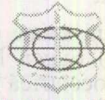


Luceafărul

JTI

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



CN. ROMTEHNICA SA.

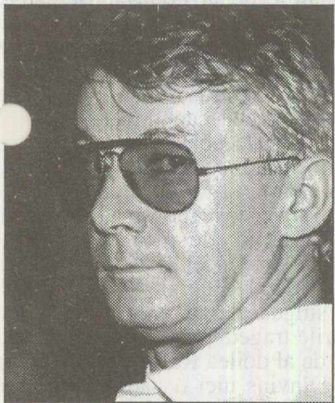
Nr. **44** (720)

Miercuri, 7 decembrie, 2005

Sofist carismatic, pe un trunchi de monden blazat (are aerul unui rafinat jucător de cărți), domnul Pleșu ilustrează cu nonșalanță contradicția dintre o filosofie întemeiată pe scepticism și mefiență, distins cinică, și prosperitatea personală, câtuși de puțin abstrasă, ci întemeiată pe un comportament activ, pe o energetică implantare în straturile practice ale existenței. Cărnos, jovial, hirsut, elegant, reprezintă un monument de abilitate. Ne vorbește de pe micul ecran cu voce scăzută, cu pleoapele coborâte, excedat de propria-i autoritate molică. Pare a somnola ușor, aidoma unui pachiderm august ce și face siesta după un prânz copios.



gheorghe grigurecu



ion crețu

Nu astfel s-au petrecut lucrurile în 2005 la secțiunea debut, unde s-a judecat că sexul și literatura fac menaj bun, că tinerii noștri fac/fuck sex editorial demn de admirație. Cu atât mai mult este de admirat acest demers estetic-clitorian cu cât literatura erotică este percepută la noi (și) ca o formă de afirmare a convingerilor anticomuniste, împotriva pudibonderiei de tristă memorie, a ipocriziei de sorginte proletaroidă.

pag. 16-17

literatura lumii

Terasa cu vedete



patrick roth

stop cadru



Un „hidalgo“
post-bacovian

adrian dinu rachieru

pag. 15



Când istoriografia datează istoric...

bogdan ghiu

Pe la sfârșitul anilor '70, începutul anilor '80 ai secolului trecut (XX), o marotă bântuia, epide(r)mic, printre criticii literari români: Istoria Literaturii Române. Neputându-se exprima practic, nevoia aceasta - devenită compulsivă - se manifesta exclusiv la nivel de idee, defulându-se în discuții teoretico-metodologice reluate la infinit, sub formă de polemici, răspunsuri și contrarâspunsuri, reveniri, revizuirii, nuanțări, numere întregi de revistă („Viața Românească”, de pildă). Într-un mod aproape teologal. Istoria (cu majusculă) părea a fi însăși Ființa Supremă - absentă, firește, sau imposibilă, refuzată.

Pe atunci, evident, nu se putea scrie o adevărată - în primul rând completă - istorie a literaturii române. Iar modelul demiurgic călinescian fascina, presa, comanda. Deficitul de istorie, căruia i se adăugase, implacabil, sub comunism, interzicerea istoriei, oprirea ei, ieșirea, chiar, din istorie în plină caricatură de metafizică teologic-naționalistă, se manifesta compensatoriu prin reverie istoriografică.

Recentă sau tânără (spuneți-i cum vreți), literatura română are obsesia istoriei, de a face istorie, de a-și dovedi, sieși în primul rând, o paradoxală *temeinicie istorică*. De aici, de pildă, și toposul, recurent, al *generațiilor*. Ceva simțim noi (fără a ne mărturisi explicit): că pentru a fi trebuie să existăm mai înainte de

toate istoric; că, altfel spus - deși în ruptul capului n-am recunoaște -, „existența precedea esența”.

Cum spune criticul (și, inevitabil, istoricul literar) Eugen Negrici, literatura română este „criticocentrică”. În literatura română, criticii „fac și desfac” canoanele, cotele și valorile. Nemărturisit, modelul este tot cel al lui G. Călinescu: istoria literară a roman, ca putere de ficțiune și fabulație, ca putere pur și simplu.

În anii '80, criticii literari români lucrau, cum s-ar spune, la două capete: făceau, pe de o parte, multă teorie (și în bună măsură filozofia s-a refugiat, în acea perioadă, în zona literaturii, cu toate urmările care pot ieși - și au și ieșit - de aici), și, pe de altă parte, practicau furibund așa-numita critică de întâmpinare. Zi de zi și săptămână de săptămână, se desfășura, convulsiv și patetic, eroic chiar, o adevărată bătălie canonică, a valorilor și pentru valoare.

Apoi a venit Revoluția și anomia de după ea.

Acum, literatura română trăiește un nou moment inaugural, insuficient băgat însă în seamă. În absența criticilor din generațiile mai vechi, literatura română se „restartează”: apar scriitorii noi, poeți, dar mai ales prozatori și esești, cu o scriitură rapidă, deopotrivă kitsch, patetici, critici și, mai ales, implacabili, eficienți literar și comunicațional. Cei mai mulți dintre ei muncesc în alte domenii și-și câștigă existența neliterar. Nu se mai scaldă - căci nu mai e cu putință - în sosul călduț al așa-numitei „vieți literare”. Sunt puternici și inventivi,

întruchipând noul statut al scriitorului profesionist, torturat de scriitură, dar neboem.

Nu mai că nimeni nu se mai bate azi, axiologic, pentru ei. Criticii care, pe vremuri, cum spuneam, „făceau și desfăceau”, zi de zi, scara de valori a prezentului literar, au dezertat. acum, prezentul: toți scriu „istorii ale literaturii”. M-aș întreba, însă: *cu câte cunoștințe comparativiste, istorico-istoriografice și filosofice?* Cu aceleași, mă tem, ca și pe vremea când practicau critica de întâmpinare, cronică și foiletonul. Numai că acum criticii români și-au propus să întoarcă spatele prezentului literar - care, în sfârșit, există - pentru a „întâmpina” critic, nici mai mult, nici mai puțin, decât însăși literatura română, cu

vizor

armele, hoplitice, abia dacă cioplite, „de mână”, ale foiletonului. Afirmând parcă, involuntar-ironic, că literatura română nu are istorie, sau că aceasta se reduce doar la o galerie de portrete frumos scrise, dar rupte de societate și de lume. Luptă pentru putere și atât, pe cheltuiala literaturii vii.

Dacă ar fi să ne luăm după grosul criticilor literari români, prezentul pare a se fi mutat în trecut: atât ca „obiect”, cât și ca metode, procedee, formulă, „filozofie”. Tocmai acum, că noua literatură română se naște, „Istoria Literaturii Române”, în întruchipările ei actuale, este istorică numai în sens de *vetust*. Preferându-și inactualitatea intrinsecă de procedură, ea este deja depășită, dovedindu-și, în ciuda aspectului material monumental, lipsa de ambiție.



BANCA COMERCIALA ROMANA

Sponsorizare de la Banca Comercială Romana

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 „Lucașfarul” este editată de Fundația Lucașfarul, cu sprijin de la Uniunea Scriitorilor din România și Ministerul Culturii și al Cultelor

Redacția și administrația:

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

e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com

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

Număr de cont: RO85RNCB5010000015430001

Cont în valută: RO58RNCB5010000015430002
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94

Abonamentele se pot face la toate sucursalele

RODIPET și la oficiile poștale din țară.

Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

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



stelian tăbăraș

În copilărie, când - întâmplător - mi-au picat în mână **Troienele** lui Euripide, primul lucru la care m-am gândit a fost... zăpada. Era, de altfel, chiar acel cumpnit martie 1953, când nămeții erau „cât casa” (a noastră, desigur), când în viscolul bucureștean, în troienele de nea, avea să dispară (neștiut aproape de nimeni), Ionel Teodoreanu. Un final apropiind cele două sensuri ale cuvântului prin traгіsm.

Rememorând azi lectura de atunci - și nu doar - ajung la concluzia că, fără finalurile tragice, puține evenimente și personalități ar fi rămas în memoria omenirii - și așa nu mai lungă de vreo cinci milenii. N-am fi știut aproape nimic despre „atlantii” din Akrotiri (Santorini)

nocturne

și Knossos, dacă n-ar fi fost cataclismul vulcanic (cel mai mare din cele știute, se spune), erupție care a schimbat din temelii relieful Cretei; dar, totodată, prin acoperire cu cenușă, a păstrat intacte clădirile, incredibil de frumoasele fresce și obiecte de artă minoică. N-am fi știut, poate, despre Troia - fără dezastrul ei final. Poate nu s-ar fi auzit din alte surse despre Darius și Xerxes, fără înfrângerile de la Maraton și Salamina, nu s-ar fi auzit despre Sparta fără zdrobirea ei de către Teba și nici despre Teba, fără zdrobirea ei din temelii de către Alexandru Machedon. Care, el însuși, e celebru fiindcă a sfârșit tragic încă de la tinerețe. La fel au rămas în prim planul memoriei istorice asasinarea lui Cezar, cumplitele

evenimente numite „Noaptea Sfântului Bartolomeu”, bătăliile de la Poltava, Berezina, Waterloo... Cum nu s-ar fi știut, poate, nimic despre Ioana d'Arc fără arderea ei pe rug, despre Maria Stuart și Maria Antoaneta fără decapitarea lor în piața publică. Pentru români, destinele încheiate tragic au punctat capodopere, înșir de la sinuciderea lui Decebal, la „tăierea lui Mihai” („cinstitul trup zace în Câmpia Turdei, frumosul lui cap se află la Mănăstirea Dealul”) și la martiriul lui Brâncoveanu și al fiilor săi (refrenul unei balade despre executarea coconilor domnești este același ca al baladei despreuciderea Brâncoveanului: „Turcii capul li-l tăia/ trupul singur alerga/ și de lemne se lovea...”). Iar marile tragedii ale istoriei moderne - legate mai ales de al doilea Război Mondial, în urma căruia nu a învins nici o națiune, ci doar rațiunea - au profilat, la rândul lor, curgerea unor timpuri prea iute trecătoare pentru a se păstra în memorie.

Homer, nemulțumit, desigur, de tragicul căderii Troiei („o, bucurie a învingătorilor, o, agonie a celor învinși”) a simțit nevoia unui happy-end măcar în **Odiseea**. Eroul luptelor - și, pentru prima oară, al minții - încheie cercul peregrinărilor ajungând în Ithaca lui. Dar cât de scump a fost plătită această relativ normalitate! În ultimul rînd, prin chiar dispariția de pe hartă a Ithacăi. Insula care poartă astăzi acest nume nu are legătură cu povestea homerică, Ithaca lui Ulise nu există, nu poate fi vizitată (în timp ce alte locuri însemnate prin traгіsm se cunosc: Maraton, Salamina, Sparta, Mycene, Termopile...)

Atunci de ce să nu confundzi, din omofonie până în sinonimie, **Troienele** lui Euripide cu troienele zăpezilor trecătoare, fie ele și mari cât casa? (Repet: cât a noastră...)

Un mult circulat proverb spune - într-o formă ceva mai extinsă - că, dacă valoarea supremă în cunoaștere aparține celui care știe și știe că știe, maxima mizerie cognitivă lovește pe acela care nu știe și nu știe că nu știe. Cred că literatura, în calitate de modalitate dintre cele mai alese ale exprimării spirituale umane, cel puțin atunci când evită să devină o cale a degradării polemice a potențialului intelectual cu care a fost dăruit omul, trebuie păzită, pe cât este cu putință, să ajungă un adăpost pentru ființe nedreptățite de soartă, care nu știu, nu știu că nu știu și ostensc din greu ca nu cumva să ajungă să știe. Dar ce este cazul să fie știut de către practicantul unei eventuale arte a scrisului?

A ști câte ceva despre viața oamenilor sau a naturii, a ajunge să știi despre existență și esență, despre ființă și neființă, poate fi un merit, dar nu se poate revendica drept obligație. Binomul intuiție-expresie, în cazul unor creații dintre cele mai fericite, ajunge să stea, surprinzător, asemenea unui pod gigantic arcuit peste infinitul vid - care este cunoașterea, orientată



Caius Traian Dragomir

către ființare, sau real (spre a se putea numi cunoaștere), acoperită de imaginarul, devastator, al **Cântecelor lui Maldoror**, sau clovnesc, de goliiciunea înduioșător de simplă a lui **Ubu rege**? Chiar un Lautréamont (sau Jarry) face bine dacă știe cât mai multe din ceea ce cunoașterea acumulată în civilizația lor le poate oferi, și acesta chiar pare chiar să fi fost cazul; un foarte mare scriitor care nu îl cunoaște suficient nici pe Homer, nici poemul **Ghilgameș** sau pe Rabelais, Ronsard, Kavafis, Mann, este o simplă iluzie sau contrafacere sau rice numai un mare scriitor nu - cu siguranță el poate fi, însă, unul rezonabil de bun. Un avangardist pretins - care însă nu l-a citit pe Tzara, pe Ionescu, pe Joyce, pe Genet, cu siguranță că nu poate fi decât ridicol și, mai ales, nul, în sens estetic. În egală măsură, nu are ce să aute în literatură un autor de stil clasicizant care nu cunoaște satisfăcător pe un Paul Valéry. Se stabilesc ușor exemple și deci serii paralele de nume, pentru pictură, sculptură, muzică, arhitectură. Cel care adoptă o metodă, un gen, un stil, o cale, un obiectiv, este ținut să fi ajuns la ideea corectă asupra locului său în cadrul respectivului demers. În ordinea exprimării spiritului, a cunoașterii sau a creației ori a celor două forme împreună, ale ființării prin care ne racordăm la transcendență, chiar la aceea pe care apoi nu ne este dat să o frecventăm (ce este intuiția-expresia decât o variantă a mai merelui duo: cunoaștere-creație?), ridicolul se numește „să redescopri America”. Mult din literatura de azi, a României, este o geografie a Americilor descoperite de abia de câțiva ani ori a unor continente sau teritorii inexistente, precum „insula vieții veșnice” a lui Juan Ponce de Leon. Să nu uităm tocmai această din urmă ipostază a textului literar (literar?) românesc.

Când un critic de un strălucitor talent - adesea genial în sensul nu al unei literaturi marginale, ci în acela al marii tradiții a

Occidentului -, un Angelo Rinaldi, membru al Academiei Franceze, scrie despre autorii, cu totul compromiși politic, ai perioadei Colaborării, el tratează din unghi pur estetic, literar și cultural-istoric, atât opera, cât și personalitatea celui analizat, cercetat, supus evaluării; Drieu la Rochelle, Lucian Rebatet, Luis Ferdinand Céline sunt adesea examinați critic, unori elogiați, adesea supuși condamnării din unghi axiologic, dar mereu tratați pentru ceea ce reprezintă creația lor și nu pentru implicarea lor în politică. Ultimul aspect biografic ce le incumbă a avut, are și va avea mereu cine să îl acuze, apoi să obțină condamnarea lor, să facă astfel încât răul existenței omenești, complex abordată, cultivată chiar în vremurile crimei și terorismului de stat, să nu fie uitat. Critica română pare să fi inventat - cel puțin să fi contribuit - la inventarea unui gen de metodă esteto-politică, mai curând juridico-politică în critica literară. Invenția se dovedește însă falsă, căci patentul acestei tehnici aparține tocmai comunismului pus sub acuzare. Este adevărat însă că nici Drieu La Rochelle, nici Céline, nici Rebatet nu au amestecat decât liminar politica de asociere a demersului lor existențial la dictatură cu scrisul pur literar. „Realismul socialist” nu a avut corespondentul într-un „realism

vichist”, decât cel mult în cazul unor autori complet ignorați în cultura țării lor de apartenență. Politica erorii lor ignobile a infestat masiv publicistica pe care au practicat-o și doar mult prea rar, accidental, scrisul încercat de ei din intenție artistică. Precum orice act vicios, abdicarea de la demnitate generează o avalanșă a penibilului.

Ce însă chiar nu știe literatura română de azi? Literatura noastră știe tot ceea ce trebuie să știe, dar fiecare dintre cei care greșesc față de idealul estetic, uman și cultural al artei românești omite, ignoră sau se minte pe sine însuși până la a ajunge să negligeze un adevăr sau altul, dintre cele obligatorii pentru ei - fără de care nu au cum spera la îngăduință, dacă nu la admirația noastră, spre a i se conceda să aparțină istoriei literaturii române. O serie de scriitori, este vorba cu deosebire despre poeți, relansați în politică, reconfirmați în mult prea permisiva politică românească postrevoluționară, fac versuri de parcă Grigore Alexandrescu sau Vasile Cârlova nu ar fi existat. Apar în anii din urmă avangardiști după avangardiști care nu știu nimic despre faptul că Jarry nu a trăit degeaba și că stilul sau metoda sa au rodit îndelung, pe pământ românesc, în prima jumătate a secolului XX. Orientarea prooccidentală în literatura română de astăzi nu știe de marile înteres existent în ultima vreme în Statele Unite pentru creația indienilor americani, precum și faptul că orașe în eferescență culturală precum Kievul, Cracovia sau Sofia devin tot mai prezente în conștiința artistică europeană. Poeții - sau prozatorii - exprimării pornografice, ori scatologice, ori pur și simplu grosolane, nu au aflat că au existat rafinați utilizatori ai cuvântului interzis în conversația oamenilor cuminți; între aceștia s-au numărat aristocrați precum Aristofan, Petronius, De Sade (acesta mai nuanțat în materie de lexic) sau, pur și simplu, scriitori ca Henry Miller. „Știința fără conștiință este ruina sufletului” spune Rabelais, dar sufletul ruinat atrage în decădere și colapsul științei. Pretențiile neacoperite de o minimă cunoaștere trec lesne dincolo până și de ridicol intrând în zona bolii mentale latente sau floride.

Condeieri manelizați



marius tupan

Mai ieri, un cuplu de amorezi, nemaivând eficiență sexuală într-o anume încăpere, a hotărât să o schimbe, în

speranța că noua ambianță îi va spori energiile. Zadarnică deplasare! Asemenea lui, sunt mulți creatorași care, ineficienți într-o anumită modă, caută copertina alteia, hotărâți să accedă spre performanță. Desigur, rezultatele sunt cele care acompaniază orice impotent, incapabil să-și găsească o marcă a sa, vânzând continuu alta, în speranța că i se va potrivi. Cunosce un autor contemporan care, ori de câte ori a foșgăit un curent prin România, s-a fixat rapid la căma acestuia, anunțând, cu surle și tobe, că el este inițiatorul și susținătorul acestuia. Ca atare, trebuie recunoscut, eventual, adulat. Contestat sitematic de literați și de civili, de vreme ce prestația lui a fost mai mereu caraghioasă, când nu a ridicat glasul a folosit pumnul, încât a ajuns și în justiție, de era să se relaxeze pentru o vreme la răcoare. Acum, la senectute, descoperi că nu-i legat nici măcar de o briză, iar opera lui e o mare compilație, cum își intitulează maneliștii propriile producții. Recunoscând că nu-s originali, sunt tolerați. Amicul nostru, doar ironizat. Ca și el, ca și alții, un alt rebel bate la porțile afirmării, deși, cu atâtea chei în buzunar, descoperă uimit că nu i se potrivește nici una pentru a se strecura în incintă. Interpretând inadecvat postmodernismul, căci crede că accesibilitatea ar fi punctul lui forte, judecă operele la suprafață, fără să le cotextualizeze sau să le afle structurile de adâncime. Emite texte pe bandă, glazurându-le cu glumițe și insinuări pornografice, amintind mereu că demersurile sale vin în întâmpinarea cititorilor. Dar, cum ne atrage atenția o gazetă cu spirit, aceștia sunt, uneori, mult mai deștepti decât noi, iar, decât scamatorul cu pricina, în mod vădit. Ei, cititorii, iau act de derapaje și îl tratează ca atare: adică prin dispreț. Nu văcarii și becalii țin să se inițieze într-o literatură de elită, ci oamenii cu aspirații înalte, care, slavă Domnului, sunt mulți în România. S-ar putea să fim prea exigenți. Poate că individul glisează dintr-o parte în alta pentru că nu-și găsește poziția convenabilă. Acea în (din) care poate și el să se expună: la voia întâmplării, fără armătură teoretică, în dauna unui biografism de activist cultural. Că așa a fost toată viața lui și sfârșitul îl va prinde, în mod sigur, în aceeași postură. După cum se manifestă, nu are nici voința și nici înclinațiile să părăsească un astfel de fotoliu. Te poți întreba: Cum de are totuși o oarecare recunoaștere? Răspunzi imediat: depinde de unde-i vine. Ca să fim în ton cu gândirea lui, adăugăm: nu numărul femeilor aureolează un fustangiu, ci calitatea lor. Îi tămăiază pe cei care-i cântă în strună. Reciprocitatea e valabilă. Fiind la putere mai ieri, bolșevicii erau slăviți de el. Azi, căzuți, dezavuați, îi lovește fără cruțare, tocmai el, care fusese un cadru de rezervă al lor. Ba, mai mult, nu recunoaște că are mișcarea giruetei, nu și suplețea ei. Bine că bibliotecile n-au fost devastate de mineri și încă îi mai păstrează adeziunile în colecții. Poate ne vom învrednici într-o zi să oferim citate: numai așa, spre împrospătarea memoriei sale. Atunci, când pe străzile Timișoarei se prăbuseau revoluționarii, nemaiaceptând regimul pe care individul îl slujea, el uda rădăcinile stejarului de la Scornicești, ridicându-i osanale într-o importantă revistă a țării. Acum pozează în democrat, să capete acadele de la cei care se rânduiesc la putere. Stilul e omul, nu? Scrie precum îi e comportamentul, admirat fiind doar de cei care au o statură morală asemănătoare. Sigur, cine îl zărește pentru prima oară nu-l poate decât compătimi, dar noi, care-i cunoaștem toate năravurile, ne amuzăm copios avertizându-l că fiecare pasăre pre limba ei piere.



Apocalipsa lui Soloviov

adrian g. romila

Vladimir Soloviov se numără nu doar printre figurile strălucite ale culturii ruse din a doua jumătate a secolului XIX (primul filozof sistematic rus, după opinia celor mai mulți specialiști), dar și printre personalitățile cele mai originale ale romantismului european târziu. Operele sale au stat mereu sub semnul marilor proiecte sintetice, încercând inedite reconcilieri între direcții din cele mai diverse: idealismul platonice și german cu raționalismul iluminist, empirismul științific cu deismul, vizionarismul personal-mistic cu ortodoxia patristică, liberalismul cu teocrația. Nici biografia sa nu face excepție. Ca și prietenul său, Dostoievski, Soloviov trece de la credința naivă a adolescenței la pozitivismul ateu militant (în timpul unei crize și-a aruncat icoanele pe geam), pentru ca apoi, în urma unor stări extatice care l-au urmărit până la moarte, să se arunce din nou, de data asta definitiv, în brațele unei credințe trăite cu intensitate maximă. Deși creștinismul lui n-a fost lipsit de atingeri speculative filosofice, poetice și politice, nu întotdeauna plăcute ortodoxiei tradiționale slavofile, Soloviov a rămas ortodox. Îndrăgostit și de fiecare dată dezamăgit, trăind ca pelerin spiritual (călătorește, în interes intelectual și spiritual, în Anglia, Egipt, Franța, Croația) și într-un perpetuu provizorat (renunță la cariera universitară oficială, dar conferențiază,

fel de *le mal du siècle* care plutea într-o Europă gata să pășească peste pragul noului veac. Oricum, cele trei dialoguri și povestioara finală vor reuni aceste teme într-o apologie a Învierii și a celei de-a doua Veniri a lui Hristos, ca singurele dătătoare de sens într-o istorie pe care răul (întruchipat de figura mincinoasă și demonică a lui Antichrist) a încheiat-o și a pregătit-o, astfel, pentru victoria definitivă a binelui etern.

Cadrul discuției celor *Trei dialoguri* este abia schițat, pentru că interes prezintă personajele și ideile pe care le poartă. Într-o vilă din Franța, pe malul Mediteranei, se întâlnesc cinci nobili ruși care dezbate diferite probleme vreme de trei zile. Fiecare dintre ele e, de fapt, masca unor idei. „Generalul” este rusul tradițional, pentru care războiul de apărare a patriei și a credinței este sfânt, iar răul se definește prin respingerea militarismului, a moralei, a monarhiei și a creștinismului. „Politicianul” e liberal-progresistul modern, pentru care rațiunea, civilizația și buna-cuviință sunt singurele care pot aduce binele popoarelor; răul e, pentru el, imposibilitatea de a vedea ce e util pentru om în prezent. Războiul, de pildă, ca și religia, sunt inutile, depășite, pentru că acum rațiunea și pacea universală trebuie să unească toate națiunile lumii. „Doamna” reprezintă inteligența comună, atentă și receptivă la toate problemele discutate, pe care le și reformulează pentru uzul obișnuit. „Domnul Z” e purtătorul de cuvânt al autorului. Pentru el, nimic nu poate înfrânge răul, nici progresul cultural, nici pacifismul, fie și numai pentru că există moartea ca sfârșit universal și rău suprem. Răul e, astfel, consubstanțial lumii, istoriei și ființelor, și singura cale de a-l înlătura e, în primul rând, a-l recunoaște ca atotprezent. Nu schimbarea lui în bine e soluția (renunțarea la război, promovarea atitudinilor pașnice și civilizatoare, omogenizarea contradicțiilor de orice fel), ci abolirea lui completă. Și ea nu se poate face decât prin credința în Hristos, singurul care a învins moartea și care a promis restaurarea Împărăției lui Dumnezeu, la sfârșitul istoriei umane. „Domnul Z” e opus nu atât „Politicianului” și „Generalului”, cât celui de-al cincilea personaj, misteriosul „Print”, întruchipare a spiritului nihilist al veacului (și chiar a lui Antichrist, căci se retrage de fiecare dată când e adusă vorba despre el). „Printul” trimite în mod evident și la creștinismul tolstoian (inclusiv la personajul printului Nehludov din romanul *Învierea*), căci promovează, ca și autorul *Învierii*, renunțarea la avere, la serviciul militar, la căsătorie, la consumul de carne, pentru a trăi plenar un așa-zis creștinism original, desprins din *Evangheliile* (și numai din ele) curățate de interpretările tradiționale și mai ales de patronajul Bisericii și a clerului. Polemica fățișă cu Tolstoi e recunoscută de Soloviov în *Prefață*, unde amintește de secta „închinătorilor la gaura de izbă” (un astfel de sectant e partenerul de dialog al lui Nehludov, la finalul romanului tolstoian) și de propovăduitorii falsei *Evanghelii* în Rusia.

