, încă din primul moment, chiar din timpul examenului de încadrare (lingam căutat, sub presiunea contextului), într-un conflict vulgar cu Memeș Da' cool, fără să știe că, deși acesta se sinucide continuu, în plan social, i-a învins pe toți cei cu care s-a lovit în sabie și în scut, nume destul de notorii. În schimb, pentru a respecta realitatea, este necesar să precizăm că în ultima vreme solicitudinea doamnei, în ceea ce înseamnă celebra deja *Bază de date*, este de-a dreptul emoționantă. Și așa va rămâne, mărturie pentru întâmplări care vor veni, pentru comisii foarte eficiente...

P.S.

Această rubrică se bazează pe toleranța superiorilor mei ierarhici, marile spirite fiind neapărat indulgente, cărora le cedez și copyright-ul...



# Comoara de la zidul morții

emil străinu

**O** dată cu venirea verii începea și vacanța mare, prilej de distracții, tabere și călătorii. Și acum, deși a trecut mult timp de la ultima vacanță mare, îmi amintesc destul de bine diferite întâmplări care într-un fel sau altul ne-au marcat copilăria. Timpul între o tabără și o plimbare la bunici îl petreceam la pescuit, hoinărind prin pădurea din apropiere sau la plajă și baie în râul ce trecea pe lângă oraș. Cu râul era o întreagă poveste. Chiar macabră, pentru că nu era pe vremea aceea an în care să nu se îneca cineva. Apa Ialomiței, că despre aceasta este vorba, curgea cu viteză foarte mare, iar albia era plină de bulboane, vârtejuri și gropi pline cu tot felul de vegetație în care dacă te prindeai nu mai aveai scăpare. Cum spuneam, în fiecare an râul își lua tributul, de regulă copiii sau tineri care nu țineau cont de avertismentele privitoare la scăldat care făceau obiectul chiar al unui sever instructaj făcut de profesori înaintea vacanței.

Plajă făceam pe nisipul de pe maluri, care erau deosebit de înalte și abrupte. Când ploua mult la munte, primăvara și toamna sau după topirea zăpezilor, debitul râului era foarte mare, curgerea apei vijelioasă, iar de departe se auzea chiar un vuiet tânguitor care parcă îți ridica părul în cap de frică. Malurile erau presărate cu cruci ridicate pentru cei ce se înecaseră și pe care noi atunci le foloseam pe post de cuier de haine. Debutul scăldatului se făcea imediat când vremea era frumoasă și apa se încălzea cât de cât. Cei mai mulți, de fapt majoritatea, se înecau într-un loc numit la "zidul morții". Acolo, râul făcea un cot, apa era foarte adâncă, de câțiva metri, iar malul era foarte înalt. Era locul de unde se făceau cele mai năstrușnice și nesăbuite sărituri în apă. În apropiere era o plantație foșnitoare de plopi, unde puteam sta la umbră. Pe maluri în afara locului

descriu erau sălcii plângătoare ce alcătuiau un peisaj deosebit de frumos. Aici puteai întâlni destul de des și pe cei câțiva pictori din oraș ce lucrau peisaje inspirate de natura înconjurătoare. Uneori, în pădurea din apropiere se desfășurau serbări câmpenești sau ședințe în aer liber ale cenaclului literar din localitate. Foarte aproape era punctul de confluență al Ialomiței cu afluentul său Sărata, un mic pârâiaș, dar care uneori ieșea din matcă și inunda o zonă destul de întinsă în jur. La locul de confluență, Sărata se despărțea pe atunci în două mici brațe ce creaseră între ele și râul o mică insulă. Nu mai știu când și cine, într-un an, ne băgase în cap o legendă cum că pe mica insuliță ar fi o... comoară! Chiar dacă se spunea că comoara era blestemată, o bună parte din timpul petrecut "la gârlă" ni l-am consumat în acea vară săpând pe insulă după ipotetica comoară. Împreună cu prietenul meu ce-mi era și coleg de bancă, ajutați de o droaie de copii, descindeam pe insulă și între baie, plajă și lectură săpam de zor căutând comoara sub privirile ironice ale celor mai mari care jucau table, cărți și șah sau citeau pe malul din apropiere.

Vacanța era pe sfârșite. Noi eram negri ca niște draci și supărați că nu găsisem încă comoara. Într-o seară am surprins în dialogul a doi bătrâni pensionari ce obișnuiau să se plimbe prin zonă câteva frânturi de discuție din care reieșea că aceștia erau foarte mirați că cineva ne spusese de comoară. Acest fapt ne-a ambiționat și mai tare, dar fără rezultate.

