

Luceafărul

JTi

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

SALA DE
LECTURĂ

Nr. **6** (730)

Miercuri, 15 februarie, 2006

„La mijlocul anilor '30 Eliade alege cu bună știință să se situeze de partea celor care acuzau clasa politică de ignorarea dimensiunii culturale pe care o vestea noua generație. Pe de altă parte, proclamarea revoluției spirituale, a incompatibilității dintre intelectuali și politică și a primatului experienței personale, precum și publicarea lucrărilor despre yoga și despre alchimia asiatică l-au postat pe tânărul asistent al lui Nae Ionescu de partea «dreptei», mai ales în ochii jurnaliștilor de stânga.“

(adrian g. romila)



mircea eliade



barbu
cioculescu

Cine străbate această operă cu ajutorul eruditului și subtilului Barbu Cioculescu nu se mai pierde într-o lume de fermece, de mistere și de splendori stilistice, ci rămâne cu destule nedumeriri, dacă vrea să-l descopere pe Om în atâtea travestiuri și schimbări de planuri.“

(alexandru george)

pag. 21

conexiunea semnelor

Discursul polemic



mariana
ploae-hanganu

aventuri spirituale



Din amintirile unui fost scriitor

adrian costache

pag 23



PETeternitatea

bogdan ghiu

Duminică, 5 februarie 2006, Sala de conferințe a Hotelului Aro Palace, Brașov. Discut, împreună cu Gheorghe Crăciun și cu Alexandru Mușina, în fața unei săli surprinzător de pline (este duminică, ora 3 după prânz!), despre „cultură” și „natură” (nimic despre „civilizație”!), despre corp.

Tema „natură” vs. „cultură” (sau mai curând invers, inversat, răsturnat) se află în curs de intensă relansare și revizitare, mai cu seamă de când mințile cele mai „tactile” (adică cele mai „animalic”-sensibile: a gândi cu adevărat înseamnă a palpa cu creierul, a folosi creierul ca organ suprem de simț) au început să devină tot mai atente la noua „nouă alianță” care ni se pregătește și căreia noi îi dăm cu toată ființa concursul, aceea dintre tehnologiile informației, genetică și economia mondializată: vom putea fi creați, sintetizați artificial, dar nu „protetic”, adică vizibil, exterior, „ustensilar”, ca până acum, ci în mod „natural”, adică integrat tehnologic. Însăși antropologia începe să-și ancheteze fundamentele: într-o masivă lucrare foarte recentă (decembrie 2005), intitulată *Dincolo de natură și de cultură*, Philippe Descola (profesor la Collège de France) vorbește despre necesitatea elaborării unei „antropologii a naturii”, sub semnul continuum-ului, nu al distincției dualizante natură-cultură, regional

universalizată, eurocentrică.

Gheorghe Crăciun: „corpul știe mai multe”, ceea ce îmi aduce aminte de Spinoza promovată de Deleuze: „noi nici nu știm ce poate un corp”. Centralitatea actuală a corpului, în toate discuțiile publice, științifice, filosofice și politice, dar și în arte.

Mușina: poate că această centralitate nu este decât o încercare de „culturalizare” a corpului, de luare a lui în posesie. După ce - adaug eu - va fi fost, mai cu seamă sub influența strivitoare a creștinismului, marginalizat, corpul face acum obiectul unei strategii diferite: este centralizat pentru a fi normat, educat, domesticit, condiționat, „imaginealizat”, „spectacularizat”, ca ultim reziduu „natural”, căci tocmai în materialitatea exterioră a corpului s-au implantat dintotdeauna tehnologiile, și orice tehnologie este economică și politică.

Cineva citează ceva din Artaud și nu pot să nu-mi aduc pe loc aminte de al său, misterios totuși, „corp fără organe”. Dezvolt. De ce corp fără organe? Poate că organele, organizarea, organicizarea reprezintă tocmai intruziunea „culturii” în „natură”: *politicizarea*, luarea în posesie a corpului prin organe, prin „organizarea” lui, legarea corpului prin „etaticizarea” lui. Orice organizare este întotdeauna politică, manifestă o instruziune a politicului, ține de administrație și de luarea în stăpânire „culturală” a „naturii”.

Îl corectez pe Crăciun, care își contrazice teoria extrem de consistentă despre corp, cu care sunt

integral de acord, traducând faimoasa formulă a lui Rimbaud, „*Je est un Autre*”, prin „Eu este altceva”: denunț psihologizarea, antropomorfizarea, preferând să traduc „Eu este altceva”, căci de ce-ar fi corpul o altă persoană, de ce i-am reduce alteritatea la umanitate, în loc să-l deschidem spre infinitul lui altceva?

În sfârșit, Mușina vorbește despre muzeificarea lumii, despre faptul că în muzee se păstrează, ca fiind singurele care contează, doar prototipurile, în vreme ce copiii seriale, de masă, dar nu mai puțin „artistice” (totul e azi „artistic”) sfârșesc la *lada de gunoi*, fiind reciclate ecologic, adică redevenind „natură”, depozit de reciclare (invers) „culturală”.

Dar nu visăm noi oare, în calitatea noastră de producători culturali, tocmai ca produsele (ideile,

vizor

operele etc.) noastre să nu se lase reciclate, reînghițite de natură, ci, dimpotrivă, asemeni recipientelor din plastic, să dăinuie, nociv din punct de vedere „natural”, de fapt schimbând pe nesimțite, în durate lungi, însuși metabolismul naturii? Nu sperăm noi oare tocmai la PETeternitatea produselor noastre, iar acestea nu transformă încet, încet însăși natura din sânul căreia „izvorăm”? Nu otrăvim noi oare dintotdeauna natura, deversând anti-ecologic „cultură” în natură? Și oare nu asta fac, într-un ritm doar mai accelerat, și tehnologiile actuale, continuând și amplificând de fapt, așa cum spunea un Pierre Lévy, pe urmele lui Teilhard de Chardin, „hominizarea”?

Să gândim.

 **BANCA COMERCIALA ROMANA** Sponsorizare de la Banca Comercială Română



Capcane teritoriale și lingvistice

Stelian Tăbăraș

Inghețată în răstimpuri, la câțiva ani o dată, Dunărea funcționează ca o capcană pentru viețuitoarele ce migrează pe sol, de la nord la sud sau invers. Se dau vești despre șacali ce prăduiesc prin județele din Nord, despre cioiți ce au trecut fluviul dinspre Bulgaria și Epir, cerându-se vânarea lor urgentă, fiindcă atacă vitele din sate... fără discernământ! Cu ani în urmă, pe timpul unei fascinante „aventuri” (conduceam cu mâna mea o șalupă între Jurilovca și Portița), pe un plaur cât un acoperiș de casă, niște căței de o rasă incertă „cerșeau”, dansând ciudat, ceva de mâncare de la vaporeni. Le-am aruncat câte un pește uscat; „educați” ca lumea de către mama natură, aceștia prindeau peștii înainte de a cădea pe pământ (altfel li s-ar fi rostogolit în apă) și fugeau cu ei să-și așeze în vârful plaurului, la loc stabil. Apoi iar veneau la marginea insuliței. La început am crezut că fuseseră părăsiți pe insulă de niscăi muncitori ce dragaseră acolo în

luptele cu gladiatorii nu mai puțin de nouă mii (!) de fiare sălbatice.

La greci, fie și doar la Homer, lei și tigri sunt pomeniți de zeci și zeci de ori, măcar drept element de comparație pentru comportamentul în luptă, dar în ipostaze concret teritoriale: atacând stâni de oi și capre sau mistreți și cerbi.

Relievelle imaginii leului la români provin din fosta artă monumentală a perioadei romanizării, cel mai spectaculos „exemplar” fiind acela dislocat de undeva din Sarmisegetuza Regia Traiana și reasezat (se vede și azi) în zidirea bisericii de la Densuș.

Dar poate cea mai perfectă cristalizare o găsim în „Colinda cu leul” din zonele Almașului și Loviștei. Este totodată și un cod etic al vânătorului: leul este descoperit de vânătorul călăreț „sub un spin mare-nflorit”. (Doamne, câte nuanțe acoperă această sintagmă despre destinele românilor!). Nu este cavalereste să săgetezi un leu adornit. Voinicul presară puțin tutun în nările calului, calul „străfîghează”, leul se deșteaptă, lupta începe. Leul este învins. Concluzia încantată în „colindul de fe-reastră” la casa de vânător: „Ferice de-aceea mamă! Ce voinic a legănat / De duce leul legat / Și nimic nu-i vătămat.”

În scrierile de zoologie ale lui Aristotel, pe lângă unele animale fantastice, e descris și zimbriul nostru. Animal ce nu trebui confundat cu acel soi de bizon adus recent din Polonia. Nu, străvechiul „zimbri” - de fapt, „bourul” - era, până la exterminarea lui în secolul al XIX-lea, cel mai mare bovid cu-nosecut pe planetă. În câteva colecții se mai păstrează câte un corn de bour, ce sugerează dimensiunile înfricoșătoare ce le avusese animalul. Ultimul exemplar ar fi fost vânat pe la noi la 1828. Dar a mai existat unul, într-adevăr ultimul, captiv într-un circ budapestan. Dintr-un incendiu al circului, la 1848, ar fi fost singurul animal evadat (el rupându-și lanțurile) și fugit pe străzile metropolei, unde a fost împușcat de polițiști. Surprinzător, ultimii ce l-au mai văzut, l-au descris că era „alb-gălbui”, fără coamă.

Aristotel îi atribuie zimbriului - involuntar comic - o stranie caracteristică: atunci când este alergat de fiare, scapă împrăștiat spre înapoi cu balegă subțire. Cum le-o fi scăpat ultranaționalistilor asemenea imagine-simbol?

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:

Mariana Bunescu (tehnoredactor)

Responsabil de număr:

Simona Galațchi

Redactori asociați:

Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;

Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș

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

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

Redacția și administrația:

Calcea Victoriei nr. 133, București, sector 1.

telefon 212.79.94, fax 312.96.93

e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com

Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala

sector 1, Calcea Victoriei nr. 155.

Număr de cont: RO85RNCB5010000015430001

Cont în valută: RO85RNCB50100000154300002

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

nocturne

timpul verii. Dar nu... erau enoți! animale canide de baltă (și de blână), ce și-au tot extins arealul dinspre Est.

Capcana a funcționat și invers; pe o iarnă grea au venit dinspre Finlanda și Țările Baltice câțiva elani. Au trecut Brațul Chilia, au ajuns la stufăriș și păduri de salcie. Între timp însă, sovieticii ucrainieni, excedați de contrabanda cu țigări, au instalat pe zeci și zeci de kilometri un „impunător” gard de sârmă ghimpată. Elanii n-au mai avut cum să-și realizeze pendularea lor Nord-Sud. Prin 1990 numărul lor trecuse deja de douăzeci.

Mult mai eficient au funcționat drept „capcane” diferitele culturi sau unele idiomuri recurgând la desăvârșite formulări paremiologice. „Leii romani”, simbol al puterii cu mult înaintea „leului britanic”, au existat cu siguranță în imensul și variatul Imperiu Roman. Să ne amintim fie și doar faptul că - la inaugurarea Colosseumului - au fost folosiți în

Revin - a câta oară? - la o istorie esențială pentru marele curent de gândire, care parcurge aproape întreaga istorie a umanității, și care poartă numele de Confucianism. Învățătorul este întrebare de monarh: „cum trebuie începută reforma statului?” Primul răspunde: „restaurând cuvintele”. De aici trebuie să deduc un lucru de o extremă importanță, știut cu siguranță, chiar dacă nu explicitat ca atare, de un George Orwell: ori de câte ori limbajul, public îndeosebi, se ameliorează, termenii își află proprietatea în utilizare, frazele își exprimă scopul prin însuși conținutul și structura lor, înseamnă că statul sau societatea se află pe calea reformei, în sensul buneii schimbări, întrucât „sunt restaurate cuvintele”. Dacă, în schimb, limbajul se degradează, sunt inventați termeni fără acoperire, conținuturile mesajelor apar alienate, cuvintele se compromit și compromis, atunci, într-adevăr, nu este bine și, mai ales, o prognoză întunecată își profilează amenințarea. Este ceea ce se întâmplă acum și - faptul fiind trist și de rău augur, în

libere sau potențial eliberate, a lumii arabe, a celei latino-americane și africane; este vremea marilor schimbări ale destinului istoric al umanității, implicând în primul rând China, Japonia, Rusia, India; a fost, de asemenea, vremea unirii românilor. A mai fost secolul energiei atomice și al informaticii, al antibioticelor, al revoluției medicale. Mă întreb însă dacă acest veac XX nu va primi, dintre toate numele pe care ar fi îndreptățit să le poarte, pe acela al lui Che Guevara.

Aristotel a pretins că o democrație nu poate funcționa într-un stat cu mai mult de douăzeci de mii de cetățeni liberi. Karl Popper, contrazicându-l pe Lincoln, afirma că democrația - cel puțin cea modernă - nu este „conducerea poporului, prin popor și pentru popor”, ci simpla posibilitate a cetățenilor unui stat de a-i invalida conducerea pe cale pașnică, în cazul în care aceasta îl nemulțumește. Benjamin Constant socotea, la începutul secolului XIX, că lucrul care, într-adevăr, are importanță pentru conducerea statelor este caracterul reprezentativ al autorității. El numește, de exemplu, guvernarea spartană antică o „aristocrație monahală”. Pornind de aici, unde ar trebui să ajungem în analiza



Restaurarea cuvintelor

caius traian dragomir

civilizația noastră - gravitatea adevărată a condiției vine din caracterul global, sau măcar extins, al derivei și primejdiei.

Vorbesc aproape continuu despre necesitatea unui nou iluminism, despre nevoia lui absolută - despre faptul că, oricum, acesta se va ivi. Dar până atunci? Ar trebui să începem prin a crea o nouă critică; aceasta va fi chiar Iluminismul renăscut, în prima sa fază. Mai realizează cineva câtă tristețe se află în celebra frază a lui Malraux: „Secolul XXI va fi religios ori nu va fi deloc?” Sunt un om credincios - atât cât știu să fiu, sperând mereu să fiu mai mult -, dar scriitorul-politician a prevăzut pentru lumea care se naște acum o singură cale a salvării, nu în absolut, căci acolo, oricum, nu este decât una, în unul Dumnezeu, ci aici, chiar și în nimicnicia, în sărăcia, în universul meschin al politicii mondiale, regionale, locale, interne. Înseamnă că el știa bine cât de prost merge totul, prin câtă abjecție merge istoria, intrată pe mâinile noastre, a oamenilor de azi. Churchill spusese: „Democrația este cel mai prost sistem, cu excepția tuturor celorlalte” - pare un simplu paradox, în cel mai bun caz neinspirat. În realitate este vorba, sunt convins, de o infinită tristețe, ascunsă cu grijă sub haina chiar, asumată, a impresiei proaste. În ultima vreme, ploaia de termeni inventați sugerează dereglarea patologică a gândirii (de reflectat la exprimarea „neologistică” - în fapt prin cuvinte inventate, inexistente - în schizofrenie).

Secolul XX pe care, într-un interviu dat acum câțiva ani, l-am numit secolul american, este epoca dizolvării imperiilor (temenul „imperii” este folosit aici în sens propriu), a reapariției, după o absență bimilenară, a statului Israel, a decolonizării, a dobândirii conștiinței de sine, în calitatea de civilizații

societății moderne în care profilul reprezentativ al conducerii se raportează la partidele activând într-un stat și nu la spiritul poporului, al națiunii. În cazul contrar, care ar mai fi sensul termenului, atât de condamnat, de populism? Nu ar fi mai normal să considerăm democrațiile moderne ca oligarhii - de partid -, legitimate statal în mod democratic sau, mai corect spus, egalitar, ținând cont de sistemul actual de vot universal. Până la urmă însă democrația este - oricum - cel mai rău sistem, cu excepția tuturor celorlalte.

Problema principală a actualității este însă „gândirea unică”, această formă de dictatură fără dictator. Lumea prezentului este una în care satana a fost depersonalizată. Într-adevăr, o recentă teză în biserica occidentală spune că Dumnezeu este ființa absolută și personală; principiul răului, existând, nu ajunge la individualitate. Este, acesta, probabil, un mare adevăr, dar el vine atât înspre binele, cât și înspre sinistrul nostru dezavantaj. Este încă mai greu de luptat împotriva a ceva întrupat, precum această gândire unică. Un lucru este sigur însă: ea a depășit - răul, mai ales, a depășit - stadiul de simplu gând și devine, tot mai mult, constrângere. Sunt lucruri care se spun și lucruri care, la fel de importante fiind, nu se spun. Sunt îndoieli care se pot exprima și altele la care nu ai dreptul. Gândirea unică nu este ideologie, ci este împărțire a oamenilor, împărțire a culturilor, a civilizațiilor, între cei corecți și alții inacceptabili. Să observăm că orice tendință a istoriei umanității - și a spiritului uman - parcurge o serie de faze, mereu aceleași. Marea epocă medievală a credinței a trecut prin epoca intransigenței, a intoleranței și, consecutiv, a inchiziției. Să fie acum modernitatea aceea care va străbate aceste stadii? „Gândirea unică”, un concept - și termen - pe care îl datorăm remarcabilului gânditor politic Philippe Seguin, este oare un eufemism pentru ceea ce s-ar putea numi, cu mult mai exact, „noua inchiziție”?

Scandalizarea opiniei publice



marius tupan

Un important prozator, al cărui nume îl vom ține sub tăcere, afirma că e nevoie de o campanie pentru stoparea vulgarităților, scatologiei, insanităților din unele opere recente care, culmea, mai sunt propuse și pentru premiere. Unele chiar au reușit să-i impresioneze pe unii jurați. Într-o astfel de situație se pune o primă întrebare: Cine trebuie să asaneze piața literară? A doua: Există un patent pentru a se constitui doar opere veritabile?

Interogațiile ar putea continua la nesfârșit. Unii, socotiți nostalgici, consideră că și cenzura avea un rol benefic. Noi, pășiții, nu suntem înclinați să le dăm dreptate, dar nu putem trece ironici peste punctele lor de vedere. Violența, profanarea, mizeria, batjocura stârnesc reacții imprevizibile, cum se întâmplă acum cu caricaturile care-l au drept țintă pe profetul Muhammad. Să mai spună cineva că arta n-ar influența comunitățile umane! Într-o societate supravegheată (și controlată!) nu s-ar fi întâmplat așa ceva. Să tindem iarăși spre ea? Să ne fie sugerate sau interzise unele întâmplări artistice? Nicidecum. Experiențele dictatoriale ne-au cam lecuit de așa ceva. Gândirea liberă e cel mai mare câștig pe care-l au acum românii. Dar, exagerând, pot trece foarte ușor la cealaltă extremă: la lipsa de responsabilitate. Numai pentru a-și face publicitate. Căci, din păcate, în vremurile noastre, îndeosebi scandalurile te propulsează în ierarhii. Strategiile sunt binecunoscute și pe plan mondial. Dacă Salman Rushdie n-ar fi șocat lumea musulmană cu **Versetele satanice**, n-ar fi atras atenția asupra sa, deși a scris câteva capodopere: **Pământul de sub tălpile ei**, **Rușinea**, **Copiii de la miezul nopții**. La noi s-a iscat un incendiu cu **Evangelistii**, dar, din fericire, s-a stins repede, fiindcă suntem toleranți și răbdători. Pe alte țărâmurii situația e radical schimbată. Blasfemia stimulează violența. Bine spunea un confrate, Tudor Octavian, că s-ar fi format pungi de venin în lume și e de ajuns să fie atinse, ca să izbucnească acțiuni incontrollable. Efectele globalizării se observă și-n aceste manifestări flamboiante. Lumea nu-i încă pregătită să accepte legi planetare. Specificul național e încă puternic pe diverse meridiane. Simbolurile nu pot fi atacate și nici interpretate la voia întâmplării. Sensibilitățile sunt mai mari decât oricând, doar gradul de civilizație nu e același pretutindeni.

Atunci ne întoarcem la faimosul nostru pozator care sugerează controlul discret al scrierilor și al întâmplărilor noastre artistice. Numai că, oriunde și oricând, excesele vor fi, iar a le tempera prin mijloace coercitive nu face altceva decât să-i propulseze pe autori în topuri, chiar și cu conotații negative. De fapt, asta-i tendința lor: să producă vâlvă. Dacă nu ar fi luați în seamă, dacă ar rămâne în anonim, nu ar mai ieși în prim-plan. Și-ar consuma energiile în gol. Exact ceea ce nu-și doresc. Jocul lor nu-i lipsit de interes: scandalizarea opiniei publice e tranșată doar în favoarea lor.



O carte eveniment: Mircea Eliade față cu istoria

adrian g. romila

Cred că voluminosul și documentatul studiu al lui Florin Țurcanu - *Mircea Eliade. Prizonierul istoriei* (Humanitas, București, 2005, trad. Monica Anghel și Dragoș Dodu) - ar fi meritat o primire cu mai mult impact pe piața culturală românească, în sensul unei difuzări mediatice mai de anvergură, care să favorizeze cu adevărat o discuție despre un subiect care ne privește în cel mai înalt grad. Mai ales că ecurile lansate pornind de la aceeași referință de autori ca Daniel Dubuisson sau Alexandra Laignel-Lavastigne, traduși și la noi, nu s-au stins încă definitiv. Ce atitudine a avut marele savant după 1945 cu privire la opțiunile sale politice din tinerețe? Cum a ajuns la ele? I-au influențat în vreun fel opera? A existat cu adevărat o adeziune eliadiană la ideologia Gărzii de Fier? Ce rol a avut în epoca criterionistă a autorului *Noaptea de Sânziene* ca lider de generație? Și-a menținut opiniile extremiste o dată cu avansarea rapidă în *establishment*-ul academic mondial? Sunt întrebări la care nu avem răspunsuri definitive, dar prin care putem accede nu doar la adevărul despre o mare personalitate a umanismului inter și postbelic, ci și la adevărul unei întregi epoci. Ambele, și omul, și epoca aparțin istoriei noastre.

cronica literară

La bază teză de doctorat susținută în Franța, unde a și fost publicată în 2003, cu un uriaș succes, cartea abordează personalitatea lui Mircea Eliade pornind de la o documentație impresionantă (provenită inclusiv din arhiva sa americană, în cea mai mare parte încă inedită, dar și din fonduri documentare franceze, portugheze și germane), din unghiuri variate și în integralitatea ei, începând cu nașterea la București, continuând cu formarea sa în mediul universitar românesc și în cel european și sfârșind cu moartea la Chicago, în plină glorie academică. Dar nu acest parcurs de *life story* conferă valoare studiului lui Florin Țurcanu, ci curajul de a demitiza imaginea marelui savant, de a atinge puncte sensibile și de a le discuta nuanțat, de a face legături și trimiteri, de a împleti mereu dimensiunile biografice, politice și culturale, astfel încât rezultatul analizei să iasă cât mai complet. Eliade e văzut de autor în oglinzi paralele, într-o perspectivă etajată, pentru sine și pentru ceilalți de lângă el, încadrat în contextul istoriei personale și în cel al marii istorii pe care a traversat-o. E un Eliade al jurnalelor și memoriilor sale, un Eliade al scrisorilor către și dinspre prieteni, unul al opere sale științifice, al celei publicistice și al celei literare, în sfârșit, un Eliade al drumurilor inițiatice și al experiențelor care l-au marcat. E o viziune nu întotdeauna ușor de urmărit și deloc grăbită să tragă concluzii definitive, cum am aștepta mulți dintre noi. După lectura cărții, rămânem dacă nu cu impresia unei identități ambigue, atunci cu cea a unei personalități deosebit de complexe și de greu de desenat în cuvinte. E Eliade fascinantul șaman al științei religioase, al căruui anistorism îi poate scuza toate devierile? E Eliade narcisistul erudit, obsedat de exhaustivitatea bibliografică și de ascensiunea în carieră? Răspunsul lui Florin Țurcanu le include pe acestea și pe multe altele.

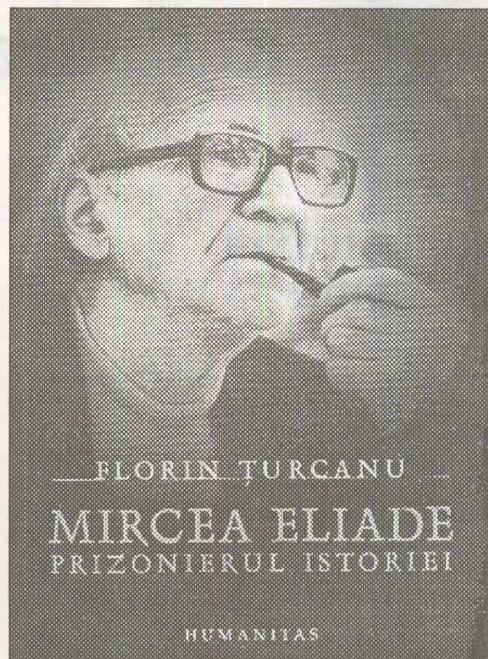
Pentru cronica de față m-am oprit la trei

capitole, *Yoghinul și legionarul*, *Angajamentul și Imposibila mărturisire*, cele mai „durezoase” dintre cele 20 de capitole ale cărții, tocmai pentru că încearcă să facă lumină în marea controversă a legionarismului și antisemitismului de spectrul cărora Mircea Eliade n-a scăpat nici autum, nici postum.

