

Luceafărul

rti

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

Nr. **13** (737)

Miercuri, 5 aprilie, 2006

Ca să poată să-și vadă *Moromeții* publicat (admițând versiunea că ar fi fost aproape încheiat încă de mult) scriitorul trebuia să câștige favorurile regimului atât de suspicios, să dea dovezi că e de-ai lui, ceea ce Preda s-a și grăbit să facă inspirat de o foarte abilă inteligență oportunistă, o calitate ce nu l-a părăsit până la sfârșitul vieții.



alexandru george



miron radu
paraschivescu

„Precocitatea aceasta, ca și-n cazul lui brăileanu, arată predispoziția către experiențe al căror inedit e căutat în multitudine, în repetiție, ceea ce face din Miron Radu Paraschivescu de mai târziu un bărbat cu structură de Don Juan.”

(ana dobre)

pag. 5

profil

Între himerism
și autenticism



octavian soviany

thalia



Comedie comunistă

alina boboc

pag. 20



Republici contra republici

bogdan ghiu

„Din nefericire însă, parlamentarismul exprimat la noi cu patos democratic este doar ideologia politicianilor corupți.“ „Parlamentul nostru e dominat de forțe retrograde.“ „Senatul nostru este o adunare antidemocratică.“ „Cuza, de exemplu...“ „Nu este recomandabil să guvernezi prin ordonanțe și asumarea răspunderii, dar, dacă există rațiuni întemeiate și cu deplină acoperire în voința națiunii și dacă Parlamentul are manifestări retrograde, atunci nu mai există altă soluție.“

Așa gândea editorialistul Horațiu Pepine la 14 februarie 2006, în articolul intitulat „Contra unui parlament retrograd“, apărut în *Cotidianul*. Corect: la situație temporară de criză, măsuri temporare de contracarare a crizei.

Urmând însă panta acestui raționament, două săptămâni mai târziu, în articolul din 28 februarie, intitulat, peremptoriu, deja filosofic și tot mai tranșant, „Eșecul republicii parlamentare“, sub condeiul aceluiași comentator începe, brusc, să se facă lumină, o variantă de opțiune la soluția guvernamentalistă începând să-și facă tot mai apăsător și mai imperios simțită prezența: *prezidențialismul*. Fragilitatea soluției guvernamentaliste *pur temporare* împinge gândirea, aproape impersonalizată din acest punct de vedere, și tocmai de aceea simptomatice-

reprezentativă, a analistului spre căutarea unei soluții care pare a fi nu doar pe cât de radicală, pe atât de consensual întemeiată, dar și temeinică, de durată, pentru viitor, un viitor căutat prin recursul la trecut însă. Zidul opac al realității trimite elastică gândire în urmă. Mare și pilduitoare comedie! Argumentele lui HP (invent!) devin, acum, de-a dreptul medievale. Încercând să perforeze realitatea blocantă, gândirea sa - considerată aici, repet, din perspectiva unei reprezentativități impersonale simptomatice, căci HP, spre deosebire de mulți, chiar gândește -, odată pusă în mișcare, nu se mai poate opri, dar efectuează o mișcare retrogradă, operând o adevărată revoluție: nimereste peste filonul conservatorismului tradiționalist, organicist, *eminescian*, în plină și mustoasă sevă românistă. Ver(s)ificând publicistic, dacă mai era nevoie și dintr-o direcție cu totul neașteptată, constatarea unui Ilie Bădescu, de pildă, conform căreia conservatorismul tradiționalist eminescian ar constitui cea mai cuprinzătoare și mai potrivită gândire în materie socio-politică pentru România. Așa pare, iată, să fie.

„O republică parlamentară ar fi potrivită pentru o Românie structurată în comunități tradiționale.“ „Partidele românești în schimb, nefiind legate de o comunitate cu un grad mai mare de omogenitate, exprimă interese și aspirații raportate la întreaga națiune și, în consecință, mult mai vagi și mai ușor coruptibile.“ Pasaj important, delicat, sensibil.

Situația istoric-arhetipală pe care descrie/performează discursul lui HP este una perfectă deconstrucție, de indecizabil în decizia este în același timp (*double bind*) imposibilă și obligatorie, inevitabilă. „Momer deciziei e nebunie“, spunea Kierkegaard. Nu poate decide, dar trebuie să decidem!

HP pare a confunda însă, în ceea ce privește relația de reprezentativitate pe care se bazează partidele, *universalul* cu *abstractul*. Întocmi însă, poate fără să vrea, un foarte ex diagnostic de *nonindividualizare*: individuali românești fără individualizare. Comunități moderne nu *sunt date*, ci *se caută*, se formează sunt mobile, evoluează. Așa cum se întăm însă de multe ori în procesul gândirii, pe ba

vizor

unei *constatări exacte* se argumentează inferându-se *ad hoc*, în mod *eronat*. Relativismul realității nu poate fi criticat și îndreptat în m fundamentalist. Democrația e coruptibilă, toc de aici *formalismul* și *legalismul* ei. Și în asta : atât slăbiciunea, cât și forța democrației: *credibilitatea* ei de fond nu trebuie deplânsă func mentalist, ci tot relativist, ca șansa de perfecționare, de ameliorare niciodată definitivă. I constată *nemodernizarea* societății românești, c propune ca soluție de remediere *fuga înapoi*, r plierea într-un *organicism comunitarist* in xistent, neatestat altfel decât în mod retroacti deziderativ (la același Eminescu de pildă, dar

(continuare în pagina 23)



BANCA COMERCIALA ROMANA

Sponsorizare de la Banca Comercială Română



stelian tăbăraș

Un mic scandal s-a iscat zilele trecute în România datorită preluării, după zierele britanice, a unor rezultate ale studiilor lui Richard Lynn - profesor la Ulster, în Irlanda de Nord - despre inteligență (IQ). Ziarul *Gândul* din 28.03. rezumă situația astfel: „Coeficientul de inteligență (IQ) al românilor apare între cele mai slabe din Europa... românii au un IQ de 94, aceiași ca al francezilor și bulgarilor, un scor mai slab având numai turcii (90) și sârbii (89)“. (De fapt, după Lynn, media națională a IQ în lume e 90, iar din afara Europei, israelienii mai au exact aceeași cifră ca noi, 94).

Richard Lynn, care lucrează de 30 de ani asupra diferențelor globale rasiale, a fost de la început criticat și i s-a pus mereu la îndoială

Bobârnacul

2002, în *IQ și bunăstarea națiunilor*, afirmase națiunile cu venituri mai mari le datorau inteligenței sporite; pe primele locuri în Europa aflându-se vesticii nordici care, datorită... frigului ar fi devenit mai imaginativi în câștigarea existenței).

Cât despre teoriile despre deteriorarea genetică a populației și viitorul care ar trebui să admită eugenia (ingineria genetică etc.), acestea îl situează pe domnul Lynn într-o filieră susținătorilor rasismului de care e mai bine să ne amintim.

Lăsând la o parte faptul că însăși supunerea testelor IQ (teste pe care elevii le iau pe picior!) e discutabilă, lăsând la o parte faptul că scopul evident e „scoaterea“ angloferei ca fir mai inteligent (dar nici aici nu e original: Bennett a publicat recent volumul *Provocarea angloferei: de ce națiunile anglofone se conduc în secolul al XXI-lea*), a face acela număr de teste pentru țări asiatice suprapopulate (China, India) ca pentru țările mici, e ridicol. I de altă parte, a pune pe seama IQ veniturile un țări - precum România, de pildă - înseamnă ignorarea sărăciei aduse de economia statică comunismului. Nici ocuparea locurilor de muncă nu poate fi pusă pe seama inteligenței. Un exemplu: o femeie din Bulgaria cu un coeficient de aproape 200 de puncte nu și-a găsit loc de muncă, deși are multiple calificări, masterate (*Rompres*, 2005). Cât despre comentariile pe tema nutriției... ce să mai zici? Ne-am amintit de teoria unor istorici după care „ciobanii din români“ ar fi devenit majoritari în Transilvania fiindcă mâncau prea multă brânză, care, se știe, afrodisiacă...!

În fond, unui astfel de tabel, dacă-i dai un bobârnac (blândă, dar „rușinoasă“ pedecaps balcanică), el se întoarce cu susu-n jos, așa că pe primele locuri ar ajunge românii și pe ultimele. Cei nevoiți să recite, precum Hamlet, versul lui Shakespeare: „Eu nu-s nebun decât dinspre nord vest“...

nocturne

obiectivitatea, fiind mereu învinuit de deformarea datelor și de pronunțat rasism. Încă din 1970 (de atunci a scris 11 cărți, cea mai recentă, din 2006, fiind *Diferențe rasiale de inteligență: o analiză evolutivă*), acesta afirmase că est-asiaticii ar avea un IQ cu 5 puncte mai mare decât albi europeni și americani, punând faptul pe seama nutriției! Tot el afirma că bărbații ar avea un IQ cu 5 puncte mai mare decât al femeilor, deoarece la un corp mai mare e și creierul mai dezvoltat (aici s-ar potrivi binecunoscutul dicton românesc: „după ce că ai capul mic, îți mai stă și creierul lejer“). S-a văzut de la început că e influențat de Max Weber (*Etica protestantă și spiritul capitalismului*) și Adam Smith, că se opune de fapt imigrației, punând șomajul, crima, ilegalitatea pe seama unui IQ redus al imigranților (după ce în

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 al Cultelor

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

Redacția și administrația:

Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1,

telefon 212.79.94, fax 312.96.93

e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com

Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala

sector 1, Calea Victoriei nr. 155.

Număr de cont: RO58RNCB5010000015430001

Cont în valută: RO58RNCB5010000015430002

ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94

Abonamentele se pot face la toate sucursalele

RODIPET și la oficiile poștale din țară.

Revista noastră este înserisă 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

la limită

Orbind - scriind - despre declinul Occidentului, Oswald Spengler punea, în general, problema morții civilizațiilor și, în favoarea acestei obligativități, a caracterului inexorabil al asemenea proces, el aducea experiența și contemporane, una nefăcând altceva decât să releve solid, clar, modul în care cultura și civilizația reprezentând maximul posibil al umanului - după cum se socotea în acea vreme, și în zona geo-culturală interesată - la fel de amenințate precum fusese lăsa spirituală, creativă, a dezvoltării etății omenesti în toate perioadele istoriei pentru destinul nostru planetar. Occidentul pierdea constant și mult din ceea ce trebuia să fie statutul ontologic umanului, dar lucrul acesta se întâmpla nu numai că lumea vestică era supusă unei schimbări specifice și evitabile, pentru că ar fi angajată pe calea unei opțiuni cronate - el să dispară, cel puțin în calitate de civilizație decisivă istoric, majoră, pentru că o altă civilizație nu avusese o altă soartă



„Declinul Occidentului“

Marius Traian Dragomir

...nu avea cum să se nască vreuna scutită de război, de autodizintegrării. Hegel discutase despre apariția, culminația și dispariția civilizației Egiptului faraonic, a lumii elene, a etății și culturii greco-latine, dar pentru el, filosoful romantic germanismul presupunea totuși o culminație, o excepție izand să confirme regula coruperii a tot ceea ce este generat, instituindu-se deci nu în calitate de sfârșit episodic, declin ocazional, ci ca de încheiere a fenomenului istoric, cum o trecere de la secular la etern. Spengler își constituie doctrina pe baze hegeliene, sfârșitul fericit al aventurii umanității în viața Hegel se vedea înlocuit cu o inevitabilitate implacabilă, lipsită de excepții. O teorie a modelelor Hegel și Spengler, ale căror idei se regăsește în teoria lui Arnold Toynbee. Mai direct și mai clar, pe o bază de observație și trăire de o extremă severitate și un enorm dramatism - după încheierea celui de-al doilea Război Mondial -, Paul Valéry vorbea despre secolul XX că acesta a aflat că, înțocmai ca și oamenii, civilizațiile pot muri, că acesta poate fi, foarte simplu, chiar destinul lumii europene. Trebuie însă a fi în considerare o evoluție mai dificilă, mai blândă, însă cu nimic mai puțin însemnată, noivă: o deconstrucție identitară voluntară și aproape insesizabilă.

Caracterizarea comparativă a Orientului și Occidentului, din punct de vedere cultural și istoric, nu este nouă - într-o asemenea privință, însă, oricum, un ultim cuvânt nu poate niciodată spus, dar se pot aproxima cu o oarecare mare sau mai redusă acuratețe o realitate multiplă, complexă și astfel, relațiile care legă componentele ansamblului, aspecte comparative fără de care imaginea globală nu are cum se constitui. Consider că nu

am greșit afirmând, într-o suită de eseuri, că propriu Orientului este spiritul creativ, creativitatea în toată deplinătatea ei, în calitate de erupție nemediată, spontană, exterior neconstrânsă, a gândului, a ideatiei, a imaginarului. Filosofia taoistă, cosmologia hindusă, proza antică japoneză, poezia veche a Chinei, știința chineză, mitologia Orientului Mijlociu, algebra, medicina, literatura clasică indiană și persană stau drept dovezi în acest sens. Deasupra tuturor faptelor spirituale specifice creației orientale, în chip de dovezi ale legăturilor transcendenței cu ființa incorporată în om și în umanitate, ca dovezi, deci, ale iluminării divine a conștiinței, vin, tot din Orient, marile monoteisme. Elementul critic, dacă nu absent, în nici un caz dezvoltat energetic, nonprevalent eliberează, tocmai prin discreția sa, forța imaginarului oriental și, pe această cale, puterea spirituală, devenită, în consecință, inegalabilă. Cultura, ca vectorializare a materialității în direcția absolutului, a spiritului, își află regulile rigori și asocierilor sale - ea nu ajunge la a fi capriciu, dar depășește contradictoriul, îl asimilează, nu în sinteze, ci în compatibilități, reciproc necesar - inexprimabilul, deci: ceea

ce logic este inconceptibil devine, existențial incognoscibilul, este însuși principiul central ontologic, modul de a fi al ființei. „Tao pe care încerci să îl percepi nu este însuși Tao /.../ căci ființă și neființă se nasc într-o necontraversată reciprocitate“ etc.

Propriu Occidentului este spiritul critic - acesta apare drept elementul echilibrat al creativității din Orient. Ni se spune că atunci când Pitagora asistă la ceremoniile dedicate morții lui Osiris, zeul veșnic, ucis de Set și reînviat prin efortul binecuvântat al lui Isis, el spune preoților divinității egiptene: „nu aveți de ce să îl plângeți pe Osiris - dacă este un Zeu nu a avut cum muri; dacă a murit nu era Zeu“. Neîndoind, între Pitagora și Socrate, pe de o parte, și Descartes, Kant, Marx și Nietzsche, Russel, Foucault, Sartre, pe de altă parte, totul în filosofie, gândirea și productivitatea Occidentului este critică. În raport cu Orientul, care, la un moment dat, se pietrifică în forme unice și imuabile, ale creației, prin forța sa critică Occidentul se manifestă eliberator. Așa apar mai întâi Renașterea și apoi Iluminismul. În faza de tranziție a spiritului creator înspre edificul creat în absența instrumentului critic, Occidentul, paradoxal, creează. Creația sa, fiind însă prevalență nu în construcție, se distruge pe sine, până la distrugerea rădăcinilor sale.

Iată Occidentul astăzi: o lume în care spiritul critic s-a autoanihilat, în care toleranța s-a îndepărtat de critica încărcată de iubire a Epistolelor Sfântului Pavel. Critica a eliberat creația ce se distrusese pe sine - critica a distrus apoi creația - critica a distrus critica: iată cum pot muri civilizațiile. Atât doar că acest lanț causal nu exclude conștientizarea unor noi procese de eliberare și declanșarea lor - civilizațiile pot muri în acest mod însă, recunoscându-se obiectivele și chemările nu sunt excluse fatal de la renașteri și noi iluminări - iluminisme.

acolade

Călăuze derutate



Marius Tupan

Putini sunt autorii care-și recunosc limitele posibilităților de creație, admirând, în același timp, hărăzirea unor semeni, dar și capacitatea lor de selecție, care-i scoate din serie. Spre deosebire de ei, alții, dimpotrivă, țin să atragă atenția cititorilor prin câte lecturi diverse și întinse au trecut, cât de mare le e puterea de receptare și cât de lejer pot să interpreteze lumea în care se învârt. În patima asta a căzut deseori și Marin Preda, care voia să pară ceea ce nu era, de fapt, în realitate. Exacerbările lui nu erau totuși atât de evidente ca la alții. Un Breban, spre exemplu.

E bine cunoscut că pamfletele și interviurile fac sarea și piperul unor reviste. Or, profitând de unele intervenții care - nu-i așa? -, sunt provocate de gazetarii iscoditori, unii condeieri încearcă să-și explice intervențiile creatoare, nemulțumiți că nu-s îndeajuns de bine cunoscuți, să-și prezinte strategiile, care, firește, nu transpar în operele lor și, mai ales, să-și atace concurenții - Eugen Barbu era un lider în acest sens! -, pentru a face gol în jurul lor. Măcar așa să fie vizibili! Cine-i ia în seamă, fără să le consulte cărțile, ar putea spune că au de-a face cu niște gânditori eminenti, ale căror intervenții și lămuriri dau sens unor proiecte grandioase. Ei nu argumentează ce sunt, ci ceea ce ar vrea să fie. Altfel spus, nu există semnul egal între voință și puterintă. Chiar dacă sunt ironizați sau ignorați, nu-și temperează zelul, hotărâți să-și păstreze agresivitatea. Cu tente programatice, afirmă adesea.

Mai ieri, cineva teoretiza și practica literatura complicată: de fapt, dezlănțată. În ea, se observa bine că absentă tocmai talentul, sesizat cu discreție și de criticii cu autoritate. Când el însuși și-a dat seama că se îndreptă spre fundătură, a cărmuit-o spre narațiunea clasică, sistematică. Nu i-a fost însă suficient să se exprime prin noua (vechea?) modalitate de creație, ci s-a grăbit să o și teoretizeze, de parcă reușise să descopere roata Jaluic! Cum nici de această dată nu putea demonstra că-i dotat, a devenit și mai ofensiv. Nu numai spre modeștii colegi, ci și spre componentii de frunte ai breslei, știind că atacul impresionează și validează. Ce? Nu credem că s-au întrebat vreodată.

Sigur, condeierul cu pricina n-ar căpăta avânt (și energie!) dacă n-ar avea câțiva susținători, tot de condiția sa: spirite hibride, sterile, care nu reușesc să-și impună convingerile de vreme ce sunt la marginea artei. Știu, probabil, că, dacă seamănă neghină nu vor putea secera vreodată grâu, dar, neavând altă cale de a se impune, insistă și persistă. Nu vor să-și piardă poziția de specialiști în literatura novatoare, glisând cu nonșalanță de la un curent la altul, nici măcar să fie umbriți de noii veniți, care au o cu totul altă conștiință artistică: mult mai aproape de performanțele veritabililor intelectuali de creație. Se acoperă pe ei, dar, în special, îi protejează pe alții, găsind în opera lor exemplificări și certitudini. Prin intermediul interviurilor și al discursurilor publice - în care rulează cam aceleași concepte -, speră să fie înțeleși și convingători, încredzători că vor fi urmați pe căile propuse. Nu în puține cazuri le indică pe cele greșite. Sau caduce. Uimirea și dezamăgirea lor sunt cu atât mai mari cu cât observă că se află în postura călăuzelor derutate și derutate. Atunci sunt dispuși să schimbe macazul. Cu ce câștig, nu mai vrem să comentăm.



adrian g. romila

Cartea cu miracole

După marquezianul *Degete mici*, unul din cele mai bune romane de debut ale anului trecut, Filip Florian revine tot cu un roman, de data asta cu unul scris la două mâini: *Băiușii* (Polirom, 2006). Dublura auctorială - Filip și Matei Florian - nu-i deloc neutră estetic. Ea are consecințe notabile în desfășurarea epică și în relația dintre vocile narrative, mai ales că cei doi semnatari ai textului sunt frați. Sau cel puțin asta aflăm citind romanul și încercând să facem legătura dintre numele de pe copertă și cele din text. Asta face ca alternanța naratorilor să producă reale delicii de lectură, pentru că ceea ce unul spune într-un capitol, celălalt confirmă, completează sau dezmente, reluând întâmplările din altă perspectivă și cu altă pulsație epică. Realitatea romanului se alcătuiește, astfel, lent, progresiv, din secvențe interesanțabile, din întâmplări trăite mereu la ambele capete și redată prin naivități tracate.

Ambii naratori derulează fragmente din

cronica literară

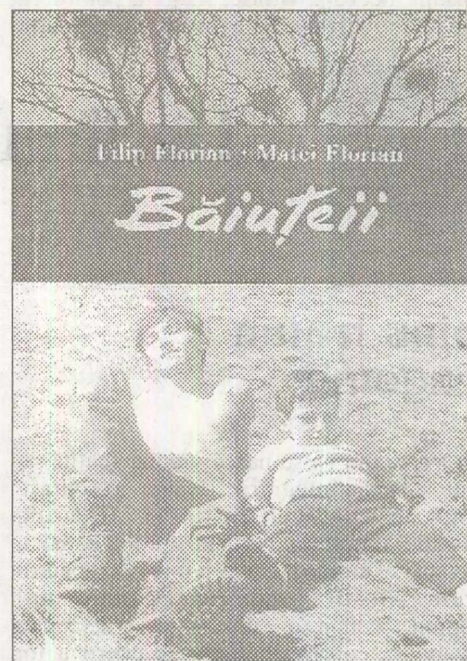
copilăria comună, adoptând tonul inocent al vârstei cu instrumentele maturului nostalgic, conștient că „serie acum”. Numai că fiecare secvență încheiată într-un capitol devine, în următorul, prilej de meditație poetică, de resimbolizare sau, dimpotrivă, de desimbolizare, după cum cel care a vorbit a fost fratele cel mai mare (Filip), avantajat de startul temporal luat mai devreme, sau cel mai mic (Matei), victimă irecuperabilă a diferenței de timp. „Dacă el spune că-n ziua aia l-am salvat de cinci puști care vroiau să-l snopească, că am fost scăparea lui”, afirmă Filip în capitolul 2 cu privire la relatările fratelui său din primul capitol, „atunci așa trebuie să fie. Credeți-l! După cum sună toată tărașenia, e clar că a avut motive să n-o uite. (...) Deși, mă rog... Am și rețineri când vă îndemn să luați de bună povestea lui. Nu de alta, dar sunt unele lucruri pe care le-a înflorit cam tare, chiar tare de tot”. Pentru ea, mai încolo, Matei să-și alcătuiască propria ideologie de „frate mai mic”: „* frații mici au realitatea lor distinctă și inviolabilă; * dincolo de meritul indiscutabil de a fi privit burta mamei crescând (cu tine înăuntru), de a te fi plimbat cu căruciorul, de a te fi ascultat gângurind ca un popă ș.a.m.d.