Timpul trecea și începusem deja să ne resemnăm... Dar, chiar în una din ultimele zile de vacanță, în timp când ne perpeleam la soare între două șarje de săpat, prietenul meu s-a apropiat mult prea mult de marginea malului râului și acesta s-a surpat îngropându-l în nisip. Cu mari eforturi l-am scos aproape sufocat din nisipul ce era foarte greu din cauza îmbibării cu apă, când a avut loc o a doua surprize produsă de curioșii care priveau la

acțiunea de salvare. Deși eram toți aproape acoperiți de nisip, am auzit un zornăit și un uruit asurzitor. Dar ne-am desmeticit repede când am văzut cum din malul surpat au început să curgă... mii de monede! care se rostogoleau cu zgomot în apă... Nu ne venea să ne credem ochilor, era uluitor ce se petrecea sub ochii noștri. Eram în culmea fericirii! Din întâmplare, găsisem comoara! Până la lăsarea întinerului, ajutați de ceilalți copii am scos din apă cam trei-patru roabe de monede. Vestea s-a răspândit ca fulgerul și au sosit câțiva părinți și bunici să vadă descoperirea. Dar euforia a dispărut repede, monedele erau toate de fier, cu valoarea de 100 și de 5 lei, emise în 1940

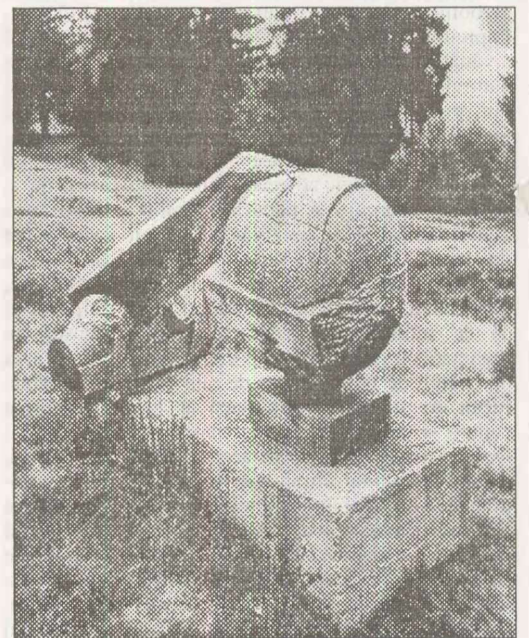
creație și paranormal

și care fuseseră îngropate acolo de niște negustori după stabilizare... Desumflați și bosumflați ne-am umplut buzunarele de monede și am fugit la profesorul de istorie ce se îngrijea de colecția de numismatică a școlii pentru a-l consulta privitor la descoperirea noastră. Însă și acesta ne-a confirmat că singura valoare a monedelor era aceea de fier vechi! Cam așa s-a încheiat cariera noastră de căutători de comori.

Dar era ca un făcut, nici acel an nu putea trece fără ca râul să nu facă victime. Chiar a doua zi, un elev de liceu a sărit la zidul morții în apă, în cap, exact într-o piatră ce era pe fundul albicii râului, decedând pe loc. Coincidență sau nu, băiatul în cauză era unul dintre participanții la recuperarea comorii... Oricum, se pare că povestea cu blestemul nu era chiar poveste... sau cine știe... Locul se spunea că ar fi fost blestemat și încă din vechime preferat pentru ascunderea comorilor...

Și acum ne mai aducem aminte cu duioșie de amenințările părinților noștri: "Mă, să nu dea dracu' să vă duceți la gârlă să vă înecați, că vă omorăm în bătaie!" Era de tot hazul, ce mai...

De la întâmplarea cu comoara, ulterior, ani mulți la rând au putut fi observate foarte multe gropi pe malul râului. Febra căutătorilor de comori se răspândise iremediabil. Poate chiar găsiseră adevărata comoară...