În prima monografie europeană dedicată în 1978 profesorului de istoria religiilor din Chicago, cea a discipolului său, Ioan Petru Culianu, opțiunile politice de dreapta ale maestrului erau negate vehement. Lucrul se datora, pe de o parte, admirației necondiționate a tânărului pentru mai vârstnicul său mentor, iar pe de alta, necesității de a-l salva urgent pe Eliade de aglomerarea tot mai mare de acuze venite atunci din toate părțile. Îi lipseau proaspăt emigratului în Occident și documentele necesare unei analize adecvate a problemei (articolele lui Eliade din *Vremea* sau din *Buna Vestire*, de pildă). Eliade, în opinia lui Culianu, și-ar fi menținut reținerile cu privire la ideologia promovată de Codreanu și de Nae Ionescu, rămânând un democrat. Astfel, notează Culianu, „el (Eliade, n.n.) se văzu din ce în ce mai cantonat într-un *no man's land* politic expus atacurilor și de la stânga, și de la dreapta. Este sigur însă că fidelitatea față de propriile idealuri a rămas mai puternică decât fidelitatea față de Nae Ionescu, căci nicăieri în presa de dreapta nu se vor întâlni vreodată acele declarații cu privire la «problema națională» pe care i le ceruseră legionarii”. Nu de aceeași părere e Florin Țurcanu. Orientarea lui Eliade spre mesajul legionar are drept prime cauze disputa cu privire la statutul intelectualului într-o Românie care nu aprecia îndeajuns activitatea culturală a elitei, singura în măsură să reprezinte cu adevărat o națiune care își realizase, cât de cât, idealurile politice majore. La mijlocul anilor '30 Eliade alege cu bună știință să se situeze de partea celor care acuzau clasa politică de ignorarea dimensiunii culturale pe care o vestea noua generație. Pe de altă parte, proclamarea revoluției spirituale, a incompatibilității dintre intelectuali și politică și a primatului experienței personale, precum și publicarea lucrărilor despre yoga și despre alchimia asiatică l-au postat pe tânărul asistent al lui Nae Ionescu de partea „dreptei”, mai ales în ochii jurnaliștilor de stânga. Pe la mijlocul anului 1935, afirmă Florin Țurcanu, Eliade a început să regândească raporturile dintre ideile de „dreapta”, „revoluție spirituală” și „omul nou”. Adăugate admirației față de Nae Ionescu, toate vor face ca viitorul savant să alunece treptat spre ideea unei renașteri românești bazate pe mesianismul cultural-religios, întruchipat de o persoană providențială (care se va dovedi a fi, în ochii săi, Corneliu Zelea Codreanu). Însăși existența unui puternic fond cultural european arhaic, precreștin, se cerea scoasă la lumină în urma unor prăbușiri violente ai pilonilor modernității. Dezvoltarea unei filozofii a morții sacrificiale în literatura eliadiană de atunci (romanul *Huliganii*, culegerea *Oceanografie*) arată această alunecarea spre o „sensibilitate eshatologică” de tip guénonian. Evenimentul morții celor doi lideri legionari (de partea „dreptei” lui Franco), Moța și Marin, nu a făcut decât să confirme în forul interior al noii generații necesitatea unui nou mod de a acționa. Așa se justifică adeziunea lui Eliade la ideile lui Codreanu și admirația, în consonanță cu prietenul său, Cioran, față de ascensiunea nazismului în Germania. Eliade nu l-a urmat pasiv pe Nae Ionescu, așadar. „Odată cu progresiunea «revoluțiilor naționale» germană și spaniolă”, notează Florin Țurcanu, „fidelitatea lui Eliade devenise încă și mai admirativă, iar profesorul îi

apărea acum ca un vizionar care, ca un adevărat intelectual, știuse să prevadă formele istorice pe care avea să le îmbrace viitorul”.

Dar care e momentul adeziunii oficiale? La începutul lui 1937, cel mai probabil, afirmă autorul studiului, o dată cu adeziunea mai multor prieteni (Haig Aterian, M. Polihroniade) și chiar a soției sale, Nina. Era pentru ei singura salvare de la ratarea intelectuală și singurul mod în care credeau că pot face ceva pentru țara lor. În ianuarie 1937, Eliade semnează primul său articol favorabil Gărzii de Fier (în *Vremea*, evocând moartea lui Moța și Marin). Și totuși, afirmă în continuare Florin Țurcanu, Eliade nu a depășit stadiul de simplu membru, primul din coadă în ierarhia Gărzii. El a aparținut mai degrabă unui grup de intelectuali legionari, cu funcții strict ideologice, grup condus de poetul Radu Gyr. Nu se poate spune, deci, că a făcut parte din anturajul Căpitanului, așa cum făcea parte din cel al lui Nae Ionescu. Aderând la Garda de Fier, Eliade a aderat implicit și la pozițiile antisemite, chiar dacă-i admiră pe Gaster, Șăineanu și Tikin. Dar, iarăși, autorul nuanțează: „judecând după articolele sale din epocă, sentimentele lui Eliade în privința evreilor au jucat un rol mult mai puțin important în apropierea de Garda de Fier decât ura sa față de clasa politică românească și decât viziunea unei viitoare



revoluții spirituale”. Eliade era, cu alte cuvinte, un veritabil ideolog. Nostalgia după o protoistorie a României și a Europei (prezentă, între altele, în *Fragmentarium* și în corespondența cu alți istorici ai religiilor contemporani lui), rediscoveria rolului mitului și a simbolului în revelarea dimensiunii arhaice a culturilor creștine vor fi și ele, după Florin Țurcanu, semne ale mesianismului pe care inițiatorul revistei *Zalmoxis* l-a promovat în epocă.

În ceea ce privește atitudinea lui Eliade după război și o dată cu exilul, autorul studiului precizează că savantul nu a arătat în gesturile sale că ar fi continuat să fie antisemit (cel mai probabil e că nu a continuat). Dar, în schimb, a păstrat o postură mereu echivocă față de extremismul de tinerețe și a fost incapabil să și-l asume critic, pentru a nu-și periclita ascensiunea academică. Ca să folosesc chiar cuvintele lui Florin Țurcanu, Eliade a purtat o mască. Ceea ce a dus „la crearea imaginii contradictorii a unui om care a vrut în același timp să rămână fidel foștilor săi prieteni legionari, ca și față de ceea ce el considera a fi aspectul pozitiv al Gărzii de Fier, lăsând în urmă episodul antisemit, refuzându-l și refuzând atât să-l examineze, cât și să-l mărturisească”.

Despre contradictoriul și fascinantul Eliade putem afla mai multe decât am știut vreodată citind pe îndelete cartea lui Florin Țurcanu.

Pentru cititorul contemporan, reeditarea volumului *Simple întâmplări cu sensul la urmă* a putut să treacă aproape neobservată și aceasta nu numai pentru că s-a făcut cu aristocrata discreție ce-l caracterizează pe scriitorul însuși, ci și pentru că povestirile incluse par cumva inactuale, prea metafizice, prea impregnate de un livresc de bună calitate, dar total nepotrivit cu ceea ce se scrie acum.

Amestec aproape baroc de formule poetice asimilate în timp, de filosofie și meditații diafane pe marginea existenței, povestirile sau „fanteziile”, cum le numește Alexandru George, au ca personaj un solitar melancolizat de realitatea înconjurătoare, un poet al împrejurărilor, un inadaptat care încearcă să-și cenzureze revolta romantică și s-o proiecteze în acel transcendent văzut întotdeauna ca balsam pentru răniții de contiguitate. Universului ostil i se opune meditația calmă, nu lipsită de note ironice, precum și o bonomie a intelectualului putrefiat de cultură, capabil să se detașeze de percepția imediată a monstruosului cotidian, cam în modul aproape uitat al lui Calistrat Hogaș.

Evadarea din contingent, pentru un personaj declarat romantic, se face prin vis, realitatea asumată a acestuia dând pagini de o frumusețe stranie. În *Visul unor nopți de vară*, intelectualul cu o condiție materială modestă, semănând izbitor cu personajele lui Mihail Sebastian (v. *Jocul de-*

preexistente... Acolo, departe, în Zona Marilor Paradoxe, unde convorbeau stelele și se refugiaseră fantasmale ieșite din legende, aveam să ajung la limanul necunoștinței, al amintirii, al speranței, pentru a o găsi ascunsă și întreagă, închisă în delirul lucid al nopții și răsărind din ea ca o floare a obscurității, pe ea, suprema realitate și marea mea minune - pe imaginara Zână a Lacului”.

Același solitar incapabil de revolte spectaculoase, în ciuda descendenței „dintr-o familie de controversiști și mari nervoși”, aflat de astă dată în pragul unei hotărâri care urmează să-i schimbe cursul comod și călduț al existenței (căsătoria), poate fi regăsit în *Filemon și Baucis*. Cuplul exemplar din legenda grecească la care trimite titlul „fanteziei” este de fapt un cuplu de asasini nemiloși, tratați cu o senină și atât de subtilă ironie, cu o atât de savuroasă mimare a inocenței, încât devin aproape simpatici. Importantă nu este narațiunea în sine, ci dinamica interioară a personajului, modul lui de a înțelege resorturile intime ale comportamentului uman, precum și folosirea celorlalte personaje ca simple modalități de ilustrare a unei idei filosofice ori de concretizare a unor meditații. Aprehensiv și ascetic, tânărul candidat la însurătoare, obișnuit să refuze violența realului prin mobilizarea atenției asupra unui subiect grav de meditație - imanentul, transcendentul, decesul civilizațiilor antice, argumentul ontologic etc., scapă ca prin urechile acului de complicitatea lui Hypnos și a lui Thanatos, care asigură bunăstarea cuplului de foști anarhiști romantici căutați pe vremuri de toate polițiile secrete din lume. Atmosfera e de ospicium liniștit după terapie intensivă cu tranchilizante filosofice, se mimează curtoazia, deferența de modă veche, se poartă discuții de mare rafinament intelectual și se ascund perfect, sub masca bunei-creșteri și a satisfacției de a găsi convivi cu înclinații metafizice, porniri dintre cele mai pragmatice și mai odioase.

Intelectualul lui Alexandru George știe să fie abject cu grație, fie că ilustrează tipul arivistului și al escrocului sentimental (*Educație sentimentală*), fie că este capabil de adulter și de incest (*După douăzeci de ani*) sau de fraudă și substituie de persoană (*Stilul nu mai e omul*). Discursul lui narativ e impecabil, logic și presărat cu floricele stilistico-filosofice chiar și atunci când faptele ar putea fi clasificate în funcție de codul penal și nicidecum după codul eleganței. O anumită voluptate a mârșăviei neasumate, de exemplu, îl transformă pe adoratorul din *Stilul nu mai e omul* într-un personaj aproape comic, poate tocmai din pricina seriozității cu care minciuna, fraudă și asasinatul sunt prezentate ca stări de normalitate într-o societate bolnavă incurabil. Lipsesc judecățile de valoare și raportările la modelul moral-creștin, pentru că autorul își lasă personajele să se construiască prin cuvânt, într-un monolog în care numai aparent vocea auctorială se confundă cu vocea personajului.

Cea mai apropiată de stilul lui Hogaș este „fantezia” *Nocturnă*, construită aproape muzical, o feerie savuroasă bazată pe confuzii, echivocuri și piruete stilistice, unduirii și dezvoltări ale temei principale, iubirea, care, atât la oameni, cât și la feline, pare a depăși falfăirile hormonale, convertindu-și substanța în „sfera abstractă a idealurilor”. Umorul de tip intelectual de care vorbea Matei Călinescu îl determină pe Alexandru George să cultive voitul echivoc dintre uman și feline, cu ușoare note misogine („.../ nici o femeie de pe lumea asta nu e atât de frumoasă ca o pisică”, p. 35), cititorul identificând abia după câteva pagini adevărata identitate a lui Artur. Bătălia dintre motanul amator de escapade erotico-romantice și Colonelul alergic la mișcările ia proporții epice, precum celebra bătălie a Pisi-



valeria manta-tăicuțu

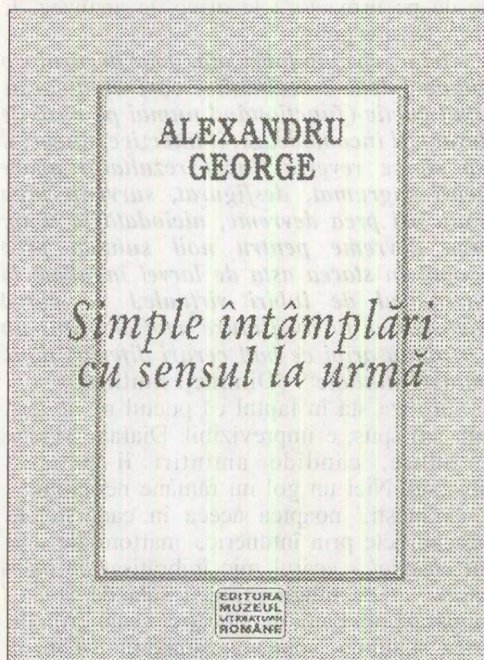
cuței lui Hogaș cu musca: „Dar nu. Marile bătălii istorice nu se soluționează niciodată prin logică, ci doar prin intervenția factorului imponderabil” (p. 32). Naratorul, prieten și proprietar al lui Artur, este un „ascet al frumuseții”, capabil să expedieze moartea tragică a Colonelului cu indiferența celui plictisit de faptul divers și să-și concentreze, dimpotrivă, toată cultura de tip clasic pentru o ridicare a banalei împerecheri din regnul animal în plan cosmic: „.../ în agitația lui în aparență francamente profană, nu e, așa cum s-ar crede, frenezia biologică a primitivului nepăsător de regulile civilizației și care exaspera acut pe răposatul domn Colonel, ci răspunsul unui suflet tare, dar ingenuu, care știe să asculte apelul nopții. În pânzele de întuneric pe care serafimii scrii le risipesc în urma lor, când merg să se culce, el se aruncă fără șovăire. Și intruziunea lui brutală în lumea nocturnă a tăcerii ia atunci aspectul unui ceremonial misterios în care virtuțile și jertfele, ofrandele și tainele ascultă de o logică necunoscută oamenilor și țin de o religie uitată” (p. 36).

Fantezia *Ochii*, amintind cumva de Fanta Cella a lui Delavrancea, prezintă o altă ipostază a intelectualului solitar pe care-l construiește Alexandru George. De data aceasta este vorba de un distins profesor, aflat la vârsta senectuții,

cronica literară

venerat de întregul orașel de provincie de la malul mării și fascinat ireversibil de frumusețea și grația unei copile cu ochi nepământeni. Paginile intrigă prin modul abil în care atitudinea bătrânului este lăsată să oscileze între plăcerea estetică a privitului (fără căderea în păcatul voyeurismului) și tonul aproape patern - fără pedanterie - cu care este narată povestea nefericită de dragoste a tinerei vagaboande. Se conturează un fel de mit vechi, cu un zeu blajin și dornic de afecțiune și o nerecidă pe punctul de a intra, prin asimilarea cu Euridice, în semantica de tip orfic. Nu lipsește „corul antic”, cu rol coercitiv și inhibitoriu, tratat cu plăcerea feroce a lui Caragiale de a-și bate joc de comitete și comiții. Printre cei care fac parte din „cor” și încearcă să îngrădească afecțiunea Profesorului pentru Ana Maria se numără, de exemplu, Președintele Societății Locale Pentru Extirparea Viciului și Recompensarea Virtuții, Conducătorul Centrului Astral pentru Desăvârșirea Sufletelor și Pregătirea lor pentru Viața de Apoi, precum și Directoarea Centrului pentru Ocrotirea Tinerelor Orfelane.

Deși autorul mărturisește că a scris aceste povestiri - fantezii „spontan și precipitat”, cititorul actual, neobișnuit cu atâtea trimiteri literare, parafraze (s-o amintim numai pe cea cu „primele raze ale Aurorei cu degete trandafirii” de la pagina 17 și tot e de ajuns) și termeni buni de citit cu dicționarul alături, are suficiente motive să se îndoiască de adevărul afirmațiilor din nota explicativă ce încheie volumul. Îndoiala vine din faptul că, pentru a serie asfel de povestiri acum, ar fi nevoie de o schimbare radicală a sistemului de instrucție și educație, a mentalității culturale și, nu în ultimul rând, a modalităților de receptare artistică. Îl mai citește oare cineva pe Horațiu? Pe Shakespeare? Pe Voltaire? Mai fac ei parte din sistemul de referință al comunicării cotidiene, ca în urmă cu... să zicem 40 de ani?



a vacanța), face economii dureroase pentru a-și putea asigura câteva săptămâni de vacanță unde, departe de agitația urbană. Stațiunea montană desuetă, cu puncte de atracție mediocre, este spațiul care permite defularea cuplului bazat pe mimetism social, pe un respect aparent al convențiilor sub care se ascunde înstrăinarea totală, indiferența și blazarea. În timp ce soția cochetează cu „vedetele” locale și-și caută parteneri pentru interminabilele partide de poker, soțul se adâncește într-o aventură situată la granița dintre real și fantastic, care-i va aduce în cele din urmă eliberarea definitivă din chingile rațiunii și ale logicii. Peisajul lacustru îi permite cufundarea într-un timp anistoric, ieșirea din el însuși, din monotonia propriei persoane și a mediului social meschin. O simplă plimbare prin pădure se transformă într-o retrăire a legendei lui Lancelot du Lac („- Ai-je encore à faire quelque chose pour achever l'aventure? demanda le blanc chevalier”). Intrarea în timpul și spațiul legendei se face cu precauții, cu suspiciunile nelipsite firilor prea cerebrale, pentru ca noua realitate, întâlnirea cu imaginara zână a lacului să însemne, de fapt, renunțarea la inhibițiile de protecție și să justifice gestul dramatic din final, ruperea totală a oricăror legături cu mundanul. „Căci în mine Spiritul învinsese materia - și, eliberat de lanțurile insolente ale determinărilor mărunte, pornisem pe calea neabătută pe care o indicau Schemele eterne și

În declin

Ioana Ștefănescu Bogdan

Îmi plac poezii dezinvolti. Care trec din reverii în certitudini, din decoruri romantice în spații urbane demitizate, din tragedie în parodie și din lac în puț. Greșeala le e permisă, pentru că le validează poeticitatea. Dacă a fi poet se întemeiază pe a fi om, atunci nimic nu e mai supus greșelii ca poezia.

Cu scuza aceasta la îndemână debutează sub semnul poeziei majoritatea autorilor formați în spațiul virtual. Surpriza plăcută se arată mai târziu, când, deja formatat, condeiul răspunde automat comenzilor dictate de sentimente, de experiența de viață, de orizontul de așteptare al celui mai grăbit public care a existat vreodată - cititorul pe Internet. În spațiul tradițional, al tiparului și cernelii, lucrurile nu stau foarte diferit. Debuturile în poezie se poate să aducă noutăți, dar poezia se impune mai târziu, când volumele ce urmează demonstrează că autorul nu e un simplu diletant.

Viteza "de reacție" e singurul criteriu care distanțează cele două spații de formare a poezilor - virtual și tradițional. Iată un posibil răspuns la întrebarea pentru ce nu aveam ro-

galaxia cărților

man, dar asta e altă poveste. Formele românești au o viață lineară de cele mai multe ori. Sănătoasă, antrenată din pruncie. Debuturile sunt întotdeauna cele mai bune. Ce le urmează e mai puțin reușit. Încât, în spațiul virtual - dinamic și evolutiv - ele se pierd, nu sunt încurajate, nu sunt așteptate, nu țin pasul cu graba cu care strică treaba cititorul vitezoman. Opera arhitectului de literatură nu are siguranța zilei de mâine.

Dar poezia e dezinvolt. Se simte bine aici, chiar și în declin. Pentru că declinul îi amintește că există. Transcriu prima strofă dintr-un poem cu titlul **Inbox (3)**: „Message 1/ suntem poezii de rahat, frate Blaga./ poezia înseamnă bytes, mulți bytes./ sufletul tău stă ascuns într-un Pentium 6./ nu în plimbările de sub castani./ cea mai bună strofă a ta o vei scrie/ manevrând un IBM Thinkpad X24 Pentium III 1100 Mhz/ 256 Mb Ram, 11Gb HDD, On board NIC./ Onboardmodem, SoundOnBoard, USB Port, Black/ limbaj hibrid dar universal./ simți puterea bytes trecându-ți prin venele tale/ devenite cabluri optice./ inima ta are o

frecvență de 133MB/Sec./ ochii tăi văd lume cu 1024 de pixeli afișați pe orizontală/ și 768 de pixeli afișați pe verticală./ totul se reduce la/ Intel Celeron vs. Pentium III Processor/ pe bune, frate Blaga./ suntem poezii de rahat./ Mitruz“

Autorul poemului se numește Laurențiu Blaga, s-a născut în 1979 și e originar din Reghin. Membru al atelierului de creație www.poezie.ro, Laurențiu Blaga a ieșit pe hârtie cu volumele **Rai de ocazie** (Editura Cezara, Târgu Mureș, 2003), **Sevraj** (Editura Romghid, Târgu Mureș, 2005) sau în antologii de poezie ca **Joi 5 p.m.**, o antologie a Cenaclului din Turn și **Ultima generație primul val**, Editura Muzeul Literaturii, 2005.

Se vede că versurile citate nu au nimic în comun cu programaticul „Eu nu strivesc corola de lumini a lumii“, chiar dacă autorii lor poartă nume asemănătoare. Distanță de limbaj retoric, care crește direct proporțional cu achizițiile tehnologiei („cea mai bună strofă a ta o vei scrie manevrând un IBM Thinkpad X24 Pentium III 1100 Mhz“). În acest sens, motoul poeziei („creșterea în oferta de PC-uri va fi mai lentă în 2005“) e de un cinism dramatic. Și dramatismul ia proporții până la constatarea tragi-comică din final. Eului vitalist din **Poemele luminii** i se confesează (așa mi-a părut la o primă citire, fiindcă la o citire mai atentă, am fost de acord că un oarecare Mitruz, exponentul unei lumi fără nume, se confesează poetului în general, de acum și dintotdeauna) un „noi“ oboșit, exilat de pe tărâmul castanilor, prizonier al unui Pentium 6, pentru că „totul se reduce la Intel Celeron - vs. Pentium III Processor“. Iată confesiunea, în variantă epistolară electronică, până la finalul ei: „Message 2/ suntem poezii de rahat, frate Blaga/ poezia înseamnă puterea RAM.-ului/ circumvoluțiunile virtuale/ până și îngerii s-au cuplat la rețeaua de internet./ server universal 'thelastheaven IRCstation/ modem-ul lor generator de credință stă/ în iubiri virtuale www.relatzii.ro, www.Noii2.ro/ cimitirele nu sunt altceva decât fragmente/ de ROM (Read Only Memory)/ RAM - uri depozitare de biblioteci întregi/ de poezie moartă încă înainte de a fi publicată./ ne-au mințit cu totzii./ și-au cumpărat monitoare Dell UltraSharp 1800FP Flat Panel 18"/ pentru că pagina Word îi inspiră./ poezia se oprește la intrarea în unitatea de RAM/ dar noi nu vrem să recunoaștem/ pe bune, frate Blaga./ încă suntem poezii de rahat./ Mitruz“

„Message 3/ încă suntem poezii de rahat, frate Blaga./ oamenii ciocnesc șampanii de

tastatura/ plină de sperma pasiunilor virtuale/ se iubesc prin fibra optică./ se masturbează prin webcam/ Tokyo, Rio, Havana, Paris, Moscova./ totul ține de Basic Input Output System, (BIOS)/ noi mintim poezia în The Office Club/ chinuim metafora mai ceva ca pe iepurele Duracel“

Mai devreme vorbeam despre nonșalanța virtualilor. Cine s-ar mai gândi că puterea RAM-ului poate da naștere unor suave declarații de dragoste? „Azi, îmi ești parcă/ mai dragă. (zice poetul)/ cu zâmbetul acela complice/ de copil prins la borceanul cu miere./ te inventez fiecare minut./ îți cresc aripile/ cu care, știu asta./ vei zbura de lângă mine.“ Și imediat, bravura: „poate nu mă crezi/ dar sms-ul ăla de ieri./ pe care l-ai scris în autobuz./ porcăria aia cu „săaiozibună!tepup!“/ și pe care tu nu dai doi bani. / sms-ul ăla mi-a schimbat ziua asta f...tă./ pe care aș fi scos-o din calendar/ pe motiv de incompatibilitate/ cu mersul stărilor mele“. (**Supergirl**)

Limbajul are efectul căzăturii în derizoriu, dar nu e căutat, ca la optzeciștii care parodiau efuziunile pline de adorație pentru iubită, ale romanticilor, ci e verificat, experimentat, trăit: „îmi aparții./ așa cum îmi aparțin/ toate prostiile pe care le faci/ pentru că trăiesc din ele, de pe urma lor./ le disec, le analizez, le ador.“ (**Supergirl**).

*Nici o senzație fabricată, doar decorul - o imitație fidelă a realității - care stânjenește fluxul poetic (funcționând numai pe bază de adevăr), îl incomodează, îl interzice, alteori îl lasă să se reverse, încât rezultatul apare uneori sugrumat, desfigurată, survenit prea târziu, ori prea devreme, niciodată la timp: „prea devreme pentru noi suntem prea necopți/ în starea asta de larve/ incubate la generatorul de iubiri virtuale./ de parcă dragostea ar fi un fluture avortat printr-un zbor/ două aripi ce bat/ ceruri diferite, două dimineți mutilate“. (**Dimineți mutilate**)*

Surpriza stă în faptul că poetul nu se lasă. Cum am spus, e imprezvizibil. Diafane versuri de iubire, candidă amintiri îi peticesc universul. Nici un gol nu rămâne neumplut: „Îți amintești./ noaptea aceea în care stelele/ rățăceau bete prin întuneric./ martore ale unui viol cosmic/ - «carul mic îmbrățișat cu calea lactec» - / cu blugii rupți și suta de voteă / cumpărată din banii de alocație/ «câtă grijă din partea statului», spuneai/ zâmbetul ți-l înecai în sinceritate./ mă puneai să aleg între Morrison și Joplin/ Jim Morrison a fost un mare poet, spuneam/ nu, un simbol, spuneai tu./ iar privirea aceea a ta./ de viitoare supărată pe necredința mea/ într-o ușă între-deschisă./ aducea de la sine împăcarea.“ (**Poem despre blugi rupți și o sută de voteă**).

Asumându-și parteneriatul cu o generație în declin, poetul din Târgu-Mureș riscă un act de revoltă prin însuși actul creației. Aș adăuga sinceritatea și conștiința propriei valori. Suficient, zic eu, pentru o reorientare de interes.

1) Cartea „Ramuri“ („O sută de ani de nesingurătate“) Editura Ramuri



2) Literatura neoeleună în România (Elena Lazăr) Editura Omonia



3) Conexiuni și interferențe culturale târgoviștene (Ștefan Ion Ghilimescu), Editura Cetatea de Scaun



Unul dintre cele mai îmbucurătoare fenomene survenite după Eliberare și observate în variate sectoare ale câmpului literar a fost puțința de a se manifesta plener a unor scriitori cărora regimul comunist le rezervase o situație de plan secund: în afara revelării unor scrieri de sertar ce au schimbat pur și simplu harta literaturii sau a altora rămase nevalorificate prin ignorare sau excludere, s-au putut observa nu doar impunerea unor nume noi, ci și justa considerare a celor care parcă abia își descoperă ritmul firesc și adevărata personalitate. Mă gândesc, ca personaj caracteristic, la Barbu Cioculescu, scriitor care, deși aproape octogenar, a ajuns abia estimp să se manifeste în toată plenitudinea, volumele sale de versuri, povestiri, glose și pagini de critică literară, traduceri și cărțile de erudiție, prezentările de autori și de cărți apărând în cascadă spre uimirea multora care, dacă-i cunoșteau „numele“, nu-i sesizau anvergura personalității. Să spun, însă, că deși fișa sa bibliografică s-a completat uluitor, rămân încă o mulțime de articole risipite în reviste, inclusiv în „Luceafărul“, ceea ce face din el un publicist de mulți invidiat - inclusiv de scriitorul acestor rânduri, care, beneficiind și el târziu de favorurile zeilor, n-a șomat deloc în toată perioada post-decembristă.