(înșiruirea poate să continue pe mai multe pagini), frații mari nu au dreptul să insinueze că amintirile tale (puține, vagi, cum or fi) sunt, de fapt, false”. Dar nu întotdeauna identitatea naratorului e clară. Întâlnim, de pildă, etichetele „Mateiul mic” și „Mateiul mare”, sau Filipul mic” și „Filipul mare”, ba chiar Matei își trimite lui însuși o scrisoare, astfel încât paternitatea vocii, ca și identificarea protagonistului, devine incertă. Întâmplările și personajele se suprapun, în acest caz, alcătuiind o copilărie unică, valabilă universal.

Dar despre ce e vorba?

Băiușii sunt cei mai mici locuitori ai aleii bucureștene Băiuș, locul unde cei doi naratori și-au petrecut copilăria, în anii comunismului. Dar, ca și în povestirile lui Lucian Dan Teodorovici, romanul decupează partea frumoasă a realității, zgomotul îndepărtat al unei lumi dispărute. E-adevărat, apar o mulțime de locuri comune ale „epocii de aur”: „tovarășa învățătoare” care-ți cere să te tunzi, „limbile roșii și ascuțite la vârf” pe care le poartă la gât șoimii patriei, festivitățile pionierești pătate de cămăși albe și de cravate purpuriu cu tivul tricolor, fata vecinului securist, caloriferele reci din apartamente, plecarea tatălui pe șantiere, ascultatul clandestin al posturilor de radio care criticau regimul. Ba chiar, în mod grotesc, cuplul prezidențial al Republicii intră subtil în sistemul de valori al șoimilor patriei, căci aceștia se joacă adesea, cu dramul necesar de candoare, „de-a Nicolae și Elena Ceaușescu”. Dar nu acestea sunt în prim plan, nu acestea sunt reperele romanului. Din el emană, în primul rând, parfumul unor timpuri magice, haloul nostalgic al vârstei tuturor posibilităților, redescoperite printr-un efort alternativ de memorie afectivă. Plăcerea de-a evoca miracolele zilnice ale copilăriei din paradisul Băiuș, aceasta constituie principala miză a romanului lui Filip și Matei Florian. Puștii *băiușii* dau treptat la o parte vâlul magic de pe lumea ce înconjoară aleea blocului lor și devin printr-o mulțime de întâmplări care se încarcă de seriozitate. Citorul e invitat și el să acorde lucrurilor celor mai mărunte o importanță capitală, pentru că tocmai acestea îi trec pe *băiușii* de trei-patru ani dinspre bătațiile duse cu praștii, în spatele cazematelor de pietre și dinspre admirația pentru Rahan și pentru albul indian Gieo Limonadă spre adolescenții care asistă la moartea unchilor sau a bunicilor. Aflăm, astfel, despre o grămadă de miracole pe care nici nu le-am fi bănuțit atât de aproape de

cartierele României socialiste. Că Bau-E cel mai înspăimântător „nu-ți apare în v decât în momentele alea puține hotărâtoare”, că Știm și Ștam sunt „n mogâldețe serioase, străvezii, fără chip și vârstă”, locuind în borcanele cu muștar, luna se ține după tine oriunde ai merge, fugind de Cosmin. Nicu și Stafie, poți găsi jos bomboane cubaneze, că Patria „seam leit cu tovarășa Stănescu de la grădiniță” că Partidul e imposibil de imaginat, e bine să nu îți cu Steaua și să rupi ca păpușilor. Și multe, multe altele. Unele din întâmplări, analizate cu mintea ieșită, cât cât, din naivitatea copilăriei, ar fi dreptul marcante. Divorțul părinților, pildă, e precedat de o bătaie aplicată de mamei, căreia fiul îi ia apărarea. La puțin după aceea, cei doi Floriani se luptă să păstreze fidelitatea față de tatăl plecat, făc tot felul de șicane noului soț al mamei. Privite prin masca vârstei minore, în acestea sunt trăite cu o inconștientă fermecătoare, căpătând dimensiuni universale și exorcizantă a jocului.

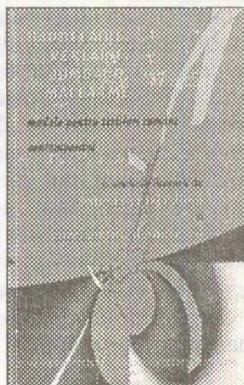


Suspendat între secvențele aceluși miracol, zborul lui Cristos de pe bl nedeșăvârșit tocmai fiindcă se petrecuse prea multe ori ca să mai fie nevoie de v demonstrație, romanul lui Filip și Matei Florian ne reamintește cât de săracă frumuseți și în evenimente extraordinare lumea celor mari. Chiar și când în ea co nu se mai joacă de-a „Nicolae și Elena Ceaușescu”, făcând cu mâna din elicopte prezidențial. Numai așa vom înțelege fine cărții. Privită din mersul camionului c transportă mobila și pe membrii fami Florian spre locuința mătușii Uca, pe lum de pe aleea Băiuș „nu zbura nimeni”.

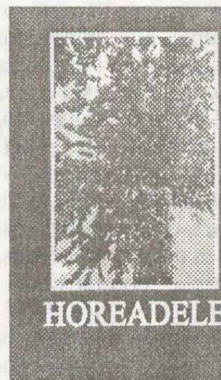
1) **Paie pe foc**
(Gheorghe Grosu)
Editura ARC2000



2) **Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Mallarmé - modele pentru scriitorii români contemporani**
(anchetă literară de Simona-Grazia Dima și Aurelian Titu Dumitrescu)
Editura Ministerului Culturii și Informației și Internetelor



3) **Horeadele**
(Șerban Codrin),
Editura Tempus
Dacoromânia
Comterra



T eoretician al „realismului senzorial“ și al „noului antropocentrism“, Alexandru Mușina se lansează în explorarea realului, elaborând, cu un esăvărșit simț plastic, scene de cine-verité sau tablouri de gen“ în care observația realistă e eturnată spre grotesc și caricatural: „curând om intra în tunel lumina se va împalida/ ca o mără în pragul maturității timizii/ jucători de ărți reminiscență a unor/ mentalități depășite isă deoparte/ dreptunghiurile verzi precum artelele tinereții boeme participă/ la onversația elevată în curând/ vom sări afară op-la iată orașul/ turistic internațional lumina chilor noștri/nevestele și soții și pruncii și mesele furnirate/ la care somnoroși vom mânca i grabă/păstrăvii reci alburii ca un rânjet prinos e recunoștință/ al maselor pentru luminători“ **LECTIA A CINCEA. În tren**). Există în asemenea poeme un fel de hedonism vizual, o oluptate a contactului frust cu lucrurile, poetul ibilând, ca odinioară Voronca, în fata maldărilor de zarzavaturi, în timp ce „ziua recoltei“ evine o adevărată sărbătoare a ochiului avid de concret: „ziua recoltei/ cu dovlecei cucuruji otogenici ardei grași atârând/ de la an la an ai bine îmi ajut/ o zi frumoasă ieșim în strada ans la rue televizoarele/ albesc zidurile caselor plauze ce mulțumire/să vezi prețul verzei la 95 și ceapa ca o fecioară/ sigură de ea și emnă deși cam din topor abia/ cu 2,60 înfășurat/ ca un știulete în trei pulovere avansează/ printr-are tarabele încărcate toamnă bogată riche au-omne“ (**LECTIA A PATRA. La piață**). Aceste „feerii“ în registru ingenuu au însă tendința de a se degrada aproape simultan în parodic, lumea capătă aspectul unui uriaș teatru de marionete, iar poemul devine un inventar de automatisme comportamentale, marcând degradarea vitalului în mecanic: „în camera cu eandru sprijinit/ de un tub de neon mă gândesc i tine/ corectez extemporale je etre tu etre și șa mai departe/ mâinile execută mișcări omplicate/ după un program bine pus la punct oi fi/ totuși util societății tu plângi/ răscolind lipetele cuvintele banale/ ca niște molii așezate e umerașele albe/cele mai nobile sentimente/ il tre nous etre vous etre“ (**LECTIA A TREIA. n cameră**). Aici cotidianul contrariază prin balitate și meschinăria nevoia de fabulos, astfel ecât poezia lui Alexandru Mușina va aluneca e la notația autenticistă spre un soi de „himerism“ sui generis, configurând, pe urmele onirilor, „picturi metafizice“ în registru grațios sau erific, cu „zboruri“ chagaliene, dar și cu scene le supliciu grotesc: „Pregătiseră cu grijă seara, o fardaseră așa/ încât să nu mă excite deloc, poi au adus/ Cristalele acelea mari, cu câte o enă pulsând. «Sunt pentru relaxare, mi-au spus. Voi veni cu grijă/ Întotdeauna de clienții noștri»// Atunci a intrat o femeie. Gândacii nichelați/ lipiți de tâmpale au început/ Să-mi ardă pielea. Iubește-o! mi-au spus./ Totul va fi bine, vei fi/ Răsplătit regește“ **«Vax»/ Am răspuns. Atât de seara/ Se dezbrăca încet. Sexul/ Ei imens îmi coperea tot mai mult ochii.// «Tu ai vrut-o», ni-au spus./ Când ușile s-au prăbușit în celule și nematomul/Mi-a cuprins fruntea «Iubește-o! ni-au spus./ Va fi bine, iubește-o și totul se va/ Aranja!» **«Vax»** le-am zis:/atât mai puteam, atât nai puteau suporta/ Piticii căpoși ai oaselor, imfele/ îndărătnice ale limbii «Ești un prost!»/ Mi-au spus. Și m-au lăsat în pace.// M-am trezit e podea. Eram gol. Singur. Cu urme/ De gheară a-ncheieturi. De dinți/ Pe gât și pe umărul tâng. Cu pielea acoperită/ De o secreție gelatinoasă, transparentă“ (**Experiența a treia. Des-ântec de dragoste**). Acum poemele lui Alexandru Mușina stau sub semnul metamorfozelor nonstruocase sau evocă antropogeneze burlești, levin alegorii ale „morții în text“, populate de prezențele „călăilor textuali“ ce săvârșesc ritualul magic al trecerii din realitate în textualitate: „Arta metamorfozei constă/ În suprimarea ierului dintre celule. Ele atunci/ Se transformă ntr-o pastă gelatinoasă, pe care/ O recompunem cu un aer special în forma dorită. Mi-au explicat./ Eu am închis ochii: Țin minte, în stânga era așezat/Un ghiveci imens, cărămiziu.// Mi-au luat**

Între himerism și autenticism



octavian soviany

capul, au scos aerul, apoi au modelat/ Niște frunze mari, cărnoase./Mi-au luat gâtul, au scos aerul, apoi l-au separat/ În câteva tije gălbui, pline de sevă. //Mi-au luat trunchiul. Au scos aerul, au ștanțat/Un fel de copac verzui. Materialul rămas/ L-au pus deoparte“ (**Experiența a patra. Lecția de agronomie**). Așa cum se poate vedea, lumea textului, cu „îngerii săi exterminatori“ funcționează ca o uriașă pompă de vid, sugerând „vampirismul“ hârtiei care reduce omul în carne și oase, supus legităților operațiunii de(auto)textualizare, la bidimensionalitatea ființelor scrise. El dobândește aspectul omului-plantă, reprezentare antropomorfă a textului însuși, cu reticulele sale de semne, sau se metamorfozează într-o stranie ființă monoculară, posesoare a „ochiului ciclopic“ care constituie prin excelență instrumentul textualizării realului: „Stai aici! mi-au spus. Rezistă./ Vom veni peste 3000 de ani. Eu am deschis/ Ochiul. Ești cel mai bun./ Mi-ai spus. Ne întoarcem cu aprobarea/ Pentru a fi trecut în rândul Sabeilor.// Eu am deschis/ Ochiul. El a rămas deschis.“ (**Experiența a opta. Lîpirea de retină**). Oscilând astfel între reportajul autenticist și vizionarismul burlesc, între foamea de real și fascinația textului, cu legile lui inumane, poezia lui Alexandru Mușina se va înfățișa ca o mixtură de cotidian și de fabulos, unde anecdoticul este convertit (pe urmele lui Mircea Ivănescu) în „literatură“, prin intermediul hiperbolelor ironice, care au rolul de a bagateliza atât universul experienței de zi cu zi, cât și mitologia Textului și a Cărții, iar poezia nu mai este decât o uriașă mistificare, o producție de „trucaje“, ca în cunoscutul poem *Budila-Express*, o „autobiografie fabuloasă“, care, pornind de la mitul, tratat în registru parodic, al „artistului blestemat“, denunță simultan meschinăria realului și minciuna literaturii: „Cei care m-au iubit au murit înainte de vreme./ Cei care m-au înțeles/ Au fost loviți pe la spate și înmormântați în grabă, cei/ Care mi-au tras le xerox programul genetic au înnebunit/ Și-și plimbă în soarele amiezii/ Privirea tumefiată, creierul mirosind a cloroform“. Compus după metoda secvențională a lui T.S. Eliot, poemul conturează topografia unei Waste Land grotești, care, convertită în „literatură“, își face încă și mai pregnantă încărcătura de derizoriu, în timp ce actul scriptural capătă (în spiritul teoretizărilor lui Derrida din **Farmacia lui Platon**) toate valențele unei operații cosmetice, care, în loc să estompeze mizeriile cotidianului, le ridică la coeficienți încă și mai înalți: „Și noi am călătorit cu Budila-Express/ În dimineața toamnei, în amiezile de vară./ Sub cerul iernii, primăvara am călătorit/ Cu Budila-Express.// Și noi am coborât la Hermansdorf, am văzut/Bidonville-urile din marginea terasamentului./ Nesfârșitele turme de capre râioase, și noi/ Am văzut Teliu-Valley, și noi am auzit/ Graiurile amestecate ale triburilor de culegători de ciuperci./ Și noi am prăjit slănină la flacăra brichetelor, am croșetat răbdători, în așteptarea minunii, și noi/ Am vizitat Întorsura-City, ba chiar ne-am întors/ Cu preafrumoase suvenire“. Făcând simultan, ca mulți dintre colegii lui de promoție, comedia cotidianului și comedia literaturii, Alexandru Mușina va adopta adeseori fațesul scripturului dezabuzat, conștient de imperfecțiunile limbajului și de vidul semantic al semnului, conturând utopia unei comunicări non-verbale, plasate sub semnul „soarelui animal“, a unei limbi a celui și a sângelui ce anticipează semiozele viscerele de mai târziu ale lui Adrian Urmanov: „Am supraviețuit. Ca bursucul/ Care vede mugurul verde în somn și oftează./ Sângele știe legea mai bine, iar celula/ Comunică direct cu Dumnezeu“ (**Oda a XXVV-a. Sol**) Dar visceralitatea pe care o evocă poemele lui Mușina

e una agonică, atinsă de morbiu disoluției apocalitice, astfel încât textele sale vor transcrie regresul în plasma primordială, în imanența unei materialități absolute care evocă corporalitatea „mută“ a textului și a semnului, supusă propriilor sale legi și necesități: „Așa am învins: mâna a amorțit/ Piciorul a amorțit, gura a amorțit./ Ochii au încetat să mai bată, creierul a uitat./ Așa am învins; limba s-a făcut gelatină./ Oasele s-au făcut gelatină, nervii s-au făcut gelatină.// Degeaba au urlat ca apucatele./ Rânjindu-și colții negri, mici și mulți./ Semnele, poveștile din cărți. Teama e o mamă/Teama e o mamă bună, iubitoare./ În uterul ei înveți să trăiești. În uterul ei/ Sunt alte legi, alți zei, răsare un alt soare./ Un soare vânat, cald. Un soare animal./ Mai înțelegător decât oricare soare“ (**Oda a XVIII-a. Sol**). Avem de a face așadar (ca și la Traian T. Coșovei) cu o vitalitate precară, problematică, situată sub amenințarea „catastrofei entropice“, astfel încât viața tinde aici să se reducă permanent la o simplă mecanică, iar ființa umană să capete aspectul mecanismului umanoid, poemele autorului transcriind acum o angoasă a „mașinismului“, aceeași angoasă pe care o manifesta Mircea Cărtărescu în fața „mașinii de scris“: „Trupul meu are o sumedenie/De buzunare. Nasturi noi. Lucitori./ Ai tu pe tine culoarea, culoarea?”

profil

Vrum/ Vrum, vrum. Aro-ul lui Nae Nae. Muum, vaca în staul./ Plină de lapte. Am tuburi multe și tubușoare./ retore, fire, diode, transformatoare. Și am/Un trup cu sumedenie de buzunare.“ (**Cele amestecate**). Odată cu „răcirea“ magmei vitale, personajul liric devine, în felul acesta, o piesă a „marelui mecanism“ ontologic, este supus unui proces de robotizare, iar viața lui se reduce la o succesiune de automatisme grotești, corpul său - la o colecție de fragmente anatomice și de obiecte domestice: „Se lasă moale în jos. Își privește/ Măinile. Dă din cap. Se uită în jur./ Dreptunghiuri, cercuri, pătrate. Cului învechite./ Tic, tic. Un zeu mic. Tic, tic. Electrozii.// Ceva îl trage în sus. Ceva îl pune în mișcare./ Picior, picior, picior, robinet, mână/apă mână tub galben periuță pastă dinți mână/apă rece mână apă caldă mână ochi/nas buze urechi mână picior/picior picior mână cămașă braț braț/mână pantalon picior mână nasture/nasture, nasure, nas-tu-re...“ (**Trezirea**). Vorbirea, și desigur, odată cu ea, poezia, nu mai constituie, la rândul lor decât niște automatisme, și prin aceasta, niște forme de alienare, generând o uriașă stare de oboseală existențială: „nu am nevoie de metronom conversația-e un metronom inima mea șonticăită țăcănitul/roțiilor trenului sunt poate un om obosit obosit obosit/ dar nu terminat fața mea/nu e de cretă e doar buhăit“ (**Sămbăta. Oamenii se macină**). Setea de autenticitate, pe care Alexandru Mușina o împărtășește cu colegii lui de promoție, constituie resortul principal al unor asemenea poetizări, pe parcursul cărora lumea meschină a experienței capătă forma unui univers carceral, ce înjosește și alienează. „Marginea“, pe care Mircea Cărtărescu sau Florin Iaru o contemplau cu un ochi mai curând amuzat, dobândește la Mușina aspecte terifice, oripilând mai ales prin lipsa ei superlativă de adevăr.



Fațete ale prozei

liviu grăsoiu

Bursa de iluzii confirmă calitățile de prozator ultrasentimental al Magdei Ursache (Editura Opera magna - 2005). Ultrasentimental nu în înțelesul de autor lacrimogen și atașat unei teze sau unui subiect, ci în acela al imposibilei obiectivării. Magda Ursache face parte dintre scriitorii al căror destin a fost decisiv marcat de ceașism pentru că, după un debut editorial interesant, în 1973 (volumul **A patra dimensiune**), și câțiva ani de publicistică în revistele ieșene, i s-a retras dreptul la semnătură, în urma unei întâmplări hazlii, ce se putea sfârși pur și simplu tragic. Așa se face că, vreme de două decenii, semnătura rubricii "Mânie liberă" din "Oglinda literară" (revistă apărută după 2000) a trebuit să renunțe la vocația manifestată, să devină cercetător disciplinat în arhivele literare, să asiste la spectacolul, grotesc uneori, oferit de viața culturală ieșeană și să aștepte... A avut această putere, de a aștepta, a observa, a înțelege și a nota efectiv elucubrațiile prin care un regim monstruos pătrundea și cuprindea o nobilă spiritualitate condamnată,

galaxia cărților

totuși, la supraviețuire. După evenimentele din decembrie '89, Magda Ursache a redevenit ceea ce s-ar fi convenit să fie, atâta doar că tonalitatea a ajuns alta. Prozatoarea predispusă la introspecție și rafinamente livrești a publicat o serie de romane (**Universitatea care ucide** - 1995, **Astă vară n-a fost vară** - 1996, **Strigă acum** - 2000, **Conversație pe Titanic** - 2001 și **Rău de Românie** - 2003) care l-a făcut pe un critic serios precum Constantin Călin să o considere "unul dintre cei mai curajoși scriitori de astăzi". Romanul **Bursa de idei**, în pofida precizării că nu este un roman cu cheie, ci se află în "exercițiul ficțiunii" și cere deci "imunitate ficțională", se înscrie în seria falselor jurnale, memorialistica stabilind tonul, ritmul și succesiunea evenimentelor, atatea câte sunt. Nu epicul este atributul esențial al cărții, ci cascada de reflecții, de replici, de reacții și atitudini generate de actualitatea imediată. "Războiul ăsta de-a citatul incriminator mă înnebunește. Și felul cum se repartizează vina colectivă: «ca noi toți». Reconstituirea, dacă vrem una, trebuie făcută cinstit, de la capătul capătului. Tocmai «boala copilăriei» a fost ocolită. Momentul '44, când s-au produs primele erori, n-a fost analizat serios. (...) Personal, ca istoric literar ce mă aflu, al perioadei contemporane, cred că tot ce i-a împins pe scriitori «neabătut» spre culmile comunismului a fost proiectat în «fierbinte» august pașpa. De-atâta încovoiat, au rămas îndoiți până-n ultima zi a lui decembrie '89. Ba și după". Punctul de pornire este dezbateră în care sunt angrenați câțiva literați pentru a stabili premiile convenite (sau necesare) pentru scriitorii ce s-au manifestat într-unul dintre anii recentii.