## Premiile Festivalului „Lucian Blaga“

Desfășurat în august 2005, în organizarea Filialei Mureș a Uniunii Scriitorilor, a Editurii Ardealul și Studioului teritorial de radio Târgu-Mureș, cu participarea revistelor "Vatra" și "Târnava", cea de-a V-a ediție a Festivalului "Lucian Blaga" s-a evidențiat îndeosebi prin ștacheta înaltă (valorică) a tuturor manifestărilor din cadrul acestuia: începând cu cele două părți (înainte și după amiaza zilei de 26 august) ale sesiunii de comunicări științifice "Național și universal în opera blagiană", continuând cu Jubileul revistei de filosofie și literatură "Târnava" și dezbateră cu tema "15 ani culturali", cu recitalul poetic având genericul "Amiaza poeziei" și încheind cu momentul festiv al decernării premiilor.

Astfel, juriul Festivalului, constituit din scriitorii: Cornel Moraru (președinte),

Eugeniu Nistor și Ionuț Isac (membri), au hotărât decernarea următoarelor premii: Opera Omnia pentru Filosofie - Ioan N. Roșca (București), Opera Omnia pentru literatură - Ion Horea (București), Premiul de Excelență pentru critică literară - Alexandru Cistelean (Tg.- Mureș), Premiul de Excelență pentru eseu - Iulian Boldea (Tg.- Mureș), Premiul de Excelență pentru poezie - Aurel Pantea (Alba Iulia) și Kocsis Francisko (Tg.- Mureș). De asemenea, pentru valoroasa lor contribuție la ridicarea prestigiului revistei "Târnava", în cei 15 ani de apariție, au fost răsplățiți cu Diplome de Excelență următorii scriitori și publiciști: Lazăr Ladariu, Valentin Marica, Zeno Ghițulescu, Ioan Veza, Ileana Sandu, Aurel Hâncu, Ion Ilie Mileșan, Ionel Popa, Berdj Așgian, Victoria Stoian, Constantin Nicușan Micu și Maria Dorina Pașca.





# A plecat și Emil Manu...

familia (cu o soție credincioasă și trei băieți cu care se mândrea pe bună dreptate) și Institutul "G. Călinescu", al cărui angajat fusese în perioada de relativă stabilitate a acestuia.

Emil Manu a onorat calitățile de poet, critic și istoric literar, prozator, editor și cercetător împătimit al literaturii secolului trecut. Artist în întreaga sa structură, Domnia sa a simbolizat destinul celor care fac parte din generația zisă pierdută și apoi regăsită, numită mai corect, însă, "generația războiului". Este titlul uneia dintre cărțile esențiale semnate de Emil Manu, carte definitorie pentru contribuția sa literară, ca și pentru solidaritatea manifestată față de toți cei care, asemeni lui, au debutat înainte sau în timpul războiului al doilea, în condițiile unei libertăți estetice și intelectuale prea puțin supusă dictaturii militare. Pentru această generație a venit apoi dezastrul numit ocupație sovietică și tot ceea ce a urmat. Tinerii scriitori, care au făcut și războiul, au fost "răsplățiți" de istorie, dacă nu au încheiat imediat pactul necesar, cu interdicția de a publica ori cu lipsa de libertate. Anii de pușcărie au fost urmați de alții, traumatizând prin mizeria cotidiană și compromisiunile necesare supraviețuirii și împlinirii, totuși, a destinului, acela de literat. În această postură, Emil Manu s-a manifestat aproape 50 de ani, scriind și publicând mult, despre congeneri și despre înaintași, neocolindu-i nici pe autorii tineri. Exeget al lui T. Arghezi și I. Minulescu, al lui Traian Demetrescu, Dimitrie Stelaru și Ion Caraion, cărora le-a dedicat monografiile solide, pare un comentator ce se apleacă mai ales asupra poeziei și asta pentru că este, în esență, un poet. Un poet care a înțeles însă că poezia nu se scrie oricând și oricum, ci doar în momente de grație, iar acestea nu

sunt prea multe. Și atunci artistul trebuie să nu-și părăsească domeniul, ci să încerce a desluși secretul altora, a-l face cunoscut, din punctul său de vedere, publicului larg. Tot ceea ce a lăsat - în calitate de critic și istoric literar - Emil Manu stă sub acest semn, al lirismului niciodată uitat și al generozității. Amprenta lui s-a așezat în aceeași măsură, cu aceeași finețe și asupra paginilor de proză, indiferent dacă se refereau la experiența frontului, la anii de detenție ori la ceea ce a intitulat "Galaxia Eros".