(Mai puțin, însă, pentru prestația sa de gazetar politic, la „Dreptatea“ țărănistă, înviată cu întreg partidul imediat după Eliberare; nu văd ce ar avea acest spirit liber,

opinii

hiper-urban, de formație și orientare occidentală și înclinat spre raritățile și subtilitățile artistice, cu lumea rurală și problemele ei foarte dramatice și justificate, altminteri.)

Ceea ce îi recunosc până și adversarii săi puțini, pe care nici nu înțeleg cum și i-a făcut acest model al atitudinilor cumpănite, acest scriitor cu pana amabilă și în ironie, doar cu mici sclipiri tăioase, pentru care l-ar fi invidiat un Perpessicius și cu sugestii poetice pentru mine (cel puțin) mai presus de reușitele unui Gh. Grigurcu, el a devenind un articol solicitat, un prezentator de cărți, un evocator de episoade din trecut, cu multe calități în afara erudiției până atunci recunoscute. Acum, însă, așa se prezintă situația și recent apărutul volum despre Mateiu I. Caragiale, **De la Mateiu citire...**, Târgoviște, Editura Bibliotheca, 2005, solicită onorurile criticii pentru că dă măsura nu doar pentru puterea de analiză și abordarea științifică, dar și pentru calitățile literare, foarte la locul lor în abordarea unui astfel de scriitor, poet el însuși, dar și personaj de penumbra, voit misterios. Este un volum compact de peste 300 de pagini, care se adaugă celui tot estimp apărut la aceeași editură, **Mateiu I. Caragiale, receptarea operei**, 2004, dar și triplei ediții de **Opere**, 1994, 2001 și 2002, ceva mai vechi. În fapt, e vorba de o pasiune de o viață, primele lecturi și intenții de valorificare datând din adolescență și contribuind la însăși formația sa artistică. În cazul ultim (dacă Barbu Cioculescu nu mă va dezminți cu încă un volum sau măcar cu o „contribuție“) e vorba de o alcătuire din glose erudite și analize ale textelor, criticul ordonând puținele scrieri mateine după data apariției, cu unica excepție a corespondenței cu N.A.I. Boicescu

La farmecul lui Mateiu



alexandru george

(pe care eu aș fi văzut-o situată înaintea chiar de **Pajere**). Sunt reluate și puse în discuție, așadar, poeziile, apoi **Remember, Craii...**, **Sub pecetea tainei**, câteva proiecte epice abia schițate (cărora cred că le dă o prea mare importanță, apoi **Scrisorile** și, în sfârșit, **Jurnalul** (cu multe pagini retrospective, intrând mai degrabă la o eventuală **Memorialistică**). În final, un copios sector de **Anexe** cuprinde studii propriu-zise, date ca supliment, deși sunt capitole pentru literatura subiectului și vor reține nu doar pe mateini, plus surpriza unei fantezii proprii, **Scara ultimului Basarabă**, care ne aduce aminte de virtuțile imaginative ale exegetului-poet. Acesta își ia rămas bun de la scriitorul căruia i-a închinat atâta trudă cu speranța nu a revenirii (cum aș spera eu), ci cu aceea că Mateiu I. Caragiale își va găsi și un biograf. Or, dacă aș fi plasat **Corespondența** foarte precoce cu Boicescu, în care se dezvăluie mai bine ca în alte părți ale vieții Mateiu adolescent și apoi foarte tânăr, ar fi avut acea carte gata scrisă.

Căci la scriitorul nostru etapele scrisului sunt etape ale vieții și apariții în revistă sau în volum - un moment biografic. Va fi fost „viața“ lui și altceva, dar în afară de ce a lăsat scris nu putem descifra și nici nu pare să fi fost ceva prea interesant. Or, această situație e cu atât mai frapantă cu cât „tinerețea“ lui Mateiu nu te lăsa să întrezărești tonul grav, viziunea sumbră asupra trecutului, evocările melancolice, anticipând unele elemente ale scrisului său de mult mai târziu și datorate formației sale prevalent istorică și trădând concepția încă de timpuriu cristalizată.

Omul dublu apare încă de pe atunci, poetul și viitorul parvenit își descoperă încă din tinerețea primă direcțiile ulterioare de urmat, pe care le vom regăsi în tot cursul vieții. **Pajerele** trebuie citite în paralel cu scrisorile tânărului franțuzist, cucerit de toate mondenitățile pe care mai mult le contempla decât le împărtășea (după opinia justă a lui Barbu Cioculescu) și dacă admitem că ideea de a scrie **Craii...** i-a venit în 1910, la vârsta Povestitorului, iar tot ce e acolo se referă la trecut, ne întrebăm: așel trecut (inclusiv contactele cu „arhetipurile“ figuranților) a fost și trăit atunci sau e doar imaginat - ceea ce artisticeste vorbind nu e cu nimic mai prejos, ci dimpotrivă. Arhetipurile personajelor sale refuză să se configureze: Vlădoianu nu e nici pe departe Pirgu, ci doar poate Poponel - cu toate rezervele cuvenite, nici Pantazi, în care se încruceșează elemente din vasta familie a Cantacuzinilor din Rusia, dar și a multor altora, pentru ca la Pașadia să nu poată fi propus nici un nume. Iar apropierea Arnotenilor de Văcăreștii reali, printr-un decrepit maior cu acest nume (sugerat de C. Argetoianu) e de-a dreptul ironizată de Barbu Cioculescu. El face o distincție fundamentală între Autor (cărui putea să-i spună mai pedant Auctor), adică Mateiu cel viu și Povestitorul din lunga lui aventură literară, dată mereu drept o ficțiune memorialistică, așa cum am admite noi, cititorii. Grație acestei proceduri, foarte justificată, se pot face mereu relații

între ficțiune și realitate, dar și deosebirile dintre cele două, în cazul că se constată unele incongruențe. Povestitorul se dă mai totdeauna drept martor al celor întâmplate sau culese de la un informator de încredere, precum conul Rache sau Masinca Drânceanu, dar semnul identității sau egalității nu se pune decât prin abuz.

Barbu Cioculescu exprimă îndoiele chiar și la capitolul scrisorilor către Boicescu; dintr-un anume orgoliu, martorul, ba chiar colportorul sugerează că ar fi fost și participant. Îndoiala e desigur justificată, dar eu am mai spus că nu poți să-ți mistifici un așa de bun prieten care te cunoștea și te putea verifica, el însuși având fasoanele lui. Cu o anumită doză de autoebrietare, tânărul Mateiu (de fapt Constantinescu) se înșela oare pe sine? Poate că această permanentă folosire a persoanei întâi să constituie nu doar un garant al autenticității în ficțiune, dar și un motiv de îndoială în ceea ce privește realitatea celor trăite cu adevărat de acest artist al confuziei.

Iată de ce spiritul logic și clarificator se lovește de mari dificultăți și de ce raționalistii, precum erau criticii interbelici, în frunte cu Șerban Cioculescu, nu l-au prizat pe autorul **Craior...**, iar întârziatul Ovidiu Cotruș n-a făcut decât să le întărească erorile. Misterul voit, dar și taina autentică, uneori impenetrabilă, spiritul iscoditor, dar și soluția lăsată în suspensie, poezie între cele mai vulgare lucruri, luciditate și aburială a minții, slăvire și terfelire ne întâmpină mereu derutând spiritul de rațiune. Citim o diatribă sângeroasă (și profund nedreaptă) împotriva ordinului cavalerilor de Malta, dar, în **Craii...**, vedem că îi îmbracă pe aceștia în splendida pelerină cu crucea cu 8 colțuri, iar începuturilor equestre, ca novici ai ordinului, îi arată nașiți de Villena (corect: Vilhena, nobil portughez și mare maestru al cavalerilor de Malta, după cum am dovedit eu); citim o prezentare violent negativă a dinastiei de Hohenzollern-Sigmaringen pentru a compromite familia noastră regală, dar trimite regelui Ferdinand primul exemplar din **Remember** și se arată satisfăcut că Mareșalul Palatului i-a transmis auguste felicitări, mai târziu, când Maiestatea Sa cade bolnav, trece pe la Palat și se înscrie în cartea de onoare.

Tot așa, în **Craii...** găsim o diatribă fioroasă împotriva vieții parlamentare, pentru ca, la câțiva ani, același autor să-și amintească melancolic și cu mândrie de ea și când foarte tânăr șef de cabinet al unui ministru takist asistase la ceea ce Duca numise „discursurile ce se îmbăloșau puturoase“ în Camera Deputaților.

Cine străbate această operă cu ajutorul cruditului și subtilului Barbu Cioculescu nu se mai pierde într-o lume de fermece, de mistere și de splendori stilistice, ci rămâne cu destule nedumeriri, dacă vrea să-l descopere pe Om în atâtea travestiri și schimbări de planuri.

Dialog amical cu neantul...

Neantule, orbule, ce te holbezi așa la mine,
nu vezi că n-ai ochi să mă vezi?!
De câte ori să-ți repet că eu, fiul lui Dumnezeu,
sunt cu mult mai neant decât tine?!
Neantule, fratele meu, cum să fii tu mai sfânt ca mine
când eu sunt de-o mie de ori mai spurcat ca tine?!
Absurdule, neisprăvitule, nesfârșitule,
mă uit la tine și mi-e milă de mine
că doar tu prin mine te numești neant -
dacă nu crezi cetește poveștile alea trăsnite,
născocite de unul Immanuel Kant...
Hai, nu mi-o lua în nume de necaz,
iată, pui de lele cum sunt, îți fac o mărturisire:
fără tine, așa „mai neant ca tine“
cum îmi place să mă laud n-aș avea, zău, nici un haz!
Acum ești mulțumit, arză-te-ar
stelele de nefericit înfinit?!

Neantule, prietene, ce-are să se-aleagă
din puzderia asta mondială de strigoi
când nu vom mai fi noi, noi doi?! -
e și asta o-ntrebare care doare, nu glumă!
Eu - bucată jilăvită de humă, umbră de cuvânt
într-un mormânt,
și tu - acolo, sâlhui, zăvorât în cerul nesimțitorul, înaltul;
ne vom mai holba oare unul la altul
să stăm la un pahar de taclale
despre destinele lumii acesteia de nici trei parale?!

Lanț de melodii...

... și-o blestemată de orchestră cântă,
cântă și nu se mai oprește,
seară de seară, același lanț de melodii
până târziu în noapte,
până târziu în zori de zi,
m-a otrăvit cu mătrăguna ei, și nu mai pot s-adorm;
... dar unde sunt acele vremuri
când adormeam ca un bețiv la soare pe-o margine de șant
și somnul mi-era somn și visul vis,
timpul judecător venea firesc, venea, mă binecuvânta,
trecea...

... încerc s-adorm, și-adorm, ce straniu,
în îndrăcitul ritm al blestematei muzici, să-nceapă visul,
paradisul...
seară de seară, noapte de noapte, coșmar,
umbră de mort roasă de moli, putrezită-n lut,
și cântă blestemata de orchestră, cântă,
ce fericire, Doamne,
să fii și orb și surd și mut!

Lume neîntreagă...

Ce mă mai leagă de lumea asta neîntreagă?! -
mă-ntreb într-o doară de-a fost bine pentru
viermi și pentru mine să mă nasc din vrerea
alor mei sub steaua pe care vârcolaci hămesiți o pasc
în draci
fărâmiând-o-ntre două pietre de moară,
lumina să i-o stingă,
vremuri multe pe creștetul sufletului meu
să-mi ningă în așteptarea bunului Dumnezeu!



calistrat costin

M-am născut - poate nu trebuia, am trăit
- că tot m-am născut,
am iubit - asta da, a trebuit (sau nici asta nu trebuia...)
voi muri - poate n-ar trebui (puțină nemurire
nu mi-ar strica!)

în fine,
am trecut pe pământ poate prea trecător,
poate prea muritor...
Ce-o fi având oare de gând Atoatenăscătorul
- marele avar -

cu nașterile, viețile și morțile noastre,
nici astăzi, aproape de apusul zilelor, nu-mi e deloc clar!
Să vrei să știi totul - curată nefericire -
o, nu, nu, nu ambiționez nicidecum s-o fac pe deșteptul
(cu toate că am urmat cursuri speciale de... prostire!)
dar zău, măi dragilor învățători ai mei, ar trebui -
dacă tot am luat ființă spre neființă -
să mi se dea și mie, ca la orice smintit,
dreptul la o ultimă și banală dorință...
Ce te mai leagă, Doamne Dumnezeule Mare,
de lumea asta a Ta neîntreagă?!

Atât de dincoace

Mă zbat ca peștele pe uscat, s-ar spune că mai sper;
starea de echilibru, ideala,
când totul se cuprinde-n „sine“ nu am atins-o încă;
mă tem că voi sfârși cum am trăit,
adică,
la căpătâi cu martori (cu mincinoșii!)
și asta se iartă greu...
Am râvnit perfecțiunea
(lucru obișnuit între oameni!)
necrezând că măruntele rătăcirii (ca și cele mari!)
duc inevitabil într-un „unghi mort“,
jugul semenilor mei l-am resimțit ca un sacru destin,
de unde era să știu că perfecțiunea
e o chestiune de dincolo de ceilalți,
vinovată eroare,
eu - „eu“ meu - am fost „dincoace“,
„atât de dincoace“!
Poate n-ar trebui să mai sper dar...
nemaivând nimic de pierdut, mă complac

1 8 martie 2005. S-a stins, victimă a unui infarct, Adrian Marino. Nu l-am văzut din 1990, când, cu un aer visător, atât cât putea fi el visător, stătea la masă, în grădina Casei Scriitorilor, adulmecând viitorul ce se precipita în acele zile. Relațiile noastre s-au răcit treptat, până la ceea ce s-ar putea numi o ruptură. Deși nu puteam a nu-i admira erudiția și puterea, aș spune ciclopică, de-a disloca și orânduind blocuri uriașe de informație, nu cred că am întâlnit o personalitate aflată într-o mai ciudată relație cu domeniul literar căruia i s-a dedicat. Întrucât autorul **Biografiei ideii de literatură** (I-V) nu gusta... literatura. O suspecta, o hărțuia, o rejeta atât sub aspectul său să-i zicem calofil, vituperând „stilul”, „metafora”, „zorzoanele” expresiei, cât și sub aspectul său să-i zicem spiritual, de semnal al misterelor existenței, minimalizând ori chiar sortind vindicte mitul, transcendența, tot ce era ori i se năzărea a fi „metafizică”. Ce rămânea în urma acestei drastice, mutilante operații? O rețea de „idei” (Marino, aidoma lui Camil Petrescu, credea a fi „văzut idei”), *id est* abstracțiuni, entități descărmate, ca și cum dintr-un organism ne-ar interesa exclusiv scheletul. În concluzie, redutabilul teoretician a promovat, prin intermediul „enciclopedismului” său ostentativ, o paradoxală perspectivă reduc-

memorii

ționistă. Cu cât se acumula mai multe fișe bibliografice, cu cât materia factologică devenea mai impresionantă în luxurianța ei, cu atât ieșeau în necruțător relief limitele percepției, îngustimile speculative. Ca într-un cinic joc de contraste, mirajul bogăției se destrăma înlocuit de un spectru. Adrian Marino făcea figura unui ins invitat la un festin, care, în loc de-a mânca și de-a bea, s-ar fi tras la o parte, cu o mină moroză, pentru a face analiza chimică a bucatelor și a băuturilor. Pozitivismului firii sale intime i s-a asociat probabil rigiditatea educației cazone pe care a primit-o urmând cursurile Liceului militar din Iași. O presupunție de superioritate îl făcea să deteste și să urmărească până-n pânzele albe tot ce nu intra în rama programului enunțat. Escul, cronica literară, publicistica au avut într-însul un adversar obstinat. Arogant, părea că n-are loc de alte specii, de alți comentatori pe care-i accepta doar în rol de subordonați sau de... laudători ai realizărilor proprii. Pe bună dreptate, Alex. Ștefănescu vorbește despre „insistența provocatoare și lipsa de diplomatie cu care își făcea cunoscute el convingerile. Un latent simț justițiar determină publicul să dea atenție în primul rând autorilor discreți, asemănători cu «cenușăreasa» din poveste, chiar dacă deseori această discreție nu este decât un truc ca oricare altul”. Ce să-i faci! Acest exclusivism plin de emfază mergea, din păcate, până la un soi de gelozie față de personalitățile contemporane care, altminteri structurate și, pentru a ne rostii exact, înzestrate cu un farmec ce-i lipsea campionului teoriei literare, aveau mai multă priză la public. De unde înclaudarea cu care se referea la C. Noica, la Al. Paleologu, la Virgil Ierunca, la Monica Lovinescu și, nu în

Fișele unui memorialist



gheorghe grigurcu

ultimul rând, la N. Manolescu, *sa bête noire*. Avem motive a afirma că, urcat pe o formidabilă piramidă informațională (un computer fabulos!), Adrian Marino îi privea „de sus”, disprețuitor, pe toți confrății fără excepție. Îl interesau doar cei care, într-un fel sau altul, îi puteau aduce servicii. În plan civic, se cuvine totuși a-l aprecia pentru atitudinea sa democratică, pecetluită de ani îndelungați de temniță și deportare, ai căror atmosferă s-a prelungit oarecum și-n restul vieții sale, când, stabilit la Cluj, fără a avea contacte cu Universitatea și cu revistele locale, vădea starea de spirit a unui asediat. După revenirea la suprafață, în jurul anului 1965, s-a străduit și a izbutit să depășească handicapul dramatic al perioadei pierdute, ilustrând în bună măsură ceea ce s-a numit „rezistența prin cultură”, cu succesele și insuficiențele ei. A scris și a publicat cărți masive, unele traduse cu măgulitoare rezonanțe, a întreprins numeroase și îndelungate călătorii de studii în străinătate, a luat parte la congrese și colocvii internaționale, figurând astfel drept unul din exponatele cele mai onorabile ale vitrinei numite „ imaginea României”. În schimb, n-a articulat nici o atitudine de opozant la regimul comunist, recurgând, dimpotrivă, la o tactică de apropiere, e adevărat, destul de precaută, față de exponenții ideologici ai acestuia și față de tezele oficiale (bunăoară „pluricentrismul”, secundând orientarea naționalistă a lui Ceaușescu, ca o alternativă la europenizarea pe care a clamat-o după 1989). Răsturnarea comunismului i-a animat ambiția de-a deveni un mentor politic (așa cum prezumăm că voia să fie unul literar sau „filosofic”, conform paradigmei Păltinișului), dar și de data asta n-a avut succesul scontat. Privit îndeaproape, proiectul reformist al lui Marino se întemeia, dincolo de prompta ajustare la idealul integrării europene, pe ideologia Luminilor, filtrată prin pașoptism și aproximativ adaptată societății autohtone, întârziate în procesul de modernizare. Așadar nu depășea, în pofida aplombului cu care a fost lansat cu câteva prilejuri, înfățișarea unui snop de generalități, cu o tentă pragmatică, tangent la „Germania untului”. Neînduplecat vrăjmaș al spiritualității, al jocului liber de idei, al scrisului frumos, Adrian Marino întrupează o mentalitate intolerant raționalistă, „prozaică” și neîndoios depersonalizatoare. Din care pricină ni se înfățișează dureros paradoxală (o revanșă subliminală?) sfortărea sa de-a se impune ca o personalitate autoritară, frizând superioritatea, dacă nu unicitatea. Aveam simțământul că Marino rămâne în cultura noastră ca un jalon contrapunctic al unora din valorile ei fundamentale. În mod bizar, el, zelatorul construcției, sintezei, monumentalității ne apare ca un... negativist. Mai semnificativ prin ceea ce respinge decât prin ceea ce afirmă. Deși, regretabil, lipsit de marea demonie a negației, de tip nietzscheean-cioranian, care l-ar fi putut proiecta într-o mare durată.

Următoarele rânduri din **Jurnalul** lui Kafka ni-l evocă pe... Adrian Marino: „Asistența recunoaște imediat, deși nu fusese deloc pregătită pentru a asculta o conferință, că aici i se înfățișează o idee veche, uzată, de mult discutată pe toate fețele, și readusă în fața ei cu toate pretențiile originalității. Tatăl meu e făcut să simtă aceasta. El se așteptase la aceste obiecții, însă magnific încredințat de nimicnicia unor asemenea obiecții, la care s-ar părea că s-a gândit el însuși deseori, își expune cauza și mai insistent, cu un surâs amar, fin, pe buze. Când a terminat, se aude din murmurul general reținut că nu a convins pe nimeni nici de originalitatea, nici de utilitatea ideii sale. Nu se vor găsi mulți care să se intereseze de ea”.

Destinul: suma acelor factori imprevizibili, stranii și dureroși, oricum dispași, din cuprinsul existenței care dobândesc o anume continuitate și coeziune, prestigiul unui misterios principiu.

În fond, pasișă ridiculizează modelul.

Regret: din cele trei condiții pe care James Joyce le pune artistului și anume tăcerea, exilul și viclenia, n-am reușit să respect decât pe-al doilea.

Singurătatea resignată a adultului, singurătatea patetică a adolescentului, singurătatea feerică a copilului.

Asemenea unui escroc care își ticluiește o diplomă falsă, regimurile totalitare se folosesc de imaginea unui trecut contrafăcut. Și din acest motiv ele se cuvine a fi aduse nu doar în fața moralei, ci și în fața legii.

Cu Dumnezeu trebuie să comunicăm nu doar prin durere, ci și prin bucurie. Mulțumindu-I și bucurându-te de bucuria ta ca și cum ar fi a Lui.

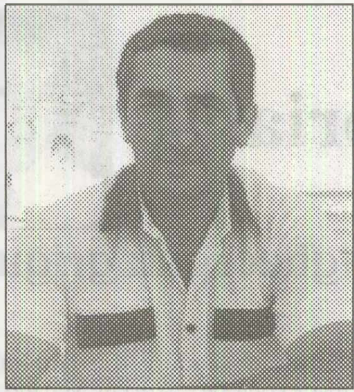
Unele adevăruri sunt atât de tăioase, încât, dacă le formulezi fără înconjur, riști a părea ori naiv, ori perfid.

„Arta a fost totdeauna pasiunea lui. A copiat-o” (Stanislaw Jerzy Lec).

A scrie înseamnă a încerca să spui ceva mai mult decât ai de spus. A colabora cu mărturia de sine a limbajului.

Acțiunea e îngropată în scop și nu invers.

Nu poți stima pe un înțelept care nu-și asumă nici unul din defectele omenești, compus doar din calități.



olimpiu nușfelean

Fructul viu al mării

Într-un târziu, când forfota localurilor de noapte e aproape stinsă, Horațiu V. iese singur pe faleză, lăsînd-o pe Crina-Delia să prindă un prim somn nechemat... Ceata se ascunde firavă și îndecisă sub faleză. Razele lunii în coborîre cad în lenea ceței, pline de argint și de zădărnicie. Frunzele plopilor și ale oțetarilor de pe alei tresar din cînd în cînd, trezite din ascunzîșul liniștii. Horațiu M. pășește o vreme prin nisipul plajei, apoi, simțindu-l prea jilav, iar după încă cîțiva pași încărcat de scoici strivite, alege cărarea ce îl scoate spre lanurile de grîu în care macii tîrziu încep să se scuture. Pămîntul cărării este uscat, încă dogoritor, așteptînd însă ca lacrima morților - roua - să-l umple de mai multă blîndețe, pregătindu-l pentru răcoarea dimineții.

Horațiu M. se oprește pe o monticulă a falezei, unde malul pare mai înalt, iar o salcie, deja ajunsă scorbură, rămasă aici prin cine știe ce minune, veghează singuratică. I se pare curios că această salcie cu frunze puține, cu două crăci ciunge ridicare în vastitatea nopții ca două brațe disperate,

periculos de aproape, mai ales că aici pămîntul falezei e sfărîmicios, instabil, oferind prăbușirii în fiiece primăvară doi sau trei metri din buza precară. Privește în golul deschis la picioarele lui, într-un loc unde apa, chiar scundă, linge tăpile falezei și se lipește de-o stîncă ce-și scoate creștetul din țărîna iute pieritoare și-și spune că el, acum, nu mai are nevoie de nimic, nu îl mai atrage, cheamă sau păstrează nimeni în viață, că așa, singur, reprezintă tot ce pot fi și că niciodată nu va fi mai mult decît ceea ce simte că este în această clipă și că deci n-ar fi nici o pierdere, nici pentru el, nici pentru ceilalți, dacă ar face, acum, pasul fatal.

După o vreme, lăsînd moleșeala sau obosala nopții să-i învingă gîndurile, se întoarce.

Crina-Delia se trezește. Două sau trei secunde lui Horațiu V. îi trece prin minte că această trezire o surprinde, că, probabil, visase ceva nemaipomenit, iar acum pierdea fascinația, visul devenind o cămașă sfîșiată, dureroasă, însă, imediat, cu un gest firesc, molatic, dar hotărît, îl cuprinde cu brațul drept, îl apleacă, într-un fel de chemare, deasupra ei și îl sărută. Un sărut rapid, pe gură. Se apără, mai mult în glumă, electrizat brusc de atingerea buzelor ei. Ea însă nu-i dă nici un răgaz, nici să bată în retragere, nici să ia vreo inițiativă, și-și lipește iarăși buzele de ale lui, cînd brațul lui, în care se sprijină, e gata să cedeze, amorțit, și să nu îl mai ajute să se împotrivescă imprevizibilelor ei inițiative. Buzele, senzuale, moi, abia îl ating a doua oară, dar îl paralizază. Pe chipul calm al Crinei-Deliei izvorăște din nou știuta-i lumină lăuntrică. Îl lasă s-o privească. Îl lasă să se delecteze cu priveliștea trupului ei. Da, o iubeste. O iubeste, desigur, dar nu-i poate da nici o dovadă a acestei iubiri!

Somnul lui târziu, abia adus pe picioare la întoarcerea de pe faleză, se înfîlnește cu trezia ei neașteptată, tulburată, și el nu știe să spună dacă somnul acesta e una cu noaptea ce se lipește de pereți, umple tabloul de pe peretele de deasupra patului - o femeie purtînd pe umăr o doniță cu lapte, o imagine atît de nepotrivită aici cu apropierea mării -, se lasă pe dușumea, închide ungherele. Dar cînd Crina-Delia face o mișcare și-i atinge coapsele cu genunchiul, simte că întreaga noapte i se furișează în simțuri, ca să îl prăbușească încă o dată lîngă iubita lui.

- Delia!

Ea nu spune nimic.

- Ce faci? o întreabă.

Ea nu știe că, printr-o simplă atingere, îl poate trece dintr-o lume în alta. La propriu. Că emoția atingerii e, adesea, mai puternică decît bătăile inimii lui.

Acum își odihnește brațul pe torsul lui și fiiece imperceptibilă mișcare a palmei ei îl umple de fiori. O îmbrățișează, învins de emoție. Își îngroapă fața în părul ei răvășit și-i șoptește rostind cuvintele de parcă acestea i-ar zbura de pe buze fără voia lui, categorice și prudente, vinovate:

- Nu te cunosc! Nu te cunosc deloc!