Prilej pentru o radiografiere amănunțită a meritelor vechi sau de ultimă oră ale celor aduși în discuție, ale relațiilor existente în visata și închipuita republică a literelor. Magda Ursache are talentul rar de a analiza cu luciditate, umor, ironie, sarcasm meritele adevărate ori inventate ale colegilor de breaslă, de a le reaminti ce făceau sau cum se manifestau în perioada ceașistă, de a le pune înaintea oglinzi nu deformante, ci cât mai curate tehnice. Rezultă o lume hilară, grotescă, păcătoasă prin calcul, dar și prin inocență, o lume spre care săgețile autoarei, cunoscătoare din interior a universului abordat, se revarsă din belșug. "Era în '78, Buxtehude, cum îi ziceau ea și bărbat-so lui Ceaușescu, făcuse 60 de ani și 45 de activitate revoluționară, se afla la cârmă de treispe anișori. Care mai de care ieșea cu laude în Ether sau pe hârtie. Mai toți îl considerau primul între românași. Și bătrânii, Bogza, Beniuc, Preda și mai tinerii, Ion Brad, Vasile Sălăjan, Ilie Purcariu, Ion Gheorghe. Nemaivorbind de Păunescu. Iris făcuse un colajel din zisele cele mai gogonate. Începea cu Șerban Cioculescu: «Am fost atras mai ales de marele său talent de vorbitor»". Tonul este însă al amărăciunii, nu al resentimentelor, iar paginile rezultate sunt, nu o dată, antologice. Magda Ursache a ajuns, încet dar sigur, un nume de referință în proza actuală.

Sub multo-uri din Caragiale, notațiile ei, strict subiective, dar incredibil de adevărate despre viața intelectualilor ieșeni fac din **Bursa de idei** o secvență aparte a memorialisticii publicate după 1990.

Un singur reproș: de ce unele personaje au numele reale, iar altele inventate, deși recunosibile?

* *

Cu **Spovedanii** (Editura Romania Press - București 2005) Mircea Constantinescu își confirmă predilecția pentru o eseistică pornită din te miri ce. Subiectele cele mai ciudate îi atrag atenția, iar plăcerea de a divaga, a despica firul în patru, de a se juca inspirat sau nu cu vorbele se dovedește, și de această dată, o caracteristică principală a poeziei sale, total indiferentă față de construcție și epic. Adept al analizei, mizând mult pe efectele autoanalizei, Mircea Constantinescu face din sine însuși un personaj implicat în faptele reale ori inventate, un soi de ins pe calea înțeleptirii, nu încă suficient de detașat de concret, spre a atinge cotele intrării în filosofie.

Cartea cuprinde patru "spovedanii", inegale prin scriitură, cotă de interes al subiectului și realizare estetică în ansamblu.

În pat cu San-Antonio mi se pare cea mai reușită spovedanie, iar autorul a avut inspirația de a deschide cartea cu ea. Pe un ton degajat, lejer, deloc prețios, pedalând cu inteligență pe toate nuanțele ironiei, cel ce a scris cândva **Tineretea lui Făt-Frumos** se dovedește neiertător față de incultură, de ignoranța susținută de tupeu, cultivând farsa de pe pozițiile intangibile ale superiorității intelectuale. Pornind de la o întâmplare banală (o tânără dotată doar fizic solicită sprijinul unui intelectual bine maturizat în redactarea

unei teze de licență). Mircea Constantinescu demonstrează calitățile de portretist, ca și spiritul de observator fin, atent la orice amănunt cât de cât semnificativ: "Oasele carnea, pilozitatea, epiderma, privirea și vivacitatea lascivă a gesturilor ei celor mărunte (dezvelirea pulpelor pentru așezarea unui picior peste celălalt, dezvelirea brațului pentru un scărpinat cu o unghie strălună - cum procedau strămoșii ca să șteargă o literă scrisă alandala - înălțarea sprâncenelor a falsă uimire ingenuă, netezirea indiferentă într-un glisando anemic a copertei transparente de mapă tocmai bună pentru o publicitate birotică...) toate îmi permit să constat că fetișcana poate să încarneze dovada vie a faptului că există o durată, o valabilitate perenă în chiar cea mai efemeră probă a perisabilității: timpul uman". Cu nerv dezinvoltură și încordare interioară bine servită stilistic, este urmărită încercarea tinerei cu minte de găsculiță de a-l seduce pe mult prea lucidul narator. Acesta rezistă tentațiilor, se blindează bine cu citate din autori celebrii, iar sub scutul asociațiilor de idei nastroșnice oferă un fel de lecție de autoapărare. Mijlocul ar fi: "divaghez, divaghez, ceva tot va rămâne".

Cea de-a doua spovedanie, **Eu, Euro**, este un eseu cu alte pretenții, cu o tentă istorică, politică, economică, filosofică și adesea psihologică. Formula aleasă are originalitate, fiind dezvoltarea pe zeci de pagini a unei metafore născută din înnebunitoarea, pentru mulți, Uniune Europeană. Informat și cultivat, Mircea Constantinescu navighează cam fără busolă pe ape tulburi și vremuri cetoase, într-o manieră ce trădează dorința continuă de captare a interesului virtualului cititor. Un lung monolog permite personajului imaginat să-și dezvăluie identitatea și intențiile. "Adolescentă și virgină, deși puberă sau tocmai fiind puberă, îmi permit totuși să remarc: pentru care motiv n-am treizeci și ceva de părinți (și nași și moașe) câți numărăm această Europă și am fost obligată să-i recunosc doar pe cei/pe cele doisprezece/douăsprezece?... Asta îmi dă fiori: sau nu-mi derivă numele de la Europa (întreag!) sau duzina de genitori a presupus că ceilalți europeni, virtuali genitori, sunt cetățeni de-o categorie inferioară, respectiv de rang secund, și care n-au ce căuta, nici măcar în calitate de chelneri, la balul mascat ce a prezidat nașterea mea?" Prozatorul preferă fraza amplă, ritmul lent al demonstrației și, nu o dată, prețiozitățile în exprimare.

Celelalte două spovedanii, **Viața în baticcaf și Întinzându-mi pe pâine sindromul Tourette** accentuează defectele eseisticii lui Mircea Constantinescu, întrezărite în textele comentate mai sus. Surprinzător, instinctul pare a-l fi părăsit pe autor care își epuizează rețeta accentuându-i stângăciile. Rezultă un delir verbal, abordări abracadabrante ale unor teme interesante în esență, dar sortite hazului prin ratarea lor. Ele pot fi sintetizate cu înseși cuvintele prozatorului: "Oboseală? Somn? Dezgust? Dispreț? Renunțare? O prea lungă anticipare a plăcerilor? Toate deopotrivă. Ori nici una. Nu mă fandosec cu vorbele, cu verbele. Doar îmi joc viața. Doar. Credeți ce doriți. Ce vă permit pipota și portofelul, cărcotașilor!" Eu unul nu înțeleg pur și simplu cum un bun meșteșugar (o dovedesc rarele pasaje reușite), un scriitor experimental, reușește să se facă necitit, oscilând între elevat și vulgar. De așteptat totuși viitoarea sa carte, sperând că Mircea Constantinescu va înțelege cum, de ce și unde a ratat.

A m semnalat ca pe un mic eveniment (cu ecouri ample în ceea ce mă privește) resurecția **Rotondei 13** sub forma unui volum care îmbrățișează ni mulți ani din viața Muzeului Național de Literatură, o cuprindere din multe puncte de vedere interesantă ca document de epocă, atunci când acolo se discuta mai liber, spontan și se făcea altceva decât lecturi din texte dinainte pregătite și atent cenzurate debitate mai apoi în lemn. M-am oprit la cazul Marin Preda, încă în actualitate, și al unui participant de marcă, Piru, profesor universitar și istoriograf renumit, după ce fusese încă de la debutul prozatorului un critic foarte atent și rar dispus la laude. Elucubrațiile lui le-am considerat nu doar penibile (ceea ce rămân în veșnicie), ci și emblematice pentru cultul lui Preda, la care Piru încă atunci nu prea aderase.

Cu totul altceva mi se pare a fi intervenția lui N. Manolescu, critic din altă generație care, la debut, l-a considerat pe cel comentat un reprezentant al literaturii noi, un scriitor important pe care l-a urmărit până la sfârșitul vieții acestuia cu atenție bine proporționată cu importanța pe care i s-a atribuit. Criticul își pune problema apariției întârziate a **Moromeților I** (1955), cartea care-l va consacra pe autor, dar care fusese scrisă cu ani de zile înainte și lăsată (abandonată voit? uitată?) într-un sertar, autorul considerând-o nereușită și amânând revelarea unei versiuni identice sau cât de cât îmbunătățite?). N. Manolescu încearcă o explicație posibilă: scriitorul ar fi fost conștient că a dat naștere unei capodopere, dar a vrut să debuteze

opinii

cu o carte care să reprezinte preistoria personalității lui, a unui Preda de dinainte de a deveni scriitor. E o ipoteză seducătoare, cum e și aceea că romanul s-a scris, i s-a impus autorului carecum împotriva voinței sale, dar nu cunosc declarații ale lui Preda în care el spune că nu a scris decât lucruri trăite și simțite de el - ceea ce, după mine, e o imposibilitate, iar asta e cu totul altceva.

(Printr-o ironie pe care s-ar putea să o gaste și numai N. Manolescu, prietenul său Al. Ivăsiuc proza prozatorilor recenți că nu sunt în stare să depășească propria copilărie, că speculează „înmintiri” din acest strat al propriului ego, nu alitățile trăite și observate în faza lucidității - caracteristică a tipului cerebral.)

Eu cred că explicația lui N. Manolescu formulată în termeni destul de dubitativi este doar fantezistă și eu, cum mi-am câștigat din vremea lui Valeriu Cristea titlul de „cel mai plat critic al literaturii române”, propun ceva mult mai simplu și mai ușor de acceptat: capodopera lui Preda a apărut după dezghețul care a urmat revoluției lui Stalin și care a fost vestit de vestirea cu acest nume a lui Ilya Ehrenburg, ceea ce a afectat și literatura română atât dependentă de „exemplul Uniunii Sovietice”, cât și marele model de atunci; chiar în 1953 s-a îngăduit în mod excepțional apariția unui roman cenzurat de cenzură în 1948-1949: **Bietul Ioanide** de G. Călinescu, un hatâr făcut unui adept de primă oră, foarte zelos, al comunismului. (El a apărut cu vechea ortografie ca să se accentueze caracterul de epocă, de carte din alte vremi, depășită de concepția ulterioară a autorului „lămurii” între timp.) Ca să poată să-și vadă **Moromeții** publicat (admițând o versiunea că ar fi fost aproape încheiat încă de mult) scriitorul trebuia să câștige favorurile regimului atât de suspicios, să dea dovezi că e

Ferestre spre trecut (II)



alexandru george

de ai lui, ceea ce Preda s-a și grăbit să facă inspirat de o foarte abilă inteligență oportunistă, o calitate ce nu l-a părăsit până la sfârșitul vieții.

Motivul acestei decizii întârziate mi se pare a fi în primul rând politic și el revine și în cariera unui alt oportunist, Eugen Barbu, care pentru a-și vedea publicată capodopera **Groapa** (1957) a părăsit „rezistența” de până atunci împotriva regimului și s-a dat cu el, scriind cărți convenabile acestuia și făcând declarații în consecință. În sfârșit, tot atunci Petru Dumitriu, marea vedetă a prozei românești, își desăvârșește **Cronica de familie**, deși unele piese caracteristice apăruseră încă din 1948, dar nici măcar el nu ar fi ajuns la situația câștigată (la care râvneau cei doi) dacă n-ar fi elogiat Canalul, lupta Partidului și nu ar fi scris pamflete împotriva Occidentului. Chiar dacă **Moromeții** prezintă o dramă țărănească pe fondul marii crize a societății rurale, el n-ar fi putut apărea înainte de prima liberalizare post-stalinistă și de deschiderea „lagărului” socialist, culminând cu Conferința de la Geneva.

Există realmente o năzuință ulterioară a lui Preda spre „altceva”, numai că eu aș descifra aici nu ceea ce a văzut N. Manolescu; eu cred, de altfel, pe urmele lui M. Ungheanu, primul monografist al prozatorului de la Siliștea-Gumești (**Marin Preda, vocație și aspirație**, 1973) o anume voință de a-și depăși condiția inițială de țaran cantonat în mediul copilăriei (pe care eu știu, din spusele unor martori, că el și-l detesta) și de a evada spre oraș și alt tip de literatură. (Constatând eșecul, C. Țoiu spunea că Preda și-a lăsat talentul la bariera Bucureștilor atunci când s-a stabilit acolo - o observație inexactă, căci el și-a exercitat autentică vocație la oraș, scriind despre țărani și inspirându-se din lumea acestora, încât apariția câte unui personaj din matca **Moromeților** constituie o surpriză plăcută în noua sa aventură.)

Eu nu cred că e ceva nefiresc deoarece aceași tendință o regăsim și la alți prozatori proveniți din mediul rural și care după un timp trec la „zugrăvirea” noului mediu în care au intrat după ce au epuizat valențele celui alt sau după ce au descoperit lucruri mai interesante dincoace; un prozator-țaran care să rămână cantonat în ruralitate și să nu o părăsească nu cunoaștem, dacă exceptăm cazul lui Pavel Dan, care, murind așa de tânăr, n-a avut putința să evolueze. Dar I. Slavici a făcut-o, nu spre lauda sa, alunecând în satiră socială, apoi I. Agârbiceanu care s-a îndreptat și spre cazurile de conștiință, Gala Galaction urmărindu-l și el, așijdere lui Rebreanu, Șt. Bănulescu evadând în fantastic sau utopie etc.

Indiferent de ceea ce rămâne de discutat, capitolul despre Preda e o contribuție pe tema anunțată care ar fi câștigat dacă ea ar fi fost dezbătută în spirit mai accentuat critic. În nici un caz aceasta nu se poate spune despre rondo din 1975 dedicată lui N. Labiș. Ea este de pură elogiare, deși avusese loc la 20 de ani după dispariția tânărului poet, a cărui glorie se mai erodase, dar care continua să fie considerat o emblemă a poeziei „noi” comuniste. În afară de un text mai vechi absolut penibil, aparținând lui T. Vianu și citit de actrița Cristina Tacoi și de cuvântul de închidere, în același stil, rostit de Șerban Cioculescu, restul numeroaselor alocuțiuni se datorează unor prieteni, cunoscuți, martori ai vreunei părți din scurta lui viață. Ele

sunt extrem de interesante sub acest aspect, dar ocolesc tocmai momentul esențial, al sfârșitului său tragic, nimeni nu vorbește de vreun asasinat, așa cum susțin unii: se vede dintre cei care l-au vizitat la spital în ultimele zile și clipe că poetul rămas singur cu ei nu a învinovățit pe nimeni, era degajat, resemnat, glumeț chiar.

E ceea ce confirmă și alții în zilele noastre și care nu cred în ipoteza că Labiș ar fi fost azvârlit din tramvai de un agent al Securității care-l urmărea (Eu cred că următorul n-a vrut să-l „lichideze”, a urcat cu el în tramvai și poetul grăbit nu s-a ținut bine de bara ușii fiind beat și nesigur pe mișcările sale. Chiar dacă el devenise întrucâtva „suspect” prin unele cuvinte aruncate cu inconștientă la petreceri, nu suprimarea a urmărit Securitatea, și nici acestea nu erau metodele ei de „lucru”. La situația lui, ar fi fost doar bine muștrului într-o ședință și eventual „avertizat” mai conțent pe înghesuie).

Cel care citește acum evocările acestea în care vioara primă e M. Beniuc, „profesor” al poetului, la care se adaugă vreo cinci colegi de literatură, nu poate omite să consemneze că amfitrionul Șerban Cioculescu participase la înhumarea altui poet realmente ucis înainte de vreme și pe care l-a purtat la groapă împreună cu Vladimir Streinu, Barbu Cioculescu și Pavel Chihaiia; e vorba de Constant Tonegaru, marea speranță a poeziei românești. Să nu-și fi amintit, oare?

Nu l-am văzut măcar o dată pe N. Labiș și nu citisem ceva de el, cât fusese în viață, așa că nu aveam cum să particip la evocarea lui ca persoană în 1975, când, pentru istoria literară, nu pot lăsa prilejul de a veni eu o contribuție măcar de perspectivă, dat fiind că i-am supraviețuit o jumătate de veac: moartea lui cred că nici măcar n-a fost anunțată în presă; în tot cazul, opinia publică, „toată lumea”, cum se exprimă acum unii ignoranți, n-a fost zguduită de această știre, când s-a răspândit. Gloria lui este, de fapt, postumă și s-a stabilit în spațiul de timp de până la apariția unei noi mari serii poetice, în frunte cu Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Ilie Constantin, care măcar parțial l-au considerat un precursor, deși practic vorbind au sărit peste el, descoperind marea poezie interbelică; seriile ulterioare s-au arătat însă mai puțin generoase cu Labiș și I. Neoișescu îl va socoti un poet cu totul oarecare. (Pentru mine el este un poet de sorginte tipic bucovineană, prin conaturalitate aproape de cei de la „Iconar”, el izbutind cu oarecare talent artistic și ingeniozitate să scrie și poezie bună, de propagandă comunistă, apoi de problematică mai largită a trăirilor unui om al „timpurilor noi” - așadar, un semn periculos pentru cei care pun un semn de negație categoric între comunism și artă.)

Ce a urmat în destinul lui nu poate fi cuprins într-un rezumat prea concis, dar pune în lumină un fenomen foarte frecvent: că una e receptarea de moment și alta e judecata istoriei literare.

Secol în risipă

Nu mai are lumea nici un colț de refugiu și de vindecare, robinsoni vânduți acestei sorți mai visam o insulă pe mare.

E bolnavă iarba și-n pământ se-oglindește lumea din lumină - destrămarea-asemeni unui vânt intră în familie la cină.

Blidele rămân tot mai pustii, între umbre frigul se coboară, ca și cum păduri s-ar ghemui locuind o șubredă vioară.

Carii rod adânc în rădăcini, prietenii - bolnavi - ne sunt pe ducă, evul mediu al acestor vini sângele-n amurg nu-l mai usucă.

Virusul cel straniu și-a lăsat, între noi, fiorii lui de gheață, sufletul, umil și-ngenunchiat, e o-ntruchipare fără față.

Poetul și marea

Eu mai găsesc în mine-o lume pe care am crezut-o moartă - ea are chip, culori și nume și duhul ei îmi bate-n poartă.

Ea se strecoară din istorii, așa precum prin mări meduza, când mă trezesc, bărbos și singur, în dava Sarmisegetuza...

Ea sângeră printre ruine în golful meu uitat de timp, când valurile prind s-aline corăbii albe, din Olimp...

Din mare ea îmi luminează, din ziduri eu îi simt aroma, când mă visez într-o qvadrigă, poet latin, pe străzi la Roma...

Exilul este suferința și rugul de purificare a limpede devine ființa când intru, gol, cu trupu-n mare...

Visul și purificarea

Dacă mai duc o piatră în spinare și un copac pe umărul meu stâng, mă uit în urmă - ploile-s amare (în lumea-ngustă ce ne pare mare!) și sufletul adesea e nătâng.

Naturi pierite în poeme dulci, cu flăcări de idei abia stârnite-poezie, tu metafora să-ți culci (pe perini calde, ca-așteptării prunci!) și-n ochi să-mi lași doar ape limpezite.

Cel mai curat poem e Adevărul, chiar dacă mai frumoasă pare viața, știi tu grădina-aceea unde mărul (și-un șarpe, mângându-i Evei părul) ne-ademeni atunci, în dimineața...

E-un basm cu tâlcuri care spune totul, dar cineva lăuntric nu ne iartă cu piatra-n spate eu voi trece podul (unii-mi vor spune: tontul și nerodul!), peste-acest râu de maluri, către artă...

Filosofii precare, sentimente, cu tot ce-i efemer arunc în vânt și-n vis rămân cu pure elemente (din plaje, nouri, flăcări și torente). Ah! lume-ascunsă dincolo de gând...

Între aceste noime-i și amara peregrinare printre dulci ispite - de rost acum mi-e sufletul ca para (când în grădini ard focuri primăvara) și-nalt cu el mari flăcări de cuvinte...

Poemul cel mai demn și cel mai pur, mereu atins de aripa mirării, c-un cerc de adevăr jur-împrejur (de unde-o rază limpede eu fur), e unul singur - al purificării!

Pe care eu, tânjindu-l, îl invoc - limpede miez de vreme și de spațiu, prin pulberi, ape, zariște și foc (în curgerea ce, totuși, nu-i un joc!) tangaj al ființei fără de nesațiu!

Poemu-acesta-odată doar se scrie, doar într-un singur ciclu-l poți stârni, căci sufletul își lasă pe hârtie (știm cum își lasă omul umbra vie) oglinda lui de noapte și de zi.

Peisajul amintirii viitoare

Ieși-vom pe câmpul cu fragede ierburi, sălbatici vom trece prin ele arzând, cu flăcări vor arde tristețile noastre în durerosul nostru pământ.

Ieși-vom pe câmpul cu ierbi de mătase, Doamne, ierbile-acelea cum mai foșnesc, copacii se-nalță gigantici, de parcă dilatat ar fi ochiul lumesc

Elegie

Ai vrea în însorirea-aceasta



eugeniu nistor

peste coline iar să treci, genunchii toamnelor cu ierburi legănătoare să îi legi, când cerul parcă se îndoiaie și capătă culoare gri, e-un plâns interior, ridicol, de care nici nu vrei să știi.

Tu să-ți închipui o oglindă în care cineva căzu - oglinda râului și-a ființei care-ai putea să fii chiar tu, sub umbra norilor înaltă călătorind peste pământ - câtă din partea ta de vină-i filtrată-n miez curat de gând?

De scrii ori nu scrii, totuși vara o să rotească-aceiași cer ca și atunci când în grădină-l citeai pe Platon sau Homer... Poți tu la cineva să-i pui poemele în chip de perne? Căci, iată, în curând zăpada-n grădina ta se va așterne!