Poet delicat și erudit totodată, Emil Manu pare, prin atmosfera propusă, un simbolist trecut prin experiențele estetice de care nu a dus lipsă lirica universală (și implicit cea românească) în ultimele decenii. Subtilitatea discursului, muzicalitatea uneori ușor desuetă, alteori stridentă, consonând cu

## in memoriam

trăirile generației tinere, meșteșugul niciodată părăsit în lucrul asupra cuvântului și a versului, erotica nicicând vulgară și dramatismul zbererii între întrebări existențiale, i-au acordat de multă vreme statutul de artist incorrigibil, perfect integrat peisajului literar contemporan.

Fără a fi un lider al generației, Emil Manu o sintetizează în ceea ce are aceasta mai prețios: credința în artă, izbăvirea prin scris.

Destui dintre cei ce rămân îi vor păstra amintirea, pentru că au beneficiat, când trebuia, de un sfat înțelept, de o încurajare dezinteresată. Iar deasupra amintirilor, rămân, pentru totdeauna, cărțile.

liviu grăsoiu

**N**emilos s-a dovedit septembrie 2005 cu lumea literaturii și a cărțurilor... L-a luat la început pe I.P.S. Antonie Plămădeală, mitropolitul Ardealului, apoi pe fascinantul, pentru mulți, Alexandru Paleologu, pe urmă pe Marcel Duță, cercetător subtil și rafinat al literaturii mai vechi sau mai noi, iar, în urmă cu câteva zile, pe Emil Manu, cel care ar fi împlinit la 9 octombrie 83 de ani... Rândurile acestea le-am scris în grabă, marcat de vestea primită pe neașteptate, în duminica începutului de toamnă, seara...

Știam că era bolnav, că suferința i se prelungea, ameliorată uneori de priceperea doctorilor, de eficacitatea medicamentelor și chiar de încăpățănarea cu care, regretatul acum, Emil Manu lucra la o nouă sinteză, consacrată poeziei române actuale. Nu mă așteptam însă ca sfârșitul să se producă parcă prea repede, într-o sâmbătă când, întâmplător sau nu, discutăm cu vechii săi prieteni, soții Ovidiu și Adrienne Drimba, despre delicatul Emil Manu.

A fost înainte de toate un om deosebit, cărui viața i-a dat mari necazuri și mari bucurii, trimițându-l pe front, mai târziu în pușcărie, pe urmă în vârtejul agitației culturale, oazele de liniște numindu-se

## Politicile adevărului

(urmare din pagina 2)

conform altei logici decât cea strict istorică (aici, înglobată): nu te poți bate faptic, aritmetic cu providența și cu mesianismul (cu mesianicul de fapt, așa cum îl numea, generic, Derrida). Încercarea de a reparcurge în sens invers scara ierarhică a nivelurilor de concepere a adevărului istoric este sortită eșecului.

Paul Goma face, așadar, eroarea de a trece cu vehemență și în răspăr, *invers*, peste toate aceste cadre și convenții generice implicite, stabilite ca apriorice și acceptate ca atare, care îl și ne depășesc, încercând să reclame adevăruri în contrapartidă, la schimb, de jos în sus și nu de sus în jos (căci noi nu avem un „sus“), pe fondul unei logici supraistorice a adevărului unic, din care și creștinismul, cu istoria sa, se hrănește, complice: doi frați, dintre care unul e tatăl! Jocul dintre universal este reglat de mult, nu de azi, de ieri, și tocmai el a condus și la Holocaust și la oribila „soluție finală“, și la judecățile postbelice, ca simptome exasperate ale unei istorii *comune*, comun revendicate, compuse constant din aceeași materie, animate de aceeași revendicare supraistorică, ca joc între originar și derivat, între

Istorie și istorie. S-a putut comanda în istorie, și de o parte, și de cealaltă, din toate părțile, pentru că inspirația a fost și este Porunca, divinitatea exprimată înjonctiv. Iar adevărul și căutarea lui nu pot asculta decât de acest regim al logosului și al unicității exclusive.

Un text nesăbuit din punctul de vedere al aprioricelor istorice ca acela al lui Paul Goma trebuie discutat și dezbătut mai ales în (contra)logica lui, nu respins violent. El pune însăși problema raportării noastre (dacă avem vreuna) la istorie. A incrimina și a exclude este comod, dar nu folosește nimănui: întreține confuzia și tensiunile, iar latența este mai periculoasă decât patența. Pățimim de atâta latență. Lucrurile este mai bine să fie vorbite decât tăcute, iar dezbaterca ar trebui să vizeze tocmai cadrele, modul de abordare și tonul, dar nu să evacueze conținutul, care e infinit. Căci o astfel de chestiune *dă tonul* în privința tratării adevărului *în general*. Iar gândirea adevărată, articulată, responsabilă este întotdeauna o politică a adevărului.