„Dar sunt un nătărău! Îi spun tot felul de prostii și ea mi le acceptă, ca și cum n-ar dori s-audă decît asemenea tîmpenii, spuse, ah, spuse de atîta vreme și în atîtea feluri încît nici Dumnezeu nu mai știe care este mărturisirea unică!“ își spune în gînd.

N-are chef să facă vivisecție în sufletul lui, pe care seară de seară îl lasă prins în mrejele plăcerii. În mrejele unei plăceri prudente. Și oare - se întreabă - cînd face dragoste nu devine și propriul lui cobai? Nu urmărește reacțiile trupului prins atît în mrejele plăcerii, cît și în cele ale bolii?

Crina-Delia îl îndepărtează. Vrea să spună ceva, dar se răzgîndește. Sau renunță definitiv.

- Spune! o îndeamnă.

Zîmbește. Crina-Delia. Aproape imperceptibil. Nu spune nimic. Se simte stingherit. Încearcă să-și răspundă singur ce-ar putea-o determina să-și întreprindă îmbrățișarea. O privește. Își privește propriul corp, în lumina scăzută. Observă, cu o

evidență dureroasă, abia acum că trupul lui e mai puțin bronzat decît al ei, deși a sosit pe litoral aici mai repede decît ea. N-are voie să se expună la soare îndelung. Nu-i face bine. I-a fost interzis de medic. Medicul i-a ținut chiar o lecție pe tema asta, știindu-l imprudent. O lecție scurtă, dar categorică. Observîndu-i stînghereala, ea îl cuprinde în brațe și îl obligă s-o îmbrățișeze la îndoială lui.

- Ești fericit? îl întreabă.

Nu răspunde imediat. Îi simte degetele reci și ușoare cînd îi ating omoplații.

- Spune: ești fericit?

- Poate că da! îi răspunde el cu vocea tăiată de emoția provocată de atingerea degetelor ei.

- Vreau un răspuns... hotărît!

- Tu ești fericită?

Crina-Delia zîmbește iarăși.

- Te eschivezi!.. îi reproșează ea.

Chipul ei o trădează. Reproșul e mai mult un joc, o provocare îmblînzită de joc, un joc mai mult nevinovat, ascuns, reținut. Un surrogat.

- La o asemenea întrebare nu poți răspunde imediat, spune el, mai ales atunci cînd nu te gîndești la nimic.

- Și tu nu mai ai nici un gînd acum?! face ea iscoditoare.

„Oare sărutările mele o bucură tot atît de mult cît pe mine ale ei?...“ se întreabă el în gînd. Nu îndrăznește să pună o asemenea întrebare cu voce tare. Și apoi nici nu mai vrea să spun nimic. Nimic!

...Fereastra rămîne deschisă. Răzbate pînă aici, slăbită de frunzele plopilor și ale celorlalți copaci, dar trezită din cine știe ce motiv în tîrziu nopții, vocca guturală a unei cîntărețe de jazz. Orchestra o acompaniază într-un *piano* metalic. Între pauzele dintre melodii se aude marea. Aerul respirat are gustul apelor ei. Marea își face auzită furia; e mai furioasă decît în timpul zilei.

„Dumezeule, cîtă imprudență! își spune. Ar trebui să ne îmbrăcăm și să ieșim. Sau să ies singur. Iarăși. Să mă liniștesc. Să nu mă mai gîndesc la nimic! Cum îmi tot promit. Dar să nu-mi mai alung gîndurile cu ajutorul plăcerii. Singur pe faleză, să chem valurile să mă spele de toate! Chiar și de dorințe! Dar o dorese, o simt topită în carnea mea!“

Continuă să se lase electrizat de părul ei ce îi atinge acum umerii, brațele. Nu scapă de senzația de uscăciune nici atunci cînd își apropie buzele de buzele ei. Gîndul că fatalitatea îl pîndește într-un colț al încăperii, că această fatalitate i-ar putea opri brusc bătăile inimii, gîndul acesta revine acum, îl cuprinde ca o cămașă de frig. Se pierde în ochii iubitei și uită. Iarăși.

Crina-Delia îi prinde fața în palme și îl obligă să o privească de aproape.

- Hori.

- Da.

- Hori... Vreau să fie ca și cum n-am mai avea viitor!

Continuă s-o privească, reținut de palmele ei, fără să i le mai simtă.

- Știi ce vreau să spun, continuă ea.

Vocea e gata să se topească și să nu se mai audă deloc. Și asta se poate întîmpla fie din cauza mărturisirii, fie din teama unui răspuns nedorit.

- Nu știi ce vrei să spui, îi răspunde.

Vocea lui, deși aproape șoptită, devine tăioasă. Fără voia lui, e percepută astfel de amîndoi.

O îmbrățișează. Dar brațele i se crispează. Continuă însă s-o țin lîngă el. Ea își ridică privirile spre tavan. Rămîne așa. Nu știe dacă a fost înțeleasă sau dacă a fost ascultată cu nepăsare. Nici el nu-i poate citi reacția la ceea ce i-a răspuns el. Ar vrea să-i întoarcă fața spre el și să-i citească răspunsul în ochi, dar nu îndrăznește. Ea a adus între ei această floare străină, întrebarea nedorită, nechemată, poate frumoasă, însă stranie.

- Ascultă marea! îl îndeamnă.

- O ascult.

cerneală proaspătă

a crescut chiar în acest loc, ca un sihastru sfînjent, și nu s-a retras undeva în cîmp, popas pentru prepelețe sau iepuri. O salcie singură, ca un om. Horațiu o remarcase de cîteva zile și acum se apropie de ea ca și cum amîndoi ar deține un secret unic, ce nu trebuie tradus în nici un cuvînt, și de fapt nici el neștiind care ar fi cuvîntul revelator. Nu i-a vorbit nici Crinei-Delia nimic despre înfîlînrile lui diurne și anonime, căci nici n-ar fi avut ce să-i spună. Dar, la ceasul tîrziu al nopții, salcia îl cheamă iarăși, îi dirijează pașii, nu ca să-i provoace vreo revelație, nici să-i dezvăluie vreun mister, ci doar ca să-i țină tovărășie în singurătățile tulburate de lumina scăzută a lunii.

În apropiere, la nici trei sute de metri, la baza colinei, fulgeră un tren accelerat, cu luminile lui îndrăznețe, deloc tainice, și zgomotul lui se prelungește o vreme prin vastitățile pămîntului arid, ce-și pregătește cu greutate roadele anului. Cînd zgomotul încetează de tot, pămîntul nu mai este în stare să ofere nici foșnirea trecătoare a vreunui pas grăbit, nici cîntecul rătăcit al vreunei păsări nocturne. Sub faleză, dincolo de cei cinci sau șase pași de nisip, apa scundă, pînă la genunchi, desenată într-un mic golf unde ziua face plajă o ceată de nudiști cam trăsniți, înveliți cu toții toată ziua în muzica puternică a unor șlagăre difuzate de un aparat de radio instalat pe un autoturism de teren parcat în apropiere, apa aceasta, ajutată de valuri, netulburată de nimic, are puterea să-și trimită în noapte cîntecul întreg. Dar mai departe, cam la o sută de metri de mal, valuri mari se izbesc de-un lanț îndărătnic de stînci îmbrăcate în alge, altele dezgolite și cenușii, și zgomotul rezacului ajunge pînă la el distinct, ca o frămîntare proteică, insistentă, tenace, fluidă. Frămîntarea aceasta îl pătrunde, îi locuiește deodată sîngele, gîndurile, ca o muzică, dar una nechemată, neprovocată, și îl determină iarăși să uite de toate, să nu se mai gîndească la nimic, nici chiar la Crina-Delia, nici la ce s-ar întîmpla dacă ea s-ar trezi și ar începe să îl caute. Ca și cum ar fi vrăjit deodată de floarea neantului, care ar putea și ea să fie o floare a vieții.

Se apropie foarte tare de marginea malului,

- O auzi?
- O aud.
Orchestra de jazz tace.

Zgomotul prăbușirii valurilor înalte sosește neistovit în încăperea motelului, în noaptea devenită deodată neclintită. În frământarea acestui zgomot sunt ritmate nu numai depărtările marine, neodihna victărilor subacvatice, sufletul întunecat al apelor schimbate la culoare, dar și lungile șiruri de pași scrise în nisipurile mișcătoare și pieritoare, blîndețea brizei, zorii miraculoși și soarele arătat doar pe jumătate la orizont sau luna în puterea unui drum închis.

După un timp, Crina-Delia îl întreabă iarăși, cu glasul acum stins:

- Nu crezi c-ar trebui să-i oferim mării un fruct viu? Mării care ne vindecă de atîta suferință!

El nu răspunde imediat. Nu răspunde deloc. Se împotrivesc răspunsului. Se împotmolește în renunțare. A renunțat de mult să mai caute și alte răspunsuri.

- Dar nu-i numai riscul tău! Încearcă să continui Crina-Delia. Vreau să risc și eu cu tine!

- Dacă viața-i o aventură, spune el cu voce egală, nu înseamnă că trebuie să facem din ea un risc!

- Cred că vorbești mai mult despre lucruri ce nu te privesc, spune Crina-Delia pe un ton de ceartă, dar se retrage treptat în sine, tot mai mult.

- S-ar putea, spune el schimbînd tonul, s-ar putea, dar...

Se duce la fereastră și o închide, apoi se întinde în pat și se abandonează somnului. Sau disperării.

Ucigașul ideal

O fițerul de la investigații strivi țigara cu un gest mecanic. Văzuse asta în destule filme polițiste ca să-și dea seama că, în ciuda banalității, gestul trăda o stare de spirit specială. Dacă ar fi fost un personaj cu o identitate precisă, ar fi trebuit să-i ceară autorului să-i atribuie o anumită motivație a gestului - nerăbdare, plictis, disimulare a unui moment de așteptare încordată. Își spuse totuși în gînd, amuzat, că n-ar fi exclus ca un personaj - literar?! - să existe în afacerea de care se ocupa, și acest personaj să nu fie nici el, nici tînăra care-i stătea în față.

În timp ce ofițerul își strivea țigara, Ana-Bianca nu înceta să povestească. Era așezată pe un scaun obișnuit, din PAL melaminat, rămas în încăperea postului de poliție dintr-un timp antediluvian, îmbrăcată în blugi și într-un tricou galben pe spatele căruia era imprimată inscripția "Y love you!". Fuma țigară după țigară, într-un tempo mai rapid decît al ofițerului. Între cei doi se afla computerul, la care desenatorul, un tînăr cu fața osoasă vegheată de o pereche de ochelari cu rame groase, lucra de zor, tăcut și concentrat, completînd mereu imaginea de pe ecran.

- Zici că te urmărește mereu? Întrebă neutru ofițerul, un bărbat între două vârste, care puteai începe să zici că devine "corpulent".

- La ore diferite, cînd mă aștept mai puțin, răspunse tînăra trimițîndu-și cuvintele printre rotocoale de fum.

Pe unghia arătătorului drept i se cojise o parte din oja. Nu se formaliză și, cu o nonșalanță firească, coji oja de tot și o depuse în scrumieră peste chiștoacele lungi ale țigărilor fumate cu nervozitate. Își examină, preocupată, și celelalte unghii și își scutură cu un gest reflex o idee de scrum poposit pe tricoul ce-i acoperea geografia sînului sîng.

Cînd ofițerul îi întinse receptorul telefonului, Ana-Bianca tranșă discuția ferm cu cel aflat la celălalt capăt al firului:

- Da, Theo, sînt la poliție!... Nu, nu-i nevoie să plătești nici o cauciune. Mă descurc singură.

Trebuia ca, odată și odată, să clarifice lucrurile. Nu la psihanalist, o, nu! Și apoi, unde să găsești un psihanalist de încredere, care să nu fie copleșit de povestile pacienților și, deci, să se comporte în consecință?

Pe Mișu, ofițerul de la investigații îl cunoștea de ani buni. Lui îi prezentase cazul. De cîtva timp, un

C um divorțul se pronunțase de cîteva luni și scăpase iarăși de sîcîtoarele "obligatii familiale", Nicolae Gardan găsi că e de bon ton ca Greti S., editorul lui, o persoană devotată capriciilor lui, să-i țină companie - o companie cît se poate de agreabilă - la fiecare înfîlnire a lui cu publicul. Scrisese cel mai lung roman al său și - în ciuda prezenței sale impunătoare, egocentrice, a "permisivității" pe care i-o asigură vîrsta -, o fată tînăra, voluntară, îmbrăcată în compleuri șocante, dar nu strident, cu nasul în vînt, aflată mereu alături de el, îmbunătățea cît se poate de serios imaginea scriitorului de succes.

Atunci cînd i se adresa sau cînd vorbea cu cineva despre el, fie în glumă, fie în discuții serioase, ea îi spunea "Imperialul" și nu folosea nicidecum apelativul blînd-ironic "Imperator", nici banalul "împăratule" ori altceva de acest fel... Greti S. nu era pentru Nicolae Gardan un editor oarecare, ci un agent literar în toată puterea cuvîntului, eficient, care îi făcuse rost de sponsori, care trăsese sforile să-i revină unul dintre cele mai importante premii literare imediat ce ieșise romanul pe piață. Cît se poate de fericită era însă prezența ei atunci cînd era fotografiat. Fără surîsul ei, fotografiile oferite de Nicolae Gardan revistelor sau albumelor personale ar fi devenit de la un moment dat monotone. Era nevoie de un zîmbet șagalic, care să-i "lege" ținuta imperială de curiozitatea anonimă a publicului, era nevoie de o inimă care să-i fie

Fotografiile

aproape. Noaptea tîrziu, de-a lungul nesfîrșitelor peregrinări din oraș în oraș, după obositoare "colocvii" în care răspundea la repetatele întrebări insipide ale curioșilor, Nicolae Gardan și Greti S. se regăseau în camera de hotel, bineveniți unul altuia, chiar dacă, probabil, nu neapărat necesari.

*
...Iar atunci cînd ea a optat pentru "viața ei particulară", cînd a ales să se lege prin banalul "contract social" de altcineva, Nicolae Gardan, într-un moment de furie, de sancționare a unei evidențe, decupă imaginea ei din fiecare fotografie ce-i arăta împreună! Nu aruncă fotografiile în foc pur și simplu, deoarec îi aminteau de momentele plăcute ale vieții prilejuate de cărțile sale - singura justificare a existenței lui -, dar acestea trebuiau să rămîină **fără Ea!**

*
...Acum, cînd cărțile lui i-au învins pentru totdeauna propria viață și cînd încearcă să recupereze cîte ceva din trecutul lui îndepărtat și tumultuos, revăzînd fotografiile anilor de glorie, din decupașele făcute cu foarfecele furiei coboară spre el un gol imens, un gol în care nu bîntuie nici fantome, nici măcar iluzii pierdute, ci numai un frig irevocabil.

cerneală proaspătă

fișetel dintr-o cameră alăturată. Reveni însoțit de comisarul-șef.

- Persoana descrisă de dumneavoastră nu este în evidențele noastre, o informă pe Ana-Bianca șeful lui Mișu.

Era un individ într-adevăr corpulent, la care frapa vestonul negru pus pe el cam neglijent.

- În mod sigur este chipul unui ucigaș, explică el în continuare. Nu al unuia în serie, desigur, dar nu putem ști dacă asta este bine sau rău. Detaliile oferite de tine au fost absorbite fără probleme în imaginea recompusă pe ecran. Avem, după cum vezi, un computer foarte sofisticat, al cărui mod de lucru eu nu ți l-aș putea explica prea convingător. Are programe care prelucerează atît elemente aparținînd universului fizic, dar și celui psihic. Chipul de pe ecran nu este, în nici un caz, al urmăritorului tău.

Omul în sacou negru făcu o mică pauză, parcă nehotărît dacă să continue sau nu. Trase un fum din țigara aprinsă de Mișu și se hotărî să meargă mai departe:

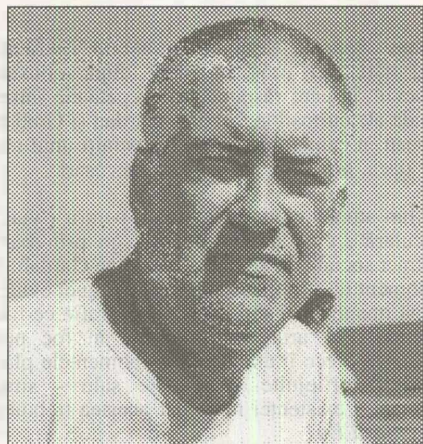
- Chipul reconstituit de noi pe ecran e al unui ucigaș. Am putea spune că e vorba de un ucigaș ideal. El l-a ucis pe individul despre care pretinzi că te-a urmărit. L-a ucis fără să lase nici o urmă. N-aș putea spune că toate aceste lucruri mi le oferă computerul. Unele afirmații le fac pe baza intuiției, a experienței și, poate cel mai mult, ca rezultat al cărților citite. În ultima vreme Mișu m-a obligat să citesc o mulțime de cărți interesante. Întîlnești o serie de cazuri care te influențează și te schimbă. Uneori întîlnești personaje care se comportă ca niște ființe vii. Nu poți să nu ții cont de ele. Dar să revenim la oile noastre.

Aici, comisarul-șef făcu iarăși o pauză. Îl privi în treacăt pe Mișu, apoi își fixă privirea implacabilă și dezinteresată asupra Anei-Bianca. Continua cu o voce înaltă, care deveni tot mai scăzută, dar fermă:

- Cel mai curios și important lucru este că elementele reținute de computer din descrierea ta corespund elementelor chipului tău prelucrate de calculator. Partea drăguță, Ana-Bianca, este că, din lipsă de probe, nu te putem aresta!

Omul cu sacou negru își încheie discursul cu un zîmbet ironic și disperat, după care părăsi precipitat încăperea, lăsîndu-l pe Mișu, ofițerul cu investigațiile, să încheie toată povestea.

- ... Ei, Ana-Bianca - zise ofițerul de investigații la un moment dat, ajutînd-o pe femeie să-și îmbrace pardesiul - vine o vreme cînd și Zburătorul, care ne-a urmărit o viață, obosește. Din vina lui sau a noastră?... Nu mai are nici o importanță. În asemenea cazuri justiția nu se amestecă.



constantin pricop

Nu o dată se face eroarea de a se confunda perioada postbelică cu perioada comunistă. Lucru inexact. Așa cum se știe, între 1945 și 1947 nu se impusese încă orînduirea socială susținută de Uniunea Sovietică, iar după 1989 libertățile sînt recurate. Nici măcar sub dominația comunistă nu se poate vorbi de o epocă unitară; în timpul ei se disting mai multe etape, fiecare cu propria atitudine represivă, reflectată, într-o manieră sau alta, și în spațiul literar.

1945 - decembrie 1947. Sfîrșitul războiului, consultări confuze în vederea stabilirii păcii între România și U. R. S. S. În pofida întoarcerii armelor împotriva Germaniei, de la 23 august 1944, românii sînt tratați ca niște învinși. În pofida eforturilor de război făcute în lupta contra nazismului, România nu va fi acceptată ca stat beligerant... Teoretic trupele sînt aliate, în fapt se comportă în multe cazuri ca trupe de ocupație. Comuniștii caută să cucerească puterea și să impună noul stil de viață, de împrumut sovietic - în paralel cu tentativele zadarnice ale partidelor istorice de a restabili firul istoriei antebelice. Este o perioadă în care se mențin anumite libertăți, în care se continuă anumite evoluții din epoca anterioară.

În timpul comunismului despre acest interval literar s-a scris puțin și incomplet. Din motive ușor de înțeles: trebuia amintită libertatea (cu destule sincope - totuși libertate...) de expresie, se impunea să se vorbească de curentele artistice care se manifestau atunci (încă) și care, după decembrie 1947, au fost interzise; ar fi trebuit menționate de asemenea nume de scriitori care au fost aruncați de comuniști în pușcării, au fost interziși, s-au refugiat în străinătate etc.

Datorită caracterului ei confuz și datorită scurtimii acestei perioade unui cercetător i considerăm ca lipsită de importanță. Pentru realitatea literară acești cîțiva ani de tranziție prezintă însă un interes special. În primul rînd prin varietatea spectrului artistic. În viața literară se manifestă scriitori cu cariere literare prestigioase, începute în perioada interbelică sau chiar mai înainte, precum și autori tineri, intrați în viața literară puțin înainte, în timpul sau imediat după război. Direcțiile literare sînt și ele de o mare diversitate. Semnele de continuitate sînt preponderente, literatura interbelică pulsează încă în mișcările literare ale momentului; se clarifică, se filtrează ceea ce fusese produs între războaie. Se precizează tendințe interbelice viabile, dar și aspecte noi, abia schițate, care, din pricina brutalelor schimbări de perspectivă social-politică, n-au avut condițiile de creștere necesare. O astfel de direcție,

neluată în considerație (sau luată într-o mult prea mică măsură) de istoria literară, este aceea a poeziei românești post-avangardiste, reprezentată de autori din familia poetică a lui Constant Tonegaru.

Carierea multor scriitori din acei ani de tranziție se va prelungi și după instaurarea și fixarea orînduirii comuniste. Din mutilările pe care le suferă aceste cariere se poate înțelege ce a fost cu adevărat comunismul pentru literatura română.

Dacă e vorba să distingem, în poezie, cîteva orientări semnificative în acest interval (1945 - sfîrșitul lui 1947), nu putem neglija tendințele din literatura autorilor mai tineri, scriitorii din „generația războiului” (numită și „generația de sacrificiu”, „generația pierdută” etc.). E vorba de poeți și prozatori care au pătruns în literatură în perioada războiului, care au trecut prin foarte durele experiențe la care i-a supus acesta și ceea ce a urmat.

Probabil că experiența cea mai interesantă a scurtei perioade o constituie literatura post-avangardistă. O parte din tinerii pe care i-am putea considera a aparține familiei poetice a lui Constant Tonegaru, între care se află și cîțiva din autorii revistei „Albatros” (Geo Dumitrescu în primul rînd), cunosc, stăpînesc, folosesc procedeele avangardei literare, nu se opun, așa cum făceau tradiționalisti, mișcărilor noi, dar nu le mai însoțesc cu devotamentul și cu fanatismul specific avangardist. Dimpotrivă, introduc totul într-un autentic și caracteristic spirit ironic. Ceea ce era dur, distrugător ș.a.m.d. la avangardiști devine la aceștia tolerant, lucid, fără patimă, chiar amuzat și amuzant. Acesta este sensul noului romantismului pe care îl descoperă unii comentatori la Tonegaru, de pildă. Poetul e însă mai aproape de avangardă decît de romantism. Autorii de această factură pot fi plasați sub semnul „experimentalismului”, așa cum îl definește Angelo Guglielmi și alți reprezentanți ai grupului 63 din Italia, trăsînd o necesară linie de demarcație între avangardele istorice și avangardele postbelice. Acești tineri ilustrează mișcarea *postavangardistă*, care se manifestă cu mai multă sau mai puțină decizie în acest interval. I-am vedea înscrisi în această direcție pe Constant Tonegaru (1919-1952), Geo Dumitrescu (1920-2004), Gh. Dinu (Ștefan Roll) (1903-1974), Mihail Crama (1923-1994), Ion Caraion (1923-1986), Ben Corlăciu (1924-1988), Alexandru Lungu (1924), Mircea Popovici (1921) ș. a.

O altă direcție semnificativă pentru literatura tinerilor de la acea dată, distinctă în cadrul evoluțiilor avangardiste/postavangardiste, e reprezentată de ceea ce a fost numit „al doilea val suprarealist”. Dacă într-un prim moment influențele suprarealiste în poezia română erau oarecum difuze, amestecate cu alte tendințe avangardiste, fără vreo obsesie privind păstrarea purității doctrinare sau racordarea la centrul parizian al mișcării devenite, între timp, europeană, autorii din cel de-al doilea val se înscriu cu o activă consecvență în linia trasată de grupul suprarealist francez. Chiar... „răzvrătirile” lor față de pontifii parizieni se desfășoară în spiritul suprarealiștilor

din metropolă. Gherasim Luca (1913-1994), D. Trost (1916-1966), Paul Păun (1916-1994), Gellu Naum (1915-2001), Virgil Teodorescu (1909-1987) sînt principalii reprezentanți ai acestei orientări. Unii dintre ei se vor refugia în străinătate (Gherasim Luca, D. Trost, Paul Păun), alții, rămași în țară, vor trece, într-o manieră sau alta, de la suprarealism la „noua” literatură, socialistă și... înapoi, atunci cînd condițiile o vor permite, la poezia autentică... (Gellu Naum), sau vor eșua în poezia convențională agreată de putere (Virgil Teodorescu).

În sfîrșit, nu pot fi uitați tinerii din Cercul literar de la Sibiu: Radu Stanca (1920-1962), Ștefan Aug. Doinaș (1922-2002), Ion Negoițescu (1921-1993), Ioanichie Olteanu (1923-1997)... Autorii, în 1943, ai binecunoscutei scrisori de adeziune față de E. Lovinescu, manifest al opțiunii pentru o poziție estetică față de literatură; căutători, și ei, ai unii formule literare care să poată răspunde exigențelor noi, tinerii din Cercul literar de la Sibiu vor indica, la rîndul lor, o direcție în care pînă la urmă se vor situa, viguros, în siajul lui Blaga.

Bineînțeles, moștenirea perioadei interbelice se revarsă peste acei ani dificili într-o gamă mai bogată. Din punctul de vedere al relațiilor cu puterea comunistă ea se împarte între autori care vor deveni, mai devreme sau mai tîrziu, activi în perioada comunistă (Arghezi, Sadoveanu, Călinescu ș. a.), între cei care vor fi acceptați doar parțial, cel mult ca traducători sau ca autori de literatură pentru copii, uneori semnînd cu nume de împrumut sau publicînd doar în reviste pentru străinătate - Ion Vinea (1895-1964), Nichifor Crainic (1889-1972) etc. - și între cei care vor reuși să se refugieze în străinătate - Mircea Eliade (1907-1987), Cioran (1911-1995), A. Busuioceanu (1896-1961), Gherasim Luca ș. a.

În afara direcțiilor amintite se află un număr de autori neafiliați, din generații diferite, prezenți și în viața literară interbelică, care traversează acest scurt interval pentru a se cufunda apoi în literatura perioadei comuniste. Al. Philippide (1900 - 1979), Emil Botta (1912 - 1977), Zaharia Stancu (1902 - 1974), Virgil Carianopol (1908-1984), Emil Giurgiuca (1906-1992), George Lesnea (1902-1979), Demostene Botez (1893-1973), Otilia Cazimir (1894-1967), Radu Boureanu (1906-1996), Eugen Jebeleanu (1911-1991), Cicerone Teodorescu (1908-1974), Dragoș Vrînceanu (1907-1977), Mihai Beniuc (1907-1988), Miron Radu Paraschivescu (1911-1971), Virgil Gheorghiu (1903-1977), Maria Banuș (1914-1985), Dimitrie Stelaru (1916-1971)... Scriitori de calibre diferite, cu destine diferite.