Povestirea despre Antichrist apare la sfârșitul dialogurilor, sub forma unui manuscris al călugărului Pansofie (nume relevant pentru doctrina sofologică a lui Soloviov), pe care „Domnul Z” (iarăși nume semnificativ: „Z” e ultima literă a alfabetului, aluzie la tema eschatologică pe care o ilustrează povestirea) îl citește în fața celorlalți interlocutori, cu excepția „Printului”, retras pe nesimțite. Autorul rezumă într-o parabolă apocaliptică sumbrele sale previziuni cu privire la sfârșitul iminent al istoriei umane: dominația panasiatică asupra lumii (sfârșită cu un mare război de eliberare), convertirea evreilor, ascensiunea lui Antichrist și a falsului său creștinism, înșelarea oamenilor prin false minuni, restabilirea adevărului o dată cu a doua Venire a lui Hristos. Dincolo de uriașa forță vizionară, *Povestirea* lui Soloviov respectă scenariul *Apocalipsei* lui Ioan și poate chiar se inspira și din *Apocalipse* apocrife, pe care le va fi

consultat în vizitele sale la marile lavre rusești (se știe că, împreună cu Dostoievski, l-a vizitat pe Ambrozie, renumitul duhovnic al Optinei). Cândva, în ultimii ani ai secolului XX, Japonia și China își întind dominația asupra întregii lumi, supunând mai întâi Europa, apoi Australia, Africa și America. Vechile structuri politice dispar, laolaltă cu vechea cultură europeană și cu valorile tradiționale. Dar forțele reunite ale statelor subjugate reușesc să se elibereze de jugul asiatic și să pună bazele unei noi structuri, în secolul XXI: Statele Unite Europene. În fruntea ei se autoinstaurază un individ harismatic, un supraom care se crede ultimul profet al lui Dumnezeu, mai mare decât galileeanul care doar îl vestise cu 2000 de ani în urmă. Aluzia la Nietzsche nu e deloc întâmplătoare; într-o *Scrisoare* din 1897, intitulată *Literatură sau adevăr*, Soloviov denunțase revoluția ideologică nihilistă, subliniind caracterul anticreștin al „supraomului” nietzscheean. Portretul noului suveran e o replică negativă a lui Hristos: e născut dintr-o mamă „cu un comportament plin de îngăduință”, lângă care „prea multe persoane diferite aveau același motiv să se considere tați”; avea ochi pătrunzători, o prezență fizică impunătoare și vârsta de 33 de ani; într-o criză religioasă, se aruncă în prăpastie, dar este salvat miraculos de un jet de apă ce-l așază pe pământ, confirmându-i descendența divină (parodie a ispitirii lui Hristos în pustie). Dorind unificarea tuturor statelor și religiilor, redactează opera *Calea deschisă către pacea universală și către bunăstare* și convoacă un sinod al tuturor creștinilor, prin care să-i adune sub autoritatea unui papă numit de el, magul Apolloniu. Cei mulți dintre credincioșii bisericilor tradiționale cad pradă pacifismului înșelător al suveranului, afară de trei, reprezentanți simbolici ai celor trei creștinisme: Papa Petru al II-lea, starețul ortodox rus Ioan și teologul protestant neamt Ernst Pauli (evident, trei nume de rezonanță: Petru, Pavel, Ioan). Împăratul îi ucide „cu foc coborât din cer” pe episcopul catolic și pe monahul ortodox, expunându-le trupurile în fața catedralei creștine din Ierusalim și interzicând orice fel de alt creștinism afară de cel stabilit de el. În timp ce restul oamenilor participau la fastuoase serbări populare ordonate de suveran, Ernst Pauli ridică trupurile celor doi uciși, care învie, și se retrag împreună cu credincioșii fideli înspre muntele Sinai, călăuziți de Fecioara apărută pe cer. În fine, după răscoala evreilor, înfrângerea suveranului și înghițirea acestuia de vulcanul de sub Marea Moartă, Hristos se coboară pentru a-și instaura Împărăția. Citez doar finalul *Povestirii*: „Între timp, evreii fugiră spre Ierusalim, implorând cu groază și tremur ajutorul Dumnezeuului lui Israel. Când zăriră orașul sfânt, cerul fu despicat de un fulger mare de la răsărit către asfințit și ei îl văzură pe Christos coborând către ei în veșminte regești și cu rănile de la piroane pe mâinile larg deschise. În același timp, dinspre Sinai către Sion se deplasa mulțimea de creștini conduși de Petru, Ioan și Paul, iar din toate părțile soscau în grabă și alte mulțimi extaziate: erau toți evreii și creștinii uciși de Antichrist, învinseseră și, împreună cu Christos, își instauraseră pe o mie de ani domnia”.

Forța vizionară a lui Soloviov a intuit extraordinar câteva din adevărurile secolului XX: războaiele devastatoare (chiar cu o mică precizie: extinderea dominației imperialiste japoneze asupra Chinei și a altor zone din Asia în Al Doilea Război Mondial); explozia ideologiei marxiste atee (și atentă la bunăstarea tuturor - așa cum Antichristul din manuscrisul lui Pansofie voia „egalitatea celor sătui”) într-o parte considerabilă a bătrânului continent, pornind chiar de la țara sa natală; crearea unei macrostructuri politico-economice în Europa, după război (Uniunea Europeană seamănă frapant, ca denumire, cu Statele Unite Europene din *Povestire*); tendința de a centraliza conducerea acestei macrostructuri în mâna unei elite; fascinația pentru religiile asiatice pacifiste și eliberatoare. *Apocalipsa* lui Soloviov arată încă o dată puterea anticipativ-vizionară a literaturii, la fel ca utopiile unor Orwell sau Huxley, chiar dacă punctul ei de pornire a fost unul eminent religios, oarecum teist, așadar. Reeditatea lucrării marelui filozof rus (Humanitas, 2005, trad. Dana Cojocaru, studiu introductiv de Ion Ianoși) ne pune, în acest sens, pe gânduri.

cronica literară

scrie și publică peste tot, locuind pe la prieteni și pendulând între Moscova și Sankt Petersburg), marele filozof rus a avut ca adevărat un destin de geniu romantic. A fost pasionat deopotrivă de știință, de filozofie și de mistică (a urmat, alături de Filozofie, pentru scurte perioade, facultatea de Științe naturale și de Teologie), a fost inconjurat și apoi părăsit de prieteni, a fost puțin înțeles de contemporani și destul de blamat în țara natală. Dotat cu o sensibilitate exarcebată (printre rezultatele ei se numără celebra sofologie mistico-erotică și încercările poetice), cu o minte scilpitoare și cu o cultură de invidiat, Soloviov a pus bazele filozofiei creștine ruse, continuate cu același accent pe unitatea divino-umană, în secolul care l-a urmat (el moare în august 1900), de confrăți ca L. Șestov, S. Bulgakov și N. Berdiaev.

Una din problemele asupra căreia s-a aplecat gânditorul moscovit a fost cea a răului. A tratat-o sistematic, mai întâi, într-o operă de maturitate (*Îndreptățirea binelui*, 1897), pentru ca apoi să o reia la sfârșitul vieții în unele dintre *Scrisorile* duminicale și pascale, dar mai ales în *Trei dialoguri despre război, progres și sfârșitul istoriei universale*, urmate de *Povestirea despre Antichrist* (apărute, pe rând, chiar în ultimii doi ani de viață). Aerul pe care-l dezvăluie, însă, discursul ultim al lui Soloviov este vizibil schimbat. Autorul renunță la eșafodajul conceptual și la efortul sintetic de până atunci, pentru a se exprima în genul mixt și dens al dialogului filozofico-moral și al parabolice. Pe de altă parte, vizibilul accent eschatologic se datorează, cel mai probabil, atât apariției în spațiul public rusec a unui creștinism de tip tolstoian, cu un puternic parfum gnostic-populist, cât și ascensiunii gândirii liberal-progresiste, a celei narodnic-marxiste și a celei nihiliste, toate semne ale sfârșitului unei ere istorice. Asta dacă nu socotim reacția, lui Soloviov în fața autoritarismului țarist, a șovinismului slavofil, a ritualismului opac la reflexie al Bisericii ortodoxe sau chiar în fața unui „sentiment al sfârșitului”, un

V arșovia (unde este, din 1931, atașat de presă), Madrid (unde, între anii 1940 și 1945, este consilier de presă pe lângă Legația României), La Cañada și Long Beach, California (unde-și petrece ultimii ani de viață), sunt cele mai importante locuri de unde emite poetul volumelor **Horia, Minerii și Peste prăpăstii de potrivnicie** cele mai multe epistole, din care cuprinde (146) volumul Aron Cotruș, **Correspondență. Scrisori trimise**, ediție îngrijită, studiu introductiv, note și comentarii de istorie literară de Alexandru Ruja (Timișoara, Editura Universității de Vest, 2005, 416 p.). Scrisorile emise cât timp autorul lor s-a aflat în țară sunt puține și nici nu se constituie în dialoguri epistolare: abia una către Octavian Goga, două către Lucian Blaga, una către A.I.T. Stamatiad, una către Felix Aderca, trei către G. Bogdan-Duică, două către Liviu Rebreanu, una către Ion Pillat, patru către Emil Isac. Mai substanțiale sunt scrisorile din anii când Aron Cotruș conduce, la Timișoara, revista ilustrată, literară, artistică, socială „Banatul”, pentru a cărei existență se zbate. La 21 mai 1929, îi scria lui Cornel Groșoreanu, animator al vieții culturale bănățene, director al Institutului Banat Crișana: „Am îngropat în «Banat» atâta entuziasm și atâtea osteneli! Și-mi pare rău văzând cum cresc acolo buruienile cele ucigașe ale nepăsării. Mă întreb: nu se

Aron Cotruș în scrisori



Jordan Datcu

entuziastă preocupare de „înfrățire în duh” a spiritualității românești cu aceea a mediilor străine unde se afla a urmărit-o, sistematic, peste tot unde s-a considerat și era cu adevărat, mesager al României eterne, nu al aceleia „vremelnic iobăgite”. Și-a continuat demersul și când țara l-a abandonat, când i s-a rupt contactul cu prieteni din țară, când ani întregi nu primea nici o veste. În 1950 îi scria lui Gino Lupi: „De la intrarea armatelor rusești în țara noastră, n-am mai văzut revistă sau carte românească tipărită sub noul regim. După toate semnele, cărțile mele au fost distruse de autoritățile din țară, așa că mă văd, pe neașteptate, începător întru cele ale poeziei”. Sau: „Izolată în acest colț de Europă (la Madrid), nu ajunge până la mine aproape nici o veste despre frații noștri întru scris, care nu și-au plecat frunțile în fața crotropitorilor. Soarta lor nu poate fi decât tragică”. Sau: „Despre nenorocirea lui Lucian Blaga am auzit mai demult. De o tensiune lăuntrică extraordinară, nu putea să nu-l rănească de moarte catastrofa României și un regim ca cel bolșevic”. Mereu își deplânge destinul de ins deșărat, de „osândit la moarte în așteptarea călăului”. Stări de deprimare care nu-i diminuează entuziasmul cu care afirmă latinitatea limbii române, valorile literaturii noastre. Pregătindu-se să plece în Columbia, pentru un recital din poezia sa în limba spaniolă, îi scria lui Nicolae Novac: „Aș vrea să țin, în această limbă, dulce soră cu limba noastră, numele României pe toate drumurile și munții Americii hispanice - numele patriei noastre batjocorite și vândute de regii ei și de căpeteniile ei de neam străin”. Primind de la Virgil Mihăilescu, directorul Bibliotecii Române din Freiburg, o antologie de poezie românească pentru românii deșărați, scrie: „Niciodată parcă poezia noastră populară nu ne-a părut atât de zguduitoare și de mângâioasă în același timp, ca acum pe meleaguri străine, la amelițoare depărtări de pământul pe care ne-a fost dat să ne naștem. Cât de sus și de înviorător se înalță freamătul fără asemănare al acestor cântece! Cât de sus răsună peste cei care se fălesc cu meșteșugul versului învățat din cărți. Este eternitatea neamului închis în cartea **Fără țară**, eternitatea întinerită mereu pe buze tinere. Nu cred că există o carte românească a cărei publicare, în aceste clipe, ar fi mai nimerită la tragică răspântie a istoriei românești, în fața căreia ne aflăm”. Într-o altă scrisoare, din 1959, către Doina Missir, fiul de țărani din Hașag (azi Loamneș), județul Sibiu, îi laudă pe cei din rândurile cărora s-a ridicat, în care a văzut „singura noastră aristocrație autentică”, și adăuga: „De fapt, din acele adâncuri multisekulare vine, ca un izvor limpede și viu, ce avem mai autentic și mai profund al nostru. Acolo sunt izvoarele vii ale eternității noastre, care ne situează la înălțimi unde puține neamuri ajung”. Deși a trăit dureros despărțirea de izvoarele vii ale etnicității, n-a dat curs invitațiilor - din anii 1956 și 1957 - ale oficialităților din țară de a reveni. „Răspunsul meu la propunerea lui Zaharia Stancu nu poate fi decât negativ. O eventuală întoarcere a mea în R.P.R. nu ar fi decât o monstruoasă batjocură la adresa părinților, moșilor și răstrămoșilor mei, cari au trăit și sângerat de-a lungul veacurilor pe acele pământuri spurcate astăzi și jefuite de crotropitorii de la Răsărit. Nu sunt din rândurile acelor cari se îmbulzesc să se îmbuibe din

bunurile pământești ale patriei călcate în picioare și să trăiască la un nivel mult mai înalt ca mulțimile cele fără număr și nume ale neamului meu”. Și într-o altă scrisoare, pe aceeași temă: „Chiar dacă ar veni Mihail Sadoveanu, în numele lui Hrușciiov, i-aș întoarce spatele sau l-aș scuipa în obraz... Sau mă voi întoarce într-o Românie liberă, într-o Românie românească sau nu mă voi mai întoarce decât pe potecile visului”.

Aron Cotruș a fost căsătorit de două ori. Prima soție, Elisabeta Cotruș, pianistă, care l-a acompaniat pe George Enescu în concerte de mai multe ori, nu l-a urmat în Spania, a rămas la Arad și s-a stins din viață la 25 iulie 1942. Cea de-a doua, Virginia Cotruș, a decedat la Madrid la 3 februarie 1953. Aceasta avusese preocupări literare și a tradus în limba spaniolă romanul **Ion** de Liviu Rebreanu.

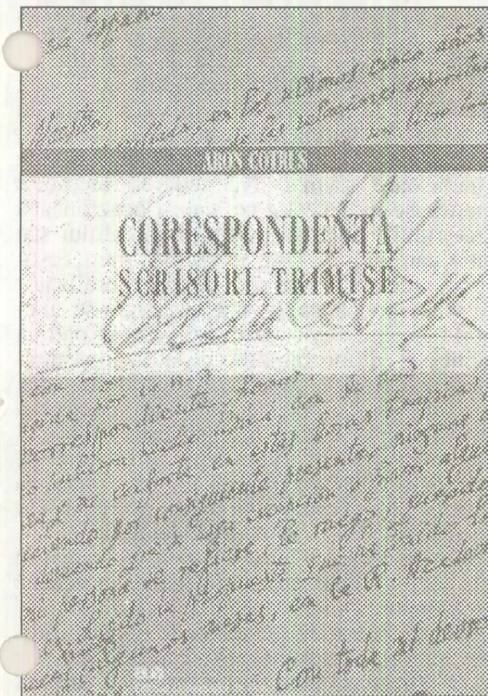
O notă aparte o aduc, în volumul pe care îl prezentăm cele 16 scrisori pe care poetul le trimite, din La Cañada, California (9) și Long Beach (7), unei necunoscute, actriță, căsătorită cu un doctor și mamă a doi copii, rezidentă în Elveția. Sunt scrisori traversate, toate, de „bucuria tinerească” a emitențului. Pentru el, adre-

cronica literară

santa este „dulce prietenă”, „rândunică albă” a sufletului său, singura femeie care îi calcă „cu pași de gând și cu pași de azur, pragul”, „singura lumină” în amurgul lui. Din sihăstria lui, din „vasta” lui singurătate își mărturisește o „iubire limpede” pentru necunoscuta care îi răspunde la scrisori (cunoaștem doar o singură epistolă a ei). Uneori, cel care o iubește, „fără calcule, fără gânduri urâte și fără condiții pământești”, constată că a cedat prea mult delirului sentimental, ca în finalul unei scrisori în care îi face o astfel de declarație: „Îți sărut mâinile, ochii, buzele cu buze de foc, al tău până la capătul zilelor”, o roagă să-i distrugă epistola. Scrisorile lui sunt ale unui singuratic prin definiție, „singuratic sufletește”, „singuratic în mulțime”, „singuratic în bucurie și în nenorocire”. În dragostea tinerească pentru necunoscuta cu care corespondența intra și o componentă esențială: ea era, ca și el, originară din Transilvania. V. Copilu Cheatră, care a publicat inițial acest set de scrisori, a menționat că el a fost mai bogat, dar n-a mai tipărit restul scrisorilor.

Domnul Alexandru Ruja, critic, istoric literar și editor, autor al cărților **Valori lirice actuale** (1979), **Parte din întreg** (I, 1994, II, 1999), **Ipostaze critice** (2001), **Literatura română contemporană. Poezia** (I, 2002), **Literatura română prin vremi** (2004) și coordonator al **Dicționarului scriitorilor din Banat** (2005), are merite deosebite ca editor al operei lui Cotruș: **Peste prăpăstii de potrivnicie** (1995), **Opere** (I, 1999, II, 2002) și exeget al ei: **Aron Cotruș - viața și opera** (1996).

Volumul de corespondență de acum se remarcă deopotrivă prin atenta supraveghere a textelor și amplele note și comentarii.



găsește încă o mână de oameni care să dea altă față Banatului?!... Acolo unde a trăit un om de energia biblică a lui Eftimie Murgu, nu se află încă nici un om care să târască spre *faptă* pe cei nepăsători?!... Eu, care nu mă pot lăuda cu un dram de spirit practic, am târât totuși revista «Banatul» până în al patrulea an de existență. Banatul întreg n-o poate duce mai departe? E o rușine!”

Dar, cum spuneam, cele mai multe scrisori sunt emise din străinătate, de atașatul de presă, de cel care-l susține pe românistul Gino Lupi în demersul acestuia, în cadrul lectoratului de limba și literatura română de la Milano, de aprofundarea limbii, literaturii și culturii române în Italia, de cel care-l susține pe poetul polonez Emil Zegladowicz, care pregătea o antologie de poezie românească și o culegere din poezia lui M. Eminescu, care urma să apară la Poznan, de cel care, în varii modalități, era mesagerul literaturii române. Rostul său în Spania, îi scria el lui Gino Lupi, era să deschidă „cât mai multe drumuri stelare între sufletul țării mele și între inima epică a Spaniei, din străfundurile trecutului spre oceanul solar al viitorului ei imperial”. Aceași statornică și



Poetul în ipostaza prozatorului

ion roșioru

Există, în lumea literaților, o fascinație a scriitorului total și surprizele, cel mai adesea plăcute, vin din partea celor care s-au consacrat într-un anumit sector al scrisului, saltul cel mai spectaculos și poate și cel mai frecvent fiind de la poezie spre proză. E și cazul lui Iulian Dămăcuș, afirmat depotrivă pe tăramurile poeziei occidentale ca și a celei de factură Zen și care, anul acesta - e vorba de 2005 - semnează, la Editura Limes din Cluj-Napoca, volumul de nuvele și povestiri adunate sub titlul **Ochii albaștri ai bunicii**, el înscriindu-se în buna și gospodărească tradiție a prozatorilor ardeleni. Astfel, în nuvela titulară a volumului întâlnim atmosfera din **Pădureanca** lui Slavici. Mocanii coboară să lucreze la proprietarii agricoli din câmpie, o fetiță, Ioana, se înțeapă într-o furcă, uitată sub paiele ariei, iar bunica, femeia cu ochi albaștri, o îngrijește zile în șir. Tinerii dorm în grajduri iarna și în sură vara. Flăcăii se duc la văduve în sat „ațățați de puterea Lunii”. Din frânturi disparate doar în aparență, e refăcută viața Anișcăi, femeia ce s-a căsătorit cu Grigore fără a fi cunoscut și dragostea.

galaxia cărților

Rudele contribuie la întocmirea lăzii de zestre a fetei, dar carul nupțial în care fusese pusă, după datină, zestrea, îi amintește de cel în care fusese aburcat sicriul lui Toader, un băiat mort de plămâni la nici șaptesprezece ani și care o iubise cu adevărat. Viața femeii se scurge în deplină resemnare. Ea acceptă fatalitatea destinului, pentru fiecare existând o pânză de paing ce-l va prinde într-o zi în mrejele ei. Eroina se bucură de venirea sărbătorilor, de faptul că prietenii din copilărie și mai apoi flăcăii din sat o iubesc în taină, zăbovind când vin să cumpere țuică ori pândind-o să iasă, în grădină. Faptul că, la Târgul de țară, care are loc la început de făurar, cel mai frumos fecior din ținut o alesese la „un joc de-a lungul” devine un reper tainic al existenței ei, cum și pentru Emma Bovary balul de la Vaubyessard. Istoria își manifestă din plin capriciile ei: primul Război Mondial, spectrul bolșevizării care urma să-i egalizeze pe toți fără să se spună dacă „în bogăție sau sărăcie”, lupta pentru pământ, spaima zilei de mâine, evenimentele depășind puterea de „înțelegere a omului de la țară”. După moartea lui Grigore, Anișă rămâne în casă cu fata și cu ginerile să aibă grijă de copii, ea trăind pentru și prin ei, aidoma servitoarei Félicité din nuvela **Un coeur simple** a aceluiași maestru al scrisului care e

Gustave Flaubert: „Mulțumirea ei era mulțumirea celorlalți și pentru asta nici un efort nu i se părea prea mare” (p.13). Moartea vine firesc, frontiera dintre realitate și vis fiind tot mai evanescentă până ce se estompează definitiv. Finalul nuvelei e poetic, ca, de altfel, al tuturor pieselor din volumul a cărei temă implicată e curgerea implacabilă a timpului: „În urmă lămpile se aprindeau, agitația din ogrăzi creștea; oameni și animale își reluau drumul către moarte” (**Lăptarul**, p.14).

Un întreg arsenal de semne prevestitoare de moarte e exploatat în povestirea **Coasa**, piesă scrisă ingenios în mai multe registre (ironic, umoristic, tragic, dramatic etc.) dezvoltând tema din cunoscuta fabulă a lui La Fontaine, **Bătrânul și Moartea**, realismul psihologic drag prozatorilor transilvăni contaminându-se imperceptibil de elemente ale fantasticului popular de bună factură.

Protagonistii acestor proze sunt niște indeciși, aflați într-o veșnică dilemă și fiindu-le foarte greu să opteze categoric: drumul rămas virtual îi fascinează, mai mult decât cel parcurs realmente. Făcând treptat și tatonant ucenicia morții, Prian, din nuvela omonimă, trăiește, la modul don quijotesch specific, nostalgia sinuciderii ratate în tinerețe când cei doi cunoscuți nu l-au lăsat să sară dintr-un tren plin cu recruți... Tot ceea ce-i rămâne e propria cantonare într-un timp revolut, decupat din fluxul galopant al istoriei.

Oamenii din prozele lui Iulian Dămăcuș se află într-o relație stranie cu moartea. Pe Pavăl din povestirea cu același nume îl apucă un somn ciudat exact în orele când în biserică preotul își oficiază slujba. Durerea de inimă i se reactivează aceluiași bogătan meșter la vorbe jignitoare în preajma unui mort ce urma să fie condus pe ultimul drum.

Conflictele sociale mocnesc, ca și în proza lui Rebreanu, îndelung. Aluziile malițioase lucrează în sufletele celor luați în târbacă în văzul și auzul satului, iar viermele răzbunării roade neodihnit în inima săracilor umiliți și provocați fără încetare.

Un topos caragialiano-sadovenian e, până la un loc, frizeria de la gară, cu specificarea că el nu mai servește de ramă unor povestiri în sensul tradițional al cuvântului, acestea aparținând autorului, derulându-se doar în mintea clienților care-și așteaptă rândul la a fi tunși sau bărbierii. Oamenii nu mai comunică, deși trănănesc folosindu-se de prefabricatele verbale la îndemână și de automatismele langajiere golite de sens. Doi frați, Vasile și Ștefan, trăind cale de trei sate unul de ce celălalt, sunt nu atât *departe*, cât *îndepărtați*, primul neștiind dacă al doilea s-a săvârșit sau nu din viață, nuvela fiind, în ansamblul ei, expresia alienării prin excelență a lumii moderne care nu mai are timpul și răbdarea necesară să-și analizeze ori să-și asume

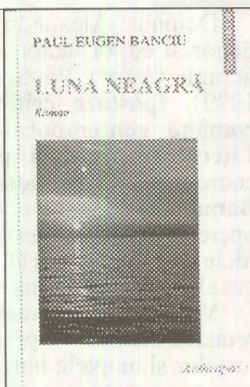
dramele din spatele simplului fapt divers, deși, vorba unui muribund, „Domnul ne-a dat cuvântul ca să-l folosim ca sabie de apărare, dar și de atac” (p. 33). Parabola povestirii care se refuză ori a imploziei cuvintelor cathartice e tocmai urmuzianul poem în proză **Gramofonul**. Experiențele capitale de ordin spiritual i se refuză acestui om damnat la terestritate și la banalitate, cum ar fi, de pildă, ratarea întâlnirii cu dublul astral din tableta **Monocul**.

Citind prozele lui Iulian Dămăcuș, ai tot timpul impresia că el ține cu orice preț să răstoarne paradoxala și arhicunoscuta butadă: „am scris lung pentru că n-am avut timp să scriu” scurt. Majoritatea schițelor sale sunt de fapt romane esențializate *in extremis*. Aș ilustra această afirmație având sub ochi **Fereastra**. Protagonistul acesteia, un profesor devenit, din sinceritate față de sine, bibliotecar într-un vechi orașel și înrudindu-se cu Mersault al lui Camus, ca și cu eroii romanelor kafkiene, crede că poate fenta colaboraționismul deșănțat al „iepcii de aur” și, fără a-și clama în vreun fel disidența, se refugiază, la sugestia preotului catolic care-l găzduise în casa parohială, în arhiva bisericii. Ochiul vigilent al diaboliceii caracatițe a Securității comuniste e însă la pândă și indezirabilii sunt eliminați fără cruțare când frica și amenințările inculcate în sufletele acestora nu-și mai fac efectul.

Tot o pulsiune romanescă pare a-l fi călăuzit pe prozator în elaborarea nuvelei **Gavru**, împărțită în patru părți. Revoluția, sau ce va fost ea, precipită opera nefastă a destinului unei familii... lumpenproletare care nu-și mai află reperele și așa destul de precare: soția lui Gavru cade în patima adulterului, fiica se sinucide, fiul cartofor și șmanglior înrăit se stinge în închisoare ș.a.m.d. Nu redarea mediului muncitoresc în derivă e cel care-i ocazionaază prozatorului adevărata măsură a talentului său narativ care aici se lasă, în spiritul predecursorilor săi ardeleni, tentat de a deveni moralizator fără voie, pedeapsa divină abătându-se inevitabil pe capul celor căzuți exagerat în patima lăcomiei și promiscuității, ci utilizarea inteligentă a sugestiei, ce acționează aidoma unei bombe cu efect întârziat, de unde și senzația reconfortantă că autorul își strunește tot timpul ca pe un cal narăvaș fluxul epic al materiei pe care o modelează cu parcimonia unui maestru al aluziei și al vorbeii aparent în doi peri, dar care niciodată nu se dovedește gratuită.