Ochiul nostalgic

Ții minte crângul acela plin de păsări bolnave, zidurile care strângeau între ele singurătățile noastre, noi treceam prin viscoliri de lumină și ne risipeam în cuvinte... Apoi veniră zăpezile și urmele noastre pe dalele bătrânelor străzi sub ele-au pierit... Iar acum doar un cântec de orgă, duios ca o stingere, mai răzbate afară prin pereții de vise, ce suntem.

„Vestitor, valet, fascinar, găuritor, aburitor plută, pompagiu, imam, hipnotizator, predicator, preparator muștar, gonaci, incinerator, tratamentist, telefaxist, topitor-grăsimi-omestibile, ungător, ghemuitor, autopsier la carisaj, actuarist, acoperitor-înelitor, arhonor, agent de tranzit sau albitor pastă hârtie, antrenor cabaline, aprod, ascuțitor, aspirant, utomatist, acompaniator sunt meserii cuprinse în catalogul ocupațiilor din România. Acest catalog e plin de meserii care nu apar în Dicționarul Explicativ al Limbii Române. Pe lungă listă a meseriilor ne lovim de denumiri ca «marangoz călăfătuitor» sau «marangoz calatachelagiu» - meserii de care mulți dintre noi nu au auzit în viața lor. De fapt, este vorba despre dulgheri specializați în prelucrarea lemnăriei navelor sau a bărcilor. «Fascinarul» este un om care muncește în cadrul construcțiilor de drumuri, căi ferate și linii de tramvai. Fie ploaie, minsoare, vânt sau soare, respectivul dă cu tâmăcopul și sapă șanțuri. «Aglomeratistul» reprezintă cu totul altceva decât inspirația lenumirea. El este operator la cuptoarele pentru minereuri. Un «concierge» este recepționar și administrator în unități private de turism de capacitate mică. «Aburitorul plută» se ocupă cu instalațiile de prelucrare a lemnului, iar «discotecarul» arhivează discuri. «Cornăntorul» transportă buștenii fasonați până la locul unde vor fi prelucrați, iar «haham»-ul este un muncitor specializat în tăierea rituală a

memorii

vitelor și a păsărilor, la mozaici. Treibar, malamed, hatip, chevrasmes sau majghian ar fi doar o mică parte dintre meseriile despre care Codul Ocupațiilor nu dă explicații mai clare, mărginindu-se să le încadreze în grupe de bază, în funcție de nivelul de instruire.(...) Conform COR, în țara noastră încă se mai practică frumoasele meserii de «acar», «cărăuș» sau «mățar» („Adevărul”, 2005).

Să reprezinte speranța în sine o mântuire larvară, o mântuire *in nuce*?

Senzualitatea implicată în orice senzație armonios-puternică (culoare, sunet, parfum). Prin prisma ei lumea apare ca o femeie goală.

„Un dușman cu pana în mână nu e niciodată un om cinstit” (Victor Hugo).

Scriitorul strict realist nu poate evita suspiciunea plagiatului.

S-ar putea elabora o teorie a neîmplinirii? Cred că da, cu toate că s-ar poticni de un termen nedigerabil: ghinion.

Fișele unui memorialist



gheorghe grigurcu

„Aspectul cel mai teribil al răului este tocmai spiritualitatea lui, care consistă în faptul că este cunoaștere și revoltă deliberată, altfel spus conștientă, lipsă de onestitate și sfidare arogantă, pe care acesta o manifestă deschis sau indirect. Aici decizia este pur spirituală, căci ceea ce e în joc este pură libertate. Nimic nu este mai tentant și mai greu de controlat rațional decât să faci ceva doar pentru că nu trebuie făcut. A afirma spiritualitatea negativului presupune să indicăm caracterul său diabolic; și chiar aceasta este esența răului ca revoltă, el are o natură demonică. Aceasta transpare în caracterul tragic-parodic al răului în confruntarea cu binele, în aspectul limitativ, simulator al copierii pozitivului, potrivit concepției diavolului cu *simia Dei*: dincolo de caracterul meschin, răul propriu-zis pretinde dăruire și tenacitate, asiduitate și constanță, forță care presupune sacrificiu și chiar o formă de ascetism care impune renunțarea și cere abnegație; de fapt, Lucifer este un înger și un principe, chiar dacă al tenebrelor. Natura demonică a răului culminează într-o forță devastatoare prin care se prelungește autodistrugerea libertății negative într-o tentativă de distrugere universală ca un destin al morții care se transformă într-un program tragic, apocaliptic” (Luigi Pareyson).

Bonomia, jovialitatea: însușiri eminentemente bărbătești, întrucât reprezintă destinderi ale puterii sexului „tare”.

Între „centrul” și „periferia” operei de artă pot avea loc inversări, atât în cadrul creației unui autor, cât și în cadrul tabloului de valori al unei epoci literare. E chiar de așteptat să aibă loc. Aceste inversări indică *viața* organismului literar, o viață plină de surprize, care se reconfigurează în chip mirabil.

Cu ajutorul sentimentului gândim mai puțin exact, dar mai profund.

„Toți cei ce dau dovadă de două calități în stare pură, anume iubirea de aproapele și acceptarea ordinii lumii, inclusiv a nenorocirii, toți aceștia, chiar de trăiesc și mor ca atei în aparență, sunt cu siguranță salvați. Cei care posedă aceste două virtuți în mod desăvârșit, chiar de trăiesc și mor ca atei, sunt sfinți” (Simone Weil).

Îți pot provoca o ciudată satisfacție „slăbiciunile” unui mare creator, nu din invidie, ci

dintr-un imbold de solidarizare. Prin mixtura lui de calități și defecte, poți „fraterniza” mai ușor cu el.

Există în conștiința ta amintiri atât de frumoase încât te umilesc, aidoma unor haine de gală nepotrivite cu viața ta trudnică și cenușie pe care preferi să le lași mereu în dulap.

17 aprilie 2005. Nemaipomenita aroganță a fotbalului. O interesantă emisiune a postului Realitatea Tv., *România și diktaturile ei*, e întreruptă de două ori și apoi anulată din pricina unor „ediții speciale”, menite a aduce vești capitale pentru destinul nației. Universitatea Craiova a suferit o nouă înfrângere, iar un oarecare Dinel Staicu, între multe altele negustor de fotbaliști, se explică pe lățimea a zeci de minute de ce n-ar mai vrea să subvenționeze echipa. Câțiva fani declară în final că individul „a grăit la nervi”, așa încât totul pare o cacealma de cel mai prost gust. Am auzit că același prețios Dinel e un fan nu doar al fotbaliștilor din Bănie, ci și al memoriei lui Ceaușescu, căruia i-a organizat cu evlavie un veritabil muzeu, prevăzut și cu statui. Ce să mai zicem? Personajul s-a plâns că e mereu anchetat pentru numeroasele-i afaceri suspecte și e interesat de ce vor constata organele în cauză. Deși cam prevedem! Mai aflu că același imprezibil Dinel Staicu a susținut și o... teză de doctorat, cu un subiect în care, ce-i drept, nu i-am putea pune la îndoială competența: „Metodele economiei subterane”...

Primejdia de-a ceda în fața adversarului nu din lașitate sau din dorința unui pact dezonorant, ci din milă, politețe, „generozitate”, „umanitarism” etc... Adică așternându-i la picioare calitățile morale de care dispui...

Ciudatul simțământ de siguranță și confort pe care-l poate induce un ins ce manifestă o îndoială metodică, expusă cu bonomie.

Fiecare operă de artă izbutită nu e decât o utopie învinsă.

Vorba de spirit nu creează, ci de-creează cu grație. E o descompunere dansantă.

1) Kairos -
jurnalul unei
femei
(Elena
Brădișteanu)
Editura
„Măiastra”

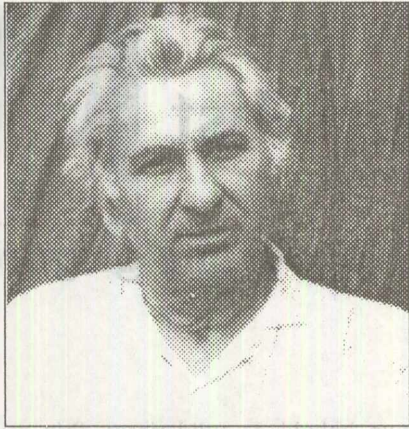


2) Noaptea
băutorilor de
rom
(Iosif Caraiman)
Editura Marineasa



3) Virgil Huzum
- schiță
monografică
(Mircea Dinutz,
Alexandru
Deșliu),
Editura Pallas





paul sãn-petru

Cu ajutorul unui microscop foarte puternic, el reușise să împartă gradul Celsius aflându-i a mia parte din el, divizându-l desigur într-o mie de sub-grade văzute doar pe o scală microscopică. Era tânăr și cu perspective academice în domeniul gravitației, chiar dezvoltând o teorie și stabilind relații, fie și ocazionale, între una și cealaltă, demonstrând la nivel de laborator sau „la fața locului” această relație între asertiunea că atunci când într-un punct de pe uscat sau de pe mare (punct migrator) gravitația se apropie de zero, acolo curenții atmosferici, aerul însuși devine atât de dens ca un aisberg, iar forța

cerneală proaspătă

lui atât de puternică încât poate ridica de pe apă și de pe uscat obiecte, ființe sau neființe, abandonându-le apoi de unde au fost luate sau de unde nu, în ape - pe cele de uscat și invers sau ca pe Ilie în adâncurile unui văzduh de altă perspectivă. Acum însă, de când descoperise miligradul Celsius, își urmărea zilnic temperatura corpului făcându-i media

Crivățul savantului

dinamicii lunare și anuale, constatând scăderea ei sistematică o dată cu vârsta, constatată obiectiv cu „încetinitorul” acestei exprimări în miliunități pe care încă nu avea de gând să le comunice oficial în plenul vreunui congres sau în vreo teză de doctorat; asta pentru că oricine, cu un asemenea „termometru”, și-ar fi apreciat fatalmente sau ca buni auguri prognoza firului vital până la „înghețul” final, cu excepția celui nefast de conjunctură accidentală.

După criteriile psihologice de fină observație, a ales un lot de subiecți voluntari a căror dominantă colocală era evocarea, cu vădită participare afectivo-emoțională, categoric ce-l interesa în mod special distingându-se ca un curent marin prin apele oceanului, un curent rece, un crivăț dinspre amintire, categorie în care însuși se încadra alături de subiecții lui pe care îi (mili)termometriza cu o consecventă parcimonie.

Într-o zi a chemat un geamgiu.

- Da, domnule, îi spuse, crivățul acesta intră prin geamuri, prin geamuri ca lumina și se face tot mai frig în amintire...

- Cum adică, în ce?!

- În casă, geamgiule, ce știi dumneata...

- Păi dacă nici eu, cine să știe... și care-i de fapt teraba, domnule?

- Treaba e că îți voi da de treabă. Adică te angajez, geamgiule.

- Cum adică să mă angajați?!... Îmi fac treaba și-am plecat.

- Ba nu, lucrezi doar pentru mine și pentru subiecții mei. Și mie, și lor le va

veni rândul la o săptămână să le pui cât un geam. Vezi cât de groși sunt pereții ăștia, cu pereții care au doar o singură sticlă prin care frigul dinspre... sigur, o să mi pui dumneata câte un geam pentru că în fiecare săptămână mie îmi scade temperatura cu câte un miligrad, mă rog, ce ști dumneata, mie îmi faci ce ți-am cerut, și celorlalți la fel. Ține adresele lor și nu-lăsa pe-ai mei în frig. O să fii mulțumit.

Geamgiul nici nu și-a mai bătut capu să înțeleagă ceva, era gata să le pună la toți câte un geam în fiecare zi, dar acum trebuia să aștepte să vină sorocul fiecăruia și el venea pe rând, zilnic, la câte unul din aceia și atunci scotea foaia de sticlă și a acelei zile, i-o dibăcea în fereastră, dar pentru că viscolul dinspre amintire tot se mai simțea, lor le era frig mai departe și atunci îi spuneau geamgiului că ar trebui să vină mai des. Acesta își cobora povara și iar le pune la picioare un geam așezând consecvent o sticlă pe alta. Stratul gros ca un răboj devenise dens, verde și impermeabil privirii, dar într-adevăr crivățul dinspre amintire nu se mai simțea și nu se mai vedea deloc viscolind cu una, cu alta toate se uitaseră, iar din afară ce se mai putea vedea prin grosimea verde a zilelor îndărătul cărora nimeni nu mai putea fi văzut, dar nici vreo amintire despre ei.

Într-o zi, la ușa fiecăruia se găsi un bilet ca un fel de testament: „Fii pregătit, geamgiule și nu-i lăsa pe-ai mei în viscol!”

răspunde cu aplomb, clarvăzător, nu ca mine care țin ochii ăștia degeaba și-i zgâiesc abia când m-am împotmolit. Așadar, vă-nchipuiți ce bine-mi prinde tovarășia lui ca un baston alb fără de care nu m-aș descurca.

- Orbule, orbule, poți să te oprești puțin? Spune-mi, simți ceva?

- Dacă se poate pipăi, o să simt, dacă se poate gusta o să-ți spun ce gust are; dacă miroase... oa, oaaa! a tămâie...

- Doar atât?

- Nu, mai văd că aud ceva.

- Și ce vezi, orbule, că auzi?

El adulmecă ceva cu urechea ca și când n-ar auzi destul din cauza luminii, apoi sigur pe el și cu aerul superior al unui bun ghid se pronunță.

- Acolo se aude o rumoare, o vorbărie de sfinți ieșiți din icoane, se pare că nu-și mai recunosc ierarhiile, că pe vremea aceea așa s-a văzut pe dinafară, dar acum care mai de care ar fi discutabil mai ceva decât la Premiul Nobel, unul zice că fumul ieșit pe coș atunci era cam alburii, iar al

Cine face liniștea

Mergeam cu orbul sau poate seudeam pe o platformă de vânt proaspăt sau vechi care poate s-a întors ca o cometă după o mie, două de ani. Știam că pe un asemenea vânt, lesne îți poate pluti în privire un semn de întrebare ca o frunză de cocean înălțată de un vârtej; oare când au trecut viețile acelea prin viață și cum a mea pas la pas cu a celorlalți? Dar în situații de astea orbul vede mai bine ca mine, iar eu trebuie să-i exploatez cât pot vederea, eu fiind acum orbul lui, pentru că îl întreb de fiecare dată:

- Orbule, dar aici ce vezi? Iar el atunci mai întâi se oprește și apoi ascultă.

- Văd că aud o hărmălaie ca la școală când copiii s-au întors din recreație și profesorul întârzie la oră.

Îl văd apoi că ascultă din nou mai concentrat.

- Ia, ia... Gata, nu mai aud. E o tăcere ca de ochi care nu mai văd nimic. Da, a intrat profesorul.

Și ce bine-i cu orbul, că nu mai știi când și pe unde ajungi cu ușurința unui gând departe în urmă, cețos de departe înainte, te oprești, îl întrebi și el îți

i a fost de-a dreptul alb ca laptele picioarei; altul, că el nu are nici o vină că ulți îi aduc închinare supraestimându-i meritele tămăduitoare, în loc să apeleze direct la sursa nemăsuratei puteri, pe când altă voce e de părere că minunea îmbinează sănătatea credinței și n-o tărește, așteptând să trăiască numai din inuni și cum o dată nu i s-a întâmplat minunea, gata cu credința, ca țiganul care une că nu i-ai dat niciodată, pe când arii croi ai credinței au rămas în picioare rug fără să aștepte minunea, ba chiar ureau fericiți și laudându-L pe Domnul.

Orbul relua tot ce clarauitua lui putea stinge sau intui în rumoarea oscilând între mezzo-forte și fortissimo, mai făcea te o pauză când era prea absorbit de biect, acum era...

- Auzi ce se întreabă unii, dacă rămoșii daci aveau și ei sfinții și sărbătorile lor, iar dacă au avut, de ce nu -am păstrat și noi, cum de ne-am hambat credința? Lasă, îi răspunde altul, am preluat destul de la romani, că până urmă chiar și noua și dreapta credință -au împănat-o cu obiceiuri și sărbători și ne să mai facă o curățenie, să le dea apoi tot ce cu forța ne-au dat sau de înăvoie am luat.

- Știi ceva, orbule, eu m-am săturat să-ot ascult de la tine. Hai să intrăm, uite, e deschis, am văzut femeia cu un ghem de ueri de ceară urcându-se în clopotniță.

- Omule, nu se cade totuși. Asta e acătăria lor. Și chiar crezi că ar putea antinua la fel cu noi de față?

- Orbule, ce ții sub braț?

- Pretutindeni. Scriptura.

- Îmi dai să caut ceva?

- Numai dacă-ți scot ochii, omule, și te in cu degetele pe mazăricea paginii pe re o cauți...

- A, braille, braille, scuză-mă, ar fi ebut să-mi dau seama. Nu-i nimic. Tot umnezeu a dat și braille-ul. Scriptura, ci? Atunci cu ea înainte! Hai să intrăm!

Făcură câțiva pași printre coloane, apoi

i se adresă din nou.

- Orbule, acum ce vezi, ce auzi?

- Nu aud văzând nimic. Oare de ce?

- De ce, pentru că a intrat Cuvântul și El a făcut liniște...

Mergeam cu orbul sau poate ședeam pe o platformă de vânt proaspăt sau sigur mai vechi acum, ca o cometă ce s-ar întoarce după mai bine de mii de ani.

- Orbule, îmi pare mie sau se aude ceva?

- Văd și eu că s-ar auzi ceva, omule, dar tot ca un fel de orăcăială, așa, în valuri... glasuri mai în putere și glasuri mai ofilite, bărboase și tremurânde. Unii țin între ei, alții tot între ei se ceartă, tabere, partide și partidulețe, ioate sub sfesnicul cu șapte brațe, tot șapte de mii de ani. Unii, că va fi o înviere a morților, alții că e de necrezut și că nici n-ar fi nevoie de ea, când orice dorință sau dor de viață au fost deja anihilate și nici o revendicare post-factum nu mai poate tulbura liniștea așternută, unii, că va veni un Mesia care să pună Roma cu botul pe labe, alții că asta ar trebui s-o facă chiar ei, că sutele de ani de robie nu se opresc din senin...

- Orbule, dar acum de ce taci?

- Tac pentru că și ei au tăcut și nu mai mișcă nimeni.

- Bine, bine, dar ce crezi despre liniștea asta atât de neașteptată în toiu unor probleme atât de grave și controversate?

- Omule, e o liniște în jurul unui singur glas care trebuia să se audă odată. Măcar pe acesta ar trebui să-l auzi și tu cu urechile tale. Din mijlocul lor s-a ridicat un copil să le vorbească de profeții, iar ei îl ascultă uluiți. El a făcut liniștea asta! așa, ca un învățător care curmă cu prezența și glasul lui rumoarea și dezordinea.

Orbule, nu-i așa că ai obosit tot văzând? Dar ce să-ți fac, nu ne putem întoarce acasă împotriva acestui vânt tot mai vechi și mai vânos care, uite, nu ne scapă din șa, vezi cum te ții, orbule. Dar ia

spune, nu cumva începi să vezi ceva? Te cunosc de-acum după cum ți se mișcă sprâncenele și mușchii de zâmbet... Ia zi!

- Da, văd așa ca din mers, omule, văd o țară bătută în piramide ca să n-o ia furtunile de nisip și Nilul când dă peste maluri. Și simt că pe-aproape e o zidire cu multe caturi, mare de tot! U-uuu! Da, am măsurat-o acum cu ecoul care e lung și lat așa cât zidirea. Uite, ne-am oprit în dreptul ei. Se pare însă că nu e nimeni, aș simți căldură de trupuri, dar nu. Nu trupuri, ci doar vorbe, din ce în ce, vorbe se aud, dar nu disparate, de nimeni întrerupte, fiecare spune ceva parcă ar citi doar pentru el însuși; puzderie de voci ca din ferăstruici, ca din rafturi de abanos și cedru, ca din niște tomuri de unde ies cuvinte, fiecare tom se citește pe el însuși, se recită cu voce tare, mai tace câte una ca și când s-ar păcăli că vine profesorul, ba chiar a și venit, tac toate, profesorul de foc le face apelul; de data asta el nu le mai scade nota la purtare, ci le arde una câte una de-adevăratelea pentru că „școala“ asta de cărți e cea mai guralivă și cea mai arogantă din lume, ea, cu toată știința și secretele ei, de unde și orașul lui Alexandru pacă ar fi cel mai cu moț.

Nu știu cât au stat ei locului pe platforma asta de vânt, dar iată, omule, ce liniște a făcut printre rafturi profesorul acesta de foc!

- Dar ia uite-te, orbule, ce s-a oprit din

cerneală proaspătă

zbor pe mustața ta!

- Ce s-a oprit, omule, de nu simt nimic?

- S-a oprit un petec de hârtie scrumită. Nu pot s-o ating, să nu-i zboare cenușa. Nu te mișca, orbule, lasă-mă să citesc! „Îl văd de departe, dar nu acum...“

Megașansa Isus

iață, cât mai ești a mea
m'te dai de partea humii?
ai să mergem. Nu-ntreba
e mi-i rău, sau altfel cum mi-i.

oarte, tu mă crezi nebun,
ă mă joc de-a *scripta manent*
ând îți scriu și când îți spun
ă n-am teamă nici mă lament

iață, încă ești a lumii
ără acte de etern);
te-o Cale care nu mi-i
eu, prin El să ți-o altern.

mpu-n treieriș de sine,
al concentric, pas mai rar...

Lume, fă ceva cu tine
Într-un ultim ceas de Har:

Prinde ultima din șanse -
Megașansa de hotar!
Lume, lume, vezi tu - cam se
Strânge funia la par.

Lunecușul

Miez de iarnă și de nucă
seva-ngheață-n rotocol;
veverița mea năluca
pe o creangă, cheie sol!

Tu ești doar alunecușul,
brazii - fuga de sub el;
unde-ți pâlpaie culcușul
cresc dezghețuri în inel.