Cei care, acum, au pedepsit pasiv, mecanic, subaltern, scutindu-se de efortul de a-și elabora, atât cât este posibil, un punct de vedere propriu (gândirea nu este niciodată de grup, de echipă, de instituție), s-au erijat, așadar, în judecători ai unei partide tocmai pentru a se eschiva de la joc. Gândirea prin delegație continuă. Dar ce-ar fi dacă am începe să discutăm, totuși, despre condițiile și despre șansele *publice* de emergență ale adevărului, deci ale cercetării și exprimării, în România? Știm

însă, cu toții, în tradiționala noastră gură închisă comună, mai bine: adevărul *se face*, nu se discută. Viața publică militarizată.

Trăim într-o istorie care se scrie ca deja scrisă. Războiul continuă să fie unul al providențialităților. Iar a recădea în iluzia că o (!) providență (căci trăim într-un babelic, cu adevărat ultim politeism al monoteismelor!) se poate traduce, manifesta politic ar însemna repetarea marilor erori ale secolului XX, cu care ne luptăm astăzi *de cealaltă parte* și în care vedem un arhaism.

Dar atunci Goma are, poate, dreptate, fie și doar pe sfert, ca incipit, chiar dacă a ridicat tonul în sala de judecată a istoriei (iar judecata nu trebuie să aibă doar formă juridică): să ridicăm adevăruri punctuale de jos, încercând, modest și civil, să le înscrim în catastiful (rulou sau carte, oricum hârtia este pliată, se scrie pe ea însăși) istoriei sacre, prin dialog, prin sugestie, prin dezbateri publice, resacralizând, insidios, lumea prin adevăr.

Sau poate, mai curând, cine știe, pentru a reveni la cealaltă mare sursă a noastră, ca occidentali, readucând Atena acolo unde-i e locul, alături de Ierusalim (într-un front comun împotriva Spartei care devine, tot mai mult, lumea contemporană), printr-o reînțoarcere hotărât-ironică, cu adevărat bărbătească, la marea și infinita artă pacifică a sofisticii, marea victimă expiatoare (alături de erezii și de gnoze) a tuturor perversiunilor monoteismului raționalist al Occidentului.





## Ion crețu

**A**m ezitat îndelung înainte de a încredința hârtiei aceste rânduri. În cele din urmă, mi-am spus că nu am încotro, și asta fiindcă nu am încuviințarea să tac. De altfel, să admitem, multe dintre relele care ni se întâmplă, nu puține, ca ființe sociale, se datorează tocmai faptului că ignorăm cu bună știință această elementară, civică interdicție de a nu tăcea. Poate că este vorba despre un reflex cultivat cu grijă vreme de o jumătate de secol; poate suntem tributari unei "înțelepciuni" multiseculare, adânc înrădăcinate în taințele ființei noastre, căreia nu ne putem sustrage cu una, cu două: capul plecat sabia nu-l taie, nu? Cine mai știe?! Cu toate acestea, motive, nenumărate, de a nu tăcea, se întâlnesc la tot pasul: în cultură, în administrație, în mediul afacerilor, în politică etc. Și, de ce nu? - în materie de televiziune.

Opinia generală privind virtuțile intelectuale ale programelor TV este unanimă: televiziunea ne scutește de a fi deștepti; în termeni mai puțin eleganți asta înseamnă că televiziunea constituie un mijloc sigur, cel mai sigur și mai eficace, de imbecilizare la scară națională. Ce mi se pare cel puțin curios este că, deși televiziunea română vine în urma altor televiziuni (știm ce au însemnat cele două ore de program în anii '80), trebuind/putând să beneficieze, în mod firesc, de experiențele, bune și rele, ale acestora. TVR se înscrie cu mare fidelitate în exact aceleași tipare străambe ca și suratele ei din Occident. De altfel, se știe, nu numai în materie de televiziune repetăm cu religiozitate toate, absolut toate posibilele erori înregistrate de televiziunile străine, dar și în alte chestiuni suntem mimetici, în ciuda tuturor avertismentelor. Suficient să privim la dezastrele ecologice, la corupție, la apetitul pentru gustul prost, la criminalitate, la droguri, la literatură..