Bun cunoscător al lumii rurale, mult mai în largul său se simte prozatorul când abordează o problematică intelectuală, având drept personaje artiști plastici, interpreți de muzică, profesori, preoți, admiratori ai frumosului artist. Și el se adresează unui cititor incomod care, în ipostaza lui de degustător de rafinement proustiense nu mai are nevoie să i se servescă totul pe tava narativă la acest festin care e **Ochii albaștri ai bunicii**, probă trecută strălucit și care ne îndreptățește emiterea unei sugestii-speranțe de a-i vedea numele lui Iulian Dămăcuș adunat și pe un roman. Intrarea lui în casa prozatorilor s-a făcut, oricum, cu dreptul și nu-i deloc exclus ca prozatorul să-l pună în umbră pe poetul omonim. S-au mai văzut cazuri, exemplul cel mai la îndemână fiind al celui ce semnează rândurile de față.

1) **Luna neagră**
(Paul Eugen Banciu)
Editura Anthropos



1) **Armenii în istorie și cultură**
(Anais Nersesian)
Editura Ararat



3) **Înfăptuiri pontice**
(Pavel Chihaiia),
Editura
Ex Ponto



Am vorbit mai înainte de acea „stângă“ occidentală, mai ales din țările unde această denumire s-a născut și și-a păstrat un curs în viața politică (Franța, în primul rând, Italia, Spania, Austria și Germania, Belgia etc.). Ea s-a născut odată cu Revoluția Franceză, dar nu are existență legitimă decât în Europa Occidentală, nu și în spațiul mult mai larg pe care-l oferă, totuși, omenirea. Puțin înainte și după cel de-al doilea Război Mondial, ideea s-a cristalizat și afirmat triumfător grație finalului în defavoarea „dreptei“, un fenomen tot în Europa Occidentală mai marcat, deși s-a datorat marii contribuții, într-un prim moment salutare, apoi dezastroase a Statelor Unite ale Americii. Oricum, „dreapta“ a fost cam peste tot compromisă, deși a rezistat din alte cauze decât norocul în Spania sau Portugalia, țări care nu dădeau tonul în lume și nu lansau mode.

Astfel, asupra lumii libere care scăpase de robia nazistă și apoi de cea comunistă numai datorită Americii s-a instalat o predominanță a stângii care a mers, pe plan cultural, mână în mână cu o adevărată teroare. (Dar, măcar e de remarcat, spre cinstea acestor popoare care totuși s-au putut exprima liber, că în nici unul din cazuri ele n-au adoptat de bună voie jugul comunist, „masele populare“ votând surprinzător de moderat, ba chiar îngăduind o alternanță benefică de orientări (niciodată radicale) care le-a făcut să treacă prin momentele cele mai grele, guvernele de

opinii

„dreapta“ reparând tot ceea ce a stricat „stânga“ uneori în câte două mandate consecutive...)

Pe plan cultural însă, stânga a fost mereu la putere, în Franța mai ales, ei revenindu-i un permanent ajutor de la patologicul anti-americanism, împărțit și de dreapta, ca răspuns probabil la ajutorul imens pe care SUA l-au dat în ambele războaie mondiale. Mentalitatea de stânga a invadat filosofia, literatura, artele plastice și mai ales cinematografia și televiziunea, presa de mare tiraj, radioul și cântăreții de estradă, de te-ai fi crezut la Paris în plin comunism, dar unul ținut în cârcă de poporul muncitor, de industriașii des-toinici, de negustorii abili, de bancherii care s-au dovedit la nivelul celor din trecut.

În timpul acesta, profitând de prosperitatea care în Franța, datând de multe secole, nici unul din beneficiari nu mai vedea recentele imense adaosuri, producătorii de bunuri simbolice puteau fabrica orice, își puteau etala marfa și beneficia de tot ceea ce societatea burgheză asigură și proslăvește.

Desigur că existau și foarte mulți nemulțumiți, dar mai ales o puzderie de ticăloși care au coborât ideea de intelectual și de artist la nivelul abjecției; voi lua trei exemple: Picasso, Luis Aragon și J.P. Sartre, toți trei oameni cu certe merite artistice, dar care s-au bucurat de o reclamă hiperbolică și o cotă foarte înaltă în considerația publică, dar, mai ales, aveau

Au fost nebuni? (II)



alexandru george

și își păstrează un caracter emblematic. Toți au dezonorat misiunea intelectualului, așa cum se păstrase în tradiția (de fapt, burgheză) a societății culturale; s-au pus în serviciul celei mai cumplite tiranii pe care a cunoscut-o omenirea, dându-i o cauciune morală în sferile înalte care la rândul lor erau atinse de morbul revoluționarismului, al avangărzii și snobismului de stânga.

Picasso a slujit fără a-și aservi arta unei idei criminale care devenise o realitate într-o treime din întreaga lume și amenința să cotopească și restul; Aragon (cu consoarta, agentă sovietică) s-au aservit Partidului Comunist; el a făcut-o în sensul militarismului politic autentic și a plătit cu arta sa eșuată în cele din urmă aderența aceasta avantajoasă în impunerea celebrității. Sartre, după începuturi strălucite și afirmarea ca o mare personalitate culturală a Franței și a lumii, a sfârșit într-o deusolare totală, frizând demența. Dar, indiferent de final, toți trei (și alți mulți ca ei) au prosperat nu în țara pe care o slujiseră și unde ei n-ar fi putut exista și nici afirma mai mult de o secundă, ci în Franța și în lumea liberă care, indiferent că păstrează sectele de stânga, e silită să recunoască strălucita victorie a SUA, a capitalismului, a liberalismului și a adevăratei democrații. Dar, mai ales, ar trebui să fie silită să recunoască victoria revoluției pe care aceasta a impus-o celor mai reacționare regimuri și popoare, dar și aderenților acestora dezinteresată sau năimiți.

Or, prin acest magic cuvânt „revoluție“ ajungem la una dintre cele mai mari mistificații sau chiar escrocherii pe care le-a realizat „stânga“ pe plan mondial, dar, în primul rând, european: faptul că a izbutit să sechestreze ideea de revoluție în folos propriu. Este drept că a fost mult ajutat de ambiguitatea termenului care, în sens propriu restrâns, este de acceptat cu privire la fiecare sector al științei și istoriei omenirii în parte. Stânga a egalizat revoluția cu progresul (realizat indiferent cu ce mijloace), a legitimat prin asimilări forțate, chiar iluzorii, progresul indenegabil al științei și tehnicii, de pildă cu progresele sale de soluție socială, în fond, reacționare, antieconomice.

După primul Război Mondial, consecința a acestuia, a înfrângerii Rusiei țariste și apoi a Germaniei imperiale, a Austro-Ungariei, Turciei etc., chiar și a Italiei, au izbucnit în aceste țări mișcări de răsturnare a ordinii sociale, nu doar de ordin politic. Încă de pe atunci s-a putut observa (dar s-a trecut cu vederea) că s-au produs și revoluții „de dreapta“, ceea ce nu se concepea în planurile marxștilor, exemplul cel mai categoric fiind principalul pe atunci imperiu islamic, Turcia otomană, cap de serie al unor frământări și explozii care se continuă și astăzi; încă de timpuriu se putea observa ceva: că revoluțiile de dreapta se îngemănează cu cele de stânga, în chiar programele lor (nema vorbind de procedeele lor, căci ele folosesc metode și arme comune, mijloace de propagandă în

jos care desparte dreapta de vechiul conservatorism).

Europa a explodat în 1917-1918 și rezultatul a fost revoluționar: s-au născut o puzderie de state, ori altele și-au schimbat configurația, totul pe baza dreptului ginților, un principiu tipic de dreapta pe care marxștii cu pretențiile lor internaționaliste îl excluseseră categoric din schemele lor revoluționare. Exploziile naționaliste (independența Poloniei, Irlandei, țărilor baltice, Cehoslovacia, Iugoslavia) nu pot fi trecute în contul ideii socialiste, ele au fost admise tacit de toți „progreștii“ din lume, precum și formal de noul imperiu rus, zis sovietic, dar au fost sugrumate acolo prin „rezolvarea“ lor de către Stalin, pe baza unui iluzoriu internaționalism proletar care nesocotea din capul locului particularitățile etnice și voința popoarelor.

După relativul succes al fascismului italian, a urmat senzaționala ascensiune a nazismului, un sistem în care ideile socialiste fuzionau și mai profund cu cele naționaliste, revoluția nazistă față de care Kremlinul luase atitudine inițial, a fost acceptată de acesta. Ba chiar a dus la alianța celor două state, îngăduind declanșarea celui de-al doilea Război Mondial. A fost altceva decât mesajele de simpatie pe care Mussolini (agitatorul socialist, fondatorul *Avantii!*, oficiosul partidului) le-a schimbat cu noii stăpâni ai Rusiei, dar și decât apropierea de dictatorul de „dreapta“ al Turciei, Atatürk. În clipa de față, urmând exemplul măreț al Partidului Comunist al URSS, dar și prin transformări proprii lăuntrice, toate partidele „marxiste“ aflate la putere sunt în fapt național-socialiste și, în mare parte, aceasta e și situația actuală a Rusiei, țara care grație tragicului și cumplitelui șoc al aliatului nazist din 1941, a înțeles cel mai prompt ce înseamnă fuziunea dintre socialism și naționalism.

Între timp, în lume au avut loc numeroase revoluții „sociale“, toate cu caracter național-socialist; au avut loc și alte răsturnări, inițiative temerare, mișcări radicale ale spiritului, dar nu ele interesează pe comuniștii occidentali, intelectuali cu caviar, valeți și limuzină la scară care proiectează din birou, uneori coborând teatral în mijlocul maselor, o fericire mereu în viitor, pentru o umanitate abstractă, fără măcar cea mai vagă preocupare pentru nevoile aproapelui și pentru ajutarea celor nevoiași.

... Ei știu acum că de astea nu se ocupă, dar le rezolvă pe scară mondială tehnologia americanilor și a acoliților lor ale căror acțiuni revoluționare nu presupun incendii, distrugerii, crime sau măcar manifestații de stradă cu steaguri și discursuri.

ce mi se umflară picioarele că stătu de azi-dimineață în picioare ca un sclav ca o sclavă ascultăm talisman n-am să te uit niciodată și bem bere acra samberg desigur la un litru n-avem bani de mai mult noi n-avem bani niciodată și nici n-o să avem ar fi aiurea ce mi se umflară picioarele eu mă scobesc în măsele cu unul din degete nu știu denumirea științifică mă scobesc în măsele și ascult mă îmi pare rău zău îmi pare rău mă uit la mama și rîd în mine nici măcar nu-i zic mama ci mami sau pipu în fine îmi spune că îi pare rău și s-ar putea să-mi pară rău și mie nu acum un pic mai încolo peste cinci minute când o să mă duc la magazinul din colț peste drum de sifonărie când o să mă uit la bărbații ăia doi care joacă table când o să mă salute vânzătoarea când o să cer un litru de bere atunci zău că s-ar putea să-mi pară rău și mie deocamdată suntem cu cinci minute mai devreme îmi pare rău zice îmi pare rău mi se pare că n-a spus-o decât o singură dată dar eu am auzit de vreo cinspe ori îmi pare rău că n-a ieșit cum trebuia ce n-a ieșit ce n-a ieșit mama mami pipu cum ce n-a ieșit viața asta n-a ieșit viața asta rîd și eu rîde și ea rîdem rîdem amîndouă în hohote rîdem de plîns parcă niciodată n-am mai rîs de plîns în halul ăsta am fost și eu mică nu știu cât de mică pentru că mereu mi se părea că sunt mare am fost însă mică am văzut în fotografii eram urâtă desigur niciodată n-am fost frumoasă eram mică și ștearsă de parcă în dreptul meu s-ar fi pătat fotografia poate de asta i-o fi părînd rău lu' pipu că eram urâtă și mică mă trezeam noaptea și făceam pișu în fața casei pe alee și mă rugam să nu apară ielele deasupra de gutui îmi spusese mamaie c-o să mă pocească ei bine ele nu mai aveau ce să-mi facă eram mică într-o zi am vărsat toate paietele pe covor și m-au bătut și m-au pus să le strîng erau multe paiete negre care intraseră în covor am rîs mult atunci am rîs cu papucul în mână și mai sunt atîtea de spus dar le-am citit ieri într-o carte le-am citit și nu mi-a venit să cred eram eu dar tanti aia nu mă cunoscuse niciodată putusem să le zic dar n-avusem vreme și iar am rîs o țără când eram la fel de mică am avut un pisic codiță care a murit otrăvit l-am ținut trei zile afară lângă gunoi era iarna și el era înghețat într-un final m-am obișnuit cu ideea l-am îngropat lângă gard la a treia blană am crezut că voi merge acolo să rîd nu am rîs niciodată alte animale nu mi-au murit decât poate o găină albă și oarbă pe care o creșteam se numea găina așa se numea am mâncat-o într-o zi fără să știu mama o tăiașe și o făcuse ciorbă mi-au zis că se spânzurase ntr-un gard am urât-o pe găina sinucigașă acum cumpăr bere la litru și îmi pare rău și mie pe cuvîntul meu de onoare doi oameni joacă table pe marginea trotuarului joacă table și plîng sunt doi țigani frumoși pe care sigur o să-i vizez la noapte s-a terminat talisman acum ascultăm nirvana și ne gândim la un lift gol mi-e teamă că într-o noapte când o să mă-ntorc de la magazin o să apară un om de după mașina aia albă o să apară un om mare și negru și o să mă strîngă o să mă strîngă de gât.

doi

azi vîndui prima poezie pe hîrtie de șaizeci scrisă cu cerneală mov uneori am pielea de găină sau de găscă și ideile mi se învălmășesc în creier unde altundeva mi se învălmășesc exact ca penele pe care le-am aruncat anul trecut de la etajul nouă chiar tu ce faci când te afli la înălțime te holbezi respiri te gîndești la zbor eu scui și în același timp calculez viteza și traiectoria nu-mi imaginez nici durere nici rîs nu urlu și nu mă gîndesc la tine să zicem eventual mă strîmb dar asta și pentru că mă strîng pantofii e nasol să te strîngă pantofii când scui și arunci cu pene de la etajul nouă e o cameră mare nu foarte curată tu zaci de obicei sub scaunele de la ușă mereu te prefaci că repari ceva puteai să te faci mecanic stai acolo sub scaune și urmărești o goangă neagră de iarbă camera nu are pereți nici tavan și totuși e un prea multă lumină așa cum te-ai fi așteptat de fapt e un întuneric vișiniu ca noi un întuneric de cuvertură plușată eu am tăiat toate perinile și acum le vărs mațele pe geam îmi spui că sunt rea rea rea și vișinie poftim așa îmi trebuie ce murdar ești pe picioare ahhh iar îmi fug gîndurile nu mă pot ține la ele zici hai să ascultăm niște direcția cinci noaptea ești doar a mea ai fi crezut că nu mă doare fir-ar ale dracului de perini le vărs pe toate așa în fiecare dimineață până o să știe toată lumea că de aici vine iarna de aici de la etajul nouă nu mai știu ce s-a întîmplat cu pereții tu urmărești în continuare goanga neagră de iarbă știi că uneori îmi pierd memoria cred că i-am mâncat pereții cred că da dă-i în mă-sa de pereți îmi șoptești cu un urlet hai ce-o să mă fac dacă se vor termina perinile o să mai scrii o poezie da încă una și o s-o vînd mai scump vezi îmi spui tu de aia nu ies eu de sub scaun niciodată pentru că goangele astea sunt mai interesante mult mai interesante voi fi aproape voi fi acolo de ce ascultăm mereu doar direcția cinci o să-ți cânt eu o să te cânt eu te întreb o să plîngi aaaaa măcar un pic o să strigi să nu devenim melodramatici vaiiii cât de murdar ești pe picioare uneori mă plictisesc foarte tare vreau să-mi spui frumoasă zaraza cine te-a iubit vezi gata am terminat și perinile și scuiatul nu vrei să dansăm un tango ce păcat niciodată nu ieși de sub scaun tu și goangele tale negre de iarbă ai grijă să nu-mi șifonezi hainele că le am de la house of art mă îmbrac în pantalonii tăi în cămașa ta și mă încălț cu pantofii ăștia jegoși vezi vara asta nu mai avem ce mânca s-au terminat până și

pereții până și noi până și noi o să plecăm de aici într-o zi promite-mi eu o să cobor îmbrăcată în hainele tale tu o să fii în halatul meu albastru chinezesc o să-ți leg cordonul într-o parte vei fi șic va trebui să-mi iau servieta vom ascunde în ea goangele tale și scaunul dacă ții neapărat orice numai să te văd și eu la față am și uitat cum arăți o să ne dăm o limbă-n prag numai așa ca să ne vadă toți vecinii apoi o să facem pișu-n lift cum mi-ai promis de atîta amar de vreme ahhh azi vîndui prima poezie pe hîrtie de șaizeci scrisă cu cerneală mov am avut sentimentul trădării nu voiam să aflu nimeni că nu te speli niciodată pe picioare gataaaa am prins-o îmi urlu notez goanga 9914 de la etajul nouă nu se vede aproape nimic nici cerul nici pămîntul doar pereții pereții ăștia mov pe care din păcate i-am mâncat vara trecută.

trei

în clasa a treia a murit vali de leucemie ne-au spus la școală eu m-am amintit un băiat cu șapcă neagră și mâini străvezii un băiat cu doi dinți lipsă cu un sacou negru plin de praf și cu păr puțin puțin puțin apoi am găsit o mașinuță roșie pe care mi-o dăduse la o oră de lucru manual oau mi-am zis a murit vali ar trebui să plîng și n-am plîns ne-au dus la bloc pe scări se auzeau plînsete bunică-sa-l striga cineva ne zicea să nu rîdem că nu e frumos eu rîdeam înfundat nu știu de ce dar rîdeam să leșin până am ajuns s-au spart niște bibelouri cineva a căzut pe pat era un costum albastru mai văzusem morți până atunci să fii tare să fii tare să fii tare căca-m-aș pe voi de oameni de ce n-ați murit voi nu mai știu ce am gîndit ce n-am gîndit mi s-a tăiat cum s-ar zice filmul aveam o vestă roz pe mine o primisem cadou o vestă roz și o fustă de blugi cu volane eram urâtă cineva mai spărsese un bibelou era plin de bibelouri în încăperea aia mică și infectă ne-au pus să cărăm niște coroane uriașe mie mi-au sîngerat palmele apoi m-au urcat pe o masă trebuia să citesc ceva eu urlam se făcuse liniște urlam și înghiteam în mine atunci cred că am început să urască oamenii da în mod sigur atunci bătea vîntul eu eram în fața școlii numărul trei cocoțată pe masă mi se ridica fusta numai la asta nu mă gîndeam mi se ridica fusta apoi la cimitir m-am pierdut de ceilalți îmi plăcea în cimitir pentru că era liniște m-am descălțat era praf mult mult praf mi-am rupt ciorapii mi-am murdărit vesta roz mi-am agățat fusta când am ajuns îl închiseseră unde ai fost unde ai fost nu știu zău că nu știu apoi am mers așa zănatice pe străzi câteva ore poate habar n-am puteau fi doar zece minute am ajuns la restaurantul jiul îmi era foame am mâncat chiftele și colaci am bătut fanta și am rîs era gălăgie trebuia să țipăm ca să ne auzim în final ne-au adus câte o prăjitură și un pahar de bere pe drum mă gîndeam că o să mor da era clar ani întregi am visat că o să mor într-o noapte mi-a curs sînge din nas pe vali nu l-am visat deloc mereu mințeam că-l vizez dar nu se întîmpla niciodată i-am aprins o lumînare în constanța a rîs a plîns habar n-am poate nici măcar nu m-a băgat în seamă ce-i drept o dată o singură dată a venit era iarnă ora șase dimineața aveam istorie prima oră am plecat singură traversam parcul și mă rugam era negură mie mi-e groaznic de frică de negură îmi repetam lecția și mă rugam alternativ dacă o să se ia cineva de mine cum mă avertizase pipu și atunci a venit el și m-a luat de mână zice hai că te duc eu până la școală nu mai tremura în halu ăsta ești om în toată firea ai trecut în clasa a cincea revino-ți uite mergem pe aici tu spune-mi despre ștefan iar eu o să-ți cânt ceva ascultă sunetul pantofilor pe asfalt întîi tu apoi eu cnoc cnoc vezi ce frumos sunăm ai dreptate parcul ăsta e cam urât data viitoare să ocolești pe bahna muah muah m-a pupat apăsător pe o ureche.

patru

mama nu-i vreo feministă într-o zi mi-a zis: "să te ferești de femei. sunt proaste și rele. cu bărbații n-o să ai probleme. la cât ești de frumoasă, o să se ferească singuri de tine". am vrut să mă rad pe picioare și iar m-am tăiat toată. astea sunt frînturi de frînturi de frînturi de vise. un câine alb-gri care vomită pe un pod. o mână vîrîată în pantaloni. copil care fumează pe marginea trotuarului. zgomot de tocuri pe hol. să facem pișu în lift, pe alee, într-o saccie, sub garaj. dar să nu ne sărutăm. dar să nu ne atingem niciodată. Mama nu e vreo feministă. eu am visat într-o noapte o brunetă urâtă care-mi cânta la pian cu o singură mână. stăteam cu spatele și o simțeam cum se holbează la fundul meu. într-un târziu s-a oprit. ce păcat. e ca și cum n-ar mai sta nimeni în camera asta, decât cinci sau șase fîntări, și ăia morți pe tavan.

Andrei Pleșu: strălucit intelectual, strălucit oportunist. Sub toate legislațiile, cade mereu în picioare. Raportabil la un M. Ralea, cred că l-a devansat. După ce și-a compus un *look* de disident (scurtul exil, cu alură princiară, de la Tescani i-a priit), îndată după coticura din '89 a avut grijă a se disocia sonor de Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Alexandru Paleologu. A cultivat mereu sinuoziții mănoase. Amenințările cu demisia din guvernul miniștrilor (participarea domniei sale la acest guvern e o dovadă că a fost selectat din capul locului de Ion Iliescu!), desigur niciodată finalizate, au rămas de pomină. Fortificat prin colaborarea cu Emil Constantinescu, a avut prevederea de a se rosti meprizant despre Ion Iliescu și Adrian Năstase, chiar în preajma eșecului lor electoral din 2004. După ce a anunțat că renunță la orice funcție politică, evident că n-a tratat cu refuz îmbrățișarea lui Traian Băsescu. Ce mai urmează? După toate probabilitățile, alte politice. Sofist carismatic, pe un trunchi de monden blazat (are aerul unui rafinat jucător de cărți), domnul Pleșu ilustrează cu nonșalanță contradicția dintre o filosofie întemeiată pe scepticism și mefiență, distinsă civică, și prosperitatea personală, câtuși de puțin abstrasă, ci întemeiată pe un com-

memorii

portament activ, pe o energetică implantare în straturile practice ale existenței. Cărnos, jovial, hirsut, elegant, reprezintă un monument de abilitate. Ne vorbește de pe micul ecran cu voce scăzută, cu pleoapele coborâte, excedat de propria-i autoritate molatică. Pare a somnola ușor, aidoma unui pachiderm august ce-și face siesta după un prânz copios. Indubitabil, e unul din personajele cele mai savuroase ale umanității băștinașe, legatar, vrând-nevrând, al intelectualilor cu strălucire stilistică și fire versatilă, în frunte cu G. Călinescu, M. Ralea, Camil Petrescu. Harul inteligenței speculative a lui Andrei Pleșu crește ca o floare de lotus pe luciul apelor putrid stătute, balcanice. Eseistul se află în tandem cu Gabriel Liiceanu (mai rigid acela, cu o tăietură uscat-arogantă a manifestării) și în triumvirat prin adaosul recent al lui Horia-Roman Patapievici, încă suficient de crud (necopt) în lealitatea-i intransigentă, spectaculară, spre a face pe deplin corp comun cu antecesorii și protagoniștii domniei sale, dar... să vedem!

Fișele unui memorialist



gheorghe grigurecu

O statistică arată implacabil că doar 13 la sută din români citesc o carte pe an, față de 70 la sută din occidentali. Oare un secol ar fi suficient pentru ca spațiul nostru mioritic să devină mai livresc? Mă tem că nu!

Marțial a cântat pe Issa, cățeaua amicului său Publius, cu aceste cuvinte: „Issa e mai curată ca sărutarea unei porumbițe, ea e mai atrăgătoare ca o fată și mai prețioasă decât bogățiile Indiei. Mica cățelușă Issa este deliciul lui Publius. Când ea latră, crezi că-ți vorbește, simte bucuria și tristețea stăpânului, se lipește de gâtul lui și doarme fără să i se audă respirația. Nimic nu întrece pudoarea acestei mici virgine; ea nu cunoaște amorul și nu și-a găsit încă un soț demn de ea“.

„Nu e adevărat că pe măsură ce se adună anii dragostea devine mai puțin teribilă. La suferințele obișnuite (gelozie, dorință pătimașă etc.), se adaugă spaima timpului care trece pentru totdeauna“ (Cesare Pavese).

În pustiriile din Peru crește un cactus care poate să meargă. În loc de rădăcini el are niște excrescențe acoperite cu țepi ascuțiți. Când bate un vânt puternic, cactusul se deplasează pe distanțe mari, luându-și umezeală și hrană nu din sol, ci din aer.

De apreciat delicatețea cu care unii confrăți publică texte favorabile mie, în reviste periferice, cu o circulație confidențială, pentru ca să nu le „strice“ cumva relațiile cu „persoane importante“. Și, bineînțeles, nu le mai reiau în volum...

N-ar trebui să ne tulbure prea multe schemele psihanalizei aplicate tuturor compartimentelor sărmanei noastre viețuirii. Intimitățile rămân intimități cu inefabila lor căldură, valorile religioase, estetice, etice ș.a.m.d. își păstrează esențele ireductibile, așa cum într-un bloc de locuințe viața se desfășoară în compartimentarea unicităților ei, indiferentă la faptul că blocul e așezat pe o stradă ce poartă un nume, că el însuși poartă un număr, că există numere pentru scări, etaje, apartamente etc.