Iar s-o face de ispită
vara totului deschis;
tu adună, mă imită
pentru când va fi de nins
și în locul când mă-ntunec
eu voi fi docil, atent
să mă-nveți cum să-mi alunec
truda-ntr-un mereu prezent.

Ecologia răinii

Sunt pentru discreția răinii:
de prea mult văz general
ea se poate infecta (numai dacă
nu cumva chiar asta ți-ai pus în gând
văzându-te subiect al atenției)
oricum, eu sunt pentru discreția răinii:
mai sigură tămăduirea între tine și ea

ana dobre:

Nostalgii și melancolii

Experiența copilăriei lui Miron Radu Paraschivescu alături de Lina, îngerul păzitor al primei sale copilării, este resimțită în dimensiunea extraordinară a sacrului. Imaginea ei e copleșitoare în amintirea scriitorului, Lina, omul deosebit, de calitate, părăndu-i clădită "din rasa aceea rară a bărbaților și femeilor din subcarpat, trăiți în aerul curat al muntelui și îmbătrâniți în munci care le plac". Chipul ei de neuitat supraviețuiește în sufletul maturului, iar dorința de a o păstra nealterată de trecerea timpului provoacă efluvii de nostalgii și melancolii: "...presupunând că așa da de «adevărată» Lina, oare găsierea ei de azi nu ar însemna distrugerea totală a celeilalte, a fetiței de 14-15 ani, care mi-a rămas atât de bine, și de aerian în același timp, conturată de memorie?" Lina e un fel de Alice în Țara Minunilor, ființa care a permis copilului de odinioară revelația sacrului, iar experiența aceasta e conservată în memoria afectivă, conștientizând că fetița de atunci deținea "o calitate sau o trăsătură din ceea ce e divin în omenesc". Retrăită în altă etapă a existenței, înțeleasă în acele articulații care, cândva, rămăseseră neînțelese, imaginea ei capătă o semnificație ce transcende concretul, materia - "...dovadă cea mai concretă, singura materială cu putință, că viața nu curge-n haos și că o secundă de supraviețuire asupra sa însuși se preschimbe pentru orice exemplar uman, într-o certitudine a biruinței sale asupra morții". Lina a produs o mutație esențială, a dat un sens existenței sale, aducând fiorul metafizic abia intuit la o vârstă fragedă, conștientizat la maturitate: "Prin Lina, îngerul meu cu aripi și fostul meu înger gardian, eu nu-mi supraviețuiesc numai fără să mă sinucid, dar și - ceea ce mi se pare mult mai important - fără să mă inutilez".

Cu darul ei pedagogic, Lina este asociată mai mult maternității, nu produce fioruri erotice. Imaginea tulburătoare a feminității, antrenând resorturi necunoscute ale ființei, i se revelează în primăvara lui 1918 sau 1919, în apariția unei fetițe de 8-9 ani, "de-o frumusețe cum nu-mi mai fusese dat să văd până atunci", "în rochiță de dantelă și cu un mers de zână". Și-o dorește intens ca e jucărie, dar în această dorință se amesteca și vibrații necunoscute: "Mămico, i se adresează patetic, eu cu fata asta vreau să mă însor..." E prima experiență "erotică" într-un bogat palmăres, pură ca o monadă într-o existență spiritualizată...

În expedițiile lor, în micul univers al orașului, în vizită la gemenele Thomas, Lina își dezvăluie calitățile nebănuite precum aceea de a "zbură" în balconul casei Thomas. Este prima dată când Mironuci "plânge de uimire", nu "de frică sau de urât", căci minunea la care fusese martor depășise cu mult tot ceea ce ar fi putut să-și închipuie cu mintea sa de copil, iar lacrimile erau "mai degrabă de umilință" pentru slăbiciunea minții sale, pentru slăbiciunea însăși de a nu putea vreodată zbura ca îngerii, așa cum făcuseră și Lina, și surorile Thomas. Retrăită, scoasă din timpul trăirii, retrăită cu aceeași intensitate în timpul mărturisirii, întâmplarea este la fel de vie: în sufletul maturului de 56 de ani, copilul nu a murit, supraviețuiește încă...

Mutările fac parte din viața lor, în această perioadă. Călătoria de la casa avocatului Ion Dima la aceea a mamei Leana, unde vor rămâne trei ani e o mică aventură, pe parcursul căreia are o altă revelație, neconștientizată, întâlnirea cu iubirea. Precocitatea aceasta, ca și-n cazul lui Ibrăileanu, arată predispoziția către experiențe al căror inedit e căutat în multiplicitate, în repetiție, ceea ce face din Miron Radu Paraschivescu de mai târziu un bărbat cu structură de Don Juan.

Există un anume patetism în amintirile lui Miron Radu Paraschivescu, evident în tendința de a hiperboliza faptele în aprecieri exagerate. Mama Leana era "Maica Domnului în persoană", Lina, fetița care-i ținea companie în absența mamei, un fel de *baby sitter*, un înger păzitor etc.

A doua prezență copleșitoare, după aceea a Linei, este aceea a mamei Leana al cărei portret terestru este schițat în linii exacte: "...era Maica Domnului în persoană. Blondă-cânepiu, cu ochii de un albastru deschis cum e cerul la zenit, cu un mare neg pe obraji albi și netezi, cu glasul domol și potolit, întotdeauna odihnitor de cald ca contrasta total cu toate ființele pe care le cunoscusem până atunci". Vocea ei caldă pendulând "între accentul intim de șoaptă și de cântec" avea acea tonalitate care-o făcea "să alunece de-a dreptul în inima cui o asculta". Bunătatea, calmul pe care le emană ființa ei încercată de aspirile vieții se contrapun exigenței mamei sale care nu ezita să aplice pedeapsa corporală când vorbele nu-i ajungeau. Mama Leana "corectează" prin însăși tonalitatea caldă a vocii impunând respect fără efort. În calitățile ei, maturul care-i revine personalitatea este tentat să vadă calitățile colectivității. Frumusețea limbii, "tărăgăneala monotonă a vorbirii" în care trăiește ceva din "amintirea psalmilor cântați ori spuși la biserică" sunt reflexe ale "blajinătății" firii unui popor de păstori și plugari care-n "graiul lor dulce și legănat" își îndemneau vitele, cum spune Arghezi, încât nu e de mirare că orice cuvânt rostit de ea "se grava-n minte ca o medalie de neșters". Vorbirea ei cu toate însemnele nobile "pornea dintr-un suflet de aur, de rară distincție și tandrețe înăbușită".

Femeie încercată de greutățile vieții ea și Paulina Paraschivescu, mama Leana avea în plus această "blajinătate", dar și răbdarea, înțelegerea și cumpătarea. Ea e mai mult decât simpla stăpână a casei în care, mamă și fiu, locuiau în gazdă, ci "fără s-o știe și mai ales fără s-o vrea, ea se substituise propriei mele mame, mai agitată, mai mândră și mai aprigă față de mine, și la mânie, și la dragoste". Nici mai târziu, la maturitate, percepția asupra mamei în problema învățării nu se schimbă, maturul este la fel de aspru în judecățile, în evaluările sale asupra mamei ca și copilul de altădată. Ceea ce-i reproșează este ambiția ei de a avea nu un fiu, ci un elev eminent, de nota zece. Pentru atingerea acestei performanțe, îi impune un program dur: îl încuie în cameră cu obligația de a-și face temele fără nici o greșală. Privatiunile materiale nu permit femeii singure să-și dea copilul la școală, într-o formă organizată. E privatist. Face eforturi

supraomenești de a-i oferi ea însăși o educație acasă. Își face visuri în legătură cu viitorul e pilului ei. E și orgoliu profesional, și mândrie în atitudinea ei: față de colegii care-i vor examina copilul, ea însăși trece un examen alături de el. Evoluția copilului e o răsplătă a eforturilor pe care le-a făcut în timp. Nimic nu este indiferent. Tot ce e legat de Nuci o solici. Nu lasă nimic la întâmplare. Rememoră aceste momente ale vieții lor, fiul pare nedre.

Casa mamei Leana, topos investit în atributele copilăriei, aflată pe versantul limitat de miazăzi al "în susului", ocupă un loc aparte în amintirile scriitorului, legată de imaginea neșters a femeii care în simplitatea ei reunea mod de a fi, de a vibra în fața existenței în care se regăsesc cele ale colectivității în tot ce a ea mai bun. Aceste calități ale ei îi fuseseră răplătite, după cum află copilul din "isnoavele ei, de "un fost om avut", "boierul", cum numea ea însăși, de la care primise o ca veche și o livadă. Gospodăria femeii avea toate: acareturi, animale, mărturie a hărniciei ei, bine organizată, cu funcționalități care se făcă primitoare în toate anotimpurile: "Că mare se compunea din două odăi, una - n degrabă antreu - micuță și fără vreun ochi lumină, cealaltă, mare cu trei ferestre, dint care două dau spre miazăzi, pe un pridvor lat înalt cât odaia, ba chiar mai mare decât ea, și a treia, spre curte, în bălătură. Asta era toată «casa mare». Dar ea era - și slavă Domnului mai este și astăzi! - mare, fiind foarte înalțășezată pe o pivniță încăpătoare și răcoroasă, alături de care se-ntindea o magazie pentru lemne și alte lucruri de debarasat.

Spre miazănoapte, casa se prelungea cu două odăi «vagon» în care locuiau proprietăreașii cei doi copii ai ei."

Curtea largă e un spațiu de joacă pentru copii mai ales iarna, când pe pista lungă avântau cu destulă viteză săniile spre mai bucurie a celor angajați în această cursă iernii). Când, nemulțumiți de pista prea scurtă, inventează alta ieșind în stradă Mihai Bravu ducând într-o pantă lină peste Văleanca, pentru a-și prelungi plimbarea, se trezesc cu "fcelele-n gârlă", făcând mare haz de isprava lor.

Peisajul hibernal are, la munte, un sublim al lui, și nu e de mirare că cele mai multe amintiri din copilărie au iarna ca fundal. Săniușul, pannașul sunt bucurii în sine dătătoare de fericire de extazul contopirii cu natura. După o neștiutor, Mironuci își "coace" ghetele ude cuptor, spre marea spaimă a mamei, își îmbracă mântă mintea în încercarea de a găsi o soluție căci "rezistența materialelor" de încălzire de după primul Război Mondial lasă mult dorit. Salvator este Nicu, băiatul cel mare mamei Leana, care inventează, sub influența soldățească, "întele cu floare îmbrăcând toată suprafața unei pingele". Astfel echipați, descoperind bucuriile patinajului, copiii înfrungerul iernii zburând pe gheața Vălenței. Căderile și bufnirile pe "pavajul stielos și tare ca piatra" nu descurajează, căci nu există "beție mai mare" decât aceea a zborului, pârția înghețată, "cu iuțea unei motocicletă căreia ghetele ghintuite-i erau singurele roți, propriul nostru trup, fraged, dar voios și că de alergătură prin ger, singurul motor".

Copiii dintotdeauna par aceeași, cu aceeași predispoziție ludică presupunând abstracții din timp, trăirea deloc iluzorie într-o lume lor. Această copilărie poate fi fascinantă și ciuda realității dramatice a războiului și ulterior, după război, prin decuparea unei lăunocente, pline de jocuri și jucării, pline de naivități sublime care sunt dintotdeauna a vârstei celei fericite: "Acum, că aveam

picioarele mele bocancii ferecați, cei de șapte poști din basmul de neuitat al primilor ani de înțelegere și imaginație, toate drumurile îmi erau deschise, și nu numai mie, ci tuturor copiilor târgului, care se umplu astfel de larmă și ciripitul nostru terestru, dar fugitiv și puteam să ies cu saniuța mea din raza, devenită neîncăpătoare a pistei noastre din curte, fie și prelungită din strada Mihai Bravul până-n țărnișurile de piatră ale Văleniei“.

Ca un personaj de basm într-o lume mirifică, plină de necunoscute, copilul și sania lui par un cuplu de poveste: Făt-Frumos și calul său: „Am început, deci, escapadele prin oraș, trăgând după mine și saniuța, ca pe-un animal iubit și necesar căci, orice s-ar apune, necesitatea creează iubirea, și iubirea față de ceea ce ți-e drag și-ți trebuie e una din formele primare de animism. Saniuța mea era una cu mine, parte din mine, ființă vie așa cum calul e o parte și încă una importantă, din călărețul care-l mână și-l îngrijește, dându-i de mâncare și de băut, țesându-l și mai ales potcovindu-l. Fiindcă, de vreme ce-mi ferecasem ghetele-n ținte cu floare, nu era să-mi las mai prejos saniuța“.

Spațiul e populat de figuri mitologice precum acest Lisandru Galbenu, un „Vulcan al Vălenilor“, „meșter vestit nu numai în târgul lui, dar și prin satele din împrejurimi“, meșter fierar, măiestru în potcovirea cailor și a boilor. În evocarea acestui personaj se amestecă ironia și gravitatea, realul și miticul: „...Lisandru, cu numele lui ca de erou dintr-o dramă de Eschil (sau Euripide?), prezenta o înfățișare impunătoare și nu numai din pricina șortului lung și lat, de piele groasă de vițel, care-i încegea trupul de la gât până-n țurloaie - așa cum patriarhul îl încege pe preot atunci când iese din altar cu «sfintele daruri» sau își primește credincioșii ingenuncheați la «sfânta spovedanie», la acest dialog între ceruri și pământ în care preotul are rolul nu al unui mediator, ci al unui mesager ales de către păcătos și neimpus acestuia de către nici o putere lumească -, nu numai din pricina patrahirului său... Nu altfel e văzut, contemplat, admirat în exercițiul muncii saie într-o adevărată pagină documentară care descrie amănunțit, cu o plăcere abia reținută, modul ingenios al meșterului de a-și potcovi animalele, parcurgând fazele acestui «oficiu pe jumătate sacru, pe jumătate păgân»: „Era mai întâi extragerea vechilor încălzări de metal ale vitei: cu un clește simplu și banal, Lisandru Galbenu smulgea caielele una câte una și le-azvârlea pe jos ca felcerul niște dinți netrebnici din falca pacientului. Apoi cu o pilă groasă, raspelel, urma toaletă copitei, exact așa cum, cu delicatele lame de oțel cromat, manichiureza de la «Lido» ne curăță stratul cornos inutil crescut unghiilor noastre, care n-are ce căuta în mijloacele, nici de luptă, nici de seducție ale unui bărbat modern și serios; pe urmă venea partea cea mai delicată, unde, personal, sufeream cel mai mult compătîmind cu animalul-pacient, curățirea dinlăuntru copitei, probabil echivalentul tăierii bățăturilor sau a picilor moarte de pe lângă unghiile noastre. Lisandru Galbenu făcea și această treabă cu dexteritatea și rapida îndemânare a unui felcer exersat: după câteva minute, talpa copitei arăta curată ca nouă, și nu o dată l-am văzut scoțând cu vârful ascuțit al briciului său de potcovit, nu numai murdăria, dar și câte o piatră acumulată de bietul cal prin cine știe ce drumuri noroioase sau prundișuri pe unde-l va fi mânat stăpânul său dornic de câștiguri care-nsemnează și la noi, ca și la englez, scurtarea timpului...“ Plăcerea de a picta, prin cuvânt, o scenă ca aceasta demnă de un Breugel, arată în Miron Radu Paraschivescu un prozator ratat, cu mari disponibilități evocatoare și narrative.

Potcovirea animalelor o precedă pe cea a



miron radu paraschivescu

potcovirii saniuței, obiectul-fetis al acelor ani ai copilăriei, de care nu se despărțea niciodată, fantezie pe care exigenta sa mamă i-o permitea, așa încât imaginea copilului cu sania trasă de o ață seamănă cu aceea a unui copil cu un câine în lesă.

Iarna este anotimpul cel mai evocat, o adevărată bucurie a copiilor în imensitatea albă care permite fanteziei să se dezmarginizeze și să inventeze noi bucurii, „jocuri și jucării pline de hazul și farmecul copilăresc“, vorba humuleșteanului.

Jocurile de iarnă, cu toată spectaculozitatea lor, în ciuda unei anume degradări, tradițiile, obiceiurile, colindele, părând, în monotonia lor dată de repetabilitate un „mister sacru degradat“ antrenează toată ființa copilului, imaginația, capacitatea de a vibra, de a se emoționa. Obiceiul colindatului cu steaua, rememorând ritualic un moment christic, e evocat în detaliu: „Dar mai mult decât de dragul spectacolului textual, destul de monoton de altfel, ca orice mister sacru degradat, ne duceam acolo pentru ca să ne pregătim recuzita: chivărele înalte, cilindrice, de carton, îmbrăcate-n culori felurite, din câte se găseau la librărie, în hârtie lucioasă, velină, cu mitra regală întocmită în două fâșii de carton, colorat și el, cu crucea-n vârf sau, când nu se putea, pe partea dinspre frunte a chivărei, astfel croite ca să ne încapă peste căciulițe; și mai ales săbiile și steaua. Dacă săbiile erau arme destul de simplu întocmite, din câte-o șipcă bine cioplită, ca un tesac cu două tășuri, cu mânerul în cruce, steaua, în schimb, era o mică operă de artă manufacturieră și plastică. Încropită dintr-o sită nemaifolosită și din care noi păstram doar marginile, unde fixam razele stelci, cinci conuri tot din hârtie cerată și viu colorată, cinci sau șase la număr, cu marginile exterioare ale sitei îmbrăcate tot în aceeași hârtie, dar crestată-n franjuri, iar cu discul din față întins ca pielea unei tobe, tot din hârtie multicoloră și lucioasă, peste care lipeam o poză sau mai multe, cumpărate de la librărie, cum se găseau pe atunci, pentru ca, pe partea cealaltă, unde sita avea discul gol, să lipim o lumânare destul de groasă și de lungă ca să ne-ajungă pentru tot colindul unei seri întregi; în fine, cu un băț înfipț vertical în mijlocul foșilor pereți ai sitei, băț colorat și el în aceeași miraculoasă hârtie colorată și lucioasă - steaua noastră era o adevărată operă de artă populară și modern-

infantilă, în același timp, artă naivă care s-a prelungit prin secolii și tradiție, așa cum se vede și azi la copiii din Polonia, ca să nu mai vorbim de cei din Occident...“.

Pregătirea spectacolului se face cu febrilitate, cu o mare atenție pentru detalii acumulând sentimentele, trăirile, emoțiile care izbucnesc înfiorat în momentul suprem al intervenției lui Irod. Detensionarea trăirilor e o consecință firească a participării, a implicării participative generată, mitic, de *reluarea* unui fapt primordial: „... scena devenea într-adevăr dramatică și atât de mișcătoare că eu, deși mă număram printre magi și știam, după numeroase repetiții, că nimic grav nu se va-nțămpla, mă-nfioram cutremurat până când cu toții ne lăsam spadele cu vârful-n pământ, recte în mijlocul dușmanului, sprijinindu-ne în ele și astfel compuse, într-o piramidă întoarsă, ca să se-ntâlnească toate vârfulurile în același loc“.

Evocarea mamei se situează între duioșie și exigență. Observațiile maturului nu o idealizează, nu escamotează adevărul, în încercarea de a oferi nu o imagine edulcorată, ci una reală, adevărată - „fusese o femeie fără bucurii, dar și fără muștrări de conștiință“. Institutoare, Paulina Paraschivescu își înăbușă efuziunile sentimentale, reușind să fie la fel de exigentă și neiertătoare cu fiul, ca și cu elevii săi, „severă și într-un fel necruțătoare“. Îl învață și-i impune o disciplină a muncii, îi educă responsabilitatea. Vrea să facă din el un elev silitor, un elev care să acumuleze cunoștințele, să răspundă exact și prompt. Când copilul nu face față acestor exigențe, pedeapsa e aplicată fără muștrări de conștiință - retragerea dreptului de a se juca cu ceilalți „derbedei“: „Țin minte că într-o zi mi-a tăiat cu totul porția de recreație cu Nicu și Ștefănică în curte, fiindcă nu am fost în stare să găsesc soluția de principiu a unei probleme. Ea spunea că nu sunt în stare fiindcă «nu de asta-ți arde ție»... Și ca să mă facă să-mi «ardă», ea găsea că soluția cea mai bună e să mă anunțe că-mi va interzice «hârjoana cu ceilalți derbedei». Căci în asemenea împrejurări, chiar cei mai cuminiți copii, cum era prudentul și fonfăitul Fănică al mamei Leana, oricare copil, fără excepție, devenea *derbedeu*“.

Acest mod exigent și riguros manifestat față de copil era „echivalentul sau una din formele rigorii sale față de viață în general“. Portretul rememorat al mamei, păstrat în suflet și-n minte nu este neapărat negativ, dar, în orice caz, nu e generat de nostalgia accentuată afectivă a lui Ion Creangă, nu are nici amărăciunea dureroasă a lui Mihai Eminescu din *O, mamă...*: „Fusese o femeie fără bucurii, dar și fără muștrări de conștiință. Fără daruri din partea vieții, dar și fără meserii din partea ei. Își propusese, era doar meseria ei, să facă din fiul ei cap de promoție în școală. Oricât m-ar fi costat, oricâte chinuri, privațiuni și plânsuri, alt drum nu mai aveam decât evadarea. Ceea ce încă mi-era cu neputință de conceput.