Și, mai presus de ceilalți, autorii care rămîn pînă astăzi importante repere în conștiința critică românească, cei care vor alcătui o protectoare cupolă peste cea mai puternică generație postbelică, generația '60. Arghezi (1880-1967), Blaga (1915-1961), Ion Barbu (1895-1961) erau considerați deja autori de primă importanță și, cu excepția celui din urmă, care nu-și va adăuga la operă scrieri semnificative

după 1945, ceilalți se prezintă cu o imagine nouă atunci când se va putea vorbi despre ei în libertatea limitată de la mijlocul deceniului șase. Uneori mutațiile în ceea ce privește imaginea acestor scriitori sînt susținute de noile opere realizate după război (Arghezi, Blaga, Voiculescu). Alteori perspectiva nouă este urmarea unei noi lecturi critice (Bacovia, într-o anumită măsură Blaga). Poeții și criticii generației '60 îi vor construi lui Bacovia o altă prezentare, diferită de cea consacrată. Comentarii interbelici, chiar cei mai perspicace, văzuseră în acest autor un bun poet simbolist și nimic altceva. Rezervele unui Vladimir Streinu mergeau chiar pînă la a afirma că talentul lui Bacovia s-a exprimat deplin în *Plumb*, primul său volum, nemaicunoscînd ulterior decît o treptată și sigură degradare. În perioada postbelică este văzută altfel nu numai formula poetică a autorului *Stanțelor burgheze* (sînt descoperite în poezia sa valențele expresioniste), ci și valoarea poetului. De-acum înainte el este pomnit mereu alături de Arghezi, Blaga, Barbu.

Și alți autori, ca Vasile Voiculescu (1884 - 1963), își modifică imaginea în perioada postbelică. După ce cultivase o poezie de formulă tradiționalistă, Voiculescu cîștigă în forță expresivă în operele pe care le creează după război - "traducerile imaginare" din Shakespeare (*Ultimele Sonete închipuite ale lui William Shakespeare. Traducere imaginară de Vasile Voiculescu* - începute în 1954-1958, publicate în 1964); poezia religioasă scrisă în mediul *Rugului aprins*, făcută publică abia după 1989; nuvelele elaborate între 1946 și 1957 și tipărite în 1966 (în două volume - I. *Capul de zimbru*, II. *Ultimul Berevoi*); romanul rămas neterminat, *Zahei orbul*, apreciat de unii critici drept o capodoperă. În poezie, în special prin lirica sa religioasă din anii '50, Vasile Voiculescu deschide o perspectivă nouă - din păcate puțin cunoscută de cititori, poezia sa postbelică de inspirație religioasă fiind publicată abia după căderea regimului comunist.

1948 - 1954. Instaurarea în forță a regimului comunist, la 30 decembrie 1947, după modelul și cu metodele comunismului bolșevic, impus cu mijloacele cele mai dure. Nu mai este vorba doar de o luptă ideologică. Teroarea apasă societatea românească pînă la limita suportabilului. Există scriitorii care au fost întemnițați doar pentru că au citit anumite cărți... „subversive“. Sau pentru că s-au întîlnit să-și comenteze scrierile literare. Chiar opera lui Eminescu este privită de la început cu suspiciune, iar atunci cînd e acceptată se face referire mai ales la elementele sociale din *Împărat și proletar*, din *Scrisori* etc. Mari poeți sînt considerați în această perioadă A. Toma și Th. Neculuță. Cînd este publicată o critică („literară“) demolatoare în "Scînteia", ziarul partidului comunist, autorul trebuie să se pregătească pentru ani de interdicție a semnăturii sau chiar pentru o eventuală arestare - iar arestarea, în acei ani, era nu de puține ori echivalentă cu o condamnare la moarte... Să nu uităm că în amintitul ziar al PCR apare chiar la începutul lui 1948 (în numerele din 5, 7, 9 și 10 ianuarie) celebrul... „studiu“ *Răsfoind volumele lui Tudor Arghezi. Poezia putrefacției sau putrefacția poeziei*, semnat de Sorin Toma. Urmarea acestei "critici" e că pînă în 1953, vreme de cinci ani, autorul *Cuvintelor potrivite* nu mai poate publica. Alți scriitori au avut parte, în această epocă, de consecințe mult mai brutale după astfel de „critici“.

În acești ani de început ai erei comuniste estul continentului cunoaște frământări dramatice. În țările "lagărului socialist" comuniștii autohtoni, susținuți direct de sovietici, avan-

seză în eliminarea adversarilor politici și în acapararea puterii. Pe de altă parte, se declanșase și începea să se manifeste cu maximă intensitate războiul rece între capitalism și comunism. În U.R.S.S.-ul lui Stalin se încearcă revenirea, spre sfîrșitul domniei dictatorului, la metodele anilor '30, anii „proceselor de epurare“ staliniste. Exemplul e urmat în țările satelit, unde luptele pentru putere dintre diversele grupuri comuniste se încheie cu epurări, procese, execuții (Grupul Slansky, în Cehoslovacia, Rajk în Ungaria ș. a. m. d.) În România, Gheorghiu-Dej, reprezentîndu-i pe fruntașii comuniști care se aflaseră în timpul războiului în închisorile din țară luptă pentru putere cu alte două facțiuni: comuniștii din rezistență, în frunte cu Pătrășcanu și Foriș, și "moscoviții" debarcați după război de Armata Roșie, în frunte cu Ana Pauker. În luptele dintre facțiuni iese victorios Gheorghiu-Dej. Ana Pauker și aliatul ei Vasile Luca sînt excluși din Comitetul central în mai 1952. Lui Pătrășcanu, întemnițat din 1948, i se înscenează în 1954 procesul în urma căruia este executat. Asemnarea cu procesele și execuțiile lui Slansky și Rajk este evidentă - alții doar că acestea s-au petrecut la instigarea consilierilor sovietici, pe vremea lui Stalin. Gh. Gheorghiu-Dej își omoară rivalul după moartea lui Stalin (martie 1953), atunci cînd nu mai putea pretinde că Moscova ar fi cerut această execuție. Dimpotrivă, în acel moment în URSS și în celelalte țări socialiste avea loc destalinizarea... Dictatorul de la București nu vrea să lase în viață un concurent de talia lui Pătrășcanu. Desăvîrșind... stalinizarea României, Gheorghiu-Dej reușește să convingă noua echipă de la Kremlin, cu Hrușciiov în frunte (echipă care inițiază eliminarea exceselor staliniste - pe care le practicaseră ei înșiși, de altfel...), că în România el înfăptuise deja... destalinizarea. Cel care patronase abuzurile stalinismului ne elibera acum de... stalinism... Mai mult, Gheorghiu-Dej este cel care se îndepărtează de sovietici (într-un consens popular antirusesc stimulat și dirijat în bună măsură chiar de putere), reușind, în 1958, să scoată trupele lor de pe teritoriul țării, pentru a redescoperi apoi virtuțile tradițiilor naționale.

Existenței unor facțiuni comuniste care luptă între ele pentru putere îi corespund atitudini diferite față de literatură și de scriitori. Un participant la deciziile care se luau în acel moment în materie de literatură, Pavel Tuguiv, susține că promotorii atacului împotriva lui Arghezi ar fi fost comuniștii din gruparea Anei Pauker (inițiatori ar fi fost M. R. Paraschivescu și Iosif Chișinevschi, printre cei implicați aflîndu-se Leonte Răutu, Miron Constantinescu, Sorin Toma). Alți comentatori refuză aceste atribuiri susținînd că persecutarea poetului a plecat, de fapt, din cercurile dominate de Gheorghiu-Dej. În sfîrșit, o dată lupta de la vîrfurile puterii comuniste încheiată prin victoria grupului Dej, în literatură se instaurează un climat specific dictaturilor comuniste de factură stalinistă.

Anii '54-'64. Conducătorii României populare au urmat întru totul modelul comunismului sovietic, inclusiv în domeniul vieții literare. Încă din prima fază a comunismului, Uniunea Scriitorilor devine principalul instrument prin care puterea se implică în viața literară. Conducătorii acestei instituții sînt învestiți cu puteri speciale. Mihai Beniuc, de pildă, care între '49 și '65, data venirii la putere a lui Ceaușescu, care își va susține oamenii lui, are funcții de conducere la Uniunea Scriitorilor, e

președintele acesteia ș.a.m.d. devenind astfel reprezentantul oficial al scriitorilor la... vîrfurile puterii politice. Se duce o politică de "recompensare" a celor docili și loiali (salarii mari, sume consistente pentru colaborări, premii impresionante, vacanțe în casele de odihnă ale Uniunii Scriitorilor, eterne concedii de creație plătite etc.) și de pedepsire (inclusiv prin trimiterea în pușcării) a celor care se arătau ostili.

Nu se poate ști cu precizie din ce motive, dar, după dispariția lui Stalin, după destalinizarea hrușciovistă, după ce reușește să determine retragerea soldaților sovietici din România, Gheorghiu-Dej schimbă radical direcția politică. Se poate bănui că revolta din Ungaria din 1956, urmată în România de un nou val de represiune, de amplificare a terorii, n-a rămas fără ecou în calculele sale politice. Poate că ajunsese la concluzia că, dacă Uniunea Sovietică se implica prea mult în numirile și demiterile conducătorilor din țările socialiste, era mai bine să se situeze la cît mai mare distanță de Moscova... În aceste condiții doar o politică națională mai putea asigura puterii din acel moment o anumită credibilitate în ochii românilor. Fapt e că prin Declarația P. M. R. din aprilie 1964 erau respinse încercările sovieticilor și ale aliaților din C. A. E. R. de a introduce în cadrul acestei organizații o... "specializare" a țărilor pe producții specifice, României acordîndu-i-se condiția de țară agricolă... Comuniștii români vroiau o țară independentă, multilateral dezvoltată, inclusiv în domeniul industriei. Români mai descoperă că, dacă era vorba să facă importuri pentru înzestrarea industriei, era mai avantajos ca acestea să fie făcute din Occident, nu din R.D.G., Cehoslovacia ș.a.m.d., de unde veneau produse de proastă calitate și scumpe.

În această epocă literatura e redusă de cele mai multe ori la scheme, la texte confecționate după indicații, lipsite de merite artistice. În volumele sale *Literatura sub comunism, Proza* (Ed. Fundației Pro, 2002) și *Literatura sub comunism, Poezia I* (Ed. Fundației Pro, 2003), Eugen Negrici analizează cu acribie ceea ce s-a scris în anii comunismului în literatura română, inventariind temele, subiectele, maniera de tratare ș. a. m. d. Nu se poate omite totuși că în anii '50 au apărut, în proză, cîteva scrieri pe care istoria literaturii le reține. *Bietul Ioanide* (1953) și *Scrinul Negru* (1960) de G. Călinescu, *Moromeții I* (1955) de Marin Preda, *Groapa* (1957) de Eugen Barbu, cîteva nuvele valoroase de aceiași Marin Preda și Eugen Barbu, *Cronică de familie*, 3 vol., (1957) de Petre Dumitriu.

Pot fi enumerate multe nume de autori care ilustrează poezia și proza din deceniul cinci, cel mai negru, cel puțin din punct de vedere literar, din întreaga perioadă comunistă. Epoca e reprezentată de autori din generații diferite. Unii erau poeți interbelici mai mult sau mai puțin onorabili care, prin reșapare, deveniseră slujitori obedienți ai realismului socialist. Alții vor arăta, peste ani, cînd orizontul se va mai înseni și se va putea publica și poezie adevărată, că nu erau cu totul lipsiți de talent. În sfîrșit, cei mai mulți vor rămîne îngropați în paginile cele mai insipide ale istoriei literaturii actuale. Mihai Beniuc, Dan Deșliu, Nina Cassian, Maria Banuș, Eugen Jebeleanu, Marcel Breslașu, Veronica Porumbacu, Victor Tulbure, Miha Dragomir, Radu Boureanu, Cicerone Theodorescu, Miron Radu Paraschivescu, Victor Eftimiu - sînt cîteva dintre poeții mai cunoscuți ai perioadei. (Unii dintre ei, ca Beniuc însuși, nu lipsiți de talent, dar urmînd cu supușenie, în acei ani, indicațiile de partid...)

istorie literară

Anotimp

Azi-noapte a nins, departe de pitici.
Ochii lor pronunțau etape de poveste.
În haine scâmoșate,
primeau emoția înălțimii.

Fără cusur,
lămpile își tremurau lumina,
după cum tresar tastele sub degete mici,
iar textele curg în timpuri consecință de ninsoare.

Capitoliu

Frumos răsare-n lume ziua, cu murmure și frunze.
Ostașii de la turnuri
s-au repezit degeaba în moarte și durere.

Se zbate-n oraș paleta nemuririi,
căutându-și minge printre capetele strălucite.
Lovește un trecător în frunte. Pentru steaua
ce se va ivi din icnetul durerii,
l-am desemnat căutător în stele.

Curajul, departe în mulțime, tractează inimi slabe.
Apocalipsa e spartă de zbor
și de larva păsărilor mari de curte.
Nu vor zbura la zeiță,
ci dinspre zeiță, precum niște bilete de salvare
spre cetatea adormită.

Foc de sacrificiu
nu se va trezi nicicând în rug pentru găște.

A fost executat un as,
și-n ricoșeu din zgura veacului,
o frunte de erou.

Ēcou de subînțelesuri

Fixarea trupului într-un gest
semnalează talentul artistului nevăzut
care permanent cioplește în trupul nostru.
Eu am consimțit să mă opresc într-un gest de avânt,
și să nu mă repornesc decât după ce blitz-ul vreunui

aparat
de fotografiat mă va fi reenergizat și-mi va fi fost
început

pentru noi pași în embrionul pădurii.
Sufletul meu,
dintr-o prea mare dorință de ideal vizionabil,
în baia realității.

Pentru aplomb,
am însemnat, pe marginile caietelor, despre energii.
Din spațiul însemnării,
oricine va putea împrumuta ceva pentru drum.

La Poartă

Turbanul cade într-o parte,
și pierde traiectoria, de la cap înspre covor,
în spuma altor mișcări, sugrumate de fire lungi de aur.
Flacăra inelelor lepădând reflexe de jertfă
în marginea pernelor.
Oaspeți mari,
țipete de material sofisticat,
reptile pe ritmuri de fluier.
Aburii cafelelor, în ambientul rece,
prefigurau turbane pe creștetul fiecăruia dintre soli.



dan ionescu

Au hotărât, retrăgându-se în trăsuri,
pentru alt an recâștigarea libertății,
prin tratate directe.

Sentiment parașutat

Un avion
decola dintr-un aeroport de umbre,
spre inimi,
ca o bătrână cruce.

În calea suspinelor,
am plasat oglinzi.

Cleștarul totdeauna îmi aduce aminte de poli.

Suficiența întâlnirii

O întâlnire
își are farmecul ei nu în gestul îmbrățișării,
pentru care ne-am fi revăzut,
ci în maxima făurită de noi:
„regăsește-n mine alaiul copilăriei tale“.

Dar nu vreau
să consfățesc întâlnirea de dragoste
acestui fel inocent de importanță.

Împrejurarea vibra în scopuri.
Când mi se vorbea,
eu nu întrezăream decât buze fără mesaje.

Țărâme de vopsea galbenă

Fără de voie,
se va fi supus impulsurilor ideii de călătorie,
nebănuind că alterează logica popasului crud.
Influența mediului
îl repune în meditație față de propriile măști;
le ridicase în grabă, dintr-o garderobă uitată,
dar mai ales, din înclinația firii.

Departe de a fi invariabil,
în apele acestei stări,
la ampla decojire a măștilor,
își naufragiază aspirația pe o limită albă.

Ospățul nu este generat de vreo trebuință de fast,
ci își poate rupe nuanțele din strălucirea armelor
zăgăzuind intempestivul motiv al calului troian.

A. Toma „poetul-etalon al proletcultismului”. Solomon Moscovici, pe numele-i de „stihuitoar al clasei muncitoare”, A. Toma (Urziceni, 11 februarie 1875 - 15 august 1954, București), este - potrivit unei mențiuni a lui George Călinescu din finalul capitolului dedicat medicului poet/prozator, Virgiliu Moscovici-Monda, în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* - nepotul lui „Leibu Moscovici (1836 - 1908)”, un „mic băcan din Urziceni” (George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* - ediția a II-a, revăzută și adăugită, îngrijită și cu prefață de Al. Piru -, București, Editura Minerva, 1982, p. 845; *infra*, sub sigla: CILR). După studii liceale la Ploiești și la Universitatea din București, devine profesor în învățământul preuniversitar („profesor de liceu la București și la Ploiești”); între anii 1894 și 1895 este și redactor la ziarul socialist „Lumea nouă” (cf. M. Anghelescu, M. Apolzan, N. Balotă, M. Bucur, B. Cioculescu, M. Duță, R. Florea, D. Grăsoiu, S. Ilin, E. Manu, N. Mecu, A. Mitescu, G. Muntean, M. Novicov, C. Popescu, D. Popescu, R. Sorescu, C. Ștefănescu, M. Vasile, I. Verzea, M. Vornicu, *Literatura română contemporană I Poezia* - coordonator: Marin Bucur -, București, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1980, p. 175; *infra*, sub sigla: *Poezia I*). Până în 1944, în paralel cu activitatea didactică, editează „mai multe reviste pentru copii”. După 1944, este „director general al Editurii de Stat, al Editurii pentru Literatură și Artă” (*ibid.*) din București. „Fadul poet socialist A. Toma” (CroHL, II, 23; Ov. S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. I - III,

istorie literară

București, Editura Minerva, 1972/ I, 1974/ II, 1975/ III; *infra*, sub sigla: CroHL) debutează editorial în 1926 cu *Poezii*, nereținând în vreu rând atenția criticii interbelice. După război, clanurile proletcultiste din România îl pregătesc spre a-l „înseăuna” în vârful piramidei valorilor literare românești, în locul convenit lui Tudor Arghezi, publicându-i, în 1946, chiar la Editura *Cultura Națională* din București, *Flăcări pe culmi* („poezii”). Ca director general al ESPLA - București, A. Toma își publică seria de stihuri, capodopere proletcultiste: *Cântul vieții* - „versuri alese, 1894 - 1949” (1950), *Poezii alese* (1952), *Poezii alese* - în colecția „Biblioteca școlară” (1953) etc. În „obsedantul deceniu”, stihuirile lui A. Toma sunt decretate - de ideologia comunistă, de propagandiști și a - drept „model”, „etalon”, fiind introduse și studiate în majoritatea manualelor de limba și literatura română, în majoritatea cursurilor de literatură de la facultățile de filologie, de jurnalistică etc. Mihai Beniuc, în arhicunoscuta „dare de seamă” din 1951, *Poezia noastră, armă a poporului în lupta pentru apărarea păcii și construirea socialismului*, îl citează spre a ilustra spusele conducătorului statului, Gh. Gheorghiu-Dej, despre „dragostea de țară” și despre „patriotismul împletit în mod armonios cu ideologia internaționalismului proletar”: „Avem dreptul să vorbim de succesele poeziei, pentru că în opera poezilor se resfrâng și vibrează puternic acest simțământ adânc al patriotismului; îl întâlnim cristalizat în versuri atât de limpezi, atât de simple, cum sunt ale lui A. Toma, a cărui liră n-a încetat să vibreze la tot ceea ce este actualitate vie: *Azi țara ta e casa ta, Popor destoinic muncitor! Azi nu mai slugărești în ea, Nu-ți bate nimeni din picior. // Chiar când trudeai în ea sub bici, / știu, ți-era dragă și atunci, / Dar ai știut să te ridici, / De-acum îți dai doar tu porunci. // Ai fost voinic s-o desrobești, / Iubește-ți-o și mai cu foc, / Feciori și fete-n ea să crești! La treabă aprigi și la joc.* Iată o întruchipare clară și deosebit de convingătoare prin frumusețea și prospețimea imaginilor a ceea ce poetul simte și dorește să comunice și altora” (PLN, II sq.). În ceea ce

„Ocluziunea” proletcultistă în poezia română (II)



ion păchian tatomișescu

privește „patriotismul împletit în mod armonios cu ideologia internaționalismului proletar”, se evidențiază - în orizontul anului 1950 - drept „etalon” *Scrisoarea Marusici*, o altă capodoperă proletcultistă de A. Toma - stihuire dedicată femeii luptătoare pentru comunism: „lubiții, depărtații mei părinți, / Îmi curg pe față lacrimi, curg fierbinți / Când scriu aceste vorbe: Mamă, tată, / Ne vom mai strânge noi la piept vreodată? / Voi, Sașa, Tania, unde vă e sora? / De «bun rămas» vă scriu azi, poate tuturor... / Trăiesc?... e-un vis grozav?... nici nu știu dacă / În iad sunt... sau în țara lor prusacă / Săpăm bârloguri fiare hitleriste, / Trei sute robnice, de moarte triste. / Când, frântă, vreuna, din țărăni mușcă. / Din șant o scoală crunt un pat de pușcă. / În ceas de odihnă, ne-nșirăm pe muchi / și, dârș privind la Fritz, / Strivim păduchi. / Mușc pâinea sloi în viscol tremurând / C-un lan de aur din colhoz în gând. / În grajduri, vite omenești, grămezi / Dormim, ca s-o pornim în zori, cirezi. / Gem când mă culc, și-n vis, și dimineața / De ce, de ce mi-au prăpădit ei viața?... / și m-am gândit un timp - să-mi pun un capăt: / Să scuiș un Fritz, și-un glonte-n cap să capăt: / Dar e-ntre noi o fată, o lumină. / Ce foc de crezuri știe-n noi să țină. / Ea mi-a vorbit: - Rușine, tu Marusia - / Crezi că ne uită mama noastră Rusia? / Că Stalin, Oastea Roșie și Sovietele / Își rabdă robi tovarășii și fetele?...” (*Femeile în luptă pentru pace și socialism* - antologie de poeme editată de Uniunea Scriitorilor din R. P. R. în cinstea zilei de 8 Martie, ziua internațională de luptă a femeii” -, București, Editura pentru Literatură și Artă a Uniunii Scriitorilor din R. P. R., 1950, p. 45; *infra*, sub sigla: FLPS). În același orizont temporal, „universitarul” Ion Vitner, instalat la catedră în locul lui G. Călinescu (cf. RotIst, IV, 663 - Ion Rotaru, *O istorie a literaturii române*, vol. IV - „epoca dintre cele două războaie”, Galați, Editura Porto-Franco, 1997, p. 663; *infra*, sub sigla: RotIst, IV; siglele pentru alte volume ale acestei istorii la care se face trimitere mai jos: *RotIst, III* - vol. III, București, Editura Minerva, 1987; *RotIst, V* - vol. V - *Poezia românească de la al doilea război mondial până în anul 2000*, București, Editura Niculescu, 2000), predă studenților *Poezia lui A. Toma*, „rodul unei munci artistice de peste o jumătate de veac”, „o operă influențată și susținută de ideile avansate ale clasei muncitoare”; „deși creată în cea mai mare parte în perioada de decadentă a culturii burgheze, de descompunere a poeziei burgheze, ea este o operă luptătoare și victorioasă o dată cu clasa muncitoare, pe care a slujit-o și o slujește cu dragoste și credință; poezia tovarășului Toma este un exemplu de ceea ce trebuie să fie o poezie înaintată, exprimând aspirațiile milioanei de oameni ai muncii, traducând în versuri de o înaltă realizare artistică măreția luptei lor pentru cucerirea unei vieți demne și bune” (PLN, 367). Referindu-se la *Cântul vieții* de A. Toma (publicat în februarie 1950), I. Vitner afirmă: „Ura aprigă împotriva dușmanilor poporului, a asasinilor celor ce muncesc, prezentă în *Trăiască Comuna*, o regăsim nestinsă, după o jumătate de secol, în poezia *Partidului: Dar vai și-amar de dușmanul de clasă! Pândind s-aprindă noua noastră casă. / Cu el nu-i trai nici pace. / Facă loc! / Partid, înalță-ți paloșul de foc!...*” (PLN, 341). Același critic mai adaugă: „din ce în ce mai mulți poeți pășesc pe drumul unei asemenea poezii, care corespunde concepției estetice a clasei muncitoare.” (PLN, 358); „răsunetul în masă al poeziei lui A. Toma și avântul creator al detașamentului din ce în ce mai larg de poeți care scriu de pe pozițiile clasei muncitoare constituie puternice victorii ale concepției și luptei partidului în artă, menite să asigure dezvoltarea sănătoasă a poeziei noi pe drumul realismului socialist.” (PLN, 359). În realitate, A. Toma, după

cum accentuează istoricul Ion Rotaru în anul 2000, este „o culme a proletcultismului oportunist (...), o rușine națională” (RotIst, V, 47), cum, din păcate, mulți alții. A. Toma, „cel mai vârstnic dintre proletcultiștii oportuniști din faza cea mai neagră a istoriei literaturii române, deceniile 5 - 6 ale secolului al XX-lea, debutase cu volumul *Poezii* încă din 1926, nu tocmai ortodoxe totuși - pretinzând a-i fi avut ca mentori îndrumători într-ale artei cuvântului pe înșiși C. Dobrogeanu-Gherea și Caragiale, pe care i-a mai apucat în viață. În epoca lui de «glorie» se considera urmașul cel mai legitim al lui Eminescu, pe care de asemeni zicea că l-ar fi zărit, după un colț de stradă, în București, în anii săi ultimi. Criticii, în unanimitate, în frunte cu I. Vitner, titularul catedrei de literatura română de la Universitatea din București, l-au declarat numaidecât «clasic în viață», făcut fiind de îndată academician, portretul lui în ulei fiind pus în rând cu academicienii «post-mortem» (căci am avut și așa ceva) Eminescu și Caragiale, ba, mi se pare, și D. Th. Neculută, sigur Ion Păun Pincio. Era curtat până la silă, tot timpul, consultat și asupra valabilității proiectului-machetă al *Gramaticii limbii române* (...). Locul atât de nemeritat și l-a obținut și cu concursul fiului său, Sorin Toma, redactorul-șef al ziarului *Scântea* (pe atunci ce se scria în *Scântea*, organul C. C. al P. C. R., era considerat literă de Evanghelie), care publicase mizerabilul «studiu»-pamflet *Putrefacția poeziei sau poezia putrefacției*, unde era «desființat» marele Arghezi, pe atunci ținut la index prin dispoziții de sus, cu destul timp înainte de a fi aderat la un alt fel de comunism, chipurile, «cu o față mai umană». Paginile respective au fost apoi tipărite și în broșură, studiate cu sfințenie, se știe bine aceasta, în școli și în facultăți, dacă nu și la «cercurile ideologice» de peste tot. Versurile lui A. Toma - sărbătorit cu surle și tobe de zile mari, cu ocazia celei de-a 75-a aniversări, (...) erau considerate ca un «sumum» al poeziei românești din toate timpurile: accesibilitate, optimism, caracter militant incisiv, cursivitate prozodică perfectă, mesaj partinic fără greș etc.” (RotIst, V, 48).