„Un profesor de la școala politehnică din Milano a semănat confuzie în rândul bibliofililor afirmând că nu Gutenberg este cel care a inventat tiparul. Bruno Fabbiani susține că Gutenberg folosisese un procedeu xilografic și nu cu caractere mobile pentru a imprima celebra sa Biblie, între anii 1452 și 1454. Italianul a pus la punct 30 de experimente prin care s-ar putea demonstra că Gutenberg nu a folosit caracterele mobile. «Tot ce se cunoaște despre tehnica sa a fost dedus din documentele pe care le-a imprimat, astfel încât orice pistă nouă ar putea fi luată în considerare», a declarat directoarea Muzeului Gutenberg, părănd a confirma teza profesorului“ („România liberă“, 2004).

Disciplina inefabilă indusă de o melodie, de o culoare sau de o mireasmă, mai eficace decât cea prescrisă de regulamente, întrucât implică o supunere benevolă.

Epoca noastră e una a „dezinstrumentalizării“ artei, care renunță la normele și tehnicile consacrate, dorindu-se „conținut“ pur, și de „instrumentalizare“ a științei, care se bizuie pe progresul rapid al informaticii (informația fiind instrument, iar nu „conținut“).

Să fie înțeleptul un naiv, „cel ce se miră de orice“, așa cum socotește Gide? În orice caz, nu e de conceput un veritabil înțelept fără o bună doză de „naivitate“. Suficiența e o fundătură a înțelepciunii.

În pofida concepției comune, înțeleptul nu e foarte „inteligent“. Întrucât pasivitatea contemplației și a certitudinilor care-l caracterizează se opune inteligenței, stare activă, sceptică, anxioasă. Liniștea sa neproblematică exclude dialectica, necotenita problematizare ce reprezintă apanajul inteligenței.

Înțelepciunea: o inteligență învinsă de sine însăși, transfigurată, ascetică.

1) **Tăvălugul**
(Zeno Ghițulescu)
Editura Ardealul

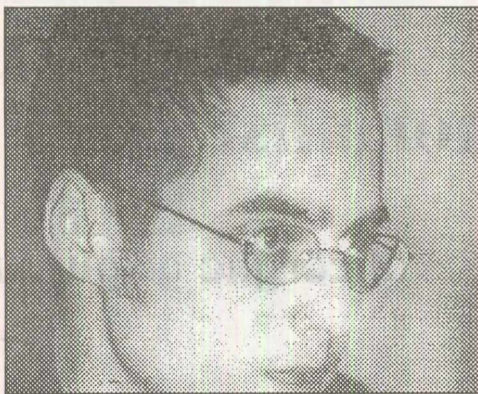


1) **De la Mateiu... citire**
(Barbu Cioculescu)
Editura Bibliotheca



3) **Bărbatul care mi-a ucis sufletul într-o joi**
(Florica Bud),
Editura Biblioteca Dacia





augustin cupșa

Ar trebui să nu mi se pară așa complicat să intru în vorbă cu cineva, cu o gagică în stație. Ele se cam holbează și sfârcurile li se pregătesc, ca niște mămăruțe, să zboare și cred c-ar vrea ceva, dar limba mea se încăpățânează să stea pe fundul gurii ca un somn gras în mâl.

Dacă n-ar fi acoperișul ăsta de sticlă și lumina nu s-ar prelinge pe scări și pe balustradă și pe serviete ca melasa, nici n-aș mai lua metroul de la Krainhem/Crainem. Până la alma nu sunt nici cînșpe minute de mers pe jos, dar nu vreau să trec dimineața prin campus, când nu s-a curățat încă de chiștoace, sticle de bere goale, prezervative, tuburi de alifie și cotoare de porumb fiert.

Nu găsesc nimic bun de spus aproape nimănu. Asta mă pune pe gânduri. Robert crede că

cerneală proaspătă

trebuie să te doară în cur și alăta tot. Când simți durerea aia sfredelitoare, fălcile ți se descleștează, limba sare ca un arc și gura începe să îți turuie ca o morișcă. E ceea ce Ta numește anularea straturilor superioare ale conștiinței, dar prefer să îl ascult pe Robert. Și eu sunt totuși mai vorbăreț cu străinii decât Ta.

Lucrăm de trei luni aici. De pe balcon, de la baie, însă, nu ne-ar mai urni cineva nici cu un excavator. Nu prea avem spor cu biologia celulară. Colonelul însă nu ne-a debarcat degeaba la ostende și ne-a făcut, pe pile, carte de muncă la institut.

Viața celulelor de șoarece pare în regulă. Nimeni nu încearcă să tragă pe sfoară pe nimeni. Fiecare își împinge prelungirile citoplasmice cu speranță și încredere, găsește alte prelungiri. Din când în când, își deschid canalele ATP dependente și schimbă tot felul de chestii, dar în special potasiu și clor. Nu fumează deloc și bere nu beau decât dacă le scapă Robert câte un strop. Nu știu cum o să mai scape el dacă află cineva de sus de povestea asta. De când pregătim congresul de la viena, colonelul s-a făcut nemaipomenit de serios și atent cu lucrurile mici și cu viața. Cred că trage la un nobel, e și firesc la vârsta lui să începi să te gândești la astfel de lucruri.

De multe ori mă cobor de-a dreptul în mediile celulare, în mecanica relevantă a pulsației vitale, aș putea să rămân la nesfârșit acolo, dacă nu m-ar trezi Ta cu câte o prostie. Îmi pare rău pentru el și cred și acum că, dacă n-ar fi amestecat acizii ăia cu proteinele glicate, pentru culorile lui fanteziste, am mai fi lucrat în același incubator. Acum, când îl văd cu cărpa de praf și cu măturoidul și când tot vine și se milogeste de mine să-i strecur niște gelatină să meșterească el nu știu ce formă, zău dacă nu mă înfierbânt de atâtea mizerii câte ne-

Marea plictiseală

a făcut colonelul. Dar bănuiesc că ordinele nu se comentează; decât în gând.

El ne pune la dispoziție Internet cu cea mai rapidă conexiune națională și poate mondială, plătește abonamentul pentru revistele online, la bibliotecă, ne cară pe la congrese, pe la simpozioane, pe la prezentări anoste și interminabile de produse farmaceutice aprobate cu mare noroc. Vrea să adună articole, puncte, dar e destul de limpede că nimeni nu are chef de toate astea. Eu sigur nu.

Mă refugiez în privitul culturilor, prin microscopia confocală ajung foarte aproape de ele, ca un vecin de palier maniac. Pe placa petri fac pași ca pe lună. O tăcere moleculară. Parcă aș sta cu capul într-un borcan. Colonelul zice că eu mă concentrez cel mai bine.

Nici când trece secretara cu sânii ei cauciucați, mercerizați și se lipește cu privirea insinuantă ca un șarpe de tine și te-ar stoarce și te-ar usca și te-ar topi, nici măcar atunci nu îmi pasă. Văd în fesele, în coapsele ei - munți, vrafuri de celule în lanțuri; colonii penitenciare de condrocite, astrocite și epiteliale. Osteocite stau acolo sub periost și sub carne și nu se stresează, nu văd nimic, nu vin la suprafață mai niciodată.

Când intri în ea trebuie să te împingi, să te strivești că poate-poate n-o să mai fii, o pană de curent în creier de câteva secunde. Mă gândesc.

Seara sunt concerte în grand place, la botanique vine björk. Vin triburi de congolezi cu măști de lemn și jocuri ametoare de falusuri încălcite. Vine diva desculță, vine diva sexy, bombele sexy și mai vin și diva încălțată, pianistul desculț și violonista cu brațe de abanos, dar tot încălțată.

Sunt evenimente. Cel mai important e că se întâmplă hapeninguri și hapeningurile sunt centrele de osificare ale lumii. Ele sunt genezele clonale ale bucuriei, speranței, energiei și hazardului, ale iubirii și ale întâlnirii dintre oameni, pe scurt tot ce înseamnă viață. Ele se succed, nimicitor, la fracțiuni de secundă sau se suprapun, se aglomerează în week-end, în cluburi, pe stadioane, în cafenele, în spații neconvenționale. Evenimentul ne învață ceva.

La Bruxelles, la paris, morții vorbesc în picturi și statui și coloane și poduri și artere de circulație și frontispicii cu lucrătură fină și arhitrave. Viii cântă despre viața lor. Fac freze și haute couture, buze siliconate și piercing conjunctival. Astfel, unii devin deosebiți.

Morții se mai agită și în cărți, în curente literare și foste avangarde și ariergarde și moșteniri dialectice sau metafizice. Pereții bibliotecii înalte se cascadează la tine, să te înghită ca niște fălci de rechin. Prin ochi îți curg înăuntru lucruri ca printr-o pâlnie, să te umple. Cu ceva.

Numai noi, nu știu de ce, nu vrem să luăm parte la spectacol. Nici măcar în ultimul rând. Ne plimbăm aiurea și trecem pe la stadion, pe la atom dimineața devreme, când încă nu își plimbă babysitterele române - tâncii și nu trebuie să dai câte un foc și un flirt nimănu. Seara întotdeauna tăcem câteva minute la o țigară pe

rue de brasseurs la numărul 1, să pomenim de verlain.

După-mesele din week-end, dacă nu e treabă, tragem o miuță pe terenul din spate, la care se bagă și colonelul când e în toane bune, pentru că „sportul și știința sunt legate între ele“.

Noaptea ne înfășurăm cu pleduri și fixăm tavanul cu privirea. Urmărim jocul crăpăturilor din tencuială.

Vrem să se facă liniște, să vină odată.

Dar încep sforăiturile colonelului de la unu și noi ieșim tiptil și ne cocoțăm pe gard, în spate sau batem străzile până la stockel. Învărtim un tutun și căutăm definiția lumii. Pentru mine e o întâmplare a materiei, pentru Robert păsărica tânără și acra și nedoritoare a lumii.

Ta ne face să înțelegem că luna e numai o gaură prin cer. Pământul nostru se învârtă în pământul gol al cerului. Nu există decât o singură ieșire - prin lună. Un fel de pol nord, soarele ar fi cel de sud, dar obturat de căldură. Luna e răcoroasă, iar ieșirea din lume nu se poate face altfel decât prin răcire. Eu mă gândesc la globul meu de carton găurit cu o tijă lucioasă; când eram copil, mă uitam în întunericul din el, dar nu întrezăream nimic din cauza luminii care venea prin partea opusă. Asta m-ajută să înțeleg lucrurile acum.

Armstrong n-a fost de fapt pe lună, el a ieșit pe partea cealaltă a lumii, unde există o viață minunată și adimensională. Adimensiunea lui a rămas acolo, iar el s-a întors pe pământ în carne și oase.

E minunat. Și toate astea tocmai când mă hotărâsem să nu mai îmi fac vise. Să nu mai aștept nimic bun.

Îmi caut și eu luna de ceva vreme, a realizez că trebuie să fiu mai antrenat pentru o asemenea cucurere. Trebuie să îmi câștig imponderabilitatea mai întâi. Vorbesc cu Ta și el îmi aruncă mici trucuri, elaborăm împreună niște exerciții practice. Robert zice că nu s-ar prea băga, că el dacă se vâra numai un pic, în păsărica mult-încercată a unei nemțoaice la gare du nord și trage un pui de somn acolo, simte practic același lucru.

Repet tot mai mult și mai concentrat pe stradă, în metrou, cu capul pe brațul cu care mă țin de o balustradă, când mă întorc frânt de la serviciu și vagonul mă leagănă prin tuneluri îmbârligate care, chipurile, mă duc acasă, până simt o amorțeală și țiuțuri în urechi. Mă uit în jur și mi se pare că sunt invizibil, am ajuns să dizolv ceva din mine.

După ce trec peste toate fețele inerte și privirile goale, am senzația că am reușit, că nu mai mă vede nimeni, dar când întorc ochii și mă găsesc în oglinda întâmplătoare a geamului se duce totul de râpă. E ceva pe fundul privirii mele care mă face să cred că mai am mult de lucrat. Cel puțin cînșpe ani de muncă zilnică ordonată.

Unii pasageri se joacă pe telefoanele mobile cu display cu cristale sau citesc cărțile de doi bani, cu hârtia reciclată și nașpa la șters,

dar mulți mi se pare că fac același lucru ca și mine și asta mă cam pune pe gânduri. În general sunt cei bătrâni care se apropie de pensie, deși trebuie să recunosc și excepții admirabile.

Ta îmi spune că astea sunt prostii, că se prefac și îmi scutură îngrijorarea cu o aruncătură de mână prin aer. Nevroza se caută în vest ca aurul, toată lumea vrea să facă rost de o bucățiță și să înceseze asigurarea, spitalizarea și alte îngrijiri. Unii, bașca, se mai aleg și cu câte o vilă și niște fotomodele dacă, prin nu știu ce dar divin, depresia reușește să le imprime pe față ceva profund, misterios și câștigă un casting pentru un sitcom sau își fac o formație. Sau își lasă barbă peste și se fac psihologi sau analiști politici. Cum pe noi ne lasă rece toate chestiile astea, nu avem de ce să ne îngrijorăm, zice Ta.

Mă încurajează cu adevărat și îmi povestește numai lucruri grozave despre cealaltă față a lumii care e ascunsă acum. Ba se ține și de capul lui Robert să repete. Dacă îl lăsăm singur aici, sigur se bagă într-o bucluc cât el de mare. Singura chestie ar fi să nu îi scape la beție vreo vorbă colonelului. Asta ar fi în stare să ne închidă în vreo profesie serioasă și de viitor, nu masterat ceva.

Pe stradă, seara, printre strălucirea vitrinelor și a fast-food-urilor, printre șuvoaiele de emigranți francofili, printre bucuriile și încrederea și flirturile curente, printre exclamații onomatopeice și efuziuni zgomotoase, îmi pierd cât de cât capul - scurtcircuite minore, dar îmbucurătoare.

Taxatoarea îmi dă însă biletul și restul și zâmbetul și revin în forma mea. Mai sunt și alții care îmi zic să mă dau la o parte în tramvai, ca un obiect care trebuie mutat dintr-o parte în alta, colegii de serviciu care îmi spun pe nume de parcă ar zice „cană” sau „masă”.

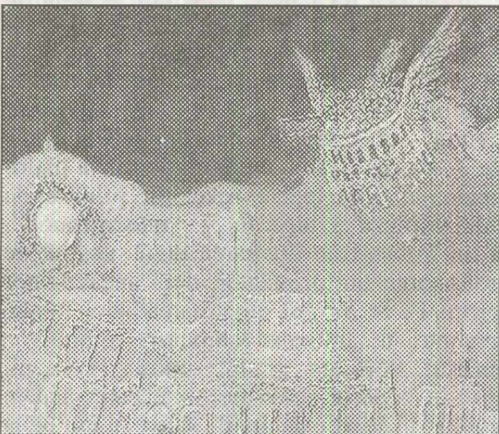
Exist, sunt denumit, n-am trecut de fascinația faptului nici la vârsta asta.

Extrem de rar apare câte o femeie care ar vrea să se culce cu mine cu tot dinadinsul, nu știu de ce, dar care mă găsește mut și dezinteresat, iarăși nu știu de ce. În afară de Clara, care nu obosea să îmi explice de ce trebuie să o facem și știa să se uite în ochii mei și să mă îmbrățișeze și să râsufle lângă mie, în rest nu m-a convins nici una.

Păream în regulă de la distanță când existența mea se aprindea intermitent în semn că mai eram acolo. Se apropiau, mai ales că aveam haine bune pe banii colonelului, dar le contrariam imediat cu absențele mele susținute. Mă cercetau suspicios, una i-a zis prietenei - „asta e mort, hai de aici, fato” și au plecat repede.

I-am dezvăluit lui Ta micile mele succese.

Și el reușise de câteva ori asta prin cluburile de house unde era practic invizibil. Dacă nu ar fi trebuit să treacă pe la ăia de la intrare cu stampila lor fosforescentă. Robert era puțin în urmă cu antrenamentul, pentru că



tot fugea la curve și le cerea numărul de telefon după, dar păstram speranțe. Ne tot înnebunea cu operația lui de sex. Era convins că i-ar fi mai ușor ca femeie. Se săturase de sex, i se părea destul de plictisitor, și Ta mi-a făcut semn cu ochiul cum că asta e de bine, fără să mai îmi dea și explicația aferentă.

Am continuat cu pregătirea abstractă. Reușesc deja să citesc cursiv fără să îmi mai imaginez nimic, separ cuvântul de înțeles ca destulă ușurință. Parcurg acum cărți serioase ca și cum aș mânca pungi întregi de semințe. Dau o atenție deosebită obiectelor din jur care există fără să trăiască și de la care încerc să mă inspir. Fac repetiții, ore întregi, ca să devin obiect. Scriu pagini despre nimic, despre minunatul nimic plin de substanță. E foarte ciudat cum am găsit să nu mai fiu tocmai fiind.

Uneori îmi puneam problema dacă sunt întreg. Dar nu putea nimeni să mă ajute. Când i-am povestit doctorului meu, s-a luat de-a dreptul cu mâinile de cap. Zice că îmi face un dosar beton dacă vreau, dar eu îi explic că am și așa un salariu bun și o poziție bună în societate, nu caut alte avantaje de la stat.

Jucăm ore întregi șah, fără să urmărim însă finalitatea jocului. Jucăm și în trei. Studiem numai motivația mișcării pieselor și asocierile lor, succesiunea și anticipația. Colonelul spune că asta e bine, dezvoltă mintea, dar ne bate constant. Noroc cu Robert care trișează excelent. Maschează albele în negru și învers cu o repeziciune grozavă. Așa încât mută numai colonelul. Până la urmă se bate singur și se cam enervează, cred. Robert scapă, surescitat și mândru de el, savuroase înjurături franțuzești și nemțești printre dinți. Maică-sa fiind artistă de circ, l-a cărat prin toată Europa, de mic.

Din când în când mă și deprim. Mi se pare că avansez greu, îmi pierd răbdarea, dar și încrederea.

Poate că totul e, într-un fel, o problemă de timp. Nu trebuie decât să aștept ca el să treacă. Să aștept pur și simplu. Dar să fiu ordonat și disciplinat. Să fiu atent cu cei dragi, cu cei care m-au ajutat, să mă mănânc bine, dar echilibrat, să îmi îngrijesc dinții și restul ce ține de sănătatea mea. Să îmi dezvolt mintea și să fac o profesie pe măsura capacității mele. Să fac un sport și să nu mai beau. Pe scurt, trebuie să aștept cu nerăbdare scurgerea timpului, dar să previn pe cât posibil, să reduc efectele trecerii lui asupra organismului. Să nu las decât dispariția și să evit degradarea. Destul de simplu, nu?

Între timp, însă, m-aș putea plictisi cu cei din jur.

Toată afacerea a început mai prin octombrie. Era destul de trist afară, eram destul de trist și ieșeam pe furiș să fumez fără să mă prindă colonelul. Dând ture, prin grădină, într-un răsad, am găsit un cui ruginit, așa părea la prima vedere. Dar am răcâit cu vârful bocancului și am scos la iveală o săgeată.

Ta a sărit în sus, în culmea fericirii, era din perioada indienilor sioux și îi lipsea din colecție. Povestea spune că, demult, a fost trimisă de un războinic din partea cealaltă a oceanului ca un semn de prietenie către necunoscut. Spaniolii au găsit-o și au decis să plece cu cinci corăbii ca să vadă cine e dincolo.

Ne-am apucat de săpat mai mult din plictiseală, nu speram să mai găsim ceva. Așa s-a și întâmplat la început. Pietre, pietre și numai pietre. Din păcate, luați de val, am găurit o țevă de gaze și a ieșit ditamai scandalul. Colonelul ne-a zis că așa ne trebuie dacă ne ținem de prostii și ne-a oprit cinci mii de franci din leafă.

Când s-au mai liniștit apele, am luat-o de la

capăt. Săpam în timpul liber. Am împărțit teritoriul și am continuat nemțește.

În primele luni am găsit numai fleacuri: niște mărunțiș, un jurnal al unui poet disperat într-o pungă de unică folosință, o caschetă, două bombe, un seif gol. Lucruri pe care unii vruseseră să le ascundă.

Au ieșit și altele la iveală

Am transformat curtea într-un site arheologic. Am găsit ruinele vechiului anderlecht și atunci a trebuit să începem documentarea. Ne-am făcut chiar noi abonamente la bibliotecă. Pe nesimțite am avansat, cu creionul în mână, prin epoci și destinele lor. Studiam mult. Pricepeam, în mare, raporturile dintre civilizații și subpopulații. Despre apariția și destrămarea marilor imperii. Cărțile erau tot mai vechi și mai rare. Întrebam istorici, oameni bătrâni și pasionați care însă erau greu de găsit. Aveam reumatism sau alte boli de colagen și nu prea ieșeau din casă.

Și noi am uitat să mai ieșim prin oraș. Să vedem ce mai fac alții.

Ajunsesem destul de departe cu săpăturile, eram scufundați bine de tot și drumul înapoi ni se părea destul de lung și fără perspectivă.

Îmi cam puteam da seama și fără - ce făceau ăia de la suprafață. Pe Ta îl omora gălăgia. În partea lui erau câteva discoteci și veneau numai oameni care vroiam să se distreze, să-și trăiască viața și mai ales clipa. Să aibă sclipire, să-și iasă din tipar. Măcar de două ori pe săptămână, în vacanță și în sărbătorile legale.

În partea în care săpase Robert stăteau cei care îi blamau pe cei dintâi. Ei citeau literatură bună, de dată recentă și ascultau muzică bună. În tunelul lui nu răzbătea decât foșnitul

cerneală proaspătă

paginilor și rosul nervos al unghiilor. Uneori zgâriatul pereților. Lui Robert îi cădeau așchii de tencuială și moloz în cap și el îi înjura de mamă și de altele.

La mine era cel mai ușor pentru că deasupra stăteau adevărații neconvenționali, dar care nu făceau practic nimic și, deci, aveam multă liniște și mă odihneam cel mai bine noaptea.

De fapt, cei care ne interesau i-am găsit tot acolo jos, în subteran.

Erau numai câțiva, obosiți, timizi, sinceri, îi întâlneam rar. Le-am câștigat cu greu încrederea. Și ei săpau ca și noi, neobosiți, de mai multă vreme. Așa am aflat despre gnomi și despre civilizația din centrul pământului.

Acum, că trecusem de toate, și noi vroiam să ajungem la miezul lumii. Mi-am amintit de teoria lui Ta, cu ieșirea din lume. I-am spus că poate e mai bine să o luăm în jos decât în sus către lună. A calculat două nopți și două zile. S-a folosit de limite de funcții și calcul integral și mi-a zis că am dreptate, că rezultatul e același. Și acolo poate să fie luna noastră.

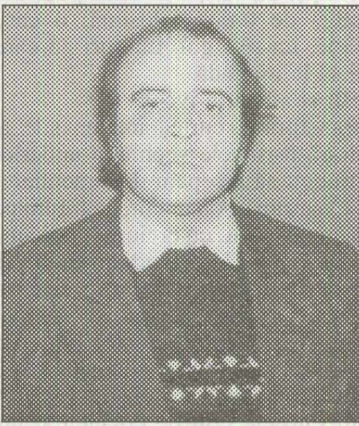
Cei care săpau ne-au ajutat și ei, cu multe. Ne-au vândut mici ponturi, sfaturi, am lucrat împreună la definirea traiectoriei corecte. Când mai întâlneam câte unul prindeam curaj și încredere.

De fiecare dată mă bucur, îmi cresc aripi și îmi dau seama că sunt pe drumul cel bun.

Am văzut și câteva fete drăguțe, dar nu mă pot opri tocmai acum.

Mi-e frică să nu ratez tocmai miezul, să trec pe lângă el, să ajung cumva în partea cealaltă, în bahamas sau altă insulă exotică, pentru tot restul vieții.

Mi-e teamă că n-o să reușesc să evit marea plictiseală din jur.



adrian botez

Continuându-și propria tradiție epică, inițiată prin volumele *Mezareea* (1974) și *Noaptea muzicanților* (1978) - volume din care prezenta carte, **VĂMILE DEPRESIUNII** (apărută la Fundația Luceafărul, București, 2002) - chiar conține, conform declarației autorului, din **ARGUMENT**, cam o treime dintre povestiri - Marius Tupan ne propune, prin cele 41 de secvențe ale unei inexplicabil de mult amânate Apocalipse - continuarea drumului prin infernul propriei noastre spiritualități umane, care stă zăvorâtă sub pecetea unor mistice blesteme.

Aparent, avem de-a face cu povestiri - în realitate sunt 41 de metafore ale condiției damnațe a umanității cosmice. Aparent, sunt relatate întâmplări de neîntâmpat - în realitate, avem de-a face cu trăiri extreme, ale unor eroi damnați, tragici - cu drama ispășirii interioare a unor păcate obscure. Foarte rar, acești eroi au impertinența disperării, de a se răzvrăti împotriva cursului destinului lor - așa cum face, de pildă, Cristian, eroul ultimei povestiri din volum, *Strigătul dintâi*: presat de feluritele întrucupări ale destinului, de la acaparanta Marie a Eros-ului, sinonima Cetății-Temniță-Maria - la Mari(1)a epos-ului, și de la intrigantul lumii trecut-exterioare, Mărgelatu, la intrigantul lumii prezent-interioare - Davidenie - Cristian se duce la Gara Temniței-Maria, și la întrebarea impiegatului de la bilete: "Încotro vreți să mergeți?" - fără să întârzie, Cristian are curajul de a-și asuma-hotărî implozia sinucigașă: "-Oriunde!"

În rest, personajele lui Marius Tupan, supuse absurdului mistico-mitologic (care apropie, întrucâtva, proza lui Tupan de proza lui Mircea Eliade - tip *Pe strada Mântuleasa* - cf. monologul fărâmițat, până la totala dezintegrare-relativizare a faptelor-evenimential, monolog interior-dramatizat, al lui Pucu Marinescu, din *Naufragii*), își trăiesc propria putrefacție, se înscriu, resemnate (sau pseudo-resemnate) în labirintul dezintegrării - precum fac Nicolau, din *Vămile depresiei* (care nu se androgenizează prin vampirii Simona, respectiv Geamănu, ci-și "donează" depersonalizata voce, unor trupuri ale infinitului șir al depersonalizării mecanice: "Atunci când ținu un discurs la capul mortului, Geamănu se grăbi să-i înregistreze vocea (n.n.: a lui Nicolau-

Noaptea oricărei zile sau oriunde, în afara lumii

ucisul), **evident modificată** (s.n.). Îi era de folos într-o altă experiență" - a se vedea **mitul dezandrogenizării/ anti-androgenizării**, prin acceptarea fascinației Crimei, și în povestirea *Radmila* - sau Miloș și Ivan, din *Vârsta critică*, atunci când, aparent VOIND să părăsească lumea-comunitate-continent, intră în labirintul infernal al propriului egoism/egotism barbar, autodestructiv - și, iarăși, aparent VOIND să iasă, îngrozit de spectacolul exterior-dramatizat, din propria lor conștiință monstruoasă - numită, sugestiv, **Ille de Ons, Patrimoniul...** ("Diavolului", completează, instinctiv, Miloș...) - fuga lor se produce în cercul vicios-infernal al propriei conștiințe aberante, contaminată implacabil de demonism: "După câteva ore, când se treziră, anunțați de sirena vasului că urmau să debarce pe continent, se freacă îndelung la ochi. Încă nu le venea să creadă. Pe un panou, la fel de înalt, se putea citi: **ILLE DE ONS, PATRIMONIUL...**" Lumea **ACCEPTATA** de om ca satanizată/chip al Satanei - este o "**stațiune**" / **staționare/ băltire spirituală** (cf. *Legitimă apărare*), un **sanatoriu paradoxal** - al **LIPSIRII de sănătate...** (cf. *Vămile depresiei*). O **DEPRESIUNE** - în care te vămuiește **DUȘMANUL OMENIRII/ OMENIEL**.