Din cele spuse de mine până aici nu trebuie să se-nțeleagă că mama era nepăsătoare față de soarta și de cotidianul meu - dimpotrivă. Mă dorea atât de mult împărat, încât neglija sau uita că înfăi eram copil. Azi când sunt destul de matur ca să revăd cu ochi detașat purtarea, parcă aș înclina să cred că mama - Dumnezeu s-o și să mă ierte! - își răsfrângea sau își proiecta asupra-mi ceva din ambițiile ei nemăsurate cu care intrase-n viață și care-i fuseseră atât de curând contrariate. Era un fel de delir al unei grandori ratate pe care ea încerca să și-o recupereze prin singurul continuator al cărni, al numelui și-al duhului ei. Și eu eram atât de puțin făcut pentru asta!“

eseu

Rătăcită în est

Urcă furnica pe firul de iarbă
încurcând drumul spre casă
Nesocotise legea neieșirii din rând
La prima muncă de Sisif
împinge bobul mai mare decât ea
mereu în sus după o continuă cădere
O surată mai coaptă o târâie cu tot cu samar
și-o repune în șir
Poate tot asemenea o țară mică rătăcită în est
își va reveni la sensul normal
rostogolită din nou în rând cu lumea
după o îndelungă halucinație

Până va sui o stea

În fântâna nopții
se înșurubează o stea căzătoare
Clipocitul virtual al apei tăcea obsedant
Scrumul stelei s-a așternut
pe ghizdul fântânii din curtea siderală
Pusesem acolo două silabe la soare
și le-am găsit încheiate în smoolă
Erau tocmai cele din cuvântul noapte
Voiam să desprind vocabula din întuneric
cu vârful săgeții stelei ce-a căzut
dar se frânșese în stânca unei secunde cosmice
Ziua mea n-o să mai poată străpunge acum
crusta de cărbune
Iar eu o să rămân suspendat în vis
până va sui o altă stea
din abis

După zborul unui gând

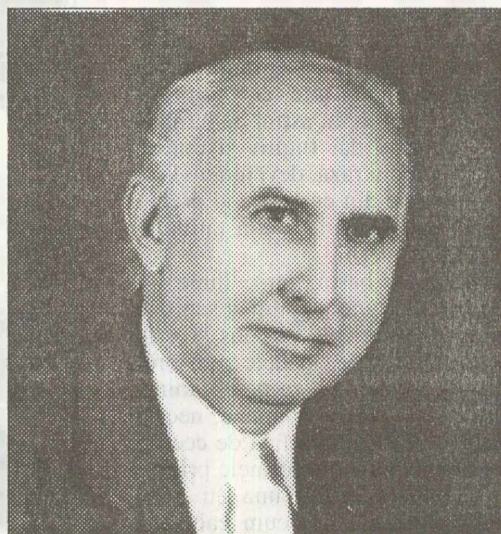
Cu grea patimă m-am născut
să duc cuvintele la păscut
cu micarele deodată
pe câmpia scerată
Cărții de la subsuoară
vântul foile îi zboară
Îmi pierd capul alergând
după zborul unui gând
Trec prin vârste peste vreme
și aștept ca să mă cheme
cuvintele strânse-n turmă
la judecată

Rugă

Plopii se tânguie într-un vals valpurgic
sub pale de vânt furibunde
Un acoperiș de casă plutește în derivă
în turbionul unei tomade venite de-aiurea
Vântoasele acestea oare sunt noi cuceriri
ale smogului civilizator din timpuri moderne
Bunica se-nchină și-l roagă pe Domnul
să-și întoarcă fața spre noi păcătoșii
spre credință adevărată nu de paradă
precum cea a foștilor care spurcă biserici
Doamne izbăvește lumea aceasta nebună
care nu mai știe de Tine de carte
Eliberează-l pe Lucifer din suftetele noastre
până nu se năruie omenirea
în abisul de ignoranță pustiit de spirit

Poate n-aș fi trist

Îmi spui mereu că sunt prea trist
tu cel care te ascunzi
în spatele oglinzii din dormitor



toma grigorie

E veselă doar moartea
cu dantura rânjind spre lume
Mă întristează acum și fluturii albi
pe care-i prindeam iarna pe limbă
Mă posomorăște și primăvara
care nu-mi mai poate înverzi
umerii lăsați
De ce-aș fi trist se întreba poetul
și era astfel în poșida casei de pe Trotuș
Sunt mohorât deși m-am logodit
cu viața cu anii ei frumoși
Poate că n-aș fi trist dar
un munte de cuvinte așteaptă
descătușarea din lacătele silabelor
Și numai eu am cheia unora dintre ele

Confruntare

Un univers își scaldă nemărginirea în om
și altul în afara lui
Unul depinde de celălalt
într-o anume măsură
Când evadez dintre zidurile orașului
abia atunci îmi satisfac
nevoia de spațiu
Inhalez avid orizontul cu pădurile
câmpiile dealurile apele
Nebunia gândului se lovește de munți
și vine înapoi ca un bumerang
Om al câmpiei mă intimidează
uriașii de piatră ciclopici
din basmele copilariei
Cu un ochi din pădurea de sus îmi sfidează ei
dimensiunile mele în centimetri
Ar fi mai modești uriașii
de-ar ști cât sunt de înalți
munții din mine

È doar un sentiment

E doar un sentiment ca toate celelalte
poți spune lejer și șăgalnic
S-a născut ieri și mâine poate moare
e-o floare de cactus cu viață efemeră
Dar când tăciunele stins e zgândărit
mai pâlpaie flacăra-n el în tăcere
De mai adaugi un vreasc de zâmbet
înflorește văpaia din nou furibundă
Giuvaerul acestui sentiment se poate păzi
de rugină doamnă de jos sau regină
cu puțină-ngrijire cu puțin soare-n
priviri pentru cel ce ți-e oferit de destin

Tendința poeziei cultivate de Eugen Jebeleanu este - după cum sublinia criticul Mircea Tomuș, într-o cronică la volumul *Cântece împotriva morții* (1963) - „de a vedea grandios, în totalitate; mijcele sale proprii, pentru realizarea acestei viziuni, aparțin reprezentărilor plastice; este tocmai ceea ce s-a observat și în *Surâsul Hiroshimei*; artistul vede în spațiu, reprezentând concret, în artă panouri plastice, marile probleme și drame ale umanității, tendințe istorice, idei generoase.” (Car, 84). Caracteristice poeziei de maturitate a lui Eugen Jebeleanu sunt - după cum subliniază criticul Marian Popa - „imaginele cerebrale îndioase, construite abil, dar uniform; Eugen Jebeleanu încearcă nu atât echilibrarea elementelor abstracte noționale cu evenimentele concrete, cât apropierea lor fortuită în cadrul unor vaste panorame; o esențializare a problematicii sale în acest sens e volumul *Hanibal* (1972), unde nota-torul aduce imaginea expresionistă a unui apocalips cosmic; civicul parabolizat în forme protestatarie, cu valoare profetică, de avertizare, interpretiv și ultimative.” (PDLrc, 288). Criticul Eugen Jebeleanu relevă faptul că „poetul nu-i judecătorul perturbabil, nici pamfletarul imaculat, e doar conștiința unei istorii dure; negația se ridică pe o peripezie dureroasă, versul civic se subiectivează; depășește astfel circumstanța și nu se mulțumește să trăiască din aluzii, deși un al doilea plan, întreg, premonitor, există totdeauna în poeme; *Hanibal* este parabola sabiei care nu poate învinge, în timp, spiritul” (SSra, I, 41): „Nimeni nu-are ceea ce el avea/ superba lui trucie/ și clefantiș/ laelele lor sfărâmând vertebrele/ acestor Alpi/ și țipi de spaimă/ călca, de-abia să se audă, peste necri/ și s-auzea în lună, și/ nimeni nu mai văzuse mbițele/ de piatră ondulândă ale acestor fiare./ și nu învirs”.

istorie literară

Letiția Papu între „resurecția baladei” și „treccrea socialistă” în însușirea limbii ruse. Te deosebit de interesant destinul Letiției Papu (Icușești, 20 noiembrie 1912 - 2 mai 1979, Buc.) după absolvirea Liceului *Regina Maria*, își săvârșește studiile la Facultatea de Litere din București (1930 - 1934) și la Facultatea de Litere din Paris (1936 - 1939), spre a ajunge profesoară un liceu din Turda (1939 - 1944), apoi la unul din Cluj-Napoca (1944 - 1948), perioadă în care vine și o notabilă prezență în *Cercul Literar de Sibiu* (o „prezență lirică” mai întâi, desigur, apoi un debut cu versuri, încă din anul 1937, în revista clujeană „Gând Românesc”, mai târziu abordând și nuvelistica, romanul etc.). „Prețul convertirii la proletcultism”, în cazul Letiției Papu, constă în promovarea ei în rândul cadrelor didactice universitare, în readucerea ei în Capitală prin grija Partidului Comunist/ Muncitoresc Român”, în funcția de lector de franceză la Universitatea din București (1948 - 1955, iar din 1956 și la Institutul Pedagogic din Pitești). Ca mai multe producțiile proletcultiste, și volumele de hui ale Letiției Papu - *Lângă un geam deschis* (1955), *Noi cei vii* (1963) etc. - se disting prin eclamativism, șabloane, „lipsă de profunzime”, internaționalism proletar” etc., în tonalitățile satului *Va-nvinge pacea* (publicat mai întâi, în 1950, în placheta *Femeile în luptă pentru pace și egalism*): „Îmbogățiții din ruini și moarte/ ftească să fie iar măcel sub soare./ Să-și vândă arfa, își desfac taraba/ Neguțători de sânge de poare./ Ați calculat „savantii” de peste-ocean./ Ît costă să ucizi o viață, câți dolari/ Și pentru întâi cât vi s-a plătit/ Că ați vândut-o roabă la hari./ Dar nu ați socotit că-aveți de-a face/ Cu luptă viu apărător de pace. // Unite mâini și inimi popoare/ Sunt scutul viu de pace și țări/ Ce vor robi minciuna-n tunecată./ Copile din Grecia sângerată/ Ce mor pe stânci să sfârșe silnicia/ // Ne-ndreaptă Stalin drumul prin furtună/ vățătura-i flacăra ce nu se stinge./ Partidul inimii miit-avântă/ U. R. S. S. e-n frunte și va-nvinge !” (LPS, 35 sq.) ori ale celui de sub titlul *O muncare scrie în noapte* (din volumul publicat în

„Ocluziunea” proletcultistă în poezia română (VIII)



ion pachia tatomișescu

1955): „Au adormit răsând cu fața-n perne/ Cei doi copii: se mișcă mama-nceet./ Lumina lămpii, blândă, se așterne/ Pe chipul ei plecat peste caiet. // În fabrică suveica-i alergase/ Măiastră în întreceri românești/ Cu-aceeași grijă-n slove mîgăloase/ Înseamnă ca cuvintele rusești”.

Vlaicu Bârna între „Cerbul Roșu” și arcul aurorii proletcultismului. După studii la Liceul *Avram Iancu* din orașul aurului, Brad, Vlaicu Bârna (Crișan-Hunedoara, 4 decembrie 1913 - 11 martie 1999, Buc.), provenind - după cum ne încredințază Marian Popa - dintr-o „familie de moși săraci” (PDLrc, 76), reușește să își desăvârșească studiile la Facultatea de Litere din București; istoricul literar, Ion Rotaru ne mai asigură că „Vlaicu Bârna (...) debuta în 1934 la „Azi” și „Viața literară”, și publica volumele *Cabane albe* (1936), *Brune* (1940) și *Turnuri* (1945), remarcat fiind de Pompiliu Constantinescu pentru finețea lirismului, oscilând între bacovianism și tradiționalism.” (Rotlst, III, 111); tot Ion Rotaru certifică și faptul că „Vlaicu Bârna a publicat foarte mult în epoca totalitarismului comunist, participând din plin la «proletcultism»” (Rotlst, IV, 320). În volumele publicate de Vlaicu Bârna înainte de anul 1945, „cântă solitudinea, peisajul montan pustiu, moartea și se arată un artizan de clasă pentru peisajele medievale, concepute în tehnica gravurilor romantice.” (PDLrc, 76), ori se angajează într-un dialog cu „îngerul palid al singurătății”, unde reverberază un interesant profetism (cf. *Invocație pentru cântec*, 1942). Între anii 1948 și 1965, Vlaicu Bârna publică o serie de volume, „rod” al convertirii acestuia la proletcultism. În *Minerii din satul lui Crișan* (1949) și în *Tulnice în munți* (1950), descrie viața moșilor „și evocă trecutul de luptă”; în *Cerbul Roșu* (1956) face „o amplă trecere în revistă a vieții unui sat din Apuseni”, a satului natal, Crișan, „angajat în ultimul secol în experiențe cruciale: în centru se află Cerbul Roșu, animal legendar care se arată multimilor în momente de răspântie istorică, stărnind evident mânia claselor dominante, și care va dispărea o dată cu eliberarea țării, când sarcina lui de onoare s-a încheiat” (PDLrc, 77). Prin acest *Cerbul Roșu*, Vlaicu Bârna vrea să sugereze o simbolică prevestitoare de răscoală: *Pe vremea Horiei și-a lui Iancu/ Îi cunoștea poporul glasul/ Când asupririi, strămbătății./ Să piară le sosise ceasul.* Desigur, *Cerbul Roșu* este o cronică „destul de searbădă a întâmplărilor tragice din viața satului de miner: supraparea minelor îngropând oameni de viu, luarea la oaste a flăcăilor în putere, seceta, foametea, războiul mutilant din 1916; cronică satului e urmată de cronică răscoalei reprimată la Hălmași; finalul, apoteotic, este o odă *luminosului august*.” (Poezia, I, 193). *Arcul aurorii* (1962) este de asemenea „un poem anecdotic și reportaj liric despre realitatea socialistă” (PDLrc, 77), „în care crește ponderea versurilor șablonarde” (Poezia, I, 194). Într-o serie de volume publicate după „explozia lirică din 1964 - 1965”, Vlaicu Bârna încearcă firească „repliere” de după resurecția modernismului și se apleacă întru caligrafice rafinamente: *Ceas de umbră* (1966), *Cupa de aur* (1970), *Corabia de fum* (1971), *Auster* (1973), *Grăunțele timpului* (1976), *Sandala lui Empedocle* (1980) etc.

Maria Banuș - de la „lirismul tactilului”, al „genunchilor-miei” pentru Paștile iubitelui, la „patetism laringian”. Volumul de debut al Mariei Banuș (București, 10 aprilie 1914 - 14 iulie 1999, Buc.), publicat în anul 1937, surprinde plăcut critica literară prin sinceritatea, prin autenticitatea trăirilor, constituindu-se - după cum relevă și Alexandru Piru - într-un „jurnal liric al senzațiilor, înfiorărilor, sfîșielor și îndrăznelilor unei tinere fete cu genunchii tremurând în așteptarea bărbatului” (Al. Piru, *Istoria literaturii române de la început până azi*, București, Editura Univers, 1981, p. 454; siglă: PII.). George Călinescu îi

acordă atenție în capitolul *Alte orientări din Istoria literaturii române...* (1941): „Vitalitatea fetei de „optsprezece ani”, trăind sufletul prin simțuri, este exprimată foarte personal de Maria Banuș (...), cu ingenuități carneale aproape teribile uneori, în poezii de simple creații realmente ori voit momentane. Voluptatea percepției este (fără dificultăți gramaticale) în linia Pillat - Voronca. Măinile sunt «brumate și obosite ca niște struguri», mângâierea se asociază cu «carnea castanei amară și verde», viața curge «ca un sac de mer», fruntea atârână «vânăta, grea, ca o gutuie», cerul gurii e amar ca „piețița nucilor noi”. Orice cade sub simțuri bucură: rochia, ciorapii verzi risipiți pe jos, lingura care sună, ceștile și chiar țipla godenului «înflăcărată și străvezie ca un fluture văzut în soare». Coborându-se la cele mai prozaice în aparență senzații de dormitor, Maria Banuș scoate o poezie a tactilului, a «degetelor» picioarelor, albe asemenea câmii cireșelor, a «tălpilor» care «au învățat... să dezmiere», a dedesubtului genunchilor unde «carnea e umedă ca un măr despicat», a genunchilor tremurători și «plini ca două căni de lapte», a «încheieturilor». Evident critica ia aceeași înfățișare directă (...) Este ostentație a brutalității pe alocuri în aceste sincerități trupești, dar lipsa de rușine juvenilă, chemarea sexuală a fetei găsesc o expresie proaspătă în acest *Cântec de legănat genunchii: Să nu țipiți, genunchii mei, Drum cu ferigi de nopți, de ploaie. Genunchii de fier cum vă îndoae ?/ Vă mânșpre el ca pe doi miei. // Pe drumul negurii, vă-mping. // Vă vor lua poate între ei/ Genunchii ce strâng, zvâcnind și grei, Ca nopțile de astrahan. // Și licurici de pași se sting. // Să nu țipiți genunchii mei.*” (CILR, 933). Convertirea Mariei Banuș la proletcultism are loc în orizontul anului 1949, când i se publică două volume: *Bucurie* (1949) și *Fiiilor mei* (1949); „avalanșă” de stihuri proletcultiste durează până la „marea explozie lirică” din 1964/1965: *București oraș iubit* (1953), *Versuri alese* (1953), *Despre pământ* (1954), *Ție-ți vorbesc, Americă !* (1955), *Se-arată lumea* (1956), *La porțile raiului* (1957), *Poezii* (1958). *Poezii* (1959 - în colecția *Cele mai frumoase poezii*), *Torentul* (1959), *Poezii* (1961, cu un *Cuvânt înainte* de Tudor Vianu, în colecția *Biblioteca pentru Toți*), *Prin orașul cu minuni* (1961), *Magnet* (1962), *Despre pământ* (1963, cu o *Prefață* de Paul Georgescu, în *Biblioteca școlară*), *Metamorfoze* (1963), *Diamantul* (1965) etc. În „darea de seamă” a lui Mihai Beniuc, *Poezia noastră, armă a poporului...*, din 1951, Maria Banuș este elogiată în două rânduri; mai întâi, se evidențiază că „Maria Banuș, ce s-a impus îndeosebi cu versurile ei pline de căldură, inspirate din marea luptă a poporului pentru pace, împletește înflăcărata ei chemare la luptă pentru apărarea vieții cu un adânc sentiment patriotic, în versuri care au ajuns să circule ca și cântecele poporului, să se confunde cu ale lui: *Eu nu cânt că știu cânta, Dar mi-e drag țara mea; // Eu nu cânt că știu să cânt, Dar mi-e drag acest pământ.*” (PLN, 12 sq.); în al doilea rând, este pominită de M. Beniuc, „pe linia tematică a păcii”: „Lupta pentru pace stă azi în centrul vieții poporului. Ea se răsfrânge ca o măreață realitate, ca o chemare mobilizatoare și în opera poezilor. Cunoaște întreaga țară poemul *La masa verde* al Mariei Banuș, impresionant prin simplitatea lui artistică și prin dărzenia care-l străbate. Versurile Mariei Banuș răsună ca un adevărat avertisment și o chemare la luptă (...). Atât de clare în exprimarea lor, atât de lapidare și de pline de sinceritate, nu e de mirare că aceste versuri au ajuns din cele mai populare azi și că sunt traduse în diferite limbi.” (PLN, 18 sq.).

pavel vilikovsky:

Autobiografia unei cărți

Sígman Frijád către Jusúf Brijár

Dragul meu coleg și prieten,

Iar avem parte de o arșiță înfiorătoare! Am putea spune chiar de una transcendentală, fiindcă nu numai că ți se lipește limba de cerul gurii și haina de spate, ci se lipește Id cu Superego. (Termenii, dacă mai ții minte, provin din teoria mea particulară cu care te-am amuzat ultima oară la un pahar de vin.) Zăpușeala fără de sfârșit este prilej de inspirație deosebită, când poți, picotind, să ajungi la cele mai uluitoare descoperiri. Numai că e foarte fragil nisipul somnului! Prin autoobservare am ajuns la concluzia că o atare spiritualizare devine posibilă numai în clipa spălării celei mai murdare lenjerii, când îți vine scârbă de propriul corp. Da, fugă, fugă disperată în spiritualitate, iar oricare altă spiritualitate e doar joacă și prefăcătorie. Din păcate, aceste refugii au viață scurtă. Să ne simțim, oare, în absența ideii de moarte, atât de abandonati și neînsemnați? Sau moartea este singura metafizică ce ne-a rămas, pentru că numai ea re transcende?

Dar să lăsăm la o parte vremea. Am reflectat la pățania ta cu alungarea demonului pe care tu îl numești Hysterion, iar eu, cu înclinarea mea iremediabilă spre vulgaritate și simplificare, îl numesc în particular Piënik. O am în vedere pe demonizata ta A., care, în timp ce se rostea descântecul, s-a lecutit subit de orbire călcând din greșeală pe niște cărbuni nestinși. Am un respect deosebit pentru ideile tale, chiar dacă cu unele din ele poate am să polemizez. Cred că ai subliniat corect momentul de surpriză al impulsului, doar că ipoteza că, în acest caz, ar fi avut un rol legătura causală cu vederea (pe pielea ei s-a convins cât de păguboasă e orbirea) o consider mai discutabilă. Din propria practică știu și susțin că o palmă după ceafă sau o căldare de apă rece ca gheața, dacă survin pe neașteptate, dar mai ales în combinație cu hocus-pocurile magice, ar avea același efect, deși nu ar avea vreo legătură causală cu necazurile corporale. Ideea ta e atrăgătoare, dar trebuie să o scotocim bine pe sub tunică.

Pe mine personal mult mai mult m-a fascinat faptul că unul și același demon se manifestă în atâtea modalități diferite - o dată îți paralizază piciorul, altă dată mâna, o dată atacă vederea, alteori auzul, provoacă pierderea vorbirii, se cunoșc chiar și cazuri când lasă neputincios tot trupul. Știm că natura e economicoasă, nu irosește - de ce atunci atâtea varietate și pe ce teme în cazul cutare face alegerea? Dacă acel demon, adică procesul care provoacă necazul fizic, este același - și de asta sunt personal absolut convins - atunci care este acea mărime ce decide ce anume formă să ia necazul? Fiind acesta de fiecare dată altul?

Sigur că da, omul. Cât de ușor și de la sine înțeles pare răspunsul, odată ce l-am aflat! Dar ce poate să însemne? Că demonul schimbă oamenii ca pe niște mantale? De unde atâtea fudulie la el? Sau o fi așa că omul își alege singur demonul?

Dar să revenim la posedata dumatăle A. N-am fost de față, dar cunosc bine râgâielile alea lexicale care încep să iasă din om în momentul când intervine o ușurare subită, acea poftă lingvistică pe invers și de aceea cu atât mai mult admir istețimea cu care din șuvoiul de vorbe ai reușit să prinzi observația, la prima vedere neînsemnată, privitoare la vecina rea de gură, cea care nefericitei A. i-a zis-o în față: „Adevărul îți sare în ochii”. E o banalitate, dar întrebarea rămâne: într-adevăr ce pățește omul căruia adevărul îi sare în ochi? Orbește!