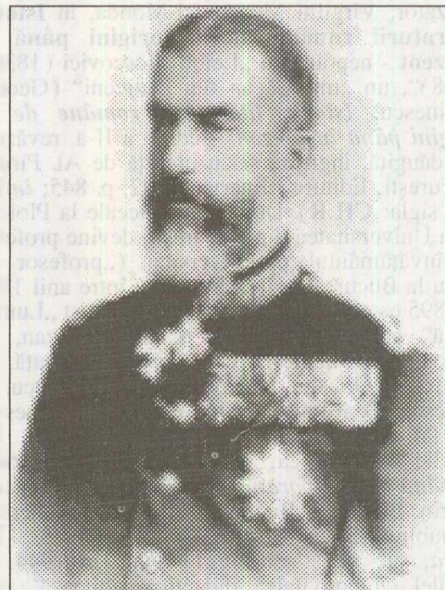
Demostene Botez - de la modernism la proletcultism. Fiul preotului din Trușești-Hulub, de lângă Botoșani, coleg - la Liceul Internat din Iași - cu Mihai Ralea și cu frații Teodoreanu, devenit avocat, după absolvirea Facultății de Drept din capitala provinciei Moldova, Demostene Botez (Trușești-Botoșani, 2 iulie 1893 - 18 martie 1973, București) intră în cercul de la „Viața Românească”, ajutat poate și de nume - deoarece între colaboratorii revistei ieșone „erau mulți Botezi: Costică, Octav, Eugeniu (Jean Bart) și Iancu” (CroHL, II, 331) -, bucurându-se de prețuirea fostului său profesor, „spiritus rector” al celebrei publicații poporaniste, Garabet Ibrăileanu - ce-i prefațază, în 1918, și placheta de debut, *Munții*, plachetă premiată (în baza raportului semnat de Duiliu Zamfirescu) de Academia Română, întrucât poemele sale exprimă „durerea națională” care cuprinde intelectualitatea din orizontul aceluia an al semnării de către România a „tratatului de pace de la Buftea”, prin care erau pierduți Carpații Orientali; poemele lui Demostene Botez dau glas „jalei unui întreg popor” (*ibid.*), sentimentului de amărăciune rostit direct: *Să nu zâmbim! / De dincolo de zărel / Ceahlăul ne privește cum mustrare / și peste-al țării noastre țințirim! / Sporește-n umbra lui melancolia; / Să nu zâmbim; / Ne vād străinii de pe Panaghia (Munții IV).*

ghislain de diesbach

Cucerirea unui tron

Anul acesta se împlinesc 140 de ani de la venirea lui Carol I de Hohenzollern-Sigmaringen pe tronul României, eveniment important care va fi sărbătorit pe parcursul întregului an, așa cum a anunțat deja ministrul Culturii. Venind în întâmpinarea lui, oferim cititorilor revistei „Luceafărul” un fragment din studiul **Cucerirea unui tron. Napoleon al III-lea și Carol I al României** de Ghislain de Diesbach, cunoscut istoric francez contemporan. Studiul a fost la origine o conferință susținută de acesta pe 23 aprilie 1985 la Primăria arondismentului I din Paris. Organizatoarea evenimentului a fost *Academia celui de-al doilea Imperiu* (*Academie du Second Empire*).

Studiul inedit **Cucerirea unui tron** aduce în prim-plan figura boierului Ion Bălăceanu, care a avut un rol decisiv în aducerea lui Carol I pe tronul României. Pornind de la **Memoriile** lui Bălăceanu, Ghislain du Diesbach demonstrează în studiul lui că acesta și nu I.C. Brătianu a făcut demersurile necesare și a obținut acordul lui Napoleon al III-lea și al celorlalți parteneri europeni pentru candidatura prințului Carol. (S.C.)



Carol I al României

A două zi, Bălăceanu și nepotul său încearcă să-l întâlnească pe prințul Carol, însă acesta tocmai plecase, chemat de tatăl lui. Nu-i mai rămâne decât să execute a treia parte a programului: să facă o vizită prințului Anton de Hohenzollern. Acesta, după câte se aflase, nu mai era la Düsseldorf, ci în apropiere de Bonn, la baroneasa Franck.

Cu trenul, cu vaporul, cu trăsura, cei doi emisari români ajung la baroneasa Franck, unde prințul Anton îl primește de îndată pe Bălăceanu care, urmând sfatul dat de doamna Cornu, îi oferă, în numele Locotenentei de la București, coroana României. Prințul joacă comedia. Se declară măgulit, însă refuză, sugerând că fiul său, Carol, ar conveni de minune, deoarece posedă toate calitățile necesare spre a aduce fericirea poporului român.

În prezența prințului Carol, chemat de tatăl său, conversația continuă și se desfășoară asupra șanselor de succes ale candidaturii, mai precis asupra sorții care-l așteaptă pe candidat în această țară sub controlul turcilor și despre care Europa ignoră aproape totul. Bălăceanu răspunde cât poate mai bine la toate întrebările și mai cu seamă la toate obiecțiile, adresându-se cu precădere prințului Carol, din moment ce tatăl său renunțase în favoarea sa, fapt ce nu-l împiedică pe prințul Anton să ia mereu cuvântul în locul fiului, redus la tăcere. În sfârșit, Bălăceanu, după ce pledase cu elocvență cauza României și lăudase farmecele țării, conchise, întorcându-se către prințul Carol de Hohenzollern:

- Monsenior, am onoarea de a propune oficial Alteței Voastre din partea guvernului României, coroana României și îndrăznesc să sper că Alteța Voastră va face guvernului meu onoarea de a-i da un răspuns oficial, prin mijlocirea mea.

Tânărul prinț nu răspunde, însă tatăl său formulează încă unele rezerve. Ezitățile ascund rău totuși dorința de a vedea o coroană pe capul fiului său. După cină, Bălăceanu reia eforturile pe lângă Prințul Anton ale, cărui reticențe sunt datorate în mare parte cuvintelor lui Bismarck, ce i-au fost comunicate. „Totuși, raportează Bălăceanu, îmi spuse că în principiu era de părere că fiul său ar putea accepta, dar că vedea multe dificultăți și obstacole în calea acestei candidaturi, și chiar primejdii. Adăugă că în familia sa nu era obiceiul sustragerii din fața primejdiilor... Prințul sfârși prin a-mi spune că avea încredere în împărat și că-și închipuia că Napoleon al III-lea nu l-ar expune pe fiul său unei aventuri primjidoase. Declară că, dacă Împăratul lua asupra lui această candidatură, ea îi părea destul de serioasă spre a-și autoriza fiul să o accepte.”

Sprrijinit pe această jumătate de răspuns, Bălăceanu ia din nou în aceeași seară calea Parisului și, a doua zi după întoarcerea sa, este primit de Napoleon al III-lea.

„- Trebuie să vă felicit în privința rezultatului misiunii dumneavoastră? îl întrebă Împăratul râzând.

- Pe cinstea mea, Sire, nu știu nimic despre aceasta, răspunde Bălăceanu, dar ceea ce pot să o asigur pe Majestatea Voastră este că prințul Anton și domnul de Bismarck sunt de opinie că depinde numai de Voi spre a asigura coroana României pe capul prințului Carol de Hohenzollern.

- Înțeleg, observă Napoleon al III-lea, că domnul de Bismarck găsește mai lesnicios pentru el să lase totul pe seama mea.

Apoi, după câteva clipe de gândire, adăugă:

- Ei bine! Fie! Ne vom lipsi de el și

vom face tot ce va depinde de noi spre a da satisfacție poporului român care are încredere în mine”

Cum notează la urmă Bălăceanu, Napoleon al III-lea nu s-a supărat să acționeze fără concursul lui Bismarck, dar fără să întâmpine o opoziție formală din partea sa.

În acest stadiu al negocierilor, aproape terminate, a intervenit Ion Brătianu care va fi în fața Istoriei autorul candidaturii Hohenzollern la tronul României.

Într-o dimineață, Ion Brătianu, care trăia la Paris, se înfățișă acasă la Bălăceanu. În calitatea sa de conducător al Partidului Liberal Român, el nu întreținuse niciodată bune relații cu un conservator precum Bălăceanu, însă acestuia nu-l primi cu mai puțină curtenie, destul de surprins de această vizită și încă mai mult auzindu-l întrebând dacă prințul Carol de Hohenzollern acceptă până la urmă coroana României.

„Îmi era cu neputință, va spune Bălăceanu povestind această întrevedere, să-i destăinui lui Brătianu secretul misiunii mele; ar fi însemnat să-l dau pe mâna jurnalelor și zgomotosului partid al cărui șef era. Brătianu avusese neșansa de a se afla la Nisa în momentul revoluției care l-a detronat pe prințul Cuza și nu se putea consola să nu joace un rol important în circumstanțele actuale. Suferea, de la sosirea sa la Paris, din cauza odihnei forțate și a îndepărtării de afaceri... Venea în fiecare zi să protesteze în fața mea împotriva a ceea ce numea letargia guvernului provizoriu. Într-o bună dimineață, nemăirezistând, veni să-mi declare că pleacă la Düsseldorf, unde se ducea spre a forța mâna prințului Carol. Îl va decide să se pronuțe și îi va smulge acceptarea. Nici nu l-am încurajat, nici nu l-am descurajat. După două zile îmi telegrafia: „Dacă doctorul Carol nu se în-

sărcinează cu cura, am alții doi în locul lui". Posed încă telegrama aceasta, ceea ce nu l-a împiedicat pe Brătianu să creadă și să-i facă pe mulți să creadă despre candidatura Hohenzollern că era opera lui. Totuși, această telegramă arată că demersul său la Düsseldorf nu avusese mare succes!"

În acest timp, Hortense Cornu îl dojenește pe prinț, pe care îl cunoscuse de copil. Această bătrână, veche republicană, care se mândrește că disprețuiește mărimile lumii, îi reproșează protejatului ei că nu acceptă coroana pe care o socotea merită lui: „Nu mă gândeam, îi scrie ea, că veți face să depindă acceptarea de altceva decât de conștiința voastră, care trebuie să fie suficientă pentru a primi un mare și frumos rol trimis de Providență, prin glasul unui întreg popor! Nu cădeți în acest defect atât de enervant al germanilor, *Rücksichten*. Ascultându-i, nu întreprinzi nimic și nu ești nimic.

Acceptați coroana ce vi se oferă. În cazul în care Conferința nu vă va recunoaște, nu veți fi mai puțin pe viață Prințul ales al României, iar mai târziu, când guvernul provizoriu pe care vor să-i forțeze pe români să-l suporte va fi respins sau va lua sfârșit, vă veți regăsi acolo, voi, alesul națiunii. Credeți-mă, ceea ce vă spun este opinia publică de aici. Toți cei pe care-i văd, chiar și cei mai puțin partizani ai alegerii voastre, și sunt câțiva în afara ministerului, mă întreabă dacă veți fi destul de ferm spre a o accepta."

Câteva zile după telegrama pe care i-o expediase Brătianu de la Düsseldorf, Bălăceanu primește o a doua, însă aceasta de la prințul Anton de Hohenzollern, care îl roagă să vină repede - și cu discreție - la Düsseldorf. Bălăceanu nu are timp decât să o vadă pe doamna Cornu, spre a o ruga să-l avertizeze pe Împărat. Apoi sare în tren către Germania, întovărășit de nepotul său, Philippe de Linche.

Cei doi bărbați găsesc la Düsseldorf o familie princiară „pradă unei spaime inexprimabile". Sunt temeri pentru viața prințului Carol. Într-adevăr, cu două zile înainte, un necunoscut, exprimându-se foarte defectuos în limba franceză, încercase să-l corupă pe valetul de cameră al tânărului prinț, pentru ca acela să-i procure o uniformă a stăpânului său. Oare ce abominabil complot scoate la lumină această neobișnuită cerere? Unii presupun că un rival vrea să-i ia locul prințului Carol și să plece în România, făcându-se aclamat acolo în locul lui; alții bănuiesc poliția austriacă de a voi să-l îmbrace pe unul din zbirii săi cu hainele prințului, ca să-l aresteze pe teritoriul austriac și să se facă din aceasta un *casus belli* împotriva Prusiei. Cum de îndată necunoscutul fusese pus sub pază la castel, Bălăceanu cere să-l vadă și spre marea lui surpriză recunoaște pe un anume Nacu, primul croitor militar al Bucureștilor. L-a trimis la Düsseldorf Partidul Liberal ca să ia măsurile prințului spre a i se putea confecționa o uniformă de general român, pe care ar îmbrăca-o de

cum ar ajunge în țară. Toată lumea moare de răs de această eroare, chiar și victima care poate în sfârșit să se pună pe treabă.

Încă se mai râdea după-amiaza, când se face anunțat la castel Brătianu. Bălăceanu se amuză văzând figura dezamăgită a rivalului său, ce-l află acolo, pe el și pe Philippe de Linche. Observă cu satisfacție că, întrucât îl privește, prinții nu par încântați de a-l revedea pe Brătianu. Îl primesc totuși cu amabilitate, știind că, dat fiind rolul său politic, trebuie menajat. De altfel, Brătianu se mulțumește să ia cina la castel și pleacă din nou noaptea.

Numaidecât după plecarea lui, prințul Anton de Hohenzollern îi declară lui Bălăceanu că fiul său este gata să ia drumul României în timpul săptămânii următoare. După ce va fi demisionat din armată, va pleca în Elveția, unde va lua un pașaport elvețian, pe un nume de împrumut. Acestei plecări, prințul Anton nu-i pune decât o condiție: tânărul Philippe de Linche să-l întovărășească pe fiul său, căci, spunea ei, acesta n-ar putea găsi „un companion mai leal și mai devotat". După ce a primit, în fine, acceptul tatălui, Bălăceanu trebui să ștergă lacrimile mamei, prințesa Sofia, care-l și vede pe fiul ei devorat de lupi și chiar, poți să știi, într-o asemenea țară, de către boieri... Spre a asigura paza prințului Carol în timpul acestei călătorii, tatăl său a hotărât să păstreze secretul asupra datei plecării, ca și în privința itinerarului ales. El dorea chiar ca Bălăceanu să păstreze acest secret față de însuși Napoleon al III-lea, dar Bălăceanu consideră că procedimentul ar fi prea lipsit de eleganță și se angajează doar să nu mai spună nimic la București, unde *scăpările* ar fi nu numai posibile, ci sigure.

Bălăceanu se desparte în chip duos de nepotul său, căci știe în ce aventură se va angaja, apoi revine la Paris unde, de cum se întoarce, îl previne pe Napoleon al III-lea că prințul Carol va pleca numaidecât spre noile lui state. Atunci când află, printr-o scrisoare de la Linche, data exactă a plecării, o aduce la cunoștința Împăratului în cursul unei vizite personale pe care i-o face, iar suveranul îl roagă să-l țină la curent cu peripețiile acestei călătorii întru cucerirea unui tron.

Plecarea avu loc atât de tainic încât Brătianu nu a știut nimic și, la două zile după ce prințul Carol și companionul său părăsiseră Düsseldorful, vine după noutăți la Bălăceanu. Neliniștit, îi mărturisește că nu a aflat nimic de la prinț. Se va hotărî oare într-o zi? El, Brătianu, n-ar face mai bine să se întoarcă la București, căci n-ar vrea să continue să-și piardă vremea între Paris și Düsseldorf, mai cu seamă dacă va trebui să înceapă căutarea altui candidat?

„Convins, povestește Bălăceanu, că prințul va sosi joi (prințul nu va sosi la București decât la 10/22 mai - n.n.) în

România și chiar în cazul când Brătianu ar pleca a doua zi, n-ar putea ajunge decât două zile după prinț, n-am încercat sub nici o formă să-l rețin și i-am spus:

- Într-adevăr, veți fi acolo mult mai folositor cauzei naționale, decât la Paris."

Iar Brătianu, convins că nu mai are nimic de făcut la Paris, pleacă, într-adevăr, la București. Nu cumva va izbuti, în ciuda întârzierii sale, să ajungă acolo înaintea prințului Carol? Iată ce se întreabă curând Bălăceanu, neprimind anunțul de trecere a frontierei de către prinț și nepotul său. Ce li s-a întâmplat? Un de sunt?

„Începând de joi, așteptam, oră cu oră, va scrie Bălăceanu, telegrama ce trebuia să-mi vetsească intrarea prințului pe teritoriul românesc, însă ziua și chiar noaptea următoare trecură fără ca eu să primesc cea mai mică noutate. Ziua de vineri îmi păru încă și mai lungă, în nerăbdarea mea. Și fu încă mai neliniștitoare decât în ajun... În timpul acestei perioade de așteptare și de incertitudine, doamna Cornu venise de mai multe ori să mă întrebe, din partea Împăratului și a sa, dacă am primit vreo veste de la călători. Și nu puteam răspunde decât negativ. În fine, sâmbătă dimineață am primit o telegramă expediată de la Turnu-Severin:

„A.S.R. prințul Carol de Hohenzollern a descins la Turnu-Severin unde autoritățile l-au recunoscut, iar populația l-a aclamat. Prințul mă însărcinează să vă transmit afectuosul său salut.

Linche"

Bălăceanu va afla curând cauza acestei întârzieri, printr-o scrisoare de la nepotul său. „Călătorii sosiseră cu bine, miercuri dimineață la Baziaș, ca să ia vaporul cu destinația Turnu-Severin, însă prințul contractase, pe drum, o durere de dinți atât de violentă, încât avu imprudentul gând de a-și îngriji suferința în această mică stațiune. În Baziaș nu erau decât autoritățile austriece, poliție, vamă și chiar un comandament militar de pază a graniței. Era locul cel mai rău ales ca să oprești acolo! Cu atât mai mult cu cât prințul și companionul său trebuiau să-și petreacă timpul în unicul hotel al locului, care servea, totodată, de gară. În acest hotel își luau funcționarii austriece masa și a fost un miracol că prințul n-a fost recunoscut."

Celălalt miracol a fost, pentru Brătianu, în drum spre București, de a-i întâlni pe prințul Carol și pe companionul său pe vasul care cobora pe Dunăre.

„Acest incident, urmează Bălăceanu, fusese de ajuns ca să-mi deoace toate socotelile și avu ca rezultat că Ion Brătianu recâștigă cele două zile de întârziere față de călători. Spre stupefacția și a onora și a altora, se întâlniră pe puntea vasului... iar Brătianu ajunse cu ei la Turnu-Severin."

Prezentare și traducere de
Simona Cioculescu

literatura lumii



Război conjugal, analiză finală

geo vasile

Britanicul Nick Hornby (n. 1957, Surrey), după studii de engleză la Cambridge, a fost profesor, jurnalist și critic de muzică pop. Succesul dobândit cu cartea de memorii **Fever Pitch** (1992) îl face să se dedice scrisului, fiind până-n prezent autorul a patru romane: **High-Fidelity** (1995), **About a Boy** (1998), **How to be Good** (2001), **A Long Way Down** (2005) - tot atâtea bestsellers și ecranizate. În 1999 Academia de Arte și Litere îi decernează Premiul „E.M. Forster”.

Cum să fii bun (Ed. Humanitas, 2005, 298 p., traducere de Radu Paraschivescu) este într-adevăr “o disecție a moravurilor clasei de mijloc și portretul unei căsnicii” ce traversează o criză de erodare a cuplului. Iubirea inițială, trecută prin faza de obișnuință și eficiență, decade în război rece, cu meandre de toleranță și ură, de resemnare și dezgust. Concluzia parțială este uneori adulterul și somarea partenerului cu divorțul, vezi cazul doctoriței londoneze Katie, naratoarea-protagonistă a romanului.

După 20 de ani de căsnicie cu scriitorul și editorialistul David și mamă a doi copii minori,

cartea străină

își înșală soțul cu ocazia unei deplasări la Leeds, anunțându-l telefonic, printre altele, că vrea să iasă din raza otrăvită a indifferenței lui hrănite din cinism și persiflare. Analistă fără cusur a propriei vieți și mai ales a stării de fapt în care se află, disputată de sentimente profund contradictorii, Katie își dă seama că rațiunea, bunul simț, statutul ei de medic și mamă îi spun cu totul altceva decât condiția ei de nevastă și femeie încă tânără. Recunoaște că, după două decenii de căsătorie cu același bărbat, orice contact sexual cu altcineva pare absurd, desfrânat, aproape animalic; cu toate astea, conștientă de propria putere de seducție, se simte ofensată de faptul că David nu o crede în stare de adulter și nici de divorț. Introspecția, adesea nevrotică în ceea ce-o privește, își dă mâna cu evaluarea obiectivă a celorlalți, nicicând știrbită de partizanat. Comparându-i, să zicem, pe cei doi bărbați din viața ei (“Diferența dintre sexul cu David și sexul cu Stephen e aceeași ca diferența dintre știință și artă”), soțul iese șifonat, ceea ce n-o împiedică să-l reabiliteze pe David pentru umorul său care, *illo tempore*, a făcut-o să se îndrăgostească de el și chiar pentru faptul că, în fond, este un om nefericit. Deși realizează că relația de cuplu înseamnă *moartea personalității*, Katie își dorește atenția necondiționată a partenerului, prețuirea acestuia, pe de-o parte. Pe de altă parte e destul de lucidă să-și dea seama că de fapt nu vrea să divorțeze, ca ea este cea detestabilă, ba chiar oribilă ca soție, și mamă rea. Intenționează, așadar, să-și recapete stima de sine, să redevină măcar un om bun prin atitudinea și atașamentul de medic față de pacienți.

Treptat, Katie constată cu mirare că motivele ei de aprehensiune vs. David devin tot mai puține, ba chiar, văzându-l complet

schimbat (o invită la teatru, este prietenos, prevenitor, îi face conversație, îi cumpără înghețată, lucru de neconceput cu câteva zile înainte, ce mai, se comportă ca un amant), îl suspectează de manipulare și prefăcătorie. Luată prin surprindere de *noul David*, se vede constrânsă să-i domolească elanul romantic probat în patul conjugal. “Schimbarea la față” nu-l privește doar pe soț, ci și pe tatăl care brusc renunță să mai fie față de copiii Tom și Molly artăgos, să se răstească la ei, să aibă toane. Când amantul Stephen, neglijat sistematic de Katie, se decide să ia taurul de coarne, venind neanunțat în casa rivalului, David are reacțiile calme ale unui duhovnic și consilier matrimonial (“voi doi chiar nu păreți genul de cuplu capabil să aibă o relație fericită și rodnică”). Katie fiind de față, nu numai că este de acord, ci, asumându-și faptul că a călcat pe de lături, își expediază fără menajamente ibovnicul de-o noapte, ba chiar îi da papucii, cum se mai spune.

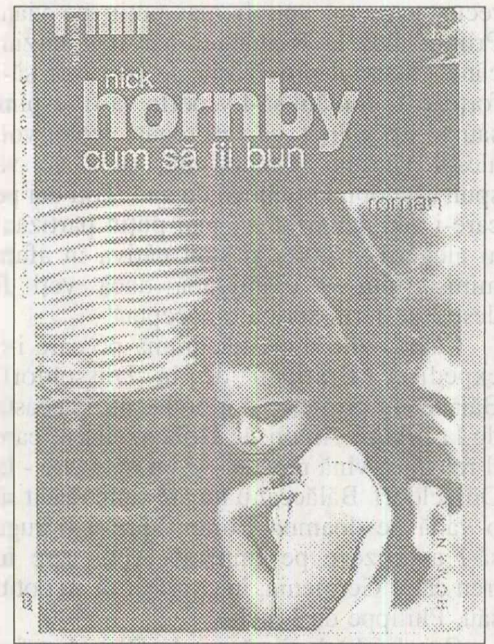
Cu toate astea, criza matrimonială nu ia sfârșit, mai ales că, prin cazarea decisă de David a unor personaje ca GoodNews sau Monkey, Katie nu reușește să se mai simtă *acasă*, ci, dimpotrivă, simte că dispăre în fiecare zi o părticică din ea. Doarme câteva nopți în garsoniera unei prietene plecate în străinătate, prilej de reculegere și analiză finală - un bilanț etic, culpabilizare și reproșuri incluse (relațiile ei gripate cu părinții sau cu fratele Mark), dar și estimarea ravagiilor iubirii apropielului, mai ales când aceasta pare a fi artificială și ostentativă.

Allă chiar din gura unei predicatorie că Dumnezeu însuși nu vrea ca oamenii să fie buni în mod artificial. La rândul său, Sf. Pavel le spusese Corintenilor că “milostenia nu pizmuește, nu se laudă, nu se trufește”, iar credința fără iubire nu există. Nu poate fi vorba de iubire în cazul bătrânului pacient Brian Bolândul, invitat de Katie la masă, și care avea nevoie de o familie adoptivă ca de oxigen; Katie nu are puterea de a-și sacrifica propria familie și propriul confort pe altarul alterității creștine. Ea este laică și rămâne astfel, neîncercătoare în convertirea subită, preferând să-l lase pe Brian în seama azilului primăriei londoneze. În lupta dintre rațiune și sentiment, rațiunea o va călăuzi pe Katie atât în reechilibrarea propriei vieți, cât și în tentativa ei, spectaculară, dar veritabilă, de a fi bună într-o lume nebună.

David, din “cel mai supărat om din Holloway”, așa cum semna ca autor de diatribe jurnalistice, dintr-un soț și tată încrunțat, dar eficient în conservatorismul său autoritar, devine brusc un activist al carității, iluzionându-se că redistribuie echitabil bogăția, miluind un boschetar sau obligându-și copiii să-și doneze computerul și jucăriile unui orfelinat. “Transfigurarea” lui se datorează vracii GoodNews la care a ajuns datorită unui anunț publicitar și care-l vindecă nu doar de unele dureri fizice, ci și de sarcasm și posomorala egolatră, activându-i în schimb sentimentul uitat al dăruirii de sine. Noua lui etică îi va pune pe primul plan pe cei slabi și pe cei săraci, cum ar fi copiii străzii. Subita vocație samariteană a lui David este amendată de concepția realistă, liberală, rațională și de bun simț a soției, ceea ce nu exclude dovezile de “cum să fie bun” atât din partea promotorilor campaniei pentru adoptarea copiilor străzii, ca parte a unui pro-

iect meliorist, cât și din a celor câtorva familii ale cartierului. Evoluția personajului David este condusă cu mână sigură de Hornby; așa se face că, văzându-se cu cel mai bun prieten al său, David este departe de a fi cel de altădată (alte preocupări, lecturi, puncte de vedere decât cele nutrite odinioară: de calomnie, cabală și spirit demolator). Metamorfoza lui David stârnește hohotele de râs ale fostului camarad, dorința lui de a iubi și de a le pricepe pe cele mai năbădăioase dintre făpturile Domnului se va lovi de nedumerirea și opacitatea masivă a celor ce vor continua să vorbească idiomul comun al cinismului și al urii, acest *esperanto* al lumii contemporane. David este un om care încearcă să fie *bun* printr-un proiect concret și fezabil: alege 10 copii fără casă pentru 10 familii dispuse să le ofere o cameră. Doar cinci voluntari răspund pozitiv, plus David, bineînțeles, deși Katie are încă rezerve. Vor apărea probleme și dezamăgiri (vezi episodul Robbie, adolescentul care evadează cu câteva bunuri ale gazdei), deși celelalte cazuri (Tiz, Sas, Annie, Craig) par a fi succese depline.