Aparent, prima jumătate a cărții e formată din micro-povestiri ca parabole ale blestemului existențial - iar partea a doua conține un epic de mai mare întindere și respirație - prima parte e alcătuită din magia, grea de veșnicie, a satului - iar partea a doua, din mitologia înfiripată, nou și straniu, în burguri - în lumea așa-zis "modernă". E doar o aparență, și-atât ; în ce privește esența, mitul rămâne mit, chiar dacă e filtrat prin evenimentialul contorsionat și artificializat al mediului așa-zis "citadin". Nu: **Cetatea Blestemată** rămâne, cu o inflexibilitate aproape dementă, **Ființa Interior-Umană**. Putrefacția este la fel de "puturoasă" în zona casei rurale din *Lumina de afară*, cât și în zona stufului "spurcat" ontologic, al povestirii *Pescarul anonim*, deopotrivă cu miasele dezgustătoare (din sanatoriul-burg! - dominat de "Fortuna șefă"...) ale descompunerii "ofticoșilor", în "flegme de sânge, ca niște sigilii ale bolii", din *Vămile depresiei*: vocile-duhuri trebuie să nimerescă nu în **Vămile văzduhului**, ci în **Vămile depresiei**, în **depresiunea dezagregării duble**:

a-corporal-fizice: "Nu vocea îl deranjează, ci **hoitul** (s.n.) în care ea s-a instalat" (e vorba de un aparat de captat vocea-suflet, pentru a o plasa, stil "zombie", în viitoare trupuri moarte...) - p. 262;

b-a personalității-spirit: "Până și pacienții își pierduseră identitatea: unii semănau izbitor cu Geamănu, alții, periculos, cu Nico-

lau. Parcă erau clone, brusc îmbătrânite, gata să fie stivuite pe drumuri, ca trecătorii să calce pe ele" - p. 258. De fapt, auto-clonarea spirituală îi aparține **DEZERTORULUI LUMII** - Andrei Rebegea devenind spectrul propriei descompunerii morale, transfigurării omului din sine, în Monstrul Apocaliptic, simbolizat prin cinismul criminal al tehnicii.

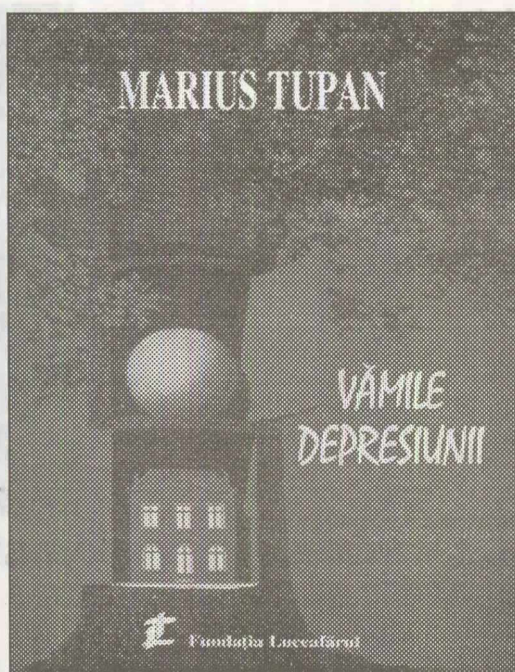
Scurtul poem epic *Lumina din afară*, care deschide volumul, glisează întunericul "lucrării păianjenilor", de deasupra capului copiilor dintr-o casă, în **ABSOLUTUL ÎNTUNERIC AL EXTINCȚIEI ÎN NEANTUL RĂSULUI** - din care, pentru că răsul nu este demiurgic, adică nu este conștientizator-eliberator - alungă ploaia-fertilitate, face să răsară reptilele și nu se mai străvăd stelele: "Râdeau intens, în neștire, de parcă hohotele urmau să fie respirația lor firească. Ploaia nu mai putea pătrunde în încăperea, mirosea greu și fetid. Lucrarea păianjenilor devenise o cupolă striată, greoaie, țesută cu atâta măiestrie, încât nici o stea nu se mai arăta la vreo oră. Răcoarea creștea caldă și casa se scufunda mereu".

Lumea narațiunii tupaniene este aceea a auto-descompunerii **Soarelui-Umanitate** într-un întuneric pe care acest Soare-Umanitate îl implica-cuprindea, fără să știe. Sau, poate, fără să vrea, fără să îndrăznească să știe. O lume dominată de olfactivul violent-descendent, al **fetidului și putrefacției și duhnellii** - **dintr-o mlaștină-lume (evidentă sau implicită), o lume/hoit** (ca-n Eugen Ionesco - *Amedeu sau Cum să te descotorosești*), în care **păcatul/otravă putrezește/ se putrezește întru totul** ("unduirii rare se iscară în aerul stătut și putred" - p. 8, "mlaștina putredă, doldora de smârcuri" - p. 30, "stufărișul spurcat, mlaștinile putrede emanară același aer otrăvit" - p. 38, "avea impresia că inspiră aerul unei jivine puturoase" - p. 44, "adulmecă un aer puturos" p. 55, "bărbatul simți, aidoma unei hiene, hoitul" p. 64, "aerul se infestase de la frunzele putrede, în vreme ce duhoarea venea și din văgăunile de alături, acolo unde se împărțeau gunoaiile, bălegarul și păsările moarte - p. 108 - etc., etc.) - n-are dreptul la lumina adevărată, celestă, ci la noaptea oricărei zile, a oricărei soare - la eternizarea statutului de "underground", de **cavernă/pivniță** - cf. *Chipurile, Lumina din afară* etc. (cavernă lipsită, evident, de șansa platoniciană a unei legice revelații, primite de unii, respinsă de alții: nu - "underground"-ul lui Tupan este ilustrarea unui substrat de profunzime uniformizator, deci aneantizator spiritual). În *Serpui*, umanitatea/bâlci feroce presimte, în arătarea "chipului" luminii - rânjetul fierbinte al infernului: "oamenii priveau la aerul acela fierbinte care juca în fața lor, în clipele de arșiță, și aveau impresia

că din cer coboară șerpi adevărați“. La fel, pentru Iacomul, josnicul (și grandomanul!) cărciumar din povestirea *Oameni-câini*, greco-teiul Mazurachis, soarele “arde năucitor“, și, în falsa lumină, are revelația catastrofală a târârii, lui și a cărciumii lui - înspre râpa infernală.

Pe aceeași linie, a inversării semanticii luminii - în povestirea *Chipurile* - “soarele strălucitor“ produce, în ochii/conștiința lui Mogoete, năvala “aerului turbure“, “imaginile chipurilor din pivniță“. “Albul“, din povestirea *Matca Albului*, conține “noaptea sfârâmicioasă“, “căderea orizontului“ - pentru conștiința încărcată a crudei și egoistei moșierese Estela - iar “susul“ devine “josul“ punitiv-infernal: “În cădere, orizontul eliberă vata norilor, ce urcau tot mai sus pe boltă, de un alb nefiresc, zăbrelți de zeci de ciomege necrutătoare“ - p. 67. Crima din povestirea *Uniforma* produce “încărunțirea stelilor“ - p. 72. Zăpada, în ochii Dezertorului (față de răspunderile Războiului Lumii!) Rebegea, din *Vămile depresiei*, este însângerată de flegmele “ofticoșilor“ - semne ale putrefacției și extincției întru neant. Tot așa cum lumina perpetuu amurgită, din *Strigățul dintâi*, este semnul închiderii în propria soartă/paralizie a voinței auto-cunoaștere, a lui Cristian (probabil, onomastica, cu trimitere cristică, îl salvează/eliberează, credem, pe hăituitul personaj...). În rest, oamenii n-au ce aștepta, de la consecințele păcatului lor atât de învechit, încât a devenit mistic - decât **nenorocirea finală/supremă - Apocalipsa**, după toate semnele, inclusiv înlocuirea cadranului ceasului din burg cu “diametrul“ Satanei-hohotire, din finalul parabolei *Ceasul din turn*: “Până jos însă nu răzbătea decât bătaia monotonă a timpului, drămuț din nou peste burgul medieval și peste așteptarea deșartă a oamenilor, care pândeau o nouă nenorocire“ - p. 103. Pentru că înșiși oamenii au “reușit“ performanța negativă extremă, de a face din înșăși RELIGIA (adică, din șansa re-legării de cer/Dumnezeu/dumnezeire) - **CRIMĂ**: “(...) toată religia asta e o sângerare (...) e pătată de morți, de oameni cu gândul distrugerii. Am impresia că nimeni nu vine să se pregătească pentru viață. Cine mai speră ca biserica să-i îndulcească zilele? Dimpotrivă...“ - spune Claudiu (cel fără știință/credință, dar cu “puncte de vedere“...), la urechea Rebecăi, în unul dintre cele mai zguduitoare epos-uri/tablouri/radiografii ontologice ale volumului, *Sâmbăta orbilor* - conturarea cea mai clară a inconștienței acceptării cavernei-scufundare complice-infernală, în putrefacția absolută: “Case joase, jumătate intrate în pământ, își etalau lemnul putregăios (...) O fojgăială fierbinte, apoi, un zumzet înecăcios, făcură din încăperea o colcăială ca de hoit asaltat de viermi (...) O orbită pustie, uscată, părea, în clipa asta, biserica. Lui Claudiu i se păru că el însuși coboară din neguri nedemne, oficiind ritualul regăsirii unei ființe pierdute“ - p. 105.

În definitiv, “credința“ în Satan produce apariția lui Satan - ca vampir(ă)-Frida și **cădere finală**, în prăpastie, a slabului de înger/credință Militar, din *Piatra arsă* (cel care, de la culoarea unui portmoneu roșu, strecurat, fără știrea lui, sub hanorac, în dreptul inimii, de o față “glumeată“, care inventase povestea vampirei Frida - ajunge să-și simtă inima suptă de sânge și capătă viziunea Friedei-mireasă...): “pândi momentul prielnic pentru a se repezi asupra Friedei.



Veni, mai repede decât ar fi crezut el. Prin-zându-se cu palmele de voalul ei, zbură doar câteva clipe în văzduh, apoi, în picaj, zări gura hrăpăreață a prăpastiei“.

Proteismul coșmarec al prozei lui Marius Tupan îl apropie pe acesta de Edgar Allan Poe (a se vedea, în povestirea *Casa scârilor*, un personaj feminin care se numește după celebrul poem poesc: **Anabell Lee - Anabela...**).

Labirintul infernal tupanian se poate retransfigura, însă, prin asumarea (învingând repulsiile trupului fizic!) de responsabilități (spre exemplu, responsabilitatea strămoșilor, a originii/originaritate - “strigățul dintâi“... - etc.) - din nou, în paradis (sau, măcar, adierea binevestitoare de paradis!) - ca în cazul lui Simon, din povestirea *Coridorul*: “Ceva mai târziu, descoperi înăuntrul ei (n.n.: al unei banane, simbol falic) o pastă putredă și gelatinoasă. Deși știa că va avea destule necazuri cu digestia, sorbi ca pe un ou moale conținutul fructului. Imediat, în întregul lui organism se instală febra. Apoi, mogașetele îi jucară în priviri. Se făcea că locuința se retrăgea în granițele ei inițiale, în vreme ce coridorul ombilical se resorbea în camera igrasioasă și întunecată. Peste dărâmăturile și legile învechite, năpustea o vegetație luxuriantă, trăgându-și seva dintr-un pământ fertil și odihnit. Dintr-odată, locul îi deveni familiar: părea a fi același care-l întâmpinase atunci când el deschidea pentru prima oară ochii în lume (...) - Sunt doar acasă“.

Când ai chiar curajul lucidității, curajul să te înfrunți în partea ta infernală/ scufundată (în “underground“-ul, până atunci acceptat pasiv!!!), înfruntând “mecanicismul“ chipului Satanei, **ÎN LEGITIMĂ APĂRARE/ATAC!!!** - când devii erou-eroic, Cavalerul/Războinicul continuu și anonim, dar ferm, **ALTRUIST**, al războiului contra nepăsării universale - **se întâmplă chiar minunea găsirii Izvorului Etern al Atoate-Tămăduirii-Învierii Spirituale** (re-personalizarea spirituală a ego-ului uman, în armonie cu re-personalizarea/re-personalizata lumii/lume umană) pe care l-a aflat Robert Dudaveche, din povestirea *Legitimă*

apărare (care trimite, esențial, la ideea centrală din *Les Trois Grâces*, a lui Mircea Eliade: căpătarea nemuririi/învierii spirituală nu poate să se facă decât prin asumarea lucidă, cosmică și totală a păcatului și prin altruismul desăvârșit al luptei cu Răul din Lume, până la autosuprimarea eroică!), când a de-mascat, prin angajare spirituală frontală/luptă exorcistică - pe “mascatul“ Satan-Dragodan/Tehnica mortificatoare/reificatoare: “Târziu, Dudaveche se aplecă peste maldărul de fiare, rămase din Dragodan și, într-un suprem efort de concentrare, încercă să realcătuiască manechinul. Lichidul alb-gălbui, unsuros, prins de pielea sa, se solidifică în negi negri și usturători. Abia acum descoperi tumefieri asemănătoare pe chipurile și brațele oamenilor din stațiune. (...) O lumină violacee se ivi dintr-o firidă, ca flacăra deasupra unei comori. La început, crezu că spaima și deruta lui sunt de vină - dar, apropiindu-se de acel loc, descoperi un robinet, în parte ruginit, din gura cărui se scurgea o șuviță de lichid verde. Instinctiv, întinse mâna și răsuci roțița. Fierbinte, limpede ca lacrima, apa căpătă irizări nocturne. Imediat ce atinse brațul lui Dudaveche, înlătură nu numai negii, ci și petele, apărute cu multă vreme în urmă. (...) Robert atașă un furtun la robinet și, cu o dexteritate de invidiat, cernu stropi peste stațiune. Bătrânii se apropiară de el și intrară de bună voie sub jetul de apă. Petele, cutele și negii dispărură în câteva minute, lăsând în urmă o piele rozulie, catifelată. (...) Defileul însuși se curăța de putregaiuri, cadavre, pietre colțuroase și scorburi întunecate. Sus, la izvoare, apa gălgăia cu putere: la poalele muntelui se așternea pacea. (...) Războiul surd și victoria neașteptată îi înlăcără imaginația și-i sporiră puterea. Alerga acum să vorbească oamenilor de isprava sa, de izvorul miraculos și de calmarea bătrânilor. Dar, atunci când înțelese că pasul său era mai iute decât șuvoiul de apă, căută o canistră pentru a-și ferci și concetățenii: nu era foarte sigur că acel transport se va îndrepta și spre orașul său natal“.

Deci, proza parabolică și cu puternice accente escatologice a lui Marius Tupan nu trebuie și nu poate fi etichetată drept pesimist-maladivă -, ci **trebuie înregistrată ca un avertisment/șirag de avertismente (chiar patetice, prin stilul desăvârșit migălit al narațiunii/descriere!! - exemplară, prin filigranul, de un ireal fascinant-oniric, al imaginilor broderiei infernale, este povestirea Vestitorii...)** - **asupra consecințelor la care se supune o lume care, zilnic (în nocturnul fiecărei zile...) face dovada că este: abuzivă, lașă, conservând, cu fascinație, Chipul lui Cain, în locul chipului christic - o lume dezangajată și iresponsabilă, bolnavă de superbie, lacomă și obosită de patimă/pătimașă complicitate cu putridul, fetidul și jilăveala iluzoriu-luminoasă, precum putregaiul, a infernului. Adică - pentru cei care, eventual, n-au recunoscut-o: lumea noastră... Și ni se pune, implicit, întrebarea: de ce vrem să suferim (o, Doamne, atât de cumplit - imaginar și deloc imaginar - să suferim!), în nocturnul putred al fiecărei zile - când există (TOTUȘI!!) modelul Robert Dudaveche? Sau, dacă vrem un nume mai familiar: Hristos.**

eseu

Până unde gândul nu mai are privire

Aș fi vrut să te văd
până unde gândul nu mai are privire...

Afară să fie un soare năvalnic, ori să ningă,
iar în ochii mei
vinovăția timpului de la Facerea Lumii
să nu poată nici până azi...
să se stingă...

Aș fi vrut s-ajung mai devreme
până ce drumurile își descaltă urmele
și le-ascund sub zăpadă,
ca nu cumva vreo fiară
adulmecând sângele meu alb
să le vadă...

Ori, în privirea mea, asemeni unei dumineci,
- în care știi că exiști
ca un cuvânt rostit de Dumnezeu -
să se rătăcească
drumul dintre mâine și eu
și-un alt anotimp
în interiorul ei
să scânteie spori de iască...

Aș vrea să te văd
și știu câtă cale m-așteaptă precum
o numărătoare inversă...

Tu,
lasă-ți poarta de marginea lumii dată
ca o corabie în larg de mare
și dacă ți se pare
că mă vezi venind
leagă-ți toți câinii de tăcerea lunii,
iar celui din mine
alungă-i din orbite
crucea sângelui
de care se au ca niște păsări ciudate,
răstignite...

Acum

Acum când focul este viu și vie ești
Aici, în poală cu un ghem și-o carte...
Citește-mi alb că-mi bate în ferești
Un Dumnezeu ce nu ne mai împarte...

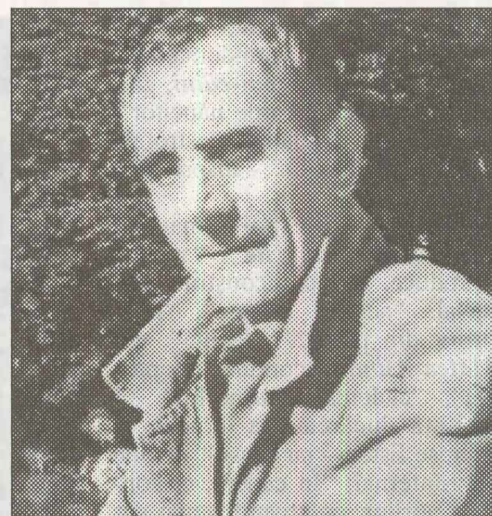
Acum când cade brume 'nalte-n ochi mi-s rug
Și altele, în mâini mi se adună
Citește-mi lung cum păsările fug
Împerecheate-n cuibul de pe lună

Când noi, aici, sub băntuiri de brume
Mai ascultăm poemele postume !...

Scrisoarea neagră...

Ce-am să fac, mamă
ochii mei nu mai pălpăie decât pentru tine?!...

Geaba mă uit la lucruri
de mai multe ori,
mi se par că-i doar cenușa
rămasă după ce-ai suflat în ultimul foc,



vasile ioan ciutacu

iar spuza lui e ca un apus de soare
ce se-năbușă într-o mare de nori...

Rămas în bătătură
nu-ți mai văd decât urmele desculțe
mergând până la poarta fără de întoarceri...

... Iar acolo,
le acoperă pașii tatălui care n-a mai venit din război
decât în scrisoarea cea neagră
ce-și plânge și-acum cuvintele-ntre noi...

... Merg în casă:
toate scaunele sunt legate la ochi,
iar mămăliga din mijlocul mesei rotunde
parcă-i o bubă
în care crește urzica lăptoasă

...Și-o mestecă timpul,
Mamă,
cu niște maxilare atât de mari
încât mi-e teamă -
cu oscioarele tale în zbor de ciocârlie
să nu dispari...

Iar în scaunul meu
și-a făcut cuiabar un animal ciudat
care mănâncă zilele cu atâta poftă,
de moare câinele de netimp,
c-a rămas de chiotoarea casei legat...

Și-n ochiul meu stâng, dimineața,
- mai ales toamna -
bate cu ciocul o ghionoaie până dă de nucile
dezghiocate de tine
și prinse ca-ntr-o menghină
în amintirea sângelui meu prelins
în coprine...

Iar în ochiul meu drept
cineva îmi sapă un mormânt
din care de-abia mai ies în afară
ca să mă uit duminică după făptura ta
de pasăre rară...

Iar azi, de-abia-i luni...

Și-aud cum înflorește rugina în buzele clopotului
amurgit în turla bisericii...

Între poezii de azi ai Sucevei, Ion Beldeanu este, indiscutabil, un nume greu, de largă circulație; are deja un impresionant șir de cărți, un profil distinct și o faimă ce depășește cota localistă. Locuind „sub acoperișul toamnei“, poetul auzea „trenul zăpezii venind“; mai apăsător decât într-un volum vechi (*Armura solară*, 1983), tonul elegiac, irigând subteran produsele *Lecției de melancolie* (1987) poartă acum, apăsător, sigiliul unei vârste, așteptând „marele clopot de iarnă“. Așteptarea deci, insomnia, târziul, gestul sacrificial definesc un timp când „aburește înserarea“. „La morile toamnei“ se înghesuie amintirile; poetul, „nevindecat de iubire“ propune un discurs despre desfrunzire în care cresc semnele de întrebare și „silabele posomorâte“, în care fumeagoasele interogații se lovesc de golul oglinzii, în care alunecă silențios silueta Eldórei, glasul amăgitor, ninsoarea cuvintelor. Târându-și nostalgiile, devoratoarea melancolie pășește pe un „covor de cioburi“; ea celebrează o absență, acum când „lumina cade îngenunchată“ (*Poveste de seară*) și fâlfâie eșarfa amurgului, cochetând cu speranța. „Vechea armură“ - ne previne autorul - este „asaltată de dragoste“ (*Nimic nu se întâmplă*); timpul e răbdător („Deocamdată e bine și eu am / Încă vreme să aștept“; v. *Eu încă aștept*). Refugiat în amintire („povară mereu salvatoare“) poetul simte un zvon urcând, cavalcada sângelui, i se deșteaptă „o sete de

stop cadru

plecare“. Eldóra, „cea care despică așteptarea/ Cu surâsu-i fosforescent“ rămâne o absență invocată, răsfrântă în ademenitoarele oglinzi în care „iluzia își schimbă culoarea“. Intrăm într-o „seară dezgolită“, iluzia nemuririi se stinge, cuplul himeric face loc unei umbre ră-tăcitoare, acuzând imposibilitatea comunicării, purtând, voluptuos, „trena melancoliei“.

Asaltat de amintiri vulnerabile („o rană sub pleoape“), poetul este privitor doar, spectator detașat, instalat la „margine de toamnă“, hălăduind prin „rezervațiile melancoliei“. „A vedea înseamnă a ști“ - citim într-un loc - și, sub această aserțiune, Ion Beldeanu face o lectură a existenței, cercând a îmblânzi destinul. Eldóra „trece ca o serbare galantă“ (*Promenada duminicală*), nimic nu pare a se întâmpla, corăbiile sunt „trase la mal“, „fumeagoasele plecări“ se evaporă; sub teroarea umbrei, poetul „căutat de întrebări“ - în careta provincialelor iluzii - e tentat de o „vicleană împăcare“, domolindu-și frisonul interogativ. Flanând prin urbea provincială, flegmatic, ironic, necruțător cu sine, scrutând mecanica existenței agonice într-o „lehamite fără frontiere“, el rămâne însă credincios formulei poeticești care l-a impus. *Privind viața* (cum a zis Ibrăileanu), Ion Beldeanu acuză atingeri bacoviene. Citadin înrăit, el formulează rareori soluții naturiste („calul de iarbă“, „pădurea tămăduitoare“, „orașul năucit de arome“) constatând - sub apăsarea „rafalelor de plictis“ - o epuizare a speranțelor. Orașul gregar (un spațiu sufocant pentru două singurătăți), ușile sparte ale Paradisului, eșafodul foi albe, „aleile provinciei desfrunzite“ îl aruncă în placiditate, gândul solitar scuturând „petelele înserării“. Cercetând lumea printr-o „vizetă de plumb“, poezia lui Ion Beldeanu permite o identificare a *obsesiei Bacovia* fără

Un „hidalgo“ post-bacovian



adrian dinu rachieru

a folosi bacovianismul ca mască. „A te descoperi/ în fața hârtiei“ (*Așteptând cuvântul*) înseamnă tocmai o aruncare a măștilor, nicidecum un lirism al „rănilor simulate“. Și, cu atât mai puțin, unul semănând cu o litanie neagră. Trecerea, risipirea, surprerea sunt văzute în cheie mioritică; gândul desfoliat, ostent, învelit în tăcere lasă să transpară splendoarea inutilității („o vânătoare de frunze“), citadinul traversând „orașul de sticlă“, tăind voinicește „dealul de iluzii“.

Un solitar așadar (*Autoportret*), pornit în căutarea Arcadiei, la întâlnirea cu „marele ogar al destinului“, „sădind mierle“ în „imperiu nestăpănit“ al cuvântului, încă mușcând din „coapsa iluziei“, Ion Beldeanu face figura unui *neoromantic* (*Sufletul, veche poveste*); îl întâmpină acum „zile perforate“, „frunze de gheață“, durerea cărnii „sfâșiată de cuvinte“. Fără a descoperi aici neapărat o dramă a limbajului vom spune că poezia lui Ion Beldeanu suportă o devenire livrescă; viața devine text („Peste ziua de ieri/ Se așterne cerneala“; vezi *Strigând până la asurzire*), în ierbarul memoriei vom găsi „o petală de sânge“.

Ar fi de adăugat că debutul său poeticesc (mai 1964, *Ateneu*) vestea „coarda sentimentală“, în timp, lecțiile sale de melancolie suportă o infuzie ironică, drenând „fluxul bacovian“ și decapitând „ambitiile vitaliste“. Umbra solitarului, retractilitatea celui care e legat ombilical de „spațiul provincial“ se așează peste aceste texte confesive, privind îndărăt, desferecând izvoarele memoriei afective. Ispitit de voluptatea tristeții, locuit de mohorâte tăceri, dar și de farmecul promenadelor duminicale, poetul, în „cămașă de plumb“, recunoaște că numele său ar fi un „scut prea fragil“. Suntem nevoiți să-l contrazicem. Mai degrabă vom accepta că acea „părere de viață“, strecurată în cutele textului, află în poezie o „armură solară“. Chiar dacă „groapa cu lei“ (v. *Nu vă datorez nimic*) e foarte aproape.