Cât de genial de simplu - chiar prea simplu, îți zici și te întrebi dacă nu e cumva o ipoteză prea îndrăzneală. Mărturisesc că eram tentat să fiu de acord, dacă experiența proprie nu m-ar fi condus la concluzii similare. Nu susțin că ai făcut vreo gaură în cer, dar de o spătură în gard, în această ordine de idei, nu mi-ar fi teamă să vorbesc.

De ce îți scriu: vreau să-ți fac cunoscut un caz care, după cum mi se pare mie, sparge aceleași scânduri, numai că din cealaltă parte a gardului. Cu o vreme în urmă, a venit la mine un vântură-lume, de meserie tâmplar, om simplu, cu un suflet bun, dacă asemenea cuvinte mai înseamnă ceva în ziua de azi. Constatase că fata pe care tocmai o luase de nevastă nu numai că nu e virgină, ba chiar că e însărcinată, dar el nu s-a lepădat de ea cum ar fi putut și cum femeia ar fi meritat-o. Între noi fie spus, dacă ai fi văzut-o, nici nu te-ai fi mirat prea tare. O dulceată, nu alta, o scumpă. Știu, dragă Jusúfe, că nu-ți sunt pe plac asemenea vorbe, dar n-ai ce să-i faci: lumea e sexuală sau, dacă vrei, polarizată, iar ce poartă pecetea unuia dintre poli, nimic nu-i poate stăvilii răscucirea spre celălalt pol. Chiar și ultima piatră are sex, și firul de iarbă, de ce atunci să-mi fie rușine că uneori îmi vine să fac sex cu apusul soarelui? (Vulgar, vulgar, păi mă cunoști.) Când pe seară mă cațăr pe stâncea ce se înalță asupra casei mele, soarele îmi arată o limbă lasciv de roșie, umflată, vicioasă... ce pot să fac dacă imediat simt între coapse binecunoscuta vibrație, acele semnale subconștiente cucurigate. Ba până și transpirația țâșnește pe la subțiori. Mă derutează doar incertitudinea cine pe cine. Fiindcă vizavi de femeie sunt bărbat, dar vizavi de apusul soarelui?

Acum destul cu gluma. Bărbatul n-a gonit femeia - până aici totul este în regulă. Ar putea trăi fericiți până ce moartea îi va despărți, sunt destul de simpluți ca să se întâmple astfel. Problema e că fata, în loc să sărute manșeta

hainei lui, refuză să se culce cu el. Are și motivele ei, pe care însă bărbatul - din punctul de vedere în mod justificat - le consideră drept un îndemn al demonului. Și de aceea s-a adresat unui specialist care să scoată demonul din fată. Îți mărturisesc că în primul moment m-a înfuriat jumătatea lui de măsură, pentru că dacă ar fi fost bărbat așa cum se cuvinte gândeam eu, n-ar umbla cu astfel de jumătate de măsură și i-ar goni pe amândoi, și demon și fata. Pe de altă parte, cazul, prin natura excepțională, mi-a trezit interesul, un astfel de demon n-am mai întâlnit. S-a dovedit însă afacerea are un clenci: fata nu vrea să vindece. Și de ce ar vrea-o, nimic nu o dovedește dimpotrivă, e fericită. Cunoști doar închistari în găoace și cufundarea în sine a femeii însărcinate; când vor, când li se pare că lumina din jur se uită urât la ele, se scufundă du copil în propria burtă, se joacă cu el, plesce amândoi în apele născătoare... Poți să i te u liniștiți în cap, dar n-ai să reușești niciodată intri în burtă după ei. Într-un cuvânt, fata îngăduie să alunge demonul, pentru simplul motiv că nu are în ea nici un demon, ea poate fi în pânțele pe Mesia. Fiul Domnului. Mântuit sau o altă asemenea ființă fantezistă.

Dar țin să-ți povestesc cazul ei, eresia ei într-o anumită ordine: Într-o bună zi, pe la ora prânzului - precizez ora ca să fie clar că treaba nu s-a petrecut în cursul nopții, în somn - sosește la ea, bătând puternic din aripi ridicând mult praaf, producând și alte efecte nelipsite în astfel de cazuri, îngerul ei păzitor, unul din poștașii Domnului, aducându-i fericite veste că-L va naște pe Mesia. Dar până să dezmeticească fata, ia îngerul de unde nu-i clipă! Și a apucat îngerul să-i mai dea câteva informații, nici nu mai știu dacă ea e curiozitate l-a întrebat sau îngerul singur vorbit: va fi de-a dreptul Fiul Domnului și îl va concepe cu Duhul Sfânt, care este, dar nu știe, scurgerea hemoragică a esenței divine în chip de porumbel alb. Acum îmi adămint, totuși fata l-a întrebat: Cum închipui, îngerule, că o să-l concep de vreme ce sunt neînțeleasă? Calmă fetița la douăsprezece-treisprezece ani ai săi, că mai mult precis nu avea la vremea aceea. Și îngerul spune: Cu astfel de lucruri tu nu-ți bate capul Dumnezeu o să aranjeze cumva. Vine în zbor porumbelul alb și gata, s-a făcut. Îngerul apoi prevăzător avea pregătit pentru copil și un nume, dar pe moment nu-i venea în minte. Într-adevăr, după un timp fata s-a dus în vizita neamuri și când s-a întors acasă era în luna a treia. Ceva nu-mi dădea pace. Nu m-am lăsat până n-am aflat că la un moment dat porumbelul alb a apărut, mai întâi a zburat mult deasupra capului ei, atunci l-a văzut burtă dar apoi a început să coboare din ce în ce jos, transformându-se într-o rază de lumină părunzătoare care a orbit-o, simțind totodată înlăuntrul său căldură. Atunci și-a dat seama că a conceput. E greu să-i verifici spusele de vreme ce nici eu, nici tu n-am conceput vreodată; iar de concepere din Duhul Sfânt, urma urmelor, nimeni n-a auzit niciodată. Dar cum susținea ea, chiar așa s-a întâmplat.

Poate crezi, dragă colega, că sunt pornit glume proaste. Probabil că da, dar tu să nu cumva dezamăgiți. În realitate sunt foarte triști de invidie, fiindcă eu o povestesc atât de minunată nicicând n-am să pot născoci, și chiar dacă din întâmplare aș reuși, niciodată povestind-o, n-o să pot avea un chip atât de frumos ca al ei. Ea crede în veridicitatea poveștii ei, altfel nu pot să înțeleg de unde are chip atât de minunat. Fetișcana aia e atât de frumoasă de parcă realitatea n-ar murdări-o.

ură... Doare, Jusufe, fata aia aia doare când o privești. Cunoști senzația de pierdere, recuperabilă uncori, și nu doar pentru faptul că o astfel de minunăție nu e a ta și niciodată u va fi a ta - știm doar că frumusețea, tocmai unei adieri de vânt, nu e niciodată a uiva, că doar bănuie prin lume - și că dacă o semenea frumusețe există aievea, de ce atunci u sunt la fel de minunate toate celelalte? Oare cesta să fie Cerul, o frumusețe ce putea să fie e această lume și n-a fost să fie?

M-am abătut un pic. Amândoi știm să citim cea poveste minunată: o fetișcană lăgăduită nui bătrân (exagerez, dar să încercăm să-l rivim cu ochii ei), un dulce tânăr îndrăgostit, ăruia îi cedează, și un insuportabil sentiment e vinovăție... O poveste de doi bani, și nu o pun cu dispreț, dacă-i povestea de doi bani, de oi bani e și culpa ei. Așa ar trebui să fie, dar ata, cu sentimentul ei că a comis un păcat, naltă povestea sus de tot. Cât de insuportabil e mângâietoare a fost senzația aceea, cât de umplut de insuportabil ar fi sentimentul de inovăție că e treaba lui Dumnezeu să-l facă să dispară! Nimeni mai mic n-ar putea. Și începe arăși zborul îngerilor, bătaia aripilor... Să nu rezi că-i numai o întâmplare că Duhul Sfânt e i pasăre! Te rog să nu mi-o iei în nume de rău, iar când cineva e prea parfumat mă întreb mediat ce mirosuri dezagreabile ascunde cu tătă parfum. Urmărește, rogu-te, fiecare mănunt: dacă a fost atinsă de Dumnezeu, nu le un muritor oarecare, în acest caz e încă reîncepută. Și după Dumnezeu cine ar mai putea-o începe? Un bătrân? Când ea a avut de face cu un superbătrân, cu cel vesnic! Dar să licem că poartă în pânțele un copil din flori. Da? de unde! Atunci pe cine ar purta? Pe Fiul Domnului! În acest caz ar fi cu totul alteeva, nici vorbă nu mai poate fi de păcat. Și dacă otuși oin întâmplare, dacă este totuși: ertătoru! El șterge cu buretele orice păcat ăptuit pe lumea asta. Îl face să dispară de arcă nici n-ar fi existat. Oho! Lasă că știm și noi să citim astfel de povești!

Sunt invidios, Jusufe, fiindcă după mine este niciuna nu s-a prăvălit un bolovan atât de greu de vinovăție. Poate că pe vreuna a upărat-o doar o pietricică în sandală, poate că vreuna, întâlnind-o după aceea pe stradă, m-a colit cu privirea, dar mai mult din cochetărie lecat de jenă; dar nici una din rănile deschise se care femeile le poartă în mijloc nu e de la mine. Dar nu și nu, cu am vrut, încercam și eu legetul arătător să-l găsesc pe Dumnezeu în ăntecul femeii, eram convins că e pe-acolo pe indeva, fiindcă altfel de unde să provină atăta ătracție? Oare carnea să fie acel element de ătracție? Eram atât de furios, credeam că o să- scot din ascunzătoarea lui... unde altundeva l- ăș fi prins viu, dacă nu în femeie? Atunci când ăornim să facem omul, pe undeva prin ăpropiere ar trebui să se afle Dumnezeu, nu? Discret, nu-i așa, dar indiscutabil? O dată - o ăngură dată - mi s-a părut că l-am zărit, dar ăumai din spate, o umbră, mi-a trecut ulgerător pe dinainte ochilor și tot atât de ulgerător a dispărut. Urme umede de pași. Nu, ăcum nu-mi mai fac nici o iluzie. Cu femeile ăm lăsat-o moartă, dar cum rămâne cu apusul oarelui? Tu ce părere ai?

Bine, sunt un invidios, numai să o auzi și ăor fi momente când vei crede și tu că la ămeia aia pe pervazul fereștii poposec ăngerii, dar asta are mai puțină importanță. O ă-i dau eu de capăt cumva. În treacăt fie spus, ăopilul acela minune e acum pe lume, are cap, ălouă mâini, două picioare, fundulețul roșu și, ăn genere, nu se deosebește prin nimic de alți ăopii. La urma urmelor, toți suntem copiii ăomnului, de ce n-ar fi al Domnului și ăopilașul ei? Recunosc, orice mamă are ăreptul să creadă că dodoloiul ei este o ăninune. Numai dacă te gândești la ce-i face ănamei cât îl poartă în pânțele! Mărturisesc,

mă supără doar neplăcerea de a nu ști ce să-i spun tâmplarului. Poate n-o să-i spun despre tânăra ei iubit. Chiar dacă aş aduna în mine destul curaj, desulă lipsă de scrupule, cum să-i explic acelui om simplu că îngerul nu-i înger, că Duhul Sfânt nu e sfânt și nici chiar duh? Și dacă aş reuși, la ce i-ar fi de folos? Ce s-ar petrece în tărăcuța lui? M-a chemat să alung demonul, dar alungarea n-a avut loc, fiindcă demonul își luase tălpășița. E de mirare că tâmplarul, în neputința lui, începe să vadă și el îngerii? Deocamdată sunt numai niște îngerii sfioși, niște umbre, niște impresii, nu poate nici măcar să spună cum arată; îi este încă rușine, dar până când? Aude voci care-i spun să stea cu credință lângă muiere că asta e voia Domnului. Încă mai vorbește în șoaptă, dar dacă nu peste multă vreme încep să strige în gura mare? Să nu crezi că vreau să-mi bat joc de bietul tâmplar, dar va trebui să se descurce cumva. Minunată poveste! De-ai vedea-o cum ține copilul, obrazul lipit de obrazul ei, iar tâmplarul cu o unghie ruptă îl gădilă la tălpi! Ciupi, ciupi, mântuitorule!

Și eu, ea să nu mai vorbim doar de alții, și eu? Eu, dragă colega, sub pretext că le-am adus puțină făină din rezervele mele, stau în magazia lor și rânjesc ca un măgar. N-am ce face, rânjetul ăla apare de la sine precum transpirația. Au venit cei cu recensământul populației, fiindcă tâmplarul are buletin local. Neputând să-i fiu altfel de ajutor, i-am spus măcar, spre binele lor, că în localitate povestea despre minune s-a răspândit cam prea mult printre oameni și nu-i deloc bine. Că ar putea avea neplăcere, că așa-s vremurile, și nici copilului nu i-ar prinde bine, zvonurile despre Mesia și altele. Că ar fi cazul să plece undeva departe unde nimeni nu-i cunoaște și nu-i va întreba nimeni de nimic, de exemplu în Egipt, unde vor trăi ca niște oameni obișnuți. Îngerii și Sfântul Duh să-i țină doar pentru ei, ce-i priveșt pe alții. O familie normală, tata, mama și bebelușul lor. I-am învățat rău? Un tâmplar orișunde găsește de lucru. Iar când fata va fi departe de iubitul ei, poate-l va uita mai ușor. Asta îi-o spun numai ție, bătrânului nu i-am spus decât că printre străini femeia o să se atașeze mai mult de el. Curând se vor căsători, sper. Minunată, primejdios de minunată poveste! Molipsitoare, am să o scot din mine ca pe o transpirație!

Acum hai să trecem, în sfârșit, la obiect. Mi-e frică, Jusufe. Tu știi că eu consider demonii o metaforă absolut fericită, iar pentru noi folositoare în anumite procese psihice, dar uneori îmi trece prin minte și mă întreb ce timpuri sunt acestea când Dumnezeu trezește doar un politicos respect, de parcă ar fi o instituție publică, în timp ce demonii se bucură de o călduroasă încredere? Încearea o dată să ieși în stradă și să întreb pe primul întâlnit, fie el și cioban fără carte sau mic copil, să vezi cum are să înceapă să-ți turuie că demonii au șase feluri de însușiri prin care se aseamănă cu îngerii păzitori și doar trei prin care seamănă cu oamenii; cu îngerii păzitori seamănă că au aripi, dau ocol pământului de la un cap la altul și știu ce urmează să se întâmple, iar cu oamenii seamănă prin aceea că mănâncă, beau, se înmulțesc și mor. Dacă l-ai întreba de Dumnezeu, ai afla cel mult că e departe.

Știi, m-am gândit mult la posedata ta A. Cum vine asta că un om zice „Adevărul îți sare în ochi” și un altul, cu totul altul, din cauza asta orbește? Noi doi nu putem totuși să o punem pe seama demonului, oricum l-am numi Hysterion sau Pienik. Am imaginat în gând următoarea situație: Într-o bună zi, vine o vecină la A. și, printre altele, îi spune că soțul ei cheltuiește averea cu femeii. Poate că nu așa

a fost, poate că A. a auzit că vecina ei împrăștie astfel de zvonuri și s-a dus la ea ca să-i împiedice avântul zvonistic. Oricum ar fi fost, vecina a reacționat la indignarea ei, zicând „Adevărul îți sare în ochi” și A. până-n seară a orbit. Mă simt obligat să precizez că vecina nu e vrăjitoare, vindecătoare miraculoasă sau înzestrată cu alte puteri supranaturale, ci o bărfitoare de rând, iar propoziția „Adevărul îți sare în ochi” nu-i o formulă magică, ci o zicală obișnuită care într-o formă metaforică exprimă constatarea banală că adevărul este neplăcut pentru împricinat. Sunt convins că dacă A. ar fi luat proverbul în înțelesul lui obișnuit, fără idei preconcepute, în mod rațional, n-ar fi avut parte de un efect atât de nefast. Să admitem că respectiva avea înclinație spre boală, spre orbire, că demonul pândea doar ocazia - cu alte cuvinte că într-un colțisor al sufletului ei se ascundea bănuiala că bărbatul ei își face de cap, dar refuza să creadă adevărul, îl alunga din mintea ei. Unde îl ascundea și cu ce urmări, să nu facem acum din asta obiectul reflecțiilor noastre, să o lăsăm pentru o altă întâlnire la un pahar de vin. E suficient să spunem că nevinvata propoziție „Adevărul îți sare în ochi” a căpătat subit un sens primejdios, că bănuiala - după cum știm alungată din oglinda conștiinței reprimată - o să-i sară în ochi și o va orbi. Și într-adevăr, pe seară constată că nu mai vede.

De unde provenea puterea teribilă a acelor cuvinte? Așa sună întrebarea, o întrebare din acelea care par incredibil de ușoare când cunoaștem răspunsul. Deci, de unde? Amintește-ți de frumoasa soție a tâmplarului. Între noi fie vorba, frumusețea ei e ca coasă. Jusufe e în stare să te cosească dintr-o singură mișcare, dar nu asta are importanță acum. Eu pot să-i rezist. De altceva mă tem. M-am dus să alung demonul, dar ia-l de unde nu-i. Am găsit o femeie fericită, gravidă și neatinsă de bărbatul ei, mai erau acolo îngerii și porumbițe numai cu pene albe. Ce se petrecea? Ce? Păi ne-am spus-o. Tânăra decoperise demonul în ea și i-a cedat, dar faptul n-a rămas fără urmări. Așa cum am mai spus, e o poveste banală, și totuși, totuși. Ori s-a păcălit, ori avea despre ea o părere mult prea bună, imaginea aceea - ea și demonul! - a fost pentru ea atât de insuportabilă că a aruncat-o la gunoi. L-a momit, l-a îmbrobodit cu vorbe până a scos din ea o poveste frumoasă.

Mă tem, Jusufe. Mă tem că Dumnezeu să nu se fi căcat pe noi ce, cu alte cuvinte, ar însemna că ne-a iertat. În spatele dezinteresului și a nepăsării Lui nu poate să fie decât iertarea generală de păcate. Nu-i mai pasă de noi. Nu mai vrea să rezolve plângerile noastră, să umble cu mâinile goale prin murdăria minciunilor noastre. Dacă ne-a făcut păcătoși, cu siguranță nu că ar simți plăcerea de a pedepsi, ci pentru a ne oferi posibilitatea păcatului... Ne-a făcut păcătoși, dar dacă acum ar striga: Păcătoșii, la mine! crezi că cineva ar da fuga la el? Poate cămila mea... Ce se petrece cu noi? Povești minunate! Da, să exersăm, căci din elipa asta, de-l vom dori pe Dumnezeu, va trebui să-l inventăm. Cel de acum ne-a iertat, ne-a făcut cu mâna în semn de adio. Ne-a părăsit, lăsându-ne doar în seama noastră. Între noi fie zis, putea, oare, să născocească un infern mai mare?

Al tău coleg, iar după această epistolă, sper, și prieten.

În românește de
C. Barborică

literatura lumii

Asediat cu întreg arsenalul documentației istorice, Shakespeare, cel învăluit în legendarul mister al biografiei, dobândește treptat un profil tot mai ferm conturat, grație unor tomuri mai substanțiale decât cele dedicate unor scriitori care și-au petrecut viața în ochiul-spion al camerelor de luat vederi. Una din laturile personalității sale ieșite astfel la iveală este aceea de inițiat, ca favoritul al Contelui de Southampton, în cultura esoterică a cercurilor florentine din

perioada Renașterii, cunoscută în Anglia în similare reuniuni de spirite afin prezidate de Walter Raleigh și Francis Bacon. Recitirea operelor shakespeareiene prin prisma miturilor și filosofiei străvechi (prisca philosophia) nu reprezintă un exercițiu aventuros, lipsit de sprijin biografic. Când începe asaltul noii generații de critici asupra capodoperelor? Pentru Laura Sîrbu și Constantin Tureac, studenți la Universitatea București, răspunsul este: în anul I. (Redacția)



laura sîrbu

Sonetul XLIV sau paradoxul ființei umane

Volumul ce cuprindea sonetele lui Shakespeare a fost publicat în 1609, de către Thomas Thorpe. Sunt multe lucruri învăluite în mister în ceea ce privește apariția acestei cărți, începând cu dedicația ce deschide volumul: „singurului inspirator al acestor sonete, domnul M.H” (au fost numeroase dezbateri privind identitatea exactă a acestui domn) și continuând cu ordinea poeziilor, unele dintre ele fiind în strânsă legătură. Poate chiar aceste întrebări (multe dintre ele rămase fără răspuns) legate de aceste creații le fac atât de atractive atât pentru cititori, cât și pentru critici.

Este cunoscut faptul că primele 126 de sonete sunt dedicate unui tânăr, „fair youth”, în timp ce cele rămase privesc o femeie, o misterioasă „dark lady”. Ultimele două sonete aduc o schimbare a temei de iubire prin viziunea fantastică ce îl are ca personaj central pe Cupidon.

Sonetul este adoptat în Italia ca fiind cea mai potrivită formă poetică pentru creațiile ce au ca temă iubirea, poetul renescentist Petrarca folosindu-le în mod constant pentru a se adresa iubitei sale Laura. Sonetul a fost adus în Anglia de către Thomas Wyatt care a și modificat forma sonetului pentru a se potrivi mai bine cu limba engleză. Au fost mai mulți autori din

Insulă care au scris sonete printre care și Edmund Spenser sau Phillip Sydney. Însă cel mai de seamă reprezentant, cel care a dus sonetul la un nivel superior, folosindu-l nu doar pentru a descrie persoana iubită sau pentru a face declarații de dragoste, dar și pentru exprimarea unor idei filosofice a fost fără îndoială William Shakespeare.