Dacă televiziunile particulare au un statut special, ele fiind (bune) afaceri mediatiche ale unor întreprinzători în căutare de profituri, cât mai mari - până la urmă omul face ce vrea cu banii lui! -, televiziunea națională ar trebui să se bucure de un statut aparte, total diferit de al celorlalte televiziuni. Dacă nu din alt motiv, cel puțin pentru faptul că ea este a "noastră", a tuturor românilor, plătită din banii noștri, și ca atare avem dreptul să-i cerem să fie, dacă nu mai bună decât celelalte, cel puțin altfel, mai curată, mai decentă, mai responsabilă, pe scurt mai "deșteaptă", respectiv să nu participe la procesul de imbecilizare la care sunt angajate, în numele liberalismului, alte componente ale audiovizualului. Din nefericire, realitatea ne dovedește că publicul are foarte mică influență asupra programelor de televiziune, acestea nefiind alese, nici votate de public, cum se acreditează ideea; ci alese și impuse în mod dictatorial de directorii canalelor; situație valabilă fie că se au în vedere televiziunile particulare, fie cea publică.

Să ne oprim puțin la câteva realități mai mult decât alarmante. La sfârșitul anului trecut, BBC a atins cea mai scăzută cota de audiență din istoria postului și a recurs la licențieri substanțiale. (De ce oare?!). În Japonia, performanța elevilor a scăzut simțitor în ultimii ani, cauza datorându-se pierderii a prea mult timp în fața televizorului. Ei urmăresc

# TVR ne scutește să fim deștepți!

"Publicul nu așteaptă nimic, el se obișnuiește."

cele mai multe programe tv și video din lume - circa 2,7 ore pe zi -, urmați de elevii americani. În Statele Unite, un studiu publicat în revista „Science” arată că americancele preferă să se uite la televizor decât să aibă grijă de copii. Mai precis, ele plasează privitul la televizor în topul preferințelor, înaintea de cumpărături și de conversația la telefon, și alungă grija față de copii la celălalt pol, după gătit și înainte de gospodărit.

Este adevărat, televiziunea națională intră din când în când în vizorul oamenilor politici - de obicei înainte sau imediat după alegeri -, dar asta din motive care nu țin nicidecum de calitatea educativă, științifică, distractivă a programelor, ci, de obicei, datorită slăbiciunii (reale sau imaginare) a respectivului canal față de un anume segment al politicului în defavoarea altuia.

Pe site-ul TVR întâlnim următoarea declarație programatică sfârșitoare: „urmărind programele sale, telespectatorii pot beneficia de o informare promptă și obiectivă (oferită de emisiunile informative), de o educație elevată (emisiuni culturale de înaltă ținută) sau de divertisment rafinat, totul aflându-se sub semnul calității și al profesionalismului”. Ei bine, judecând după acest balon colorat, televiziunea română este perfecțiunea însăși, definindu-se nici mai mult nici mai puțin decât "Imaginea timpului în care trăim". Lucrurile însă stau cu totul și cu totul altfel, fiindcă timpul în care trăim nu se caracterizează nici prin "educație elevată" (elevii noștri habar n-au în ce secol trăiesc!), nici printr-o cultură elevată (suficient să tragi cu urechea la tineretul nostru care abia mestecă două,

calitate. Mai mult decât atât, în vreme ce televiziuni particulare programează ecranizări contemporane după *Othello*, *Hamlet* etc., TVR transmite niște orori (chipurile comerciale) de nedescris. Așa se face că pe site-ul canalului național nu se face publicitate unei eventuale transpuneri pe ecran a unei opere literare românești sau străine, ci unui serial american de duzină intitulat *Neveste singure*. Ce să spunem de faptul că, în vreme ce Televiziunea Română transmite în cascadă filme americane submediocre, unele posturi comerciale transmit comedii clasice românești (*Două loturi*), filme de acțiune ale unor regizori români (*Un comisar acuză*), drame care s-au bucurat de succes la timpul lor, gen *Glissando* etc. Să fie vorba despre snobism, despre încompetență, despre lipsă de gust și de responsabilitate - sau din fiecare câte puțin?