Evident că poetul se mișcă în binecunoscutul decor: strada, piața publică, lascivul oraș cu identitatea sa „nevrozată“. E bolnav de concretețe și vrea să muște „din mărunțelul evenimentelor“. Cochetează, mărturisește, cu nostalgia și, sub amenințarea morții furioase, recunoaște că melancolia „se învață“ (și încă „foarte ușor“). Dar din această singurătate câștigată, din amintirea estompatei Eldóra, din noianul știrilor asaltând picoteala Provinciei (ronțăită de „baliverne“) poetul se desprinde ușor ironic, flagelând fie módele poeticești (v. *Poem semiotic*), fie propria-i reverie „de trei parale“ (v. *Aceeași pășare*). De altfel, „râsul grobian al străzii“ (v. *Balul continuă*), micile drame, măștile ipocriziei sunt chiar „vertebrele poemului“. Ion Beldeanu nu cultivă o lirică spectaculoasă, șocantă. Avem de-a face, vom zice, cu o poezie migălos „construită“, cu o abilită înscenare (cotropită de „aburul regretelor“) fidelă unor motive (gravitând pe tema „rănilor de Provincie“) în pofida umilinței afișate. Chiar dacă „vremea Poemului a trecut“ (ne asigură vânzătorul de ziare; v. *Ce zice vânzătorul de ziare*) orgoliul poetului, ca stăpân absolut al clipei, erupe, câteodată: „Tot ce ating se prefacă în semn“. Totuși, „clopotul

de cenușă“ îi stinge poftele demiurgice și, cumințit, el cere, amintindu-și de anii tineri, de „viforul sângelui“, o „transfuzie de optimism“.

„Zona provinciei“, avertiza Gh. Grigurcu într-o excelentă cronică consacrată opului în discuție (vezi *Dincolo de provincie*, în *România literară*, nr. 32/2003, p. 9) dezvoltă o sensibilitate aparte, cu răbufniri împotriva centrului, glorificând antitetice viața tihnită, somnolentă, ritmul provincial ș.c.l. Astfel de polarizări nu tensionează însă lirismul poetului sucevean. Dimpotrivă, cu orgoliu citadin, străin de lamentațiile vechilor dezrădăcinați, Ion Beldeanu nu acuză complexul provinciei alienante ori mecanica repetitivă a cotidianului. Raportarea, de fapt, nu e geografică, ci eliberează o tensiune morală încât, alături de redutabilul analist (mai sus pomenit) vom zice și noi că poezia lui Ion Beldeanu, sublimând astfel de tare, absorbite de ritualurile cotidianului, ținând de toposul provincial nu are „suport localist“. Dar poziționarea excentrică, firește, nu ignoră *starea critică*: monotonia, presiunea nivelatoare, șablonizantă, „miresmele de plictis“, șirul de neîmpliniri, toate înghițite - cu „un dramatism ușor emfatic“ (cum zice același Gh. Grigurcu) - de „malaxoarele zilei“, cheltuită repetitiv în „câmpul mohorât al betonului“. „Această zi seamănă până la anulare/ cu cea de ieri; are aceeași coroană/ de paie supusă primejdiei și același cer/ spintecat de orgolii/ Orele sale mășăluiesc docil/ fără să mârâie, fără să iasă din rând/ deși o dără de sânge se insinuează în urmă“ (v. *O zi ca celelalte*).

Suflul demiurgic, neferit de tonul sentențios cu delicii retorice conferă realitate textului; cuvântul este „vietat“, sacrificat în „gura albă/ Și flămândă a hârtiei“. Între poemul arogant (propunând în surdină un triumf al livrescului) și gustul cenușii (exprimând un eșec existențial) Ion Beldeanu pare a da câștig de cauză primei (nu și cronologicește, pe traiectul devenirii sale) intenții. Acceptând „vânătoarea de sensuri“, el accede la o superioară conștiință teoretică (textualizantă): „Numai cuvântul atârând/ Ca o sabie deasupra capului“.

S-a cheltuit multă cerneală pentru a se demonstra *bacovianismul* liricii lui Ion Beldeanu. Ioan Holban descoperea, în 1983, un „secret flux bacovian“ la poetul sucevean, iar Vlad Sorianu vorbea, în anul 2000, de o „angoasă bacoviană“. C. Trandafir identifica ecouri bacoviene, iar Cristian Livescu vedea în autorul *Lecției de melancolie* un bacovian, e drept de „expresivitate optzecistă“. Mai încoace, Abel Zadoina (probabil Leonard Ga-

(continuare în pagina 23)

patrick roth:

Terasa cu vedete

Nu puteam să-i povestesc tatălui meu întâmplările cu Disney ori Gene Kelly. Nu i-ar fi căzut bine. L-aș fi nimicit, cred.

Tata era evreu. Un evreu din Germania. Se numea Samuel, Sam... așa, ca socru-meu, pe care îl îndrăgeam. Tatăl lui Sam, bunicul, venise cu soția și copilul din Germania și încercase mai întâi să-și găsească de lucru ca fotograf în New York. Dar dădu faliment și se mută în Milwaukee. Acolo își părăsi familia. Pentru altă femeie. O luase la sănătoasă. Tata bătea toată ziua străzile și vindea ziare, ca să plutească într-un fel în viață. Mai târziu se aciui pe la un unchi, cred. Și pe-atunci, bunică-mea se recăsătorii. Cu Andrew Barker, care-l adoptă pe tatăl meu. Sam Barker se numea el acum - și era de doisprezece ani. Nu știa prea bine ce se întâmplase în familie.

Cu puțin înainte de ziua mea de naștere, când împlinisem cincisprezece ani... Doamne!... șazeceșidou de ani de-atunci, tata m-a pus să suflu în lumânare și ne-am ascuns apoi cu toții în mașina lui, toată familia, sora mea mai mică, mama și copilul sărbătorit pe scaunul din spate. O plimbare, ne spuse tata. Puteam atunci, din când în când, în mersul mașinii, să-i fac masaj pe umeri. Plimbarea era lungă. Plecasem din Chicago până la Milwaukee. Toată ziua am fost pe drum - și am cotit-o în momentul acela spre Milwaukee.

Deodată, tata a oprit mașina. A tras frâna de mână. Ne aflam într-un cartier de locuințe, în fața unei case. Nu se clintea de pe scaunul lui. De câteva ori dădea impresia că ar vrea să coboare. Mă gândeam: părinții s-or fi certat - noaptea, înainte de ziua mea de naștere auzisem vocile lor, mă trezisem într-o larmă de nedescris - și acum... acum el ne părăsește. Vrea să coboare din mașină. Noi rămânem pe loc. Mama era terminată. Cred că a plâns atunci și a încercat să se ascundă de noi. În fine, spun:

- Papa, ce se întâmplă?

Se întoarse spre mine:

- Ești destul de mare, mi-a spus. Trebuie să aflați în liniște adevărul.

Fără să se uite spre stradă, arătă o clipă spre casă.

- Aici este locul în care trăiește tatăl meu. Adevăratul meu tată. Ne-a părăsit pe când aveam șase ani. Abia îmi amintesc de el. Ei spun că se află pe patul de moarte.

Aflase de la verii lui.

Se înțelegeau între ei ca frații și uneori coborau în beciul casei noastre, dacă

veneau la noi în vizită, ca să stea de vorba ca între bărbați.

- Este pe moarte, îngăimă tata, este pe moarte. Cred că ar fi bine să intru, să-i arăt respectul meu..., dar nu mă îndur atât de ușor. Nu-l cunosc pe acest om.

Porni motorul mașinii și duși am fost de-acolo. Nouă, copiilor, ne era egal, știi, nu-l văzusem vreodată pe bătrân. Nici n-aveam vreo poză de-a lui prin casă. Și acum ești aici tu, Junnifer, i se adresă June. Închizi cercul pentru mine. Nu poți ști asta.

- Sigur el nu știe ce gândești tu, spuse Jennifer și se întoarse spre bine: mama mea murise cu câțiva ani înainte. Printre lucrurile ei am găsit un pachet ce aparținea lui June. Așa scria pe el și mereu am vrut să i-l aduc. Și chiar ieri, când am venit aici.

- De ce nu mi-ai făcut măcar o vizită, tu și cu mama ta, o întreruse June.

- Nu știu, zise Jennifer. Mereu era câte ceva. Gândeam că, oricum, v-ați fi certat. Așa ceva pomenise odată mama. De câteva ori ai plecat de la noi la Pasadena, pe când eu eram copilă.

- Nu mai contează, spuse June. Nu mai contează ce-a fost. Acum ai venit, ai rămas peste noapte la mine, doar ca să petrecem împreună ziua mea de naștere. Mi-ai făcut o mare bucurie. Gândeam mereu: sunt ultima pe lume din familia noastră. Și numai eu, de când a murit sora mea. Dar de când te-am revăzut, se simte altceva.

- Da?

- Da, se simte altceva. Ca și cum ar exista din nou ceva... ca și cum o bucățică ar merge mai departe cu noi.

Amândoi vedeam că lacrimile lui June se uscaseră pe obraji și în clipa aceea începu să scotocească ceva prin halatul ei de baie. Fără s-o privească în ochi pe Jennifer, îi dădu acesteia o legătură de chei.

- Aici... du-te. Vino cu pachetul ce mi l-ai adus. Ne legăm îndată una de alta.

June se uită la ceasul de la mână și chiar nu observă că nepoata șovăie, apoi însă Jennifer se sculă de la locul ei, trecu pe lângă piscină și se îndreptă spre trepte.

- June, spuneți-mi încă o dată, cum s-a numit tatăl Dumneavoastră?

- Tatăl meu?

Absentă, mi-a răspuns:

- Sam Backer...

- Nu, mă gândeam la numele lui german, i-am spus.

- Pe acesta nu ți l-am pomenit, tinere, zise ea deodată pe un ton amar.

Și atunci, ceva mai moale, ca și cum ar vrea să se liniștească:



- Nu-l divulg. O, nu! Numele acesta nu-l divulg.

Se uită în ochii mei, ca și cum un altul i s-ar împotrivi. Dar părea că se fâstăcește, când mi-a întâlnit privirea. Întinse mâna spre pahar, îl îndepărtă puțin de lângă ea, tremurându-i degetele.

- Dar... îți dau un alt nume. Llyod. Llyod Richardson. Era numele de artist. Numele lui adevărat - ține-l pentru tine, da? Tu îl știi foarte bine.

În acea clipă am auzit-o pe Jennifer, care se aplecase peste balustrada din fața intrării de la apartamentul lui June.

- Nu pot intra la tine, strigă ea spre noi. Ce cheie se potrivește ca să...

June crezu că Jennifer nu nimerise ușa. Mă rugă să-i ajut nepoata și să-i aduc încă o sticlă de șampanie din frigider.

- Și un pahar ca lumea pentru tine, îmi spuse în urma mea... Și o lumânare.

Am ajutat-o pe Jennifer să deschidă ușa și eram conștient că în afară de o scurtă privire prin crăpătura acestei uși, pe când mă duceam uneori spre apartamentul lui Pete, niciodată n-am putut arunca mai mult spre interiorul casei lui June.

Instalația de aer condiționat funcționa la maximum. Peste speteaza fotoliului June pusese un prosop de baie albastru cu emblema „Hotelul Rex“. Pe stelele decolorate cu asemenea inscripție recunoșteam proveniența ștergarului.

Jennifer se strecură pe lângă mine spre semiobscuritatea din odaia mare, apucă iute o cutie desfăcută - o cutie veche de pantofi, gândeam - și îndepărtă hârtia dinăuntru ei, plină de pete făcute de timp, și șnurul deja tăiat. Nu plecă din apartament, ci veni după mine în bucătărie. Ca și cum ar fi vrut să mă împiedice să privesc roată prin încăpere.

- Găsești totul?

- Da, am și găsit, i-am spus, împingând ușa frigiderului cu sticla de șampanie și luând cu mine un pahar de vin curat de pe spălător.

- Nu asta, ia-ți unul de șampanie, îmi spuse. Caută sus, în dulap, deasupra aragazului. La urma urmei, ea te-a invitat.

- Te-ai uitat vreodată la asta?

Arătam spre peretele de deasupra canapelei plină de perne.

Acolo sus atârna, lângă un vechi evantai din pene de păun, desenate cu splendizi ochi albaștri, trei tablouri mari înrămate. Îmi închipuiam că erau pelicule originare din filmele de animație ale lui Disney. Doar unul era de recunoscut mai precis la repezeală. Atârna aproape deasupra ușii și venea pe el ceva lumină de la lampa de pe balcon.

- Tabloul ăsta este din **Snow White**, spuse Jennifer. Walt trebuie să i-l fi iscălit la despărțire.

Era una din secvețele filmului în care Albă ca Zăpada se afla în sicriu: animalele din pădure treceau prin dreptul lui și depuneau flori în fața acelei cutii din sticlă.

- Hai, vino, strigă Jennifer.

Exact cum a venit după-amiaza, am băut pentru ziua de naștere a lui June. Pentru asemenea eveniment și-a rujat buzele în roșu pastelat. În clipa toastului nostru vântul a stins lumânarea. June a mai aprins-o încă odată. Se făcuse de-acum frig.

- E frumos să fii vizitat de rude, spuse June.

Se ridică de pe scaun, ca și cum ar fi intenționat să-i țină lui Jennifer un discurs.

- Cine știe cât o să mai dureze lumina lumânării, gândi ea cu glas tare. Până când se va stinge. Așa. Dar pot să spun uneia dintre... Și îți mulțumesc pentru asta... dragă Jennifer. Secretul, care mi-a fost refuzat, relația pentru care tatăl meu n-a fost capabil, pentru că îi lipsea forța...

S-a oprit, s-a așezat, a respirat adânc. Apoi luă în mână cutia de pantofi și o deschise.

Și în timp ce scotea din aceasta o altă cutie, dar de tablă, continuă să spună:

- Acum, gândesc eu, ne ajutam. Îi avem aici în mâinile noastre.

Se așază la loc, mișcată, mută. Apoi se aplecă spre cutie, ca și cum ar vrea să descifreze de pe ea o inscripție, dar se ridică hotărâtă în picioare. Se duse repede la marginea piscinei, deschise capacul de la cutia din tablă și îi vărsă conținutul în bazin. Era cenușa bunicului, pe care ea nu-l văzuse vreodată. Conținutul cutiei se desfăcea ca un evantai pe luciul apei. Deodată, capacul din tablă al acesteia îi căzu lui June din mână, atinsese suprafața apei și urmărea, plutind parcă amestecat, firisoarele minuscule ale cenușii. Părea o cupă ce era ținută în mâini invizibile. Aplecată spre stânga, spre dreapta, aduna în ea de ici și de colo, ceea ce acum, din



Patrick Roth s-a născut la Breisgau în 1953. A absolvit studii de engleză și romanistică în Germania. În 1975, ca bursier în Los Angeles, a urmat cursuri de cinematografie și se face repede cunoscut ca scenarist și regizor. Din 1990 se apleacă asupra scrisului și, până în 1996, vor vedea lumina tiparului nu mai puțin de patru cărți. În 1992 primește un premiu pentru literatură. Până astăzi, Patrick Roth obține trei importante premii și scrie peste patru lucrări în proză: În valea umbrei, Prelegeri de poetică din Frankfurt, Magdalena la groapă, De zece ori dor. Romanul, pe care îl prezentăm în continuare cititorilor noștri, Terasa cu vedete, a apărut la Editura Suhrkamp din Frankfurt am Main în 2004 și ne-a fost pus la dispoziție de Centrul de

Carte Germană din cadrul Institutului Goethe din București. Cartea ne lasă deschis interesul spre o lume a Americii demult trecute, atât de aprinsă și astăzi prin invenția epică a autorului. În finalul celui de al patrulea capitol, June, o fostă secretară la Hollywood în timpul celui de al doilea Război Mondial, înșelată de bărbatul ei cu Marilyn Monroe, și îndrăgostită spre sfârșitul carierei de Walt Disney, își consumă crizele sentimentale și renaște la viață aruncându-se în apa bazinului aflat pe terasa cu vedete, în care împrăștiase cenușa celor pomeniți de ea în povestirea plină de căldură sufletească și de ironie asupra vieții și morții unor mari staruri hollywoodiene.

cel care a fost bunicul, se împrăștia în mii de părți spre adâncul piscinei.

Nici unul dintre noi nu scotea vreo vorbă. Priveam cenușa care începea să se desfoaie în cădere ca un evantai, purtată de curenți minusculi dincolo de privirea noastră, undeva în inima apei. Dacă mă concentram la firisoare, la firisoarele de cenușă - unele dintre ele se strâneau grămadă, în căderea lor spre abisuri, și luau forme, abia deslușite de ochiul meu, ba chiar greu de definit într-un fel - visam. Vedeam aieva în ele un cap de cal, ca acela din zilele mele cu febră. Poate ca și acela pe care călărise Gingis Han, adică John Wayne, de care sufletul lui June fusese furat. Calul se întrupa din nou aici, în piscina blocului nostru.

Fără zgomot, capacul cutiei atinsese fundul bazinului și se vedea că firisoarele minuscule, cele mai de jos, cele mai grele îl ajunseseră din urmă, în timp ce altele, mai ușoare, abia că șterseseră luciul apei. O figură ce semăna cu un chip de om se ducea spre adâncuri, se lăța ca și un nor sus pe ceruri.

Eram încredințat de minune, dar și Jennifer vedea totul la fel. Chiar dacă stătea doi pași mai încolo de mine. Fără s-o vedem, June trecu prin spatelul nostru, se îndreptă spre cealaltă margine a bazinului și sări în apă, despărțind-o în două cu capul.

Sus, la marginea balconului, privind spre noi, stătea Pete. Nu l-am zărit decât o fracțiune de secundă, pentru că mă retrăsesem repede de lângă bazin.

Din două-trei mișcări iuți, June atinsese fundul piscinei și băjbăise pe el, mișcându-se moale printre miile de vârfuri de

ace ale cenușii. Ca sub greutatea unei rochii de mireasă care se umflă de apă, June se ducea și mai spre fundul bazinului, se pierdea în chipul născut din dansul norilor de cenușă, aprinși ca și niște fulgere de lăncii încrucișate.

Acolo, parcă aflată în somn, acolo pe fundul apei, zăcea capacul cutiei din tablă. June îl apucă în mâini, după ce se lăsase în genunchi pe fundul de beton al bazinului, își aruncă privirea în sus spre noi și se ridică domol la suprafață. Fiica omului.

Mi se părea în acel moment că mă aflam acolo cu ea, ca și cum m-aș vedea purtat de necuprins, strâns fedeleș în imensitatea universului, în praful străbunului, așteptându-l, stându-i drept în față, plutind. În sufletu-i, jucându-mă nezămislit. Mi se părea că mă port, dus de mâna ei ce i-o țineam în *a mea*, spre înălțimi, încet, spre ceva părelnic: pe o insulă de praf, rotundă, pe un miez de cenușă aflat în interiorul acestei ridicături de pământ. Așa ceva zăbovea acum în fața privirii mele. Mi se părea că aș ști împreună cu miezul acela de cenușă de unde provenea el, unde arsesse odinioară, pe când mai fusese încă foc în trup.

Atunci June îngenunchiase și se împinsese zdravăn de pe fundul bazinului, străpunsese praful, norii în formă de cap de om, și revenise la suprafață.

A înnotat apoi iute, cu mișcări puternice, până la parapetul piscinei, a ieșit din apă fără zăbavă, ca și cum nici o amintire n-ar mai fi putut-o trage înapoi, ca și cum totul s-ar purta în ea, în nou-născuta spre înalțuri.

Traducere și comentariu de
Al. Ronay

literatura lumii



Cavalerul Arthur și frumoasa fără corp

geo vasile

Marc Levy (Paris, 1961) conducea un cabinet de arhitectură (asemeni personajului său Arthur) în perioada scrierii primului roman **Et si c'était vrai...** (Laffont, 2000), apărut în 2004 și în limba română la Editura Trei sub titlul **Și dacă e adevărat...** Traducerea e semnată de experimentatul Vasile Zincenco, un motiv în plus să ne mirăm de unele echivalențe confuze, neclaborate, cu atât mai regretabile cu cât autorul francez e un un stilist performant. Captivante atât scenele epice, alerte, a l'americaine, dar și cele medicale propriu-zise, sau de dragoste, ca să nu mai vorbim de episoadele aflate la granița senzaționalului cu abisulul. Nu lipsesc tușele realiste, umorul dus până la sarcasm în secvențele din mediul polițist și nici figuranții memorabil creionați, cu toate datele unor personaje în roluri secundate.

Romanul se deschide cu aducerea în scenă a lui Lauren, medic intern la San Francisco Memorial Hospital, printr-o descriere premeditat standard, cu detalii previzibile, aproape ne semnificative. Rutina pare să fi pus

cartea străină

stăpânire și pe colinele marelui oraș, cu al său Golden Gate întins ca o cratimă între cele două maluri ale golfului. Nimic nu părea, așadar, să tulbure senzația de fericire a lui Lauren în bătrâna ei „Triumph“ rulând pe pantele orașului spre locul scurtei vacanțe de sfârșit de săptămână. Dar tragica lovitură de teatru nu întârzie să se producă. Mașina derapează și trupul tinerei doctorițe este proiectat în aer, se izbește de fațada unui magazin și cade pe asfalt. O ambulanță a salvării, chemată de un echipaj de poliție, sosește. Cei doi medici, după ce încearcă totul la fața locului, se dau bătuți. Victima este preluată de furgonul polițiștilor, numai că în drum spre morgă, alunecând de pe targă, Lauren începe să respire. Este dusă, întâmplător sau nu, la spitalul unde lucrase. Șeful clinicii, inevitabilul „profesor“, nu-și permite să contrazică realitatea afișată de aparate, moarte cerebrală ireversibilă, spre deosebire de tânărul doctor Stern, ferm încredințat că simțise chiar la locul accidentului voința tinerei femei de a trăi; o simțise luptând, comunicându-i, fie și telepatic, că se opune din răspuțeri morții.

Trec șase luni și cortina se ridică din nou, dar pe o scena ce pare a nu avea nimic de-a face cu primul capitol al cărții. Arthur, tânărul ce închiriese apartamentul lui Lauren, descoperă în toiu noapții o femeie ascunsă într-un dulap și fredonând de zor o melodie. Surpriza locatarului este cu atât mai mare cu cât își dă seama că frumoasa necunoscută, în loc să se supere atunci când o moralizează și chiar o repede, e din cale afară de bucuroasă. Este

Lauren, vie și nevătămată, având toate datele unei femei normale, în ciuda unor fraze și gesturi atipice. Departe de a aduce cu o ectoplasmă, Lauren nu-și ascunde identitatea, numindu-l pe Arthur *chiriașul meu postmortem*; predestinat, așa cum vom vedea, să fie omul providențial, singurul care are puterea să perceapă și să înțeleagă o ființă imaterială și să dea crezare mărturisirilor ei incredibile. Cum ar fi, de pildă, că dublul ei în comă profundă de la spital își recăpătase în urma operației conștiința și că ea a putut astfel să audă ce i s-a întâmplat și prin câte a trecut. Desprinzându-se de acel corp, invizibilă și dematerializată, a învățat să se deplaseze, la început prin spital, apoi oriunde ar fi vrut, prin proiecție telepatică. Așa se face că acum se află acasă la ea, unde, orice s-ar spune, se simțea cel mai bine, cu atât mai mult cu cât aici îl întâlnește pe el, dispus în chip miraculos să se întrebe: „Și dacă e adevărat...“.

Pe tot parcursul romanului, de fapt, Marc Levy îl pune pe cititor în situația de a acorda mai mult credit miracolului și, prin urmare, rațiunii inimii, în detrimentul pragmatismului fără speranță, tandreții și comunicării, în detrimentul însingurării și sterilității sufletești. În numele imensei dorințe de viață și de afecțiune, Lauren învinge fruntariile morții și reînvață alfabetul vieții fizice, păstrându-și vioiciunea minții, umorul și feminitatea. Suferința ei cea mai acută, care o și făcuse să evadeze din acel Purgatoriu al singurătății veșnice, fusese lipsa oamenilor pe care-i iubea. Întâlnindu-l pe Arthur, ea va întâlni iubirea, unica iubire pe care corpul ei fizic se prea poate să o fi presimțit și nu în zadar se întrupase spiritual spre a-și trăi experiența extremă. Parte a unui cuplu sortit dăruirii de sine, generozității, libertății interioare și comunicării fără opreliști, totul ridicat la puterea desăvârșitei alterității. În fond, și dacă e adevărat..., este un *love story*, un roman de dragoste al mileniului trei, ai cărui protagoniști nu ezită să treacă dincolo de limitele minții umane, probându-și cu orice preț, tăria sufletească, atașamentul pentru viață, intensitatea sentimentelor.

A doua parte a narațiunii se desfășoară în casa natală a lui Arthur de la Carmel (Monterrey), prilej pentru autor de a da câteva detalii despre personaj, privind copilăria, educația lui sentimentală, dar și iubirea și moartea părinților ș.a.m.d. Crescut în cultul vieții și al parfumurilor, culorilor și materiilor naturii, Arthur va confirma după ani și ani că nu fusese răpus de singurătate, acreală sau blazare, că nu-și pierduse niciodată sufletul de copil, că nu-și uitase niciodată visele, exact așa cum și-ar fi dorit mama lui și lăsase scris într-o scrisoare-testament de iubire descoperită și citită de fiu abia acum, după o absență de două decenii! La Carmel, departe de lumea dezlănțuită, siguri că nu li se mai poate face nici un rău, de vreme ce răpiseră din spital corpul fizic al lui Lauren, încă în coma și amenințat cu eutanasierea, frumoasa fără corp și cavalerul Arthur se comportă ca orice cuplu de tineri îndrăgostiți, unindu-se în

scena finală de după preludiu în sărut și în acuplarea sufletului cu trupul: „Sufletul lui Lauren fu pătruns de trupul lui de bărbat și, la rândul său, intră în trupul lui Arthur, vreme de o îmbrățișare, ca în magia unei eclipse“.

Nu mai că răpirea, fie și a unui „cadavru viu“, este un delict, drept care poliția intră pe fir și ajunge din aproape-n aproape la făptaș. Ceea ce înseamnă apropiatul sfârșit al idilei și al scenariului clandestin după care cei doi își trăiau exaltanta experiență sentimentală și totodată identitară, sfidând logica, rațiunea și bazele culturii științifice și medicale. Astfel, atunci când Lauren și Arthur sunt liberi să se întoarcă la San Francisco, se vor dedica magiei clipelor, ca amanți, complici și tovarăși de viață. Și pentru că o fericire prea intensă nu poate dura, Lauren își anunță iubitul că are semnale despre apropiata ei dispariție. Desăvârșit tehnician al emoției, Marc Levy declanșează epilogul cărții pe fundalul acestei tragice vești. Arthur trece



printr-o criză psihică agravată de sevraj și captivitate voluntară, din care este eliberat și salvat de prietenul său, providențialul și totodată realistul Paul.