Sonetul XLIV este un poem minunat și sensibil, despre greutatea apăsătoare a singurătății, despre tristețea despărțirii și a absenței persoanei iubite.

Poemul debutează cu dorința poetului de a scăpa de greutatea trupului său și de a se transforma în gând, de a deveni precum adierea ușoară a vântului. El vrea să fie eliberat de povara propriului corp, alcătuit, conform teoriei elementelor, din pământ și apă, considerate drept cele mai „grele” dintre cele patru elemente esențiale și de a deveni dinamic și nestăvilit precum gândul. Teoria celor patru elemente este foarte des vehiculată în epocă - pământul, apa, aerul și focul corespund anumitor părți ale corpului uman, sunt în legătură permanentă cu ființa umană care este definită în funcție de acestea; omul, ca și natura, era considerat ca fiind alcătuit din aceste elemente. Transformarea în gând ar însemna desființarea oricăror bariere, nici o distanță nu ar mai sta între îndrăgostiți, căci imaginația este mai puternică și mai liberă decât orice altceva: „For nimble thought can jump both see and land” („Căci gândul trece țări și ape-n zbor”). Se poate vorbi în acest context și de caracterul

debuturi

paradoxal al ființei umane (regăsit și Hamlet): omul este liber (prin gând) totodată captiv în propriul trup. În cele două urmări tristețea îl copleșește pe poet, când realizează imposibilitatea realizării dorinței sale tocmai gândul fiind ceea ce-l face conștient de această imposibilitate. Versul „*thought kills n that I am not a thought*” („însă gândul că nu gând mă-ngroapă”) este o dovadă a dualității minții umane: poate să aducă libertate absolută și o stare de fericire fără limite, dar poate și să ne cufunde în cea mai neagră nefericire. să r „ucidă”. Spre finalul sonetului, teoria elementelor devine mai pregnantă: marea și pământul sunt bariere de netrecut între iubiti iar vastele distanțele nu pot fi hucșorate din moment ce poetul însuși este alcătuit din apă și pământ: „*much of earth and water wrough*” („plămădit mai mult din lut și apă”).

Cu alte cuvinte, poetul își este sieși piedică într-o anumită măsură. El nu poate, din cauza faptului că este născut din cele mai dense elemente (să nu uităm că Dumnezeu l-a făcut pe Adam din lut), să ajungă mai repede alături de persoana iubită. Așadar se vede nevoit să se supună legilor timpului a cărei trecere pare să fie încetinită de absența iubitei. Singurul lucru pe care îl mai poate face acum poetul este să-și dezlănțuie suferința. Doar lacrimile au mai rămas să-i aline singurătatea în așteptare. Lacrimile - concretizare a sentimentelor, întrupare a tristeții, sunt de fapt aceleași elemente dense (ca produse ale trupului, alcătuite fiind din apă). Doar nefericire și limitare înseamnă materialitate corporală, închisoare a adevăratei esențe, omului - sufletul -, iar adevărata durere vine din conștientizarea acestei neputințe.

mapamond

Simbolistica femininului a avut de-a lungul timpului oscilații între valențele negative și valențele pozitive care îi erau atribuite. În Evul Mediu avem de-a face cu femeia-demon, femeia văzută ca element corupător, simbolismul ei apropiindu-se, din acest punct de vedere, de cel al șarpelui. Regăsim ideea în versul sonetului shakespeareian: „*And would corrupt my saint to be a devil*” („vrea pe cel sfânt prin vicij să mi-l ieie”).

În paradigma creștină, femeia este veriga ce intermediază legătura dintre Adam și fructul oprit. Acesta din urmă, obiect inaculat asemenea apei ce oglindește chipul lui Narcis, este pătruns de feminitatea Evei și captează această feminitate, astfel că Adam, mușcând din fruct, nu face decât să exteriorizeze dorința inconștientă de a regăsi androginia inițială, de a recăpăta propria sa dimensiune feminină.

Cele două iubiri prezentate în sonet sunt imagini ale celor două aspecte ale interiorității umane, ceea ce Jung numește „animus”, „anima”: „*but being both from me*” („Dar ființă din ființa mea ei doi fiind”). Din această perspectivă, sonetul ni se înfățișează ca un proces eșuat de alchimie, o „coincidentia oppositorum” ce nu se înfăptuiește, elementele rămânând în relație de antagonism. Regăsim în sintagma: „*both to each friend*” („unul altui afin”), un sămbure ce le leagă. Antagonismul dintre „animus” și „anima” nu este preexistent; la început omul se găsește într-o

Sonetul CXLIV - uniunea ratată a contrariilor

stare de androginie, este acel Adam Kadmon, combinație echilibrată între masculin și feminin. După ce Eva este creată din trupul lui Adam, elementele se află încă în unitate, dar echilibrul acestei unități este fragil. Adam, încercând să-și recapete echilibrul, mușcă din măr, ceea ce declanșează de fapt un dezzechilibru, masculinul separându-se complet de feminin și devenind conștient de sine.

Ispita lui Adam este aceea de a redeveni androgin, dar mușcând din măr el nu face decât să declanșeze o separație și mai puternică de feminin, pentru că mărul, deși impregnat de feminitatea Evei, nu este decât un vas, un recipient care numai susține elementul, dar nu îl conține în mod ontologic.

Căderea este un moment cheie, un moment în care omul începe căutarea pentru a redobândi unitatea pe care o cunoscuse cândva. Este și cazul androginului platonician din **Banchetul**.

„Anima”, parte neacceptată și respinsă, este de regăsit în sonet sub masca unei femei „*coloured ill*” („neagră-n toate cele”), asociată întinericului, umbrei și prin extensie inconștientului. „Animus”, dimpotrivă, este „*a man right fair*” („îngerul bun, bărbat e”), de sorginte solară, luminoasă și reprezintă conștientul. Culorile sunt, de asemenea, simbolice: lui animus îi este specific galbenul solar, pe când animei îi este atribuit negrul,

constantin tureac

culoare a obscurității, dar și a fertilității pământului.

Masculinul și femininul se întrepătrund și se conțin în germene unul pe celălalt, ca în reprezentarea chineză a energiilor Yin și Yang: „*I guess one angel in another's hell*” („Presimt cum cade-un înger în genune”).

Elementul neacceptat se disociază și se autonomizează captând energii proprii și coagulându-se la nivelul unei personalități distincte ce tinde ca în anumite momente să uzurpe conștientul: „*and would corrupt my saint to be a devil*”. Momentul acestei transformări (când „*the angel be turned fiend*” - „în diavol de-l va schimba pe înger”) nu este cunoscut, dar transformarea este inevitabilă.

De altfel, bărbatul devine sclavul lucrului pe care nu-l cunoaște și refuzând să-și accepte feminitatea interioară și să realizeze „nunta alchimică” este prins în dezzechilibru produs de cele două elemente opuse: „*To win me soon to hell, my female evil / Tempteth my better angel from my side*” („Ca să-mi dea iadul, diavolul - femeie/ Prea-bunul înger m-l-ar prinde-n mreajă”).

Sonetul este imaginea omului în căutarea unității pierdute.



ion crețu

Despre amanunensis

meditații
contemporane

Menționăm, de la început, faptul că statutul unor scriitori este uneori pus între paranteze pentru simplul motiv că există suspiciuni, uneori chiar vezi, că nu ei sunt adevărații autori ai operelor lor cărți. Sugerăm, totodată, că un diu aplicat în cazul unor literatură română ar fi lipsit de interes. Avansăm, atunci, unele mele lui Cosma Brașoveanu. Dacă, în cazul, lucrurile nu prezintă niciun aspect moral, este, știindu-se că este vorba doar de un etic inocent, în alte cazuri situația este ceva mai complicată. Așa s-a întâmplat cu Eugen Ionescu, autorul romanului *Săptămâna nebunilor*, scris, s-a dovedit, nu doar cu sprijinul financiar al unor cunoscuți scriitori străini (plata), ci și cu ajutorul asiduu al unor scriitori anonimi (negri). Acest ultim exemplu, deși cunoscut, este relativ comun în Vest, nu odată cu personalități ale vieții sportive (mai ales) mergând la scriitori profesioniști pentru a scrie cărți, inclusiv autobiografii (sic!), unele cu mare succes la public (succesul se datorează, cel mai adesea, nu atât calității scrierii, cât subiectului în cauză.) A fost, menționăm, autorul romanului *Săptămâna nebunilor*, Năstase, care și-a trecut în *curriculum* și unele romane - *Tie-break* și *Le Filet*, inspirate de lumea tenisului - în urmă cu vreo două decenii, când publicul larg era friand de știri privind viața marelui nostru campion. (Interesant de menționat, *Vikipedia* menționează câteva cuvinte de duh ale lui "Nasty" printre acestea și următoarea: "Nu am anunțat la poliție că mi s-a furat cardul fiindcă indiferent cine este făptașul va cheltui mai puțin decât soția mea", nu însă și calitatea lui de autor!!!)

În Occident există o tradiție solidă în materie de *ghostwriting/pen pushing*, motiv pentru care Tim Adams discută în detaliu în *The Observer* despre acest pasionant subiect. Motivul interesului îl constituie recentul contract semnat de înaintașul lui Manchester United Wayne Rooney (în vârstă de numai 20 ani), cu Harper-Colins, pentru cinci cărți, cu o valoare totală de... 5 milioane de lire sterline! Cel care "va împinge pixul" în această afacere nu este, desigur, popularul fotbalist, ci scriitorul Hunter Davies. Nimeni nu pare să fie surprins că autorul biografiei lui William Wordsworth s-a angajat în scrierea unei autobiografii - de data asta a unei vedete sportive. Nu mai puțin interesant este că încă când își va fi încheiat contractul, edând ultima dintre cele cinci cărți (dacă o va face, el semnând, pentru moment, doar numele întâi), autorul va avea... 82 de ani! După ce menționează faptul că unii dintre cei mai cunoscuți autori ai zilelor noastre sunt cunoscuți ca "negrii" - să-mi fie iertat termenul prea puțin PC - (*ghostwriters*). Dovadă Rebecca Wordsworth, "cea care pune cuvinte în gura lui Jordan, Tom Watt (David Beckham), envelope Dening (Sharon Osborne, Posh Spice)...", ceea ce-l face pe Tim Adams să susțină că suntem în prezența unei noi industrie, majore, în industria cărții comerciale.

În urmă doar cu o lună, când s-a anunțat că Wayne Rooney este în căutarea unui "pix" - dacă știți, există chiar un termen cult pentru

acest gen de operație: *amanunensis* (de la latinescul *manu*) - Hunter Davies exclamă, retoric și amar, într-un articol din *The New Statesman*: "Oare tânărul Mozart a beneficiat de un contract de 5 milioane de lire când avea doar 20 de ani? Sau Shakespeare?! Nici pomeneală!..." Pentru a da o idee despre ce înseamnă un atare job, Davis face și o detaliere de orar: "Pentru primul volum, Wayne trebuie să aloce cam trei ore zilnic ca să vorbească "negrului", vreme de șase zile pe săptămână, pe o perioadă de, probabil, șase luni. Asta ar trebui să fie suficient pentru cuvinte, cuvinte pe care Wayne nici nu trebuie să le citească. Urmează: cinci zile, aproximativ, de autografe, la Londra și în provincie, alte cinci de televiziune și radio, plus alte patru zile în dosul scenei etc... Aș prefera să fiu placat de Robbie Savage decât să mă angajez la o asemenea corvoadă!" Se pare, însă, că au existat suficiente argumente pentru a-l convinge pe venerabilul om de litere să ajungă la sentimente mai pozitive. La discuțiile finale, purtate în sala de conferințe a Editurii Harper-Colins, au participat, ni se spune: agentul lui Paul Wayne, o femeie elegantă recomandată ca *Brand Manager*, o altă persoană în costum, prezentată ca consultant PR, plus bodyguardul fotbalistului... Ca să nu mai menționăm suma pusă în joc!

Pentru amatorii de amănunte, autorul articolului precizează că termenul de *ghosthosting* a fost pus în circulație de Christy Walsh, inițiatorul, în 1921, a grupării Christy Walsh care a controlat timp de mai mulți ani literatura produsă de celebrități sportive americane, de la Babe Ruth la Bill Tilden. Walsh, ni se precizează, a stabilit chiar un sever cod de conduită pentru această activitate. Numărul unu: "Să nu insulti inteligența cititorului susținând că acești sportivi sunt și autori." Numărul doi: "Toți negrii trebuie să se găsească într-un contact zilnic cu «personajele lor»."

Se cuvin limpezite câteva aspecte. Unul se referă la statutul "negrului". Iată ce susține Andrew Crofts, de 53 de ani, autor care a vândut peste 10 milioane de exemplare: Calitatea principală a unui atare scriitor, spune acest veritabil maestru al genului, este absoluta absență a ego-ului. Întrucât o asemenea calitate este asociată, în genere, cu scriitorii, "negrii" puri sunt greu de găsit. Majoritatea scriitorilor au acceptat astfel de comenzi, vor accepta astfel de comenzi sau doresc să li se propună atari comenzi, puțini însă sunt cei care cred despre sine că sunt scriitori "negri".

Un alt aspect, nu mai puțin semnificativ, se referă la statutul însuși al acestui tip de literatură. Tim Adams vorbește în articolul său despre un fel de *wish fulfilment*. "Investim atât de mult în cultul pe care-l avem pentru sport și celebrități, spune Adams, încât simțim ca imperios necesar ca principalii actori să vorbească pentru ei înșiși. Sunetele pe care le auzim pe Sky Sports News ori citele repetate pe diferite canale media nu vor fi niciodată suficiente. Frustrarea vedetelor constă în faptul că ele se găsesc într-o lume a dorinței, dar noi suntem incapabili să articulăm cum ne imaginăm noi că este ea. De aceea, *the ghost* - care există într-o lume retrasă, între realitate și suprarealitate - este atât de tentant."

În sfârșit, o problemă de "meserie". Ce trebuie să facă un *ghost writer*? Walsh, menționat mai sus, a învățat cam tot despre această profesie din cele trei volume de autobiografie Babe Ruth, vândute pentru imense sume de bani. "Noul *ghost writer* are multe de învățat despre stil, a sugerat. De obicei, el face greșeala să creadă că trebuie să scrie așa cum vorbește celebritatea de care se ocupă. Asta este o eroare. El trebuie să scrie așa cum crede publicul că vorbesc aceste celebrități." Un subiect, în concluzie, care merită toată atenția noastră. Asta cu atât mai mult cu cât este vorba despre un tip de literatură, practic necunoscut, la noi.

Poezii în capodopere

alese și traduse de grete tartler

Robert Louis Stevenson (1850 - 1894)

La Mare - Poem pentru copii

La mare când eram mi-au dat

Un lemn-lopată de săpat

Nisipu-nțărmarat.

Și ce-am săpat sunt câni în care-a

urcat să le tot umple marea,

până n-a mai urcat.





alina boboc

Comedie comunistă

Dacă a ajuns comunismul subiect de comedie, la 16 ani de la prăbușirea lui în România, înseamnă că în societatea de astăzi se poate spune într-adevăr orice. Acest fapt nu este nici rău, nici bun, ține poate de o normalitate a tranziției. Însă, pe cine mai interesează o piesă despre comunism, care creează o întreagă atmosferă de teroare și încarcă spectatorul cu energie negativă? Cei care l-au trăit din plin nu mai au chef de astfel de amintiri sumbre, iar cei foarte tineri nu sunt imperios interesați de acest subiect.

Regizorul Alexandru Tocilescu se arată însă foarte interesat de subiectul în cauză și, după ce a montat cu puțin timp în urmă la Teatrul Mic piesa lui Denis Dinulescu, **O zi din viața lui Nicolae Ceaușescu**, prezintă în premieră absolută spectacolul **Comedie roșie**, scrisă de un dramaturg necunoscut, fost informator, Constantin Turturică.

Încă de la intrarea în sală, decorul este agresiv prin portretele supradimensionate, sugerând omniprezența celor două personaje care alcătuiau cuplul dictatorial: tovarășul și tovarășa. În timpul spectacolului, mimica celor doi este animată când își rostesc replicile. În mare parte, acțiunea se petrece în casa unui fost ilegalist, Mihai Cârceanu, întemeietor al Partidului Comunist

In fine, anul cinematografic 2006 a început și la noi, ce-i drept cu o mare întârziere. Și nu oricum! Cu un film foarte așteptat, care reprezintă debutul în lungmetraj al regizorului Tudor Giurgiu, actualul președinte al TVR. Este vorba de **Legături bolnăvicioase**, prezentat în premieră mondială în urmă cu o lună la Festivalul Internațional de Film de la Berlin, în secțiunea „Panorama”. Filmul s-a bucurat de o bună primire din partea criticii germane și a fost apreciat de public. Acum filmul se întoarce acasă. Pe 7 aprilie va fi premiera oficială, fiind proiectat simultan în București, la CinemaPRO, Glendale Cotroceni, Hollywood Multiplex și Movieplex, la Cluj în Cinema Republica și la Oradea în CinemaPRO Lotus. Filmat într-o lună și jumătate în diferite locații din București și în satul Pietroșița din județul Dâmbovița la sfârșitul verii trecute, pelicula are în spate o echipă de oameni tineri. Din echipa de filmare

cinema

au făcut parte nume binecunoscute atât din cinematografie, cât și din teatrul românesc. Imaginea filmului este semnată de Alex Sterian, unul dintre cei mai apreciați operatori români, având la activ numeroase producții artistice și publicitare, iar decorurile au fost realizate de talentata scenografa Adriana Grand, care are o activitate remarcabilă în teatrul românesc. Scenariul semnat de Tudor Giurgiu împreună cu Cecilia Ștefănescu are la bază romanul omonim al scriitoarei. **Legături bolnăvicioase** prezintă povestea unor tineri aflați într-un moment de confuzie sentimentală. Kiki, Alex și Sandu, protagoniștii filmului, vin să îi contrazică pe cei care cred că viața la 18, 19 ani se vede doar în alb și negru. Se poate întâmpla ca o fată să nu se îndrăgostească neapărat de un băiat, iar un băiat să nu se îndrăgostească neapărat de fata potrivită. Atunci când te îndăgostești nu există nici o regulă. Pentru restul lumii poate părea ceva bolnăvicios. E ceva care te poate răni, te poate dura... mai

Român, căzut acum în senilitate și în dizgrația actualiei conduceri. Invitat la Moscova de către Gorbaciov, în afara delegației oficiale, omul crede în continuare în utopia egalității comuniste și se simte onorat să participe. Desigur că „organele” află (casa este împânzită de microfoane și înconjurată de securiști) și, pentru a-l împiedica, organizează sărbătorirea celor 100 de ani (deși îi împlinise de 2 ani), la domiciliu, fără voia gazdei. Cu câteva alimente, un bax de hârtie igienică și un discurs în limbă de lemn, îl flatează vag. Fostul ilegalist se simte dator să replice și, lăsându-se luat de val, obosește și își dă duhul, în timp ce securiștii se străduiesc din răsuputeri să-i țină ochii deschiși pentru a i se oferi o medalie, iar orchestra cântă muzică populară. Imediat însă, se trece la marșul funebru și i se citește necrologul. Soția sfârșește prin a îngenuchia și a-și declara dragostea față de cuplul dictatorial, din teamă că nu-și va mai vedea niciodată fiica din Canada. Ion Lucian și Sanda Toma fac situațiile credibile și prin simpla lor prezență artistică reușesc să captiveze publicul.

Culoarea locală este creată din detalii, de la autenticitatea borcanului de iaurt și înghesuiala unui apartament mic, la incompetența unor securiști șmecheri, care nu știu o boabă de rusă. Într-o epocă în care această limbă se învăța obligatoriu.

Cele două televizoare prezintă emisiuni „adevate”: televiziunea sovietică difuzează un

spectacol de balet, cea română, interminabil, discurs al lui Ceaușescu. Ridicolul excesului zel românesc este subliniat prin contrast: șeful curității sovietice este relaxat și sigur pe sine, timp chiar să se bucure de grațiile unei balerine în timp ce „organele” românești tremură încontinuu; cultul personalității se realizează la Gorbaciov printr-un portret decent, cel al cuplului

thalia

tatorial printr-o supradimensionare a portretelor. Spectacolul este montat cu profesionalism și atenție, este convingător cu asupra de măsură, însă cine mai are nevoie de agitarea fantomată a unui trecut atât de sumbru într-un prezent care trăiește încă, destul de puternic, consecințele perioadei comuniste?

Distribuția: Alexandru Bindea (*Șeful KC ului*), Marius Rizea (*Securist I*), Ioan Anoniu (*Securist II*), Sanda Toma (*Nevasta*), Ion Lucian (*Cârceanu*), Raluca Petra (*Menajer*), Șerban Ionescu (*Ministrul de Interne*), Alexandru Georgescu (*Șeful Securității*), Marcelo Sebastian Cobzariu (*Instalator I*), Ion Ionuț Ciocan (*Instalator II*), Mihai Persa (*Gospodarul*), Oana Vânătoru (*Redactora*). Voci: Nicolae Ceaușescu - Gabriel Iencek, Elena Ceaușescu - Magda Catone, Mihail Gorbaciov - Vlad Ivanov. Luminița Alecu. Balerina: Ruxandra Andruș. Animație tablouri: Mariana Zaharia. Ioan Bran. Costume, asistență decor: Cosmin Ardelean. Regie, decor, ilustrație muzicală: Alexandru Tocilescu. Regizor secund: Gabriel Iencek.

„Legături bolnăvicioase”, o premieră mult așteptată



irina budeanu

mult decât orice altceva. Alex și Kiki par a fi două prietene foarte bune. De fapt, ele trăiesc o altfel de dragoste. Pentru familia lor, Kiki și Sandu sunt doi frați care se ceartă din când în când. De fapt, sunt îndrăgostiți unul de altul. **Legături bolnăvicioase** spune povestea lor. Dar cine sunt protagoniștii acestei povești? Maria Popistașu (cunoscută din filme precum mult premiatul **Sex Traffic** - 8 trofee BAFTA câștigate din 9 nominalizări), Ioana Barbu (proaspăt absolventă a UNATC-ului) și Tudor Chirilă (