Un personaj de plan secund și totuși memorabil este vindecătorul GoodNews. Portretul acestuia are stranietatea, hazul și



pitorescul, dar și farmecul reclamat de un vrac spiritual, hipiot ex-opioman, mesianic, pacifist, vegetarian, ecologist. Confruntat cu unul din “pacienții deznădejdii”, astfel numiți de Katie, iritată că nu mai are nici o șansă în fața lor, îi ia durerea cu mâna, “miracol” care o face pe doctoriță să se simtă mică, meschină și fără speranță. Lăsându-se și ea pe mâinile acestuia, Katie se alege cu un diagnostic simptomatic: este ca o mașină pe care o lasă bateria.

Traducând din engleză, Radu Paraschivescu a fost atent la întreg ambitusul artei narative a lui Nick Hornby, reușind să redea în limba română autenticitatea dialogului dintre soți prin care nu doar se comunică, ci se dau replici caustice, se insinuează, se vituperează, se trimite săgeți din repertoriul perfidiei specifice unui război conjugal serios, făcut din armistiții fragile și compromisuri provizorii, din saturație și remușcări, din suspiciuni și ficțiuni neadormite. Realismul ironic, evitarea melodramei, mai ales în memorabila portretizare și psihologie a copiilor, face tandem cu analiza eficientă și monologul interior, comportamentul și etica personajelor fiind aprofundate prin gesturi, schimbări de umoare, ticuri verbale și reacții semnificative caracterologice și tipologice.



ion crețu

Un milion de minciuni...

Necazul cu Internetul este că nu mai e chip să te ascunzi: te știe toată lumea cât ai bate din palme. Asta poate fi și bine, și rău, de la caz la caz. Dacă vorbim despre publicitate este OK, dar dacă vorbim despre compromitere, mai rău nici că se poate. Una dintre facilitățile de exprimare oferite de Internet - *blog*-ul - este atât de democratică încât are un impact incomparabil în comparație cu tot ce putea sau poate face presa tradițională. Cutia așezată în chip de tribună în Hyde Park, de la care este liber să se exprime oricine dorește să spună lumii ce-l apasă pe suflet, are un ce caricatural, indiferent cât de binevoitori ai privi-o. Dacă un redactor de publicație clasică poate, la o adică, să „așeze batista pe tambal”, *blog*-ul este deschis oricărei intervenții, 24 de ore din 24, din orice parte a lumii -, atâta vreme cât limbajul folosit păstrează un minim de decență. Dintr-un asemenea *blog* am extras, din multe puncte de vedere exprimate în legătură cu jurnalul lui James Frey *A Million of Little Pieces/Un milion de cioburi mici* - despre care am scris în numărul trecut - doar două: una favorabilă autorului care a vândut ficțiune în „ambalaj” de *nonfiction*, cealaltă negativă: „Este un jurnal, susține categoric Patrice Guillaume, la 11 ianuarie 2006. E filtrat prin propria experiență. Nu există două persoane care să cunoască evenimentele în același mod. Să-și scrie detractorii propriul jurnal. Pentru mine este o povestire uluitoare și voi continua să-l recomand oricui vrea să-l citească.” Iată și reversul medaliei, prin glasul lui... George W. Bush: „Orice scriere este ficțiune? Să fim serioși! Jayson Blair și alți numeroși reporteri s-au compromis prezentând ficțiunea ca știri. Este o trădare a cititorului să inventezi detalii - sau o întreagă poveste și să pretinzi că sunt adevăruri. Dacă este OK să inventezi lucruri, atunci este OK pentru mine să mă semnez... George W. Bush.”

Mai întâi o observație de ordin definitoriu: care este diferența dintre un fals și un fapt autentic? Sau, altfel spus, un fals este obligatoriu diametral opus adevărului? La aceste întrebări s-a răspuns deja: un fals este cu atât mai fals cu cât aduce mai mult cu un adevăr. Asemănarea dintre fals și adevăr (autentic) merge atât de departe încât, *in extremis*, nu mai este posibil să faci o deosebire dintre ele. O consecință a acestei posibile confuzii constă în aceea că, uneori, unii pictori nu mai sunt capabili (cei extrem de prolifici, în speță) să deosebească un fals de o pânză autentică semnată de ei înșiși. Ceea ce nu înseamnă, desigur, că cele două sunt substituibile, în mod natural. Sau, dacă sunt, sunt doar până la proba contrarie. În cazul obiectelor de artă, ceea ce conferă valoare este tocmai unicitatea. Reproductorile, oricât de fidele, nu valorează decât o fracțiune din original. Când o reproducere este oferită ca atare, lucrurile sunt în ordine. Când însă sunt prezentate drept originale, ne aflăm în prezența unei fraude, fraudă cu atât mai gravă cu cât este implicată și o sumă de bani. Fiecare individ caută autenticul, dar, din nefericire, doar puțini și-l pot permite. Restul se mulțumesc, cu bună știință, cu imitații, de la obiectele de vestimentație la orice altceva: bijuterii, mobilier etc. Ce s-a întâmplat în cazul lui Frey? Inițial, cartea lui a fost concepută ca roman, respectiv o ficțiune. Din păcate, încercările lui de a-și plasa manuscrisul s-au dovedit infructuoase. Cineva a avut, totuși, o idee: dacă, așa cum susține un personaj din serialul *Neveste disperate*,

Un jurnal trebuie să fie factual și fidel, altfel este ficțiune.

Un cititor

oamenilor le place să se hrănească cu nefericirea semenilor, romanul, cu unele modificări editoriale, să fie vândut ca jurnal. Și „figura” a ținut! După cum am văzut, cartea, serios susținută și de Oprah Winfrey în propriul Club al Cărții, s-a transformat peste noapte în bestseller. Vânzările la *Un milion de cioburi* au sărit în mod miraculos (sau nu), în prima săptămână după apariția lui Frey în show-ul televizat, la 600.000 de exemplare! Să precizăm că anul trecut doar *Potter* s-a vândut mai bine! Așadar, o ficțiune *qua* ficțiune nu a interesat pe nimeni, în vreme ce aceeași ficțiune „ambalată” însă ca jurnal a devenit un hit.

Să oferim și o mostră din cartea incriminată. Ea începe astfel: „Nu mai am cei patru dinți din față, în obraji am o gaură, nasul mi-e rupt și ochii îmi sunt tumefiați, aproape închiși... Mă doare capul, mă doare gura, mă dor ochii, mă dor mâinile. Lucrurile fără nume dor. Îmi masez stomacul. Simt că urcă. Repede și puternic și arzând. Nu pot s-o opresc, tot ce pot face este să închid ochii și să-i dau drumul. Vomez și mă îndoii din cauza duhurii și a durerii. Nu pot face nimic. Oh, doamne dumnezeule!”

meditații contemporane

Iată, pe scurt, biografia mult hultului autor, așa cum apare pe propriul *site*: S-a născut la Cleveland, Ohio, în 1969. Și-a petrecut cea mai mare parte a copilăriei în Ohio și Michigan. A mai locuit în Boston, Wrightsville Beach (Carolina de Nord), Sao Paulo (Brazilia), Londra, Paris, Chicago, Los Angeles. A lucrat ca îngrijitor de bloc, portar, guard, scenarist, producător, regizor. În anul 2000 a scris *Un milion de cioburi*, tipărit în mai 2003 de Nan A. Talese/Doubleday. În 2005 a publicat *My Friend Leonard*. În prezent este publicat în 22 de limbi, într-un tiraj de 4 milioane de exemplare. Locuiește la New York împreună cu soția, fiica și doi câini.

Acum, că scandalul a ajuns „în stradă”, lumea și-a amintit că încă din 2003, când a apărut jurnalul lui Frey, au existat îndoeli asupra autenticității sale. Într-un interviu publicat de Sean O'Hagan în „The Observer”, fratele lui Frey declara: „Multe lucruri din carte sunt interpretabile, sau pe care eu le-aș fi spus altfel. Oamenii pot să fie martori la același accident de mașină, în aceeași stradă, și să aibă ulterior versiuni proprii, uneori contradictorii, asupra evenimentului respectiv.” Primele consecințe ale acestui scandal (chiar dacă nu în ordinea asta): Random House a confirmat că cititorilor care au cumpărat cartea de la ei li se vor rambursa banii; Oprah a declarat public că se simte păcălită de Frey, deopotrivă cu milioane de cititori; agentul literar al lui James Frey a spus într-un recent interviu că renunță la Frey în calitate de client, după ce a aflat împreună cu restul lumii, că hălci întregi din jurnalul lui sunt ficțiune etc...

Poezii în capodopere

alese și traduse de grete tartler

D.J.Enright (1920-2002)

Ceas

A doua limbă merge-nainte

Implacabil (acesta-i adverbul

Și întrucât ceasul posedă o baterie

Nouă, așa ar fi cazul).

Cu acribie-ai putea număra

Numărul clipelor care-au rămas, pân' la una,
distinct pe partea nenumărării.

A doua limbă ar trebui consultată

Doar să fii sigur că ceasul merge -

Cum mergi și tu înainte

Că doar, nu-i așa, de-aceia ai vrut

Să știi cât e ceasul





alina boboc

A patra soră (I)

E pigonismul cehovian are în continuare succes pe scenele teatrelor. Cel mai recent exemplu este ultima premieră a Teatrului Național din București (27 ianuarie 2006), **A patra soră**, montare pe un text de Janusz Glowacki. Tema casei cu trei fete, care la Cehov tânjesc să ajungă la Moscova, este aici actualizată: ele se află deja la Moscova și tânjesc să ajungă în America. Atracția Occidentului pentru cei din țările foste comuniste nu este nici ea o temă originală, și totuși scenariul este foarte bine armonizat, iar spectacolul convinge; apare și „a patra soră”, personaj masculin, cu o evoluție socială remarcabilă, de la un nefericit copil al străzii la un om bogat, cu principii nobile, purtător al unui optimism menit să revigoreze o atmosferă cehoviană, a cărei dominantă e ratarea (afectivă, materială, profesională). Pentru cele trei surori, șansa ascensiunii, a unei vieți mai bune apare prin soluția unor căsătorii de compromis, dintre care una nici nu mai are loc.

Spectacolul este construit pe contrastul est-vest, care ajunge în final să se estompeze, pentru că este împrumută destule aspecte sociale din vest. Sunt vizate antisemitismul, terorismul, mafia, prostituția, homosexualitatea, naționalismul, cerșetoria, nostalgia, fantoma comunismului care bântuie încă, dragostea

interesată, foamea, drogurile, identitatea apartamentelor din același bloc, diferențiată doar prin conținutul șifonierului (interesantă găselniță și de efect). De fapt este prezentată, cu umor și seriozitate, o radiografie a societății rusești postcomuniste, căzută în depresie. Deși comunicarea este liberă, aspirațiile și visele pot deveni realitate, fiecare personaj trăiește în lumea lui, de unul singur, după rețeta comunistă, chiar dacă aparent este printre și cu ceilalți.

Jocul actorilor atinge adesea performanța, spiritul de echipă este evident și spectacolul devine coerent și coeziv, cu progrese foarte bune de la avanpremieră până la premieră.

Mircea Albulescu, în rolul tatălui celor trei fete, își îmbogățește personajul cu o nuanță shakespeariană, împrumutând ceva din suferința regelui Lear. Deși este forțat de împrejurări la mici meschinării, acest tată bețiv își iubește fetele mai presus de orice, dar este peste puterile lui să le ajute. Cu toate acestea, nu lipsesc umorul și ironia; tăcerile lui, înecate în votcă (oricum, toate personajele importante din piesă o folosesc, pe post de antidot, alături de alte băuturi, pentru depresia pe care o acuză), sunt grăitoare. Nostalgic după vremuri apuse, avid de un război ca lumea, personajul său este alcătuit cu grația actorului de mare clasă.

Cele trei surori întrețin o atmosferă vie și captivantă, păstrând destul de mult din

modelul cehovian: visul lor spre mai bine e învins de asumarea destinului, America rămâne pentru ele o țară îndepărtată. Actrițele, foarte potrivit distribuite (felicitări regizorului), își dau silința în rolurile lor, reușind să fie convingătoare. Amalia Ciolan are rafinement, Tania Popa, într-o formă fizică foarte bună, are intrări de efect, însoțite de o vorbire foarte expresivă, iar Ștefana Samfira are o interpretare corectă, subminată de câteva stângăcii.

Cei trei iubii ai fetelor nu au nimic din претендентii de basm, ei aparțin cu asupra de măsură lumii contemporane: politicianul plin

thalia

de zel, regizorul american și mafirotul de dată recentă. Toți au siguranța conferită de ban, zeul la care se închină, cu toate umilințele necesare, aproape toate personajele piesei. Mihai Verbițki dezvăluie treptat fațetele personajului, ceea ce-l face captivant în toate situațiile. Dragoș Ionescu are o singură intrare și aceea în pielea unui tigr, lucru care nu-i este de ajutor. Mihai Călin creează un rol spectacular, de data aceasta jucat frumos și atent. Renunțarea la emfaza din ultima perioadă este o decizie înțeleaptă a actorului.

Simona Bondoc, temperamentală și ușor stridentă, duce la capăt un rol dificil, care trebuie să sublinieze absurdul realității postcomuniste. Alianța personajului ei cu doi mafiotoi, interpretați de Gavril Pătru și Bogdan Mușatescu, nu este prea credibilă la nivel de scenariu și, în consecință, nici la nivel de spectacol. Episodul putea fi scos sau cel puțin comprimat.

Un studiu atent al manierei în care sunt alcătuite programele diferitelor instituții care se ocupă cu spectacolul pur muzical - ne referim în principal la Filarmonica bucureșteană, la

Radio și, de ce nu, la canalul Radio România Muzical - poate frapa prin absența unei strategii coerente nu numai în ani aniversari (Mozart - 250, Șostakovici - 100 sau Bartók - 60), ci la nivel global. Dacă în instituțiile omonime din Europa de Vest acestea sunt construite având perspectiva a cel puțin 2-3 ani și impresariatele sunt într-o permanentă legătură pentru a asigura confortul intelectual al publicului, „plaja” românească pare guvernată de arbitrar: interpreți

muzică

care au programată de două ori aceeași lucrare într-o săptămână (RRM), alcătuirii de tipul Ceaikovski-Șostakovici-Ceaikovski (Radio) sau Glinka-Șostakovici-Ceaikovski (Filarmonică), ce ar fi avut o logică dacă nu ar fi fost întrerupte de ecoul prelungit al colindelor și mai pe urmă de manifestările dedicate lui Mozart, care, în alt plan, își aveau pe deplin justificarea ș.a. Asemenea trasee, la care ai nevoie de un adevărat fir al Ariadnei pentru a le descifra rațiunea (în cazul în care ea ar exista), fac să treacă aproape neobservate sau, mai rău, să fie repede date uitării, câteva concerte care ar fi meritat poate ceva mai mult decât respectul și aplauzele celor care au rămas fideli Ateneului Român. Cele mai *en vogue* centre culturale își dispută acum întâietatea în „redescoperirea” operei mozartiene, care, imediat după dispariția autorului, intrase, asemenea celei bachiene, într-un oarecare con de umbră. La antipod se află unul dintre marii creatori ai secolului XX, Dmitri Șostakovici. În timp ce viața lui Mozart s-a derulat într-un fel de perpetuum mobile, în turnee, unde își uimea contemporanii, intrând în contact cu marile figuri

Lăuntricul cifru

politice și artistice ale vremii, cea a lui Șostakovici a cunoscut un perimetru similar, dar sufocat de granițele unui singur stat, Rusia/URSS. Mai mult, creația sa, într-o primă fază, a fost tacit neacceptată în țările satelite, în care obediența se arăta și prin inculdarea obligatorie a lucrărilor compozitorilor sovietici (sau ruși agreeți) în reprezentațiile de operă sau în concert. Același public, însă, care-și manifesta atunci rezistența politică silențios, plecând discret din sală când sosea momentul „simfoniei”, apreciază astăzi la justa valoare această muzică de un impresionant potențial narativ și extraordinar de actuală prin neliniștea lăuntrică pe care o degajă. Șostakovici a scris 15 simfonii, personalitatea sa novatoare manifestându-se de timpuriu, chiar în primele sale 2 lucrări de gen și în opera **Nasul** (1928). Afilierea sa la Asociația pentru muzică modernă și contemporană i-a facilitat aprofundarea opusurilor, până atunci scrise, ale lui Berg, Bartók, Krenek și ale „Grupului celor șase”, pe larg difuzate în perioada NEP. După 1936 orizontul se tulbură, iar viața lui va fi marcată de o continuă alternanță a recompenselor (binemeritate atât de compozitor, cât și de pianistul care era) cu cea a „punerilor la punct”. Multe din simfoniile sale au primit „titluri” de circumstanță, „dedicate” lui „Octombrie” (roșu), „Pervomaiskaia”, „Leningrad”, „1905”, „1917” etc., amplexarea epică putând evoca orice altceva, iar pecetea ultradinamică a unor scherzo-uri sau finaluri (ce putea sugera invazia) nu fac decât să-l plaseze pe Șostakovici în rândul adepților unui curent „vitalist”, întâlnit și la Orff sau Stravinski. **Simfonia a XII-a** (1961), al cărei titlu, **Anul 1917**, putem să-l uităm dacă dorim, interpretată



corina bura

de filarmonica bucureșteană, sub bagheta lui Alexei Kornienko (și un reputat pianist), a captat prin logica arhitecturală, prin abila manevrare a acumulărilor ce tensionează țesătura, pusă în contrast cu imensele pedale pe care se dezvoltă segmentele lente creând o rarefiere ce imponderabilizează emoția auditorului. Pe o linie destul de apropiată se înscrie și creația dedicată instrumentelor soliste. Un concert pentru vioară și orchestră, nr. 2, scris în 1967, abordat destul de rar, a constituit lucrarea de debut a violonistului de origine română Răzvan Hamza. Se poate afirma că Șostakovici a avut unul din marile sale momente de inspirație în elaborarea primului concert (1948 r. 1955); cel de-al doilea, scris la o presupusă sugestie a marelui său prieten violonistul David Oistrach, pare mai spectaculos și tehnic (parametri depășiți cu naturalețe de violonistica interpretului, în beneficiul unei reale expresivități), fără a atinge, în opinia noastră, forța celui dintâi. Este tot atât de adevărat că marea **Sonată pentru vioară și pian**, pe care o va scrie ulterior și care împrumută materia tematică din acest din urmă concert, va reechilibra minorul neajuns. Deși se spune că opera dir ultima perioadă a vieții aduce un plus de seninătate, accentele dramatice, asemănătoare **Strigătului** lui Edvard Munch, nu se estompează și, poate, citind printre rândurile **Memoriilor** sale, publicate postum de către Solomon Volkov vom decifra lăuntricul său cifru.

Ne referim la *discursul polemic* ca la o macro-unitate, constituită din mai multe unități discursive. Dacă în mod normal, în planul limbii, fiecare protagonist al discursului crede că poate înțelege discursul sau enunțul celuilalt, aceasta nu se mai întâmplă în planul discursului, unde se exercită restricții istorice demne de luat în seamă. Fiecare din cei doi protagoniști nu face decât să traducă enunțurile celuilalt în propriile sale categorii: cuvintele circulă de la un enunțator la celălalt, dar cu aceleași cuvinte nu se face referire la aceleași lucruri și situații. Categoria de *enunț* are și în cadrul discursului polemic rol de bază, pentru că el este cel care face posibilă înțelegerea macro-discursurilor, a relațiilor dintre subiecți, situații, conjuncturi. Din această perspectivă se poate observa că enunțurile fiecărui discurs au un parcurs care dovedește că fiecare poartă memoria celorlalte

Discursul polemic



**mariana ploae-
hanganu**

din inter-discursuri; acestea funcționează ca spații de memorie ale evenimentului, iar evenimentul are loc pentru că limba funcționează prin inter-discurs. În cazul particular al discursului polemic, problema inter-discursului se configurează, plecând de la ceea ce, în mod obișnuit, se numește *condiția de intercomprehenșiune*, constituită între două macro-discursuri verificate, să zicem, cel al puterii și cel al opoziției. Ele configurează spațiul discursiv al acestor formațiuni discursive și este marcat prin intercomprehenșiune, adică pe neînțelegere care este condiția asumată de subiecții discursului pentru a exercita o activitate polemică.

Analiza unităților discursive dă posibilitate delimitării unui lexic propriu discursului în cauză prin care putem verifica funcționarea procesului enunțării prin discursivitate, adică prin mărcile sale formale. În cazul exemplului dat mai sus și pe care, de fapt, ne-am axat analiza, putem selecționa câteva lexeme, de exemplu: *partid, guvernare, corupție, integrare, economie, sărăcie, etc.* și posibilele cuvinte care sunt asociate lor, ca reprezentante ale acestor mărci. Ocurența lexemelor respective în structuri sintactico-enunțative duce la identificarea unor opoziții care specifică conținutul ideologic al enunțurilor respective. Rămân de văzut efectele de sens pe care le produce.

În termeni discursivi putem stabili cadrul în care se compune „jocul de reprezentații”. Plecând de la anumite ocurențe care apar cu regularitate, se poate percepe existența a două macro-discursuri pe care la vom numi A (discursul puterii) și B (discursul opoziției). Aceste discursuri, deși configurează o opoziție marcată puternic în interiorul unităților discursive și, mai precis, a enunțurilor acestora, au un caracter de dialog, dar nu prietenesc, ceea ce are drept consecință o anumită complementaritate revelatoare pentru condiția de intercomprehenșiune despre care am vorbit.

Limbajul acestor enunțuri se caracterizează printr-o dualitate radicală pentru că este, în același timp, în întregime formal și în totalitate străbătut de ciocniri subiective și sociale. Aici intervine conceptul de *istoricitate*: în ambele tipuri de discurs, A și B, forma discursivă nu poate fi considerată exterioară proceselor istorico-ideologice care o constituie. „*Un set de reguli anonime, istorice, mereu determinate în timp și spațiu* - cum spune Maingueneau -

definesc, într-o epocă dată și pentru o anumită arie socială, economică, geografică sau lingvistică, condițiile exercitării funcției enunțative. Cu alte cuvinte, o formă discursivă determină ceea ce se poate și trebuie să fie spus, plecând de la o poziție politică și socială, într-o conjunctură determinată. Atât în formațiile discursive de tip A, cât și de tip B există referiri care, prin mecanismele limbii și ale gândirii, se proiectează în tot atâtea imagini care pot fi grupate în felul următor: imagini pe care locutorul le produce vorbind despre sine, despre destinatar, despre referent, și tot atâtea categorii de imagini pe care le poate face destinatarul. Deși aceste poziții se configurează într-o formă dicotomică, în spațiul discursiv subiecții stabilesc o alternanță de roluri; ei nu ocupă un loc fix, ci tratează spațiul discursiv în mod polemic, adică fiecare dintre protagoniști poate să ocupe fie poziția *agentului discursiv*, fie pe cea a *pacientului*. Luând ca punct de plecare localizarea și calificarea lexemelor în cele două tipuri de discurs A și B, ne dăm seama că atunci când primul tip (A) circumscrie poziția sa de apărare, definește un spațiu de iluzie referențială pentru că, deși locutorii acestor discursuri argumentează în favoarea identității și acțiunii lor, ei folosesc enunțurile din discursul B și invers. Acest lucru se realizează prin două procedee: fie adăugând lexemelor de bază calificări nefavorabile, fie adăugând calificări favorabile, de tipul: *PDSR-ul nu este groapa corupției...* sau, în cazul celui de al doilea procedeu: *Știi ce nume are politica noastră? Competență*”.

Cadrul abia schițat al spațiului discursiv polemic arată că intercomprehenșiunea poate fi o marcă a interdiscursivității: cum spuneam mai sus, cu aceleași cuvinte nu vorbim despre aceleași lucruri.

Analiza sumară a celor două tipuri de discurs arată și cum se produce jocul reprezentărilor. Dincolo de neînțelegere, se pun în evidență opozițiile caracteristice ale jocurilor de poziții pe care locutorii le ocupă în discursurile lor. Ca într-o cameră cu oglinzi, fiecare vede în discursul celuilalt reflexe distorsionate ale propriei persoane.

conexiunea semnelor

discursuri. Reluând o idee a lui Bahtin, dezbătută și de Ducrot, vom rezuma că într-un discurs se poate identifica mai mult decât o voce. De fapt, într-un enunț distingem mărcile enunțării lui. Definită ca evenimentul constituit prin apariția enunțului, *enunțarea* este un proces care trebuie să fie, în mod necesar descris, având ca punct de plecare *modalitatea de a fi* a subiectului într-un enunț. Un subiect poate fi într-un proces de enunțare, fie *subiect vorbitor empiric*, fie *locutor*, fie *enunțator*. Cum prima postură, aceea de subiect vorbitor, este o categorie empirică și nu lingvistică, ceea ce ne interesează în marcarea apariției subiectului, este postura lui de locutor, adică acela pe care enunțul îl reprezintă ca responsabil pentru ceea ce se spune și pentru evenimentul enunțării. Enunțatorul este de asemenea o postură care interesează analiza discursului. El prezintă *perspectiva* de unde se spune ceva, diferențindu-se, în acest fel, atât de locutor, cât și de subiectul vorbitor. Ducrot a numit acest joc al posturilor *polifonie*, schițând chiar o *teorie polifonică a enunțării*. Redefinirea cadrului polifonic al lui Ducrot are o mare valoare operațională pentru toți analiștii discursului, leși câteva modificări asupra unor noțiuni se simt necesare. Așa este noțiunea de *istoricitate*, are la Ducrot apare legată de *temporalitate*, de succesiunea temporală: „*Realizarea unui enunț este de fapt un eveniment istoric: își datorează existența unui fapt petrecut care nu exista înainte și care nu va mai exista după aceea*”. S-a constatat însă că o analiză completă se poate realiza doar prin prisma conceptului socio-istoric deoarece enunțurile trebuie înțelese ca evenimente de limbaj care decurg

In 1966, la București, era-n plină și rodnică activitate revista „Amfiteatru”, condusă de Ion Băieșu, scriitorul născut la numai 11 km de satul meu. M-am otrăvit să-i duc niște poeme. M-a primit imediat, dar nu mică mi-a fost mirarea să descopăr, la trarea în biroul său, două picioare stând biereste (sau în stil american) pe biroul de lemn enușiu, și-n spate un omuleț abia zărindu-se.

evocări

Îră să-și retragă picioarele din... nobila-i poziție, i-a zis: „Ai adus marfă?” I-am dat poemele, i-a adăugat: „Se publică. Dar pe la Buzău ce mai... Două poeme au apărut. De remarcat și faptul că atunci am cunoscut-o pe Ana Blandiana (care ocupa de Poezie) și care mi-a dat, pe volumul *ălcăiul vulnerabil*, următorul autograf: „Lui eronel Porumboiu, cu colegialitate și urări de

„Zi-mi Guță”



arthur porumboiu

succese literare”. Era în octombrie 1996.

... După aceea l-am mai întâlnit pe Ion Băieșu la Editura Cartea Românească și mi-a spus că poate să mă ajute dacă am nevoie. I-am zis că *mi e nevoie*, fiindcă Marin Preda, Mircea Ciobanu și Cornel Popescu mi-au aprobat cartea (*Arheologia nopții*). A precizat: „Bine! Dar dacă se ivește vreo problemă la Direcția Presei să mă anunți. Și nu-mi mai zice *domnule Băieșu*, ci *zi-mi Guță*. Doar îmi ești prieten și ești și buzoian de-al meu”.

Acesta era Băieșu ca om.

... După Revoluția din Decembrie, la Buzău se instituiseră concursuri de dramaturgie, cu

premierii, purtând numele „Ion Băieșu”. Venind la Cultură, în calitate de conducător, Dumitru Pană, un om care cochetează cu poezia, n-a mai continuat acțiunea. Probabil pornindu-se de la proverbul care spune că „în țara ta nu poți fi împărat”.

Cred însă că *Ion Băieșu* merită mai mult decât i se oferă în postumitate. Opera sa cere acest fapt.



valentin tașcu

SHPIERSIC - gorjeanul nostru

Acest Shakespeare al neamului actoricesc românesc (toate literele din Piersic intră în numele marelui Will, căci se citește "ș-eiespir"), cu care seamănă din dragoste totală de teatru, a intrat într-o mare surpriză: zic unii că ar fi făcut 70, dar el nu-i are; îi recunoaște cu bucurie pentru că-i dă tot timpul altora, face flori din ei și-i aruncă în sala continuă în care trăiește de fapt de când lumea, căci în teatru s-a născut. Iar sala este tot timpul plină. La Teatrul Național din Cluj, în sala aceea imperială de 1000 de locuri, n-a putut să încapă toată țara, nici măcar tot orașul. Vreo sută s-au strecurat și au rămas în picioare fix 7 ore, câte o oră de spectacol pentru fiecare deceniu. Eu am fost unul dintre pușinii prevăzători, din întâmplare, pentru că tocmai sosisem cu busul de la Gorj și mai aveam în tașca mea câteva sandvișuri, o țără de votcă și două degete de suc. Organizatorii au neglijat să scrie pe afișe să-și aducă hrană rece și ceva de

aniversare

băut, așa că la pauză micul și neprevăzătorul bufet de la balcon a fost devastat de lumea înfometată și însetoșată. Așa ceva nici n-am mai văzut. Am mai stat o dată 7 ore într-o sală de teatru, la **Trilogia antică** montată de Andrei Șerban acum vreo zece ani, dar am știut dinainte (scris pe afiș) durata spectacolului. Și s-ar fi putut continua până la ziuă, dar, făcându-i se milă chiar lui, lui Florin Piersic, la 1 și un sfert aproape ne-a dat afară din sală. Apropiații, mulți de tot, aproape toată sala, ne-am refugiat apoi la un cocktail bogat, dat de primărie și prefectură (cu Boc și finul Tișe de față, așa încât, cheful durând până dimineața, cu siguranță că luni, pe 30 ianuarie, municipiul și județul au rămas de izbeliște).

E clar, Florin Piersic este prieten cu toată lumea, iar lumea nu-i deloc mică. Tot așa era și cu Nichita Stănescu, cu care și Florin a fost prieten.

Fără îndoială, o mare cantitate de iubire s-a petrecut duminică seara și noaptea (29 - 30 ian.) pe scena clujeană. Cornel Udrea, autorul scenariului de sărbătoare, a dat un nume metaforic spectacolului, **Clepsidra cu minutare**, și a indicat o manifestare sobră, la care Florin urma să stea într-un fotoliu pe scenă și să asiste la o serie de clogii savante. Pas' să-l ții în frâu pe Mărgelatu. A schimbat titlul și i-a zis, mai simplu și adevărat, "întâlnire de dragoste",

apoi n-a stat o clipă locului, ci s-a preumblat prin sală, a sărit balustrade de loje, a urcat în balcoane și a vorbit aproape tot timpul, cu o vervă și o energie debordante (de fapt la aceasta ne-am și așteptat, fiind cunoscut că actorul, când scapă la vorbitor, nu se mai oprește și închide gurile celorlalți, dar nimeni nu se supără).



florin piersic

Foarte puțin regizat, pentru că actorul a făcut harcea-parcea din caietul de regie al lui Andrei Mihalache, cumințindu-se doar atunci când invitații săi își făceau numărul omagial. Dar, oricum, știam dinainte că Dumitru Fărcaș ne va încânta cu taragoata sa, că rapsozii Ioan Bocșa, Gheorghe Turda și Ovidiu Purdea-Someș ne vor încânta cu viersul lor, iar că actorii își vor zice frazele de laudă cu talent și emoție. Dar toată lumea aștepta să se termine "lamulțianurile", ca să-l vadă și audă iar pe acest maestru al colocviului, în care partenerul joacă precum în filmul mut, adică deloc. Show-ul lui a fost total, debordant și energic, mare parte spontan, încât la o vreme parcă nu noi îl sărbătoream pe actor, ci el pe noi. Și cred că de fapt chiar acesta este destinul său: a se dăruie neconștient, a lăuda pe alții mai mult decât așteaptă să fie lăudat. Deja este proverbial că oricine-i vine în cale și comite ceva artă este neapărat "extraordinar". Superlativele lui nu sunt niciodată relative, ci absolute. Un tânăr, de pildă, Florin Săsărman, un folkist care de emoție a mai și falsat pe ici pe colo, a fost, desigur, "extraordinar", la fel și doi comici din Sălaj, copii inimoși de la "Clubul vedetelor" au fost negreșit, "extraordinari",

până și noi, spectatorii am fost tot... "extraordinari". Cu simțul umorului, actorul chiar a recunoscut că folosește cam des acest "epitet". Era cât pe ce să spună că extraordinară a fost și regia tehnică, deși s-au înregistrat nesincronizări jenante între imagine și sunetul de pe ecranul cu amintiri cinematografice. De fapt, extraordinar a fost, desigur... Florin Piersic.

Nu au lipsit surprizele: apariția lui Constantin Drăghici, fostă vedetă a muzicii ușoare românești de acum cinci decenii, venit tocmai de la Los Angeles: vocea de excepție a lui Marcel Pavel (spun astfel pentru că nu l-am mai auzit interpretând muzică clasică). L-au omagiat aproape toți actorii clujeni, cu care Piersic a jucat o scenă din spectacolul **Logodnicele aterizează la Paris**, câțiva actori din Satu-Mare și Târgu-Mureș și... actorul Marian Negrescu de la Gorj Bineînțeles, la finele recitării lui, bine subliniat cu aplauzele publicului, Florin a zis, evident, că a fost "extraordinar". Și chiar a și fost, așa cum a fost, repetat întreaga noapte. Pentru istoric, adaug, deș cu strângere de inimă, că momentul (auz vorbă! "monumentul, maestre!" cum i s-a spus și lui Caragiale) a avut și ceva trist pe muchia sărbătorei, chiar în dimineața de 27 ianuarie, cu două ore înainte de ora cinci și zece, când Florin trebuia să treacă de pragul celor 70, a trecut pragul victiei mama celei de-a treia Ană din viața lui. Foarte frumos, extraordinar așa zice, erou serii a trecut ceva din bucurie în omagiu eternei mame, a lui și a noastră, recitând și o binecunoscută poezie a lui Adrian Păunescu. *Cine are părinți nu e încă pierdut*. Și urcat pe scenă atunci, nechemat, un precunoscut, care a cântat ceva ca un boc de mamă, de toți am crezut că e vorba despre un cântăreț de operă (iarăși emoție de care n-a fost scutit nici Florin, nici ce de-a treia Ană, îndoliată, care a dublat sacrificiul).

Valurile prieteniei s-au revărsat așadar peste tot, în consecință, dacă tot și-a dat îmbrățișarea gorjeanului Negrescu, iar dacă mic mi-a zis un "servus", ca fost clujean și elev la același liceu pe care l-a urmat și el, fără să fi aflat că mă dau de gorjean, de ce n-am zice că Florin Piersic este la rândul lui gorjeanul nostru. Și este pentru că, ne-a împărțurisit chiar, niciodată nu refuză să intre în vreun rol în care pun tot felul de prieteni din întâmplare de ai lui. Zicea că, de cineva îl crede ungu pentru că toate cele trei Ane ale lui au fost unguoaiice, el acceptă și ascultă vorba m ghiară a interlocutorului fără să priceap nimic, de cineva îl crede evreu e gata a confirme, și nu ar fi exclus să accepte chi și turbanul musulman. Fiind la vren Pinteia, e și moroșan, adesea e moldav, a mân etc. Atunci, e limpede, îl numim gorjean, iar când va afla aceasta, va zice exact așa și este: gorjean sadea. La mu ani! așadar, Florin, și hai pe la Gorj, s auzi pe Măria Tănase, care ți-ar fi în-cânt de ziua ta, iar tu ai fi spus că este extraordinară.

Pe la jumătatea deceniului șapte mi-a fost dat și mie să simt prima oară (a doua oară a fost mai târziu, în următorul deceniu) că lumea literară putea să aibă ceva generos în ea, de vis, și o modestie stranie, aproape suspectă din perspectiva prezentului. De altfel, fără anii accia și fără etajul doi din Brezoianu, unde astăzi este un hotel, probabil că existența mea ar fi fost un pic diferită... Au fost anii în care au apărut mai mult de zece (!!) reviste de cultură și în care publicarea unui debutant nu era o problemă... Se trăia senzația că avem loc de alții... Cred că în vremea aceea ne mai și citeam unii pe alții. Au fost, așadar, anii în care au apărut reviste precum „Tomis”, „Familia”, „Convorbiri literare”, „Ateneu”, „Amfiteatru”, „Ramuri”, „Astra” etc.

În iunie 1966 vara a fost - pentru cine șiși mai aduce aminte - una foarte fierbinte, de moală cumva... Cum vârsta cerea un anume el de a privi existența, livresc atunci, ca în vis cumva, recunoșteam în acel București din 1966 ceva din capitala interbelică a unei Româniî despre care nu știam mare lucru. Eram student în anul al doilea și în iunie abia

aventuri spirituale

șteptam să plec din Bucureștiul pe care abia îl descopream, căci înainte de studenție eu fuseseam decât de două ori în el: o dată la un film la „Patria” - nu știu dacă venit peacial din Ploiești cu încă doi colegi de ceu, dar știu că ne-a costat o groază de bani ventura - altădată, undeva pe Aviatorilor, la rudă. Pe atunci pe bulevardul Magheru circula încă tramvaiul 5... Ei bine, într-o zi de anie, după ce citisem trei sau patru numere în „Amfiteatru” abia apărut, m-am dus în trada Brezoianu, la etajul al doilea. Redacția revistei de cultură pentru studenți se mutase aici de curând, de câteva săptămâni, ănuiesc. Era o dezordine plăcută peste tot... Ișile toate erau deschise, lumea părea gîtată, deși motivele nu prea se vedeau, ricum era ceva forfotă, când, intrând la ntâmplare, am spus primului întîlnit că am povestire... (E curios acum, din perspectiva nilor trecuți, cum de mă dusesem acolo cu singură povestire, bătută la mașină de un oleg, rudă sau ceva de genul acesta, cu vidiu Papadima, ce relevanță avea pentru sine textul acela singur și ce preț îi cordam!...). Tipul s-a uitat la mine, avea eva masiv în el, dar bonom în același timp, mi-a smuls, literalmente, povestirea din tână. S-a îndreptat către un calorifer al olului din care se intra în cele trei sau patru irouri, și a început să citească... Și astăzi îi-e neclar dacă a citit-o cu atenție, sau acă a „fotografiat-o”. Cert este că povestirea

Din amintirile unui fost scriitor

(Etajul doi și mansarda lui Fănuș Neagu)



adrian costache

a apărut peste două săptămâni în „Amfiteatru”, se chema **Zilele din urmă**, era un lucru care astăzi mi se pare straniu, dacă nu străin, ca și cum ar aparține altcuiva... Am aflat tot atunci) nu mai știu dacă el și-a spus numele, mai degrabă nu! - dar a trecut cineva pe lângă noi, și așa am aflat cine era tipul bonom... Se numea Fănuș Neagu și scrisese pe atunci o carte sau două... Era unul dintre redactorii-șefi adjuncți, altul era mi se pare un estetician marxist, iar redactor-șef era Ion Băieșu... (Evocarea lui G. Dmisiianu de acum câteva luni din „România literară” nu m-a lăsat indiferent... Dar, potrivit unui bun obicei, instituit de decenii bune în literatura română, numele evocate acolo erau produsul unei memorii selective, a unui stil anume de a-ți exprima prezența în cultură - semnul firește al libertății de azi sau poate al aceleiași nelibertății de ieri și de azi.)

Pentru un debutant, care a rămas apoi la marginea lumii literare, clipa când numele lui apare într-o revistă este de neuitat. Firește am cumpărat trei numere și tot, firește, am regretat că dădusem în locul numelui adevărat un pseudonim: **Adrian Carsiad**, care, de altfel, avea să-mi apară și pe coperta primei cărți: **Orașul cel Mare**, publicat la Editura Eminescu în „anul groazei”, 1971... Publicasem apoi, cred, încă vreo zece povestiri în „Amfiteatru” de-a lungul a doi ani și ceva.

Numele lui Fănuș Neagu avea apoi să mă urmărească. Cred că pe la afârșitul aceluiași deceniu, sau poate la începutul deceniului următor, încercasem să public și în „Luceafărul”, revistă a Uniunii Scriitorilor... Experiența mea de aici avea să se dovedească total dezagreabilă... Urcam la mansarda unui imobil din bulevardul Ana Ipătescu și așteptam - o adevărată audiență - să intru la Sânziana Pop, prozatoare în vogă a acelor ani... Sau cel puțin aceasta era impresia mea... Căci pentru mine ea era atunci unul dintre acei **scriitori adevărați**. Prima povestire pe care i-o dusesem (duceam în continuare câte un singur text, eram mai departe exclusivist cu mine însumi, fiindcă altminteri scriam cu hărnicie povestiri după povestiri) se chema **Cum am ucis puilul**. Era o schiță total neideologică care în tonuri hiperbolizante și atroce povestea experiența unui tânăr care, lăsat de ai lui acasă, trebuia „să taie” un pui, pentru că așa îi ziseră membrii familiei plecați undeva, la niște rude din altă localitate, pentru mai multe ceasuri... Totul era prezentat cu oarecare umor negru de la alegerea instrumentului,

acompaniată de ezitări ale personajului, între un fierăstrău cu dinții suficient de mari sau un topor și... un brici care ar fi pus capăt existenței banale a unui pui de găină, până la comentarii științifice pline de termeni latinești care evocau clasa și subclasa de păsări din care făcea parte puilul de găină... Povestirea fusese lăsată acolo și mi se spusese să trec pe la redacție lunca, peste două săptămâni... Redactorul Sânziana Pop era foarte ocupat și îi trebuia timp pentru a citi, mai ales că mulți ca mine - indivizi de toate categoriile - veneau cu povestiri și o sufloucau... Am venit desigur peste două săptămâni, dar n-o citise... Trebuise să scrie nu știu ce reportaj despre realizările socialismului și de aceea nu avusese timp. Iar realizările socialismului, îmi sugerase ea cu oarecare mândrie, nu puteau aștepta... Am înțeles, firește, ca un neolît ce eram... Am revenit apoi o dată și încă o dată și de mai multe ori, și așa a trecut cred un an și ceva, între timp devenisem profesor undeva în provincie... Iar zilele treceau și eu, complet naiv, nu înțelegeam că era cazul să-mi iau povestioara și să mă duc na'ibii cu ea... A intervenit însă din nou destinul, căci într-o seară, pe coridorul acela de la mansarda din Ipătescu, a înaintat către capăt, în vreme ce eu abia urcasem scările, Fănuș Neagu... „Ce-i cu tine, **Carsiad**, pe aici?!”... I-am spus totul dintr-o răsufare, după care m-a luat de mână și m-a dus într-un birou pe ușa căruia scria redactor-șef adjunct și a controlat într-un dosar; **Cum am ucis puilul** nu era acolo (Gestul lui Fănuș Neagu de a căuta în dosar acolo avea o explicație: după aproape sau peste un an Sânziana Pop îmi spusese că a dat schița Gicăi Iuteș, care era șefa de secție, iar aceasta o dăduse mai departe!... Mințiseră amândouă ca să scape probabil de insistența mea irațională)... Peste două săptămâni schița apăruse în „Luceafărul”, fiind prima povestire publicată aici, din nou cu pseudonim...

Alunecoasă și platinată, Sânziana Pop a fost etalonul experienței mele dezagreabile cu lumea redacțiilor literare... Juca și ea ca, și Gica Iuteș, posacă și cu un chip de gheață, rolul unor Dumnezei minori alături de care nu mai încăpea nimeni... Erau, abia mai târziu mi-am dat seama, unii dintre acei Dumnezei ideologi ai literaturii române și-și jucau rolul cu o acribie incredibilă...

1) Jurnal incomod (III) (Marta ărbulescu) Editura Scrisul rahovean



2) Libertate și destin (Virgil Diaconu) Editura Muzeul Literaturii Române



3) Supunerea (Eugen Uricaru), Editura Cartea Românească





mariana criș

Trăim timpuri bizare. Nu numai pe plan politic, unde scandalurile se țin lanț, încât poți crede că nația noastră s-a transformat, brusc, în una de mahalagii, nu numai pe plan social, unde factura la întreținere poate fi cauza unui infarct, ci și pe plan cultural. Rămâi absolut bezmetic când vezi cu câtă nonșalanță ți se flutură pe la nas tot felul de Hotărâri guvernamentale sau decizii care se iau ad-hoc. Și mă gândesc la noua Ordonanță de Guvern, care - zice-se - modifică și completează Legea privind promovarea culturii scrise. Nu mai este cazul să evoc greutatea nașterii acestei legi. Așa cum era ea, directorii noștri de edituri și de reviste literare se obișnuiseră. Dar, și aici intervine un mare semn de uimire, ea nu era europeană. A trebuit să vină doi miniștri la Ministerul Culturii și Cultelor ca să observe acest fapt. Prima a fost Mona Muscă. Obișnuită cu exercițiul european, domnia sa a fost prima căreia nu i-a prea plăcut cum arată această lege. Și s-a gândit să facă un proiect de Ordonanță. A plecat Mona Muscă, a venit Adrian Iorgulescu. Domnia sa nu se prea pricepe în ale editării de carte, pentru că este compozitor, dar are în jurul său vajnici consilieri care i-au spus că proiectul, întocmit de Mona Muscă, trebuie urgent trecut prin ședința de Guvern. Nici n-a stat prea mult pe gânduri, nici nu s-a consultat, așa cum ar fi trebuit, cu asociațiile de profil - care sunt destule - și a trecut la fapte. Ordonanța privind modificarea și completarea legii cu pricina a fost trecută și aprobată în ședința de Guvern, asemenea multor Ordonanțe care au facilitat afaceri neortodoxe, care, încet, încet încep să iasă la iveală. Și ce a făcut această Ordonanță? A schimbat doar pălăria. Și asta pentru că o cerea - văz. Doamne! - Comunitatea Europeană. Ca și când această comunitate nici nu putea să doarmă dacă nu știa că în România subvențiile pentru cărți, reviste literare și achizițiile pentru biblioteci nu se fac de Administrația Fondului Cultural Național și de administrațiile locale. Pentru că, în esență, asta prevede Ordonanța. Cât privește Administrația Fondului Cultural Național acesta este un organism, al cărui directoare, Andreea Grecu, este cam scumpă la vorbă. Dacă vrei să ații câteva informații privind fie activitatea curentă a lui, fie cum să întocmești dosarul pentru a obține finanțare, ești trimis elegant la Ministerul Culturii și Cultelor. Dacă te duci la minister ești trimis la Administrația Fondului Cultural Național. Și uite așa, tot fiind pe drumuri, ți se face lehamite de legi și de viață. Ba, mai mult, administrația cu pricina mai are probleme și în interiorul ei. Doi membri ai acesteia și-au dat demisia, pentru că nu li s-a spus clar de la bun început ce au de făcut. Dar să ne întoarcem la

Cerșetori cu ștaif

subvenția de carte și achiziția pentru biblioteci. În ceea ce privește revistele literare, despre acestea Ordonanța nu suflă o vorbă. Ca și când acestea nu ar exista și nici nu ar contribui la viața noastră culturală. S-ar putea ca și acest lucru să se înscrie tot în normele europene. Pentru că acum, când vrei să pasezi un fapt, îi dai omului în cap cu normele europene și te speli pe mâini, precum Pilat din Pont. Dar ce prevede Ordonanța? Finanțarea nerambursabilă a editării de carte din bugetul propriu al Administrației Fondului Cultural Național. Foarte frumos spus. Însă să vedem ce fel de cărți se bucură de acest statut privilegiat. Enciclopediile, dicționarele, atlasele, edițiile critice ale scriitorilor clasici, edițiile definitive de autor, debuturile literare, literatura pentru copii. Ce a rămas în afara acestui statut? Cărțile noastre și traducerile. Ceea ce ocupă o arie destul de mare în cadrul multor edituri de noi. Este foarte adevărat că a publica o enciclopedie sau o ediție critică de autor sau un dicționar este o întreprindere costisitoare. Și nici nu vreau să fiu rău înțeleasă. Dar totuși, până a ajunge să ai o ediție critică de autor, trebuie să-ți publici cărțile. Acest lucru cei din minister l-au uitat. Ca să nu mai vorbesc de faptul că autoritățile locale sunt obligate - potrivit Ordonanței - să includă în bugetul lor bani pentru publicarea edițiilor despre care am vorbit. Și, totodată, bani pentru achizițiile de carte pentru biblio-

Revista ta literară rămâne o amintire sau o notiță într-o eventuală istorie a presei culturale de tranziție. Probabil că asta s-a și urmărit. „Ia să ne mai scutească și scriitorii ăștia, care vin mereu la pomană” - va fi spus unul dintre consilierii ministrului. „Ne-am cam săturat de ăștia. Avem noi alte urgențe. Monumentele, festivalurile internaționale. N-au decât să le dea ăștia de la Fond. Că d-ai-a l-am înflințat” - și-a mai fi continuat consilierul motivația. Iar ministrul care are pe cap Festivalul „Enescu”, Sibiu și atâtea altele a spus: „Da, bine grăit-ai tu. Ia să-i ducem la Fond, să ne lase în pace”. Sigur afirmațiile acestea sunt simple ficțiuni ale cum ar spune tot un consilier al ministrului unei femei frustrate. Dar trebuie să recunoaștem că mulți directori de reviste literare au acum nopți albe, pentru că nu știu cum să iasă din această năpastă care s-a abătut asupra lor. Tot Ordonanța prevede că acordarea subvențiilor nerambursabile se va face de o comisie de specialiști. Iar subvențiile s-ar acorda la sfârșitul acestei luni. După cum afirmă Andreea Grecu, componenta acestei comisii nu se va da publicității. Și asta pentru a nu mărea discuții. Deci, dacă observăm noi bine comisia de la minister este trecută. „pe tăcute” la Administrația Fondului Cultural Național. Adică pot spune că înseamnă cam același lucru. Pentru că de ce să nu recunoaștem că această administrație este un soi de struțocă

fonturi în fronturi

teci. Aș vrea să văd și eu care primar sau președinte de consiliu județean va face acest lucru. Sigur, primarii sau președinții de consilii județene îi vor publica numai pe aceia care le sunt prieteni. Acest aspect al Ordonanței va duce la creșterea volumului de maculatură care și așa este destul de mare. În ceea ce privește revistele literare, multe dintre ele vor dispărea. Pentru că, se știe, o revistă literară, care și până acum se descurca destul de greu, fără o subvenție, moare. Nu cred nici în posibilitatea ca un sponsor să subvenționeze o revistă literară. Există un precedent, dar tot a avut nevoie de o subvenție de aproape un miliard de lei vechi pentru a rezista. Fiindcă o revistă literară mai presupune și oameni care o scriu, alții care o aranjează grafic, alții care o tipăresc. La toate acestea se mai adaugă costurile în creștere ale hârtiei. Și așa multe dintre revistele literare au rezistat, pentru că redactorii lor erau plătiți pentru o cronică literară cât să nu le ajungă de un kilogram de carne. Dar toate aceste lucruri sunt simple banalități pentru stimabili din Ministerul Culturii și Cultelor, iar acum, pentru cei din Administrația Fondului Cultural Național. Este foarte posibil ca din partea acestei administrații, directorilor de reviste literare să li se spună să vină cu programe. Dar ce trebuie să conțină dosarul cu programul acesteia le aflați din Manualul utilizatorului, existent pe Internet. Punct și de la capăt. Dacă nu ești un vajnic navigator pe Internet și dacă nu cunoști nici „terminologia europeană”, atunci te-ai ars.

milă, construită de minister pentru a da ban dar cu o altă mână. Până una alta, componenta comisiei nici nu s-a definitivat. Probabil că timpul comportă o dilatare îndeajuns de mare pentru această administrație. Pot spune că atât pe editori, directori de reviste literare, cât și noi, care trudim pentru o carte, ne așteaptă vremuri grele. Probabil că și în această chestiune se va opera conform selecției naturale. Rezist cine poate. Sau mai bine zis cine are prieteni c bani. În rest, nu ai decât să scrii pentru sertar am mai făcut-o și în urmă de 20 de ani - sau să te duci să bați pe pe diversele uși ale patronilor perioadei de tranziție pentru a cere bani ca să poți să-ți publici cartea. Asta până când poți să-ți înceropești o ediție de autor. Pentru că de atunci încolo ușa Administrației Fondului Cultural Național Cultural îți va fi larg deschisă și vei deveni un autor subvenționat. Ei, de atunci încolo vei putea spune că trăiești într-o țară normală și europeană. Cum unui autor îi trebuie câțiva ani buni până a ajunge la acea miraculoasă ediție, el va trebui să trăiască din bunăvoința - dacă o au, pentru că nimeni nu obligă - a celor care vor să-i dea bani. Deci u fel de cerșeală, dar cu ștaif. Pot spune că autor românii, mai ales cei tineri, îi pot mulțumi ministrului Iorgulescu că i-a transformat într un soi de cerșetori cu pretenții. Dar dacă Uniunea Europeană o cere, atunci să se schimbe doresc, dar în punctele esențiale să rămână fel.

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 opiniile exprimate. Responsabilitatea aparține în exclusivitate autorilor.