Romanul, construit pe câteva idei, pe cât de simple, pe-atât de valoroase, estetic vorbind, dar și emoțional sau spectacular (așa se explică imensa sumă plătită autorului de Steven Spielberg pentru achiziționarea dreptului de ecranizare), nu putea rata lovitură de teatru finală. **Și dacă e adevărat** că Lauren iese din comă? Chemat la spital de mama ei, Arthur se oferă s-o vegheze zi și noapte. După încă două săptămâni Lauren își recapătă graiul. Trezindu-se din somn, ea îl apucă de mână, îl fixează cu o privire nesigură și-l întreabă cine este și de ce vine la ea în fiecare zi. Este momentul când Arthur înțelege că viitorul său rol va fi cel de maieut și narator al romanului *ei* (începând cu accidentul de mașină), dar mai ales al romanului *lor*. Important e să i se acorde încredere, cel puțin în aceeași măsură în care o crezuse el. Și, ca să se închidă cercul, cu siguranță cititorii l-au crezut pe cuvânt pe romancierul Marc Levy, autor a încă două cărți vândute în tiraje amețitoare: **Unde ești** (2001) și **Șapte zile pentru o veșnicie** (2002).



Premiul pentru Sex Nașpa

ion crețu

Judecând după faptul că la Premiul pentru debut al Uniunii Scriitorilor din anul acesta au concurat două romane cu tentă erotică (*Băgău* de Ioana Bradea și *69* de Ionuț Chiva) se poate afirma că viitorul literaturii române este pe mâini bune. Au existat ani când nu s-a decernat Premiul pentru roman, deși, har domnului, apăruseră mai multe titluri demne de atenție. S-a apreciat însă că recolta este insuficient de convingătoare pentru a merita laurii breslei scriitoricești. Nu astfel s-au petrecut lucrurile în 2005 la secțiunea debut, unde s-a judecat că sexul și literatura fac menaj bun, că tinerii noștri *fac/fuck* sex editorial demn de admirație. Cu atât mai mult este de admirat acest demers estetic-clitorian cu cât literatura erotică este percepută la noi (și) ca o formă de afirmare a convingerilor anticomuniste, împotriva pudibonderiei de tristă memorie, a ipocriziei de sorginte proletaroidă. Există, firește, numeroase precedente de atari producții literare, unele dintre cele mai onorabile, și la noi, dar, mai ales, aiurea, așa că nu este cazul să ne formalizăm.

Acest preambul nu se vrea, totuși, o critică a izvoarelor de inspirație ale scriitorimii autohtone, cât o introducere la un eveniment literar britanic care ocupă pagina întâi a publicațiilor culturale. Este vorba despre Premiul pentru „sex nereușit”, premiu care se acordă de 13 ani - dovadă că erotismul s-a impus ca un fenomen literar și editorial de necontestat. Cea mai bună dovadă a unei atari stări de lucruri este chiar existența acestui premiu. Câștigătorul nu se alege cu mare lucru, din punct de vedere financiar - o statueta *representing sex* în anii 1950 (!?) realizată într-o manieră semi-abstractă și o sticlă de șampanie - dar, ceea ce contează este ecoul mediatic pe care-l stârnește. Dovadă că nimeni, până acum, nu a ratat festivitatea de premiere, cu excepția lui Tom Wolfe, anul trecut. Evenimentul are loc la 1 decembrie, la In & Out Club din Londra. Printre laureații precedenți, îi menționăm, *for the record*, pe AA Gill, Sebastian Faulks și Alan Titchmarsh, trei nume care, sincer vorbind, mie nu-mi spun nimic. Se cuvine să facem aici o precizare: nu se premiază atât romanele de expresie sexy, cât scenele erotice ratate - evident, din punct de vedere literar.

Nu intrăm în discutarea literaturii de inspirație erotică, ea are o prea lungă și bogată istorie pentru a reveni sau insista asupra ei. Vom menționa, totuși, un top 10, al celor mai sexy cărți, întocmit de editorul publicației „*Erotic Review*”, Christopher Hart. Îl vom reda, ca atare, fără a intra în prea multe comentarii. Așadar, pe locul întâi se situează *Cântarea lui Solomon* (Solomon fiind nu doar faimos prin marea sa înțelepciune, dar și prin cele o mie de soții și de iubite.). Pe locurile următoare figurează *Ars Amatoria* de Ovidiu, *London Journal* de Boswell, *Memoirs of Woman of Pleasure*, de John Cleland, *Les exploits d'un jeune Don Juan* de Guillaume Apollinaire, *Diavolițele* de Pierre Louys, *Magicianul* de John Fowles, *Merlin* de Robert Nye, *Povestea lui O* de Pauline Reage, *The*

În vârstă de 13 ani, Bad Sex Prize, care vizează numai proza, dorește să atragă atenția asupra pasajelor de descriere sexuală lipsită de finețe, marcate de prost gust și asupra abuzului care se face de ele în romanul modern, pentru a le descuraja.

Bloody Chamber, de Angela Carter. Ca orice top și acesta are doza lui de subiectivitate, absența unor titluri, dacă nu chiar autori precum Marchizul de Sade, D.H. Lawrence etc. care și-au făcut un bun renume în literatura erotică fiind greu de explicat. Dar aceasta nu este problema noastră.

În urmă cu vreo trei ani, Elizabeth Benedict simțind că se poate mânca o pâine albă în literatură sexy s-a gândit să-i ferească pe autori de ridicol sau de efecte comice în descrierea unor scene erotice și le-a propus un îndreptar util: *The Joy of Writing Sex: A Guide for Fiction Writers* bazat pe un curs special care pornește de la analiza unor texte aparținând câtorva autori renumiți. Însă, cum se știe, teoria ca teoria...

Anul acesta, printre pretendenții serioși la premiul Bad Sex, se numără însuși John Updike, cu un pasaj din *Villages* în care un personaj adulterin consideră vaginul iubitei: „nu părea că este al lui Phyllis. Mai fin, oarecum mai simplu, de o umiditate mai puțin compactă, diferit de un sos, ceva ca o

meditații
contemporane

glazură...” Michelle Pauli, comentatoarea de la „*The Guardian*”, făcând un tur de orizont al celor 11 competitori, arată că în întrecere sunt câțiva scriitori de primă mărime, ei reprezentând o veritabilă amenințare pentru Updike. Printre aceștia Salman Rushdie, Paul Theroux și „clientul” nostru, Gabriel García Márquez, desigur, cu *Povestea târfelor mele triste*. Se pare că dintre cei trei, șansele cele mai mari le are Paul Theroux, cu descrierea unui orgasm. Nu mai puțin meritoriu pare Giles Coren, ni se sugerează, cu un citat de 138 de cuvinte urmat de sintagma „like Zoro”, și în care este vorba despre imaginea unui membru care „face țop-țop, asemenea unui duș scăpat într-o cadă goală.”

Mai sunt menționate la loc de cinste, mai ales datorită efectelor de umor neintenționat, o descriere provenind din Guillaume Lecasble, referitoare la tehnica de seducere folosită de un rac („antenele lui abia ajungeau la satul chiloșteilor”), precum și scena de sex din romanul postum al lui Marlon Brando *Fun Tan*. Și-acum, „pour la bonne bouche”, un pasaj din Updike: „Un stol de ciori, șase sau opt, croncănind una la alta într-un glas gros, cocoțate în vârful unui stejar, la marginea unui petic de cer. Invazia cerească făcu să-i tresare inima; privi în jos spre penis, rugându-se în tăcere să nu-i fie distras; mintea lui se lupta cu ciorile și pădurea, cu copiii și cu Phyllis iar penisul lui se uita la el cu singurul lui ochi încrețosat de o picătură de lichid seminal...” etc. După cum se vede, se întâmplă și la case mai mari.

Poezii în capodopere

alese și traduse de grete tartler

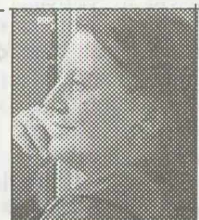
Giorgios Seferis (1900 - 1971)

Dezicere

Pe țarm secret și alb
ca porumba cea penată,
la prânz ne-am însetat:
apa era sărată.

În acela pal nisip
numele ei l-am scris;
trecu a mării briză
și scrisul l-a dezis.

Cu cât elan, ce zbateri,
cât patos, ce fervoare
viața ne-am dus: eroare!
Deci viața ne-am schimbat.





Jocurile minții omenеști (II)

alina boboc

Numai că, propria rațiune, pe care o credea prietenul perfect, în final îl trădează: „Cine sunt eu? M-am prefăcut că sunt nebun ca săucid sau am fost într-adevăr nebun și de aceea am ucis?”.

Granița între cele două ipoteze este extrem de fragilă și tot spectacolul accentuează această ambiguitate, cu mesajul final că misterele minții omenеști nu pot fi pătrunse, iar cei care încearcă totuși să le descopere, mai tare le adâncesc de fapt și sunt pedepsiți. Imaginea finală din monitoare arată chipul uman într-o fază primitivă, care seamănă destul de mult cu al doctorului, desfigurat de trăirea propriei drame.

S-a spus că personajele lui Andreev sunt tributare celor dostoevskiene. Aici, Kerjențev are în comun cu Raskolnikov crima, dar cauza este cu totul alta: primul se apropie de actul grațuit, pe când celălalt are o motivație puternică; iar efectele acestei crime asupra celor două personaje se canalizează complet diferit și țin de o întregă dialectică a vinei.

Până la urmă, Kerjențev nu este decât un creier, situat într-un lanț existențial, la al cărui început se află creierul lui Jaipur, urangutanul

care moare de dor după un viitor ce i se refuză (limita de cunoaștere a unui creier stagnat); creierul lui Kraft, plin de curiozitate științifică, cel al lui Savelov, plafonat în superficialitate și al profesorului Semionov, nesupus experiențelor nepermise trec printr-o anumită efervescență. Dar aceste personaje sunt scutite de capcana în care cade Kerjențev. Lui, refuzul afectivității de orice fel îi alterează rațiunea, care sombreză; astfel, voința, atribut al minților superioare, se supune aici unui ordin greșit. Tristețea lui se convertește așadar într-o stare existențială în sensul filozofiei imanente (realitatea reprezintă conținutul conștiinței). Teoria „supraomului” care poate stăpâni prin voință totul se dovedește o utopie. Și disecarea unui creier mort cu bisturiul sau a unui viu cu tășul voinței rămâne la stadiul de încercare puerilă de a sonda insondabilul, cu o finalitate modestă, respectiv punitivă, dacă jocul a mers prea departe.

Desigur că interpretarea unui asemenea text presupune în primul rând un anumit tip de atenție. Spectacolul este construit cu simplitate și eleganță, dar are și câteva momente slabe și regia ar trebui să mai reducă puțin din ambiguitatea pe care o propune în mod declarat. Astfel, această distribuție bună ar putea elimina senzația unei simple recitări de text, vizibilă uneori. Mircea Rusu, cu un rol dificil, care i se potri-

vește, se străduiește să fie credibil, să dea greutate replicii, să joace potrivit tăcerile. În final, personajul lui capătă accente camilpetresciene („câtă luciditate, atâta dramă”), cochetând cu intuiționismul bergsonian. Lamia Beligan, ușor rigidă la începutul rolului, are apoi un joc consecvent și corect, Șerban Ionescu este convinsător, Marius Manole expresiv și interesant în abordarea rolului, ca de obicei. Rodica Ionescu și Mihai Perșa sunt buni. Coregrafia aduce elemente originale, dar putea fi puțin mai vie, mai curajoasă.

Propunerea este ofertantă: un text interesant, un regizor cu performanțe verificate, o distri-

thalia

buție bună, un decor frumos, o sincronizare atentă.

Teatrul Național din București, spectacolul **Gândirea** de Leonid Andreev. Distribuția: Mircea Rusu (Kerjențev), Șerban Ionescu (Savelov), Lamia Beligan (Tatiana Nikolaevna), Mircea Albulescu (Semionov), Marius Manole (Kraft), Ovidiu Ciuncea (Fedorovici), Natalia Călin (Mașa), Rodica Ionescu (Daria), Mihai Perșa (Vasili), Mădălina Ciupitu (Sașa). Traducerea: C.C. Buricea-Mlinarcic. Versiunea scenică, regia, ilustrația muzicală și lighting design: Felix Alexa. Scenografia: Diana Ruxandra Ion. Coregrafia: Marius Manole. Imagini multimedia: Tudor Petre.

În lumea filmului revine tot mai des un nume. Dacă v-ați gândit la Cristi Puiu, fenomenul cinematografiei românești, vă înșelați. De data aceasta nu este vorba despre el. Numele rostit din ce în ce mai frecvent de critici și publicul cinefil este Radu Mihăileanu. Tot un român, dar care a ales în urmă cu mai bine de douăzeci de ani calea exilului. În anii '80 a plecat în Israel împreună cu întreaga familie. S-a stabilit mai apoi în Franța, patria artiștilor de pretutindeni. Spectatorii români i-au putut vedea toate cele trei filme ale sale, **Trahir**, **Train de vie** și **Va, vis et deviens**. Acesta din urmă a câștigat numeroase premii la festivalurile de gen din Europa și America, fiind nominalizat la Premiile Oscar pentru cel mai bun film străin. La noi, filmul a putut fi vizionat recent, la Sala Elvira Popescu a Institutului Cultural Francez și la cinematograful Movieplex, în cadrul Sărbătorii Filmului Francez. **Va, vis et deviens** tradus în limba română **Trăiește!** este o coproducție Franța, Belgia, Israel și Italia. Realizat anul trecut, filmul are o echipă profesionistă alcătuită din oameni tineri și pasionați. Scenaristul Alain Michel Blanc a lucrat împreună cu Radu Mihăileanu, iar imaginea este semnată de Remy Chevrin. În distribuție nu se află nume cunoscute, dar jocul actorilor este impecabil. Roschdy Zem, Moshe Agazai și Zael Abecassis, interpretii rolurilor principale, merită atenția noastră și, desigur, a producătorilor și regizorilor. Așa cum ne-a obișnuit Mihăileanu și în celelalte două filme, temele sale sunt foarte speciale, având în centrul lor destinul ființei umane confruntat cu situații extreme de viață. În **Va, vis et deviens**, el abordează un subiect grav, decupat din istoria recentă și violentă a lumii a treia. Acțiunea se petrece în Africa, în anul 1984. Ce s-a întâmplat atunci? S-a desfășurat Operațiunea „Moise”, prin care mii și mii de evrei etiopieni au fost nevoiți să-și părăsească țara din motive politice. Ei s-au refugiat în Sudan și au fost salvați, ajungând în cele din urmă în Israel. Protagonist este un băiețel creștin etiopian, dar care este prins în vâltoarea evenimentelor. Chiar în preziua plecării evreilor, un alt puști. Solomon, evreu etiopian, moare. Atunci, băiețelul creștin îi

Cineastul care a prins Trenul vieții



irina budeanu

ia locul. Pentru o șansă de supraviețuire în plus, el este dispus să facă orice sacrificiu. Are loc un schimb de mame, de identități, iar micul Solomon de împrumut trebuie să învețe foarte rapid ce înseamnă să fii evreu. Ajuns în Israel, el este adoptat de o familie de evrei care mai au doi copii. El traversează toate etapele adaptării. Este iubit, respins, contestat, pentru că deși era „evreu”, noul Solomon are pielea de culoare neagră. Prejudecățile funcționează din plin și în mod paradoxal. Tocmai evreei care cunosc ce înseamnă să fii etichetat „altfel”, se comportă cu Solomon așa cum ei nu ar fi vrut să fie tratați niciodată. Îi urmărim întreaga evoluție, de la copilărie, la adolescență, până la maturitate, într-o saga demnă de un bildungsroman. Filmul care durează mai bine de două ore și jumătate este previzibil și destul de obositor. Practic, suntem martorii muți ai fiecărei clipe din viața noului Solomon, care încearcă din răspuțeri să se integreze total în societatea evreiască. Într-un fel, în acest film, îl descoperim chiar pe regizor, cu problemele exilului, cu criza identitară pe care a traversat-o și el la vârsta tinereții. Eroul lui ajunge medic și se întoarce în Africa natală, unde își redescoperă mama. Din păcate, filmul are momente de telenovelă, este patetic și lacrimogen, pe alocuri, dar se salvează prin jocul actorilor și imaginea excepțională a lui Remy Chevrin. Cel de-al treilea film al lui Mihăileanu a fost receptat destul de bine de critica din străinătate, mai puțin la noi, dar toți au remarcat profunzimea subiectelor pe care le atacă regizorul francez de origine română. Interesant este că la foarte multe din festivalurile la care a fost prezent, el s-a aflat în compania multipremiatului film românesc **Moartea domnului Lăzărescu** în regia celui mai titrat regizor român, Cristi Puiu. Dacă filmul lui Cristi

Puiu a fost apreciat pentru tema socială propusă, cel al lui Mihăileanu a impresionat prin istoria de viață a lui Solomon, o incursiune în meandrele politice ale Africii și Israelului. Deși subiectele celor două filme sunt complet diferite, între ele există o similitudine spirituală. Amândouă ne vorbesc despre alteritate, despre nevoia noastră organică de a fi iubiți și acceptați de către comunitate, oricât de ostilă ne-ar fi ea. „M-a atras

muzică

foarte mult acest subiect. L-am descoperit citind foarte multe documente din anii '80 și '90 despre „Operațiunea Moise”. M-a impresionat destinul acestor mii de oameni, care fără nici o vină, decât aceea de a fi evrei, au fost nevoiți să-și părăsească locul unde s-au născut, au crescut, au visat. Mi-am imaginat povestea lui Solomon/Schlomo, desprinzând-o din paginile acestor documente pe care le-am citit. Este o temă de meditație și reflecție pe care o propun spectatorilor, într-o lume tot mai violentă și mai neglijentă cu valorile fundamentale ale umanității - mărturisirea Radu Mihăileanu, la proiecția din România a filmului său.

Trăiește este o saga cinematografică despre viață și moarte în deșertul trist al incapacității noastre de a ne iubi unii pe ceilalți, indiferent de culoarea pielii, a religiei, a etniei, a orientării sexuale și a locului nostru în ierarhia socială.

Cum opera literară este rezultatul unui dialog, doar în dialog cu cititorul ea își va dezvălui atât structura internă, dar, mai ales, virtualitățile ascunse.

Lucrând cu instrumentarul analizei semiotice, plecând de pe pozițiile formalistilor ruși, trecând cu rezerve prin structuralism, nu de puține ori s-au realizat lecturi diferite, moderne, ale textelor clasice în intenția de a înțelege mai bine trecutul, nu doar pentru că este trecut, - dar, cum bine spunea un cunoscut semiotician -, „pentru că în el se află prezentul“. Așa stând lucrurile, în perioada actuală cititorului îi revine, în mod progresiv, un rol mai activ, ajungând până la cel de coautor. El este chemat să intervină, este convocat, acolo unde este cazul, către un act de con-genialitate cu autorul. Criticul literar

conexiunea semnelor

este și el un cititor, privilegiat desigur, dar „atins“ și el de această transformare. Lectura începe să fie gândită ca un „proces“, iar sub privirea și critica cititorului opera literară își dezvăluie posibilități neștiute. „Opera deschisă“, cum o denumește Umberto Eco, incită și propune reflecții și interpretări noi. Nu este vorba de substituirea datelor subiective cu ortodoxia metodologică; lectura modernă vizează în primul rând formarea publicului cititor, propunând des-automatizarea actului de lectură. Vechile concepte, cum ar fi *characterul reprezentativ al realității, instituirea opiniei curente, raționalismul, siguranța lizibilității, regulile de enunțare* etc. sunt anulate. Asemănarea cu fapte reale, automatismul identificării imediate a semnificației ca o specie de determinare a universului, condiționau consumul grăbit al cititorului

Un alt fel de cititor



mariana ploaie-hanganu

litarea acelor semnificații care au un denominator comun, organizate prin juxtapunerea substantivului cu adjectivul. Se ajunge astfel la componentele minime ale textului literar. Asupra acestui material se poate lucra, prin procesul de aplicare semică la nivel sintactic și semantic, descoperind mini-complexe de semnificații care fac posibilă diluarea gradată a figurii referențiale. Câștigă relevanță astfel jocul de semnificații, iar în reconstituirea acestui joc se regăsește multiplicitatea de înțelesuri, iar textul atinge întreaga plenitudine și se transformă în obiect dinamic, niciodată finit, ci producându-se mereu prin lectura activă a cititorului. Cine urmează vechiul drum al analizei analitico-discursive se privează de plăcerea nenumăratelor descoperiri pe care analiza particulelor semnificante minime le poate oferi. Mai mult decât atât, o astfel de analiză, atunci când este posibilă, demonstrează performanța unei opere literare dincolo de epoca în care a fost creată.

Acest tip de lectură, expusă într-o manieră extrem de simplificată în cele de mai sus, conduce la o poetică a limbajului și caută, într-un plan mai general, coordonatele literalității textului, ale specificului literar ca sistem de limbaj care se sprijină pe cuvânt pentru a-l transforma în figură de stil.



corina bura

Secolul XX a avut privilegiul, grație perfecționării mijloacelor de comunicare, dacă nu să inițieze, cel puțin să dezvolte cu generozitate campania de a face cunoscute marile personalități care au marcat prin activitatea lor evoluția într-un domeniu sau altul. Chiar dacă anumite comemorări, materializate prin studii de specialitate, simpozioane, tipărituri, expoziții, festivaluri sau toate la un loc, se adresează în primul rând unui segment care stăpânește domeniul respectiv, reverberațiile produse ating marele public ce, prin aceste mijloace, își îmbogățește informația care, la rândul ei, subtil, șlefuieste pe fiecare în parte. Nici nu s-au încheiat ultimele acorduri ale simfoniei enesciene și ale săptămânii închinată fabulosului pianist care rămâne Dinu Lipatti, iată că lumea muzicală se iașă cuprinsă de febra altor două aniversări: 250 de ani de la nașterea lui W.A. Mozart (1756-1791) și un veac de la cea a lui Dmitri Șostakovici (1906-1975). Dacă despre primul se pretinde a se cunoaște foarte mult, despre cel de-al doilea, cu siguranță, păstrând proporția, foarte puțin, cu toate că este un exponent de seamă al unei foarte mari școli de compoziție. Dar cum poți să intri în competiție cu cel mai interpretat

Un program fracturat

compozitor al planetei, care, culmea, nu este J.S. Bach, ci P.I. Ceaicovski, cu o tradiție ce prin comparație cu cea a Europei de Vest pare tânără, dar care numără pe Glinka, Borodin, Rimski-Korsakov, Musorgski, Glazunov, urmași de Taneev, Hrennikov, Rakov, Miaskovski și Șebalin - o generație de mari profesori, ca pe urmă să concurez cu Prokofiev și cu emigrația, al cărei cap de afiș îl ține Stravinski sau cu reprezentanții școlilor din Armenia (Hacıaturian, Ariutian), Azerbaidjan (Arapov, Kara-Karaiev), din Țările Baltice (Dvarionas și mai târziu Arvo Pärt), cu mai tânărul pe atunci Scedrin sau Schintke? În general, despre ceea ce s-a petrecut în cultura rusă după revoluția bolșevică se știe în fond destul de puțin, doar informații disparate puse cap la cap sau vâlul care este ridicat cu destulă prudență într-o memorialistică apărută cu întârziere, ne stimulează imaginația trăgând concluzii prin analogie. Viața și cariera lui Șostakovici poate fi asemuită cu acvaticul, cu flux, reflux, limpezimi sau, de cele mai multe ori, copleșită de învolburarea evenimentelor dramatice. Despre vasta sa operă se spune că este de factură neoclasică, în formă este adeptul „arhitecturilor tari“, monumentale, în care se îmbină original liricul cu accentele satirice, burlescul cu angoasa, „elaborându-și un limbaj situat în afara timpului în privința tehnicii și totuși foarte apropiat de sensibilitatea con-

temporană“. Lucrările din ultimii ani de viață au atins adevărate culmi expresive, ceea ce s-a evidențiat și în extraordinara interpretare pe care Mihaela Ursuleasa a conferit-o celui de-al doilea **Concert pentru pian și orchestră** (1957). Într-o formă excelentă, pianista s-a abandonat fiorului poetic al părții mediane. Un final strălucitor realizat cu o deosebită claritate și adâncă pătrundere în construcția lucrării a impresionat o sală arhiplină la concertul din 25 noiembrie a.c. În principiu s-a dorit a fi o seară de muzică rusă, iar concertul a fost încadrat de alte două lucrări aparținând lui... Ceaikovski: **Variațiuni pe o temă rococo pentru violoncel și orchestră**, op. 33, avându-l ca solist pe Rodin Moldovan, un foarte talentat instrumentist care evoluează de circa 20 de ani pe scene vest-europene și Simfonia **Mandred**, al cărei tragism a fost relevat cu multă sensibilitate de bagheta lui Horia Andreescu. Evident, a fost urmărită realizarea unui crescendo emoțional, de la galanteria de sorginte franceză a variațiunilor (interpretate într-o manieră

muzică

destul de dulceagă ce a estompat parțial frumusețea emisiei sonore), la verva și farmecul concertului pentru pian, până la marcajele pline de o nobilă suferință ale simfoniei. Unitatea programului a fost „ruptă“ de un bis, după părerea noastră, nefericit ales, desigur neintenționat, **Hora staccato** de Gr. Dinicu, o piesă de mare succes în sine, dar total nepotrivită în contextul dat. Ar fi fost mult mai potrivită **Vocaliza** de Rahmaninov, dar asta e... *mon cher, nous sommes aux portes de l'Orient*, unde detaliul este *pris à la léger*...

Un înger rustic

ioan Iascu

Când m-am gândit că Marcel Voinea ar putea fi definit prin această sintagmă și apoi i-am și spus-o, el m-a corectat gales: *un fiu de țaran cu aripi*. Cred că este mult mai expresiv, mai plastic, îndeosebi prin referire la excepționala lui forță creatoare. Marcel Voinea este receptacolul unei flori telurice fabuloase, cu rădăcini foarte vechi înfipte în cer, un receptacol în care se maturează fructe inimaginabile pentru noi, simpli privitori sau iubitori de artă, însă perfect imaginabile și concretizabile pentru el, cel care nu descinde direct dintr-o tradiție populară, ci are forța unei tradiții pe care o transfigurează. Are în același timp și inocența și prospețimea unui nou născut. La fel de vechi și la fel de nou, de tradițional (prin existență, mai rar prin gândire) și de inovator (prin creație), artistul întâlnit ca persoană nu pare a fi mai mult decât un bonom; este însă doar o suprafață, căci pe dinăuntru el este un înțelept și un contemplativ care, culmea, nu se împacă cu lumea așa cum se vede, ci numai așa cum o vede. Marcel Voinea se împacă cu lumea prin creație, la modul lui demiurgic. Ajuns în acest punct, oricine încearcă să se afirme prin artă izbutește să ajungă la marele său adevăr. Eu cred că odată cu ultima lui expoziție de pictură, Marcel Voinea a ajuns deplin la marele (și până acum singurul) său adevăr: a încheiat de trasat cercul unui univers memorabil, care îmbogățește mulțimea de lumi artistice memorabile, distingându-se fără tăgadă prin imaginea,

structura și simbolistica sa deosebit de puternice și de spectaculoase. A dat adevărata unitate de măsură a propriului său talent. A demonstrat cum unitatea unei viziuni se compune din nenumărate chipuri care, deși plămădite din aceeași materie cu aceleași unelte, sunt unice, fiecare în felul lui. O unitate stilistică stringentă și totodată admirabilă și o varietate imagistică și ideatică amețitoare. Un carusel de imagini mirobolante.