Specialiștii spun pe bună dreptate că între televiziuni nu există competiție, în adevăratul sens al cuvântului, ci o tendință de mimetism. Televiziunea Română nu face excepție de la acest proces de contaminare. Lucrul este cel mai evident la nivel de crainici. Fără excepție, fie că sunt "știriști", crainici meteo etc., la TVR toți sunt palide clone ale colegilor de la PRO TV. Ei nu citesc o știre, un comentariu - ei "interpretează", supunând textul unor moduri ale vocii total nefirești limbii române; ei "mitraliază" textul - îl latră, mai corect spus - fără nici cea mai mică preocupare pentru structura logică a enunțului.

Dacă toate aceste neajunsuri se datorează incompetenței crase a celor numiți la conducerea Televiziunii Române, ce putem spune despre faptul

## fonturi în fronturi

trei fraze, construite și alea cu verbele "a băga" și "a scoate"!), cât despre divertismentul rafinat - manele, **Vacanța mare** și celelalte - nu merită să vorbim.

Dar să răsfoim puțin programele postului național de televiziune pentru a nu fi învinuiți de rea credință. Primul dintre reproșuri, de ordin general, este că grila de programe n-are nici un dumnezeu, dar absolut nici unul, emisiunile fiind aruncate cu furca, la întâmplare, de la ora la oră, fără nici o logică sau noimă. Te-ai aștepta să descoperi, să recunoști o structură în care să iasă în evidență anumite repere fixe: telecinemateca, filmul de joi seara, seara comediei (filmului polișt etc.) teatru, concertul de vineri etc., în care să te poți orienta, să-ți planifici seara. Nimic din toate acestea.

La capitolul emisiuni culturale, nu am reușit să identific nimic demn de reținut, și asta fiindcă ele lipsesc cu desăvârșire: nici o fereastră dedicată cărții (în vreme ce alte posturi, comerciale, oferă asemenea emisiuni!); nici un concert de muzică clasică; operă, jazz sau piesă de teatru, *live* sau înregistrare; nici o dezbatere vie, atractivă, pe teme culturale - or subiecte care să merite astfel de discuții sunt, har domnului, suficiente. *Emisiuni culturale de înaltă ținută?* Să fim serioși, ele lipsesc cu desăvârșire!

La capitolul divertisment (*rafinat*, pe deasupra!), ai putea crede că ai de unde să alegi. Înainte de toate având în vedere obiectivul politic imediat al României - Uniunea Europeană - majoritatea filmelor, seriilor, documentarelor etc. ar trebui - repet, **ar trebui** - să provină din țările membre ale Uniunii. Așa dictează bunul simț. Dar nu, predominantă continuă să fie filmele și seriile americane. Dacă ele ar fi alese pe sprânceană, treacă meargă, dar selecția lor n-are absolut nici un criteriu de

că ignorând rolul aparte, particular, pe care este chemată să-l joace, în comparație cu televiziunile comerciale, Televiziunea Română "intră la bătaie" la capitolul *rating* de audiență cu celelalte televiziuni, apelând la mijloacele improprii televiziunii publice - **Flautul Fermeat** de Mozart nu poate să înșerie un punctaj superior unei emisiuni despre Mutu - sau, oricum, nerafinate suficient pentru a fi competitive.

De notat că destule canale superculturale - "Mezzo", "Arte" etc. - o duc foarte bine și se bucură de toată aprecierea iubitorilor de frumos, fără ca ele să simtă nevoia (artificială) să se ia la întrecere cu "Eurosport", să zicem; și fără să se dea de ceasul morții - cum face Televiziunea Română - ca să colecteze publicitate. În Statele Unite exista cândva, bănuiesc că mai există încă, o limită pentru numărul de minute de publicitate permise în decurs de o oră de transmisie. Dacă-mi amintesc bine aceasta era de 10 minute. Cum stăm noi la acest capitol? 12 minute pentru televiziunile comerciale, 8 pentru televiziunea națională. La aceste 8 minute se adaugă însă alte numeroase minute de "promoție" dedicate propriilor programe. Chestiunea, firește, se pune în aceiași termeni, indiferent cum numim pauzele, "publicitate" sau "promoție": dacă ne așezăm în fața televizorului, o facem pentru a ne bucura de un film, serial, piesă de teatru etc. și nu ca să fim agresati cu sadism de kilometri de publicitate idioată și repetitivă.

A venit vremea ca CNA să se aplece cu toată răspunderea asupra acestor probleme, înainte ca efectul celor 24 de ore de emisie de azi să aibă, în timp, un efect incomparabil mai nefast decât cele două ore de televiziune ceaușistă din anii '80. Asta vrem?

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.