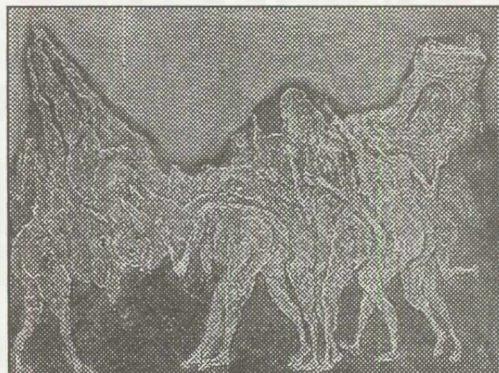
Expoziția de *reliefpictură* deschisă la Muzeul de Artă din Craiova la sfârșitul lunii octombrie 2005, cuprinzând un număr impresionant de tablouri, este, după cum ne dă de înțeles chiar pictorul, un capăt de drum. Ea încheie un ciclu, a cărui ultimă fază este pictura în relief, o inovație prin aplicarea unei tehnici de lucru, nu mă îndoiesc, anevoioase, dar deosebit de ingenioase. Aliajul dintre pictură și sculptură este firesc la un artist polivalent ca Marcel Voinea, aș îndrăzni să spun *un spirit neorenescentist* prin proteismul artei sale, dar un postmodern incurabil prin detabuizarea unor teme, fie ele biblice, clasice sau moderne; și, pe deasupra, prin compoziția de o originalitate frapantă, prin care imaginile dobândesc o coerență numai a lor din zeci și zeci de fragmente și de elemente aparent minore, cumva în manieră cubistă, dar fără vreun rezultat nici pe departe asemănător cu ceea ce au făcut cândva un Braque sau un Picasso. Reliefpictura pe care Marcel Voinea o duce până la capăt îmi evocă *pictpoezia* lui Victor Brauner și Ilarie Voronca, pe care ei au propus-o fără a o împlini pe măsura ambițiilor; îmi mai evocă și *poezia cubistă* a lui Apollinaire, care are și meritul plăsmuirii

atâtor caligrame unde grafica și versul coexistă insolit și pasionant; în sfârșit, îmi aduce aminte și de seninătatea gândului horatian *ut pictura poesis*, întru totul vrând eu să spun că la marii artiști, cel puțin ca idee, artele nu sunt despărțite unele de altele. Unitatea viziunii este, de fapt, oglindirea unității lumii ce se fundamentează pe logosul divin. Înțelegând perfect acest adevăr, artistul de mare vocație *re-vizionează* lumea care este creația definitivă a lui Dumnezeu, cel care se mișcă în nemișcarea Sa. Pictura lui Marcel Voinea, cel care este deopotrivă pictor, grafician, sculptor și decorator ne dă pînăr senzația și imaginea unității lumii în turbulenta, dar miraculoasă ei varietate.

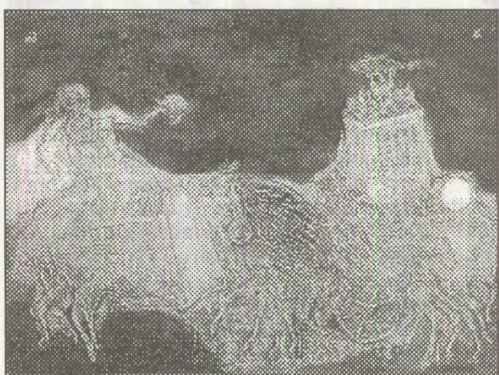
Ar mai trebui să scriu despre „recuzita” superabundentă a picturilor sale, dar mă limitez să amintesc una din imaginile-simbol de o recurență obsedantă: peștele, deopotrivă simbol al cunoașterii și imagine a (auto)devoației, deopotrivă credință și pierzanie. Ar mai trebui

plastică

să menționez dimensiunea mitică a imagisticii pictate în relief, dar nu pomenesc decât de mistică și de „mitologia” creștină, atât de fremătătoare și acaparante, prin atâtea și atâtea imagini și motive evanghelice, hagiografice sau, pur și simplu, bisericesti. Ar trebui încă să scriu despre coloritul dominat de roșu și auriu, prin care lumina se amestecă cu sângele, prin care idealul și nevoia credinței se amestecă cu iminența și cu realitatea chinului. Se vede astfel clar cum reliefpictura lui Marcel Voinea este și consternant paradoxală. În ce-l privește, odată cu *Ultimul tablou* care încheie expoziția, el este conștient și cred, fericit, că a ajuns la *plenitudine* și la *înaripare* și ne face și pe noi, privitorii lui uimiți, să ne simțim pentru câteva clipe la fel. Însă Marcel Voinea continuă să zboare serafic...



Numărul a fost ilustrat cu reproduceri după lucrări semnate de Marcel Voinea



Confirmarea unei inițiative



arthur porumboiu

Am semnalat, în revista „Luceafărul”, că, în 14-20 iunie 2005, la Constanța, a avut loc Festivalul Mondial de Haiku (World Haiku Festival), acțiune interesantă și unică în felul ei, având participanți de marcă din Japonia, țara-n care s-a născut poezia Haiku, Anglia, Albania, Croația, India, SUA și un număr mare de haijini români din toate orașele mari unde există nuclee susținute de practicieni ai poeziei numite.

A fost o reușită, însă marele câștig al Festivalului s-a concretizat prin apariția recentă a două lucrări, în limbile română și engleză, lucrări lansate cu prilejul Festivalului Național de Haiku, desfășurat în miezul acestei toamne tot la Constanța.

note

Este vorba de cartea *Salutându-l pe Bașho*, părintele poeziei Haiku, de la a cărui naștere au trecut peste trei sute de ani, lucrare frumoasă și interesantă, în care au fost cuprinși 36 de haijini români, beneficiind de prezentări bibliografice și texte reprezentative din lucrările lor, texte traduse și în limba engleză de către Alexandra Flora Munteanu, ea însăși

fîind autoare de Haiku. Sunt de reținut numele unor haijini precum Șerban Codrin, Laura Văceanu, Sonia Cristina Coman, Dumitru Ene-Zărnești, Coca Elena Gheorghiu, Ana Ruse, Stela Moise.

A doua lucrare este revista (sub formă de carte) „Albatros” nr. 1 (4), revistă a Societății de Haiku din Constanța. Foarte bogată și diversă, lucrarea publică texte originale în limbile română și engleză, dar și opiniile participanților la Festivalul Mondial de Haiku, printre semnatori întâlnindu-se numele domnului Susumu Takiguchi, președintele Clubului Mondial de Haiku, dar și al tinerei Sonia Cristina Coman, cea care a deschis și conduce Centrul de Cultură și Civilizație japoneză de la grupul Școlar „Dimitrie Leonida” din orașul Constanța. Un substanțial eseu publică și Ana Amelia Dincă, colaboratoare și a revistei „Luceafărul”.

Desigur, ar fi și alte fapte de menționat, dar noi ne-am propus doar un SEMNAL prin care să atragem atenția că (și) la Pontul Euxin există inițiative concretizate-n lucrări demne de atenție.

Distinsul universitar Dan Mănuță își intitulează intervenția de la obișnuita sa rubrică („Critica criticii”) din „Convorbiri literare” nr. 11 (2005) „Bucovina literară” (de altfel fără ghilimele). O primă tentație, mai ales pentru cea implicată în sensul vizat al denumirii, este aceea de a crede că autorul trimite spre cunoscuta publicație „Bucovina literară” ce-și are sorgintea, cum se știe, în anii interbelici ai Cernăuților, localizându-se apoi, începând din 1990, la Suceava.

Dar parcurgând textul în cauză, cititorul constată altceva, dacă nu chiar că afirmațiile în cauză nu merg spre așa ceva. Ceea ce-l poate nedumeri, ca să nu adăugăm altceva. „Nu cred în virtuțile literare, ci numai în acelea economice” sună prima zicere, care n-are cum să se potrivească cu ceea ce sugerează autorul: o convenție ce „nu obligă la nici un fel de speculații valorice, tematice ori de antropologie” adaugă domnia sa. Ca mai la vale să ne

reacții

edificăm, chipurile, înțelegând că „asemenea însemnări au rostul de a așeza sub aceeași umbrelă totalitatea manifestărilor desfășurate în cuprinsul unei provincii istoric-tradițional delimitate” (!!!).

Cu alte cuvinte, sugerează zicerea, prin „Bucovina literară” (probabil fără ghilimele) trebuie acceptate sau înțelese mai toate manifestările literare „din provincia numită Bucovina: în română, germană, ucraineană”. Numai că lucrurile nu stau chiar așa, motiv pentru care nu pricepem de ce semnatarul de la „Convorbiri literare” evită să menționeze numele publicație, care a încetățenit sintagma în cauză. Pentru că pronunțarea Bucovina literară vrând-nevrând trimiterea este ca și făcută și ea implică existența unei secțiuni notabile din viața literară a vestitei provincii.

Despre „Bucovina literară” cercetătorul Emil Satco, de pildă, autorul „Enciclopediei Bucovinei” (asupra căreia se îndreaptă într-un anumit fel privirile lui Dan Mănuță) notează, între altele, în almanahul „Bucovina literară” din 2002: „În frământatele zile ale anului 1941, când lumea intra sub semnul războiului care se desfășura din plin, undeva în Răsărit, la Cernăuți este fondat ziarul «Bucovina» în care

Doar mimând intenția



ion beldeanu

semnează scriitorii Nicolae Tăutu, C. Loghin Traian Chelariu, Dragoș Vicol, George Voevidca, Traian Cantemir ș.a. Ziarul avea o pagină dedicată scrisului literar care s-a transformat în supliment săptămânal „Bucovina literară”, tipărit cu sprijinul Societății Scriitorilor Bucovineni (sfârșitul anului 1941 - februarie 1944) și avându-l ca prim-redactor pe George Drumur (Pavelescu)”.

Bineînțeles că e vorba doar de o simplă intervenție ce consemnează începuturile cunoscutului periodic, la care vor adera mai toți literații vremii, între ei aflându-se și Mircea Streinul, de pildă. Pentru ca în același context autorul menționat să conchidă: „Oricât de scurtă a fost existența Societății Scriitorilor Bucovineni și a publicației acesteia, «Bucovina literară», ea a marcat punctul de vârf al evoluției scenei literare bucovinene, saltul calitativ pregătit de generații întregi de scriitori. Războiul, având ca rezultat ruperea Bucovinei în două, a împiedicat o evoluție care se anunța promițătoare”.

Este notabilă o asemenea precizare, dar nedumerirea se accentuează atâta vreme cât semnatarul de la Iași evită să definească ori să clarifice ceea ce enunțase. Și nu este firesc în acest caz să te întrebi de ce Dan Mănuță nu vrea să vorbească, despre „Bucovina literară”? Desigur, domnia sa ar putea să răspundă: dar nu asta intenționăm, nu despre publicația în cauză îmi propusesem să scriu. Ceea ce devine aproape incredibil atâta vreme cât **Enciclopedia Bucovinei** implica sau implică abordarea fie chiar și în treacă, a subiectului amintit. Aceasta nu ne scutește, eventual, de o altă presupunere. Dar n-are rost să insistăm.

Desigur, toate acestea nu constituie o noutate pentru Dan Mănuță, el însuși fiind legat (prin apartenență) de zona de nord a Bucovinei. De unde și nedumerirea evitării sau a modului abil de trecere sub tăcere a formulei abordate. Deși el, autorul adică, atinge în câteva intervenții subtila trimitere.

Nedumeriștii de pildă, mențiunea la care apelează atunci când amintește de calmul

existent în partea de sud a Bucovinei până în 1989: „Cu mare greutate, suna una dintre acestea, s-a acceptat apariția unor «Pagini bucovinene», sub egida sucevenilor, dar ascunse, din 1982 până în 1989, între foile «Convorbirilor literare»”.

Numai că Dan Mănuță mimează doar intenția de a se arăta interesat de **Enciclopedia Bucovinei**, asupra căreia într-adevăr atrage atenția cititorului, abandonând încet însă subiectul, pentru a spune ceea ce voia să spună. O mențiune e făcută, între altele, asupra încercării de abordare a literaturii române din nordul Bucovinei (**Pagini de literatură română. Bucovina, regiunea Cernăuți** de Grigore Bostan și Lora Bostan), iar o altă trimitere vizează, recenta investigație asupra poeziei din nordul Bucovinei întreprinsă de Ștefan Hostiuc (**Scriitori români din nordul Bucovinei**).

În acest fel, privirea propusă pare inițial pulverizată prin alăturarea temelor ce se circumscriu ideii de pornire, în așa fel încât cartea vizată devine un simplu motiv de plecare.

Așadar, Dan Mănuță evită să intre în detalii asupra subiectului abordat (folosindu-l doar ca punct de referință și nimic mai mult), fapt ce face dovada subtilizării acestuia. Ceea ce relevă rutină, dacă nu chiar o abilitate, demne de a fi semnalate, dincolo de nedumerirea pe care lectorul o încearcă. Oricum, mirarea sau nedumerirea se menține și ea explică superficialitatea, dacă nu și dezinteresul cu care continuă să fie tratată starea literaturii din această zonă a României.

Cert rămâne însă un amănunt esențial: „Bucovina literară” este numele publicației apărute în condiții deloc fericite la Cernăuți, dar care constituie un punct de referință de notabilă semnificație. Continuarea sa după 1989 se vrea o întregire a intențiilor de atunci peste care nu se poate trece cu indiferență sau cu mimarea dezinteresului.

Un „hidalgo” post-bacovian

(urmăre din pagina 15)

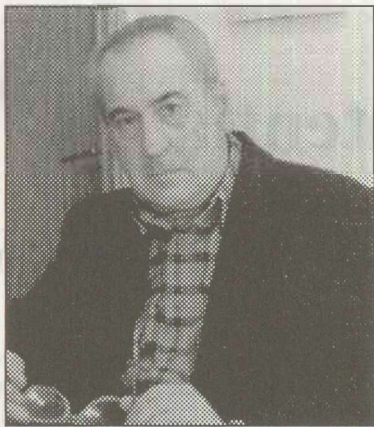
vriliu, în revista pășcăneană „Spiritul critic”), pornit cu elan detectivistic în căutarea bacovianismului era ferm: „bacovianismul poeziei lui Ion Beldeanu este de fapt nul”! Încât, cercetând atari opinii, gata de a se anula reciproc vom conchide că putem afla argumente care să susțină, cu același temei, părerile în conflict. Evident, nu va fi vorba de un simbolism macabru sau de o atmosferă lugubră în textele lui Ion Beldeanu. Dar de o obsesie a repetiției ne cionnim. Apoi, negreșit, „culorile bacoviene” în târgul sadovenian (Arcadie Suceveanu) îmbracă un real filtrat, de mediere culturală. Ca lungă rememorare, poezia lui Ion Beldeanu estompează, printr-o percepție elegiacă, măruntele drame; sau plonjează în fantastic, derizoriu, oniric etc. oferindu-și, deopotrivă, „pânda oximoronului” (cf. C.

Trandafir) și baia ironică. Încât, pe urmele altora, vom zice și noi că Provincia lui Beldeanu este un *tărâm intim* al stărilor sufletești. Este, așadar, un *peisaj interior*, prilejuindu-i, la modul colocvial, obsesive exerciții de meditație. Motivele recurente, structura narativă, maniera conversativă fac din textele lui Ion Beldeanu *variante*. Caligrafia melancoliei navetează între îngândurare și ironie; sub masca plictisului provincial într-un oraș coclit, lertargic, în care „colcăie nostalgia”, contemplând „molozul zilei”, poetul își mărturisește *inaderența*. „Sinele dezacordat” este proiecția unei nișuni.

Acest tragism difuz, gata să cadă în banal, se exprimă surdinizat. Nu este o exhibare a Eului, totuși dezamăgit, sceptic. Jocul de oglinzi răsfrânge, economicos, o percepție reflexiv-elegiacă, de tristețe filosofică, distilând memoria; suntem invitați în „coridorul toamnei/ pavat cu pașii Eldorei”. Dar, în același timp, suntem avertizați: da, poezia este

un exercițiu de supraviețuire în „starea de vid”, scutul cuvintelor ne apără, textul rămâne însă indiferent la „dramele lipite pe zid” (alt text, de fapt!). Între foșnetul livresc și freământul viului, poetul trage cortina reflexivității melancolice.

Fără a fi un răsfățat al criticii, Ion Beldeanu a devenit un nume important al poeziei noastre. Merită, indiscutabil, o altă *vizibilitate literară*. Dacă nu uităm că Ion Beldeanu este și un interesant prozator (vezi, de pildă, romanul *Glontele de cucută*), un polemist de calibrul și, nu în ultimul rând, un constructor (seria nouă a „Bucovinei literare” stă mărturie), aducem câteva tușe trebuincioase unui portret măcar corect; iar volumul din urmă (*Indiferența textului*, Ed. Augusta, 2005) s-ar cuveni să ofere poetului și posibilitatea unui alt tratament critic. Dar aglomerarea (nivelarea) peisajului, lirismul inflaționar și absența unor voci credibile în frontul critic întrețin, vai, o regretabilă ceață axiologică.



liviu grăsoiu

După evenimentele din decembrie '89, odată cu prăbușirea sistemului social-politic ceaușist, a reapărut speranța că, în locul penibililor și detestabililor activiști de partid, buni să conducă indiferent ce domeniu de activitate, vor fi puși în funcțiile ce le meritau, profesioniștii. Exista (și pentru o scurtă perioadă așa s-a și întâmplat) posibilitatea de a-și lăsa pe specialiștii incontestabili să își facă meseria în sectoare economice, de învățământ, militare ori culturale fără îndrumări venite de la centrul de tristă amintire și (până la urmă) cu destin tragic previzibil și meritat. Numai că iluziile s-au spulberat repede, s-au scos la iveală fapte și atitudini ce demonstau incapacitatea morală a multora de a se afla în fruntea unui proces de schimbare profundă a societății românești. Oamenii compromiși din cauza slujirii prea zelose a structurilor comuniste, inclusiv a aparatului bine pus la punct al Securității, au trebuit să iasă din scenă. Fără aplauze, fără regrete. Locul le-a fost ocupat însă nu de intelectuali onești, adesea somități în sectoarele unde se manifestau, ci de nou apăruiți aventurieri aserviți diverselor partide, grupuri de interese din țară sau din afară. S-a produs, încet, dar sigur, o degradare în majoritatea instituțiilor, de la cele înalte politice la acelea care compun viața culturală. Libertatea îndelung visată o jumătate de secol, abolirea cenzurii au avut efectul cunoscut: o explozie inimaginabilă (egalată poate doar în perioada interbelică) a presei și a editurilor. Numărul imens al publicațiilor, al posturilor de radio și televiziune, al caselor editoriale a trebuit să fie alimentat, firesc, cu noi redactori, proaspăt absolvenți (sau neabsolvenți), ai unor universități și ele nou înființate, la ale căror catedre s-au strâns batalioane de doctori în științe și profesori ce nu au avut niciodată tangențe cu învățământul, știința ori pedagogia. În general sunt foști activiști ai defunctului regim, reprofilați nu doar pentru supraviețuire individuală, cât și pentru continuarea mascată a unei ideologii ce nu se predă ușor și se gândește, uneori vizibil, la revanșă. Elevii cu patalama de absolvenți au populat așadar redacțiile de tot felul, iar, prin masa lor uniformă, prin incultură și dorința de a ieși în față cu orice preț, au înghițit elemente mai bine dotate intelectual, mai serios pregătite în școlile cu tradiție confirmată de timp și rezultate, astfel încât spectacolul oferit zilnic de mass-media arată jalnic. Din păcate, nimeni nu-i trage de mână (mai bine ar fi de urechi) pe cei ce se erijează, grație posibilităților financiare și a relațiilor politice, în conducători de ziare, reviste, radiouri și televiziuni. S-a dat „undă verde” nu profesionalismului și calității, ci improvizăției, dezinformării, scrisului la comandă, într-un cuvânt amatorismului în întreaga sa complexitate. Câteva manifestări recente ale lui au determinat și rândurile de față. Sunt

însemnările unui ins deloc acrit, deloc dornic să se războiască, ci având posibilitatea să citească, să compare și să judece la rece după o experiență de câteva decenii. După ce am constatat (și am afirmat-o public) nivelul tot mai bun la care se ridică multe dintre publicațiile de cultură din țară și din capitală (ordinea nu este întâmplătoare), după ce am regretat și continui să regret dezertarea Televiziunii Române de la menirea sa în stimularea culturii, după ce am asistat și asist la zbaterele dramatice ale Radioului național spre a repara ineptiile unui individ de tristă amintire, văd cum goana după „senzațional” a câtorva redactori de la un jurnal cu bun tiraj, am numit „Cotidianul”, nu s-a oprit la lumea „vedetelor” T.V., a politicienilor, a escrocilor, a fotbalistilor, ci s-a apropiat, prin paginile dedicate culturii, de actualitatea literară. Gestul ar fi trebuit salutat dacă n-ar fi purtat pecetea improvizăției și a rezultatelor iefine, la unison cu ceea ce preferă gazeta. Sub formula anchetei (specie dificilă, prin implicații, în jurnalism) s-au căutat răspunsuri șocante la probleme, din păcate false. Astfel, în numărul din 19 octombrie a.c. a apărut ancheta „Cele mai nocive cărți din literatura română”. Chiar pe prima pagina este publicată concluzia, dar, atenție la nuanțe, ea sună ciudat,

Arghezi și Sadoveanu, Petru Dumitriu, Zaharia Stancu, V.G. Morțun, Bogza, Mircea Cărtărescu, Ioan Slavici, Camil Petrescu, Anton Holban, se alătură lui Dan Deșliu, A. Toma, Nichifor Crainic ș.a.m.d. Din unele răspunsuri serios trunchiate se disting totuși echilibrul Irinei Petraș, nuanțările lui Alex Ștefănescu, ale lui Ion Pop și Cornel Ungureanu (binevenite referirile la manualele de literatură) și viziunea lui N. Manolescu asupra romanului românesc din anii '50, cel ce a prezentat o imagine a evenimentelor postbelice „nu greșită, ci ticăloasă”. (Surprinde în intervenția criticului omiterea romanelor datorate lui G. Călinescu.)

Gustul anchetei odată prins, în numărul din 17 XI. a.c. al „Cotidianului” urmează ancheta „Cărțile benefice ale culturii române”, realizată de Cătălina George. Aici lucrurile scapă cu totul de sub control, subiectul depășind-o pe jurnalistă. Aceasta se dovedește incapabilă să conducă o discuție cu specialiști care au văzut și înțeles destule, plusând când nu te aștepti ori bătând în retragere precaut. Inventivitatea ei bate recordul în întocmirea de clasamente, alcătuind o listă cu „Zece titluri bune pentru români”. Nepricepere și umor involuntar, în fond și cartea Sandei Marin este „bună pentru români”. Simțind slăbiciunea redactorului, unii

fonturi în fronturi

nereferindu-se la cărți, ci la autori. Aceștia s-ar numi „Păunescu, Densușianu (care dintre ei?) Eugen Barbu, Nae Ionescu și Titus Popovici. Ei sunt clasicii literaturii malefice”. Astfel suna verdictul după „serioasa” investigație. Pe paginile care găzduiesc ancheta, lucrurile se încurcă rău, autoarea ce și-a asumat riscul (Alexandra Olivotto) trecând de la una la alta fără nici un discernământ, fără nici o logică, îmbătându-se cu vorbe mari și răstălmăcind câteva răspunsuri de bun simț, date de critici respectabili. Iată rezultatul anchetei, tipărit la începutul acesteia, ceea ce face inutilă parcurgerea reacțiilor consemnate. (În paranteză fie spus, greșeala denotă necunoașterea alfabetului gazetăresc). Citez deci: „Cioran și Eugen Barbu. Densușianu și Adrian Păunescu. Nae Ionescu și Titus Popovici. Nu sunt cupluri și totuși au ceva în comun: operele lor și-au făcut loc în mentalitatea românilor, alterând-o. Ei sunt clasicii literaturii malefice de la noi. Textele fatale cititorilor sunt din start controversate. Fiecare critic are criteriile proprii pentru a le depista (oare? n.n.) «Cotidianul» a încercat să afle din gura (nu mintea? n.n.) a 22 de experți care sunt cărțile românești cele mai dăunătoare pentru publicul autohton”. Cei intervievați nu realizează din păcate superficialitatea întrebării principale, nesezizând lipsa de definire a termenilor folosiți. Astfel că sunt adunate la grămadă, probând o jenantă lipsă de logică a semnatarei anchetei, nume de scriitori și cărți care, desigur, puse unele lângă altele dau imaginea unui veritabil coșmar dictat diabolic de forțe invizibile. Așa că

dintre invitați răspund ironic, fapt nesezizat de neexperimentata (probabil) Cătălina George. Altfel nu se explică transcrierea afirmațiilor lui Al. Cistelean (cartea cea mai folositoare rămâne Biblia), Luca Pițu (povestirile și romanul lui V. Voiculescu ar face parte dintre operele introduse clandestin în patrie), Cornel Ungureanu (Iorga ar fi fost recitat de țărani din Ardeal și Banat la începutul secolului trecut (!?), Irina Petraș („o singură carte citită și recită, te promite dogmei și manipularii de sine și de alții”).

Una peste alta, o mostră de amatorism ce se poate consola doar cu faptul că nu-i singulară, ci intră în „programul” cultural de la „Cotidianul”. Acesta gafează din nou, în numărul din 26 - 27 XI a.c. punând stupidă întrebare „Cine îi ia locul lui Manolescu?” Adică exact de ziua de naștere a criticului, un ziar important îl consideră, în fond, răposat. Lipsă de inteligență, de abilitate, de informație? Cum să comentezi o asemenea anchetă unde au conlucrat Cătălina George (perseverare...) și Cristian Teodorescu, de la care ai totuși alte pretenții. Tonul se vrea debutonat, titlurile se vor atrăgătoare, iar clasamentul întocmit îl vede drept succesor al lui N. Manolescu pe Dan C. Mihăilescu (am multă simpatie și respect pentru el, o știe prea bine), aflat ani de zile în echipa „Cotidianului”... Probabil că a venit momentul ca amintita gazetă să-și revadă intențiile în abordarea fenomenului cultural, întrucât acesta prezintă dificultăți insurmontabile pentru o firavă echipă de amatori.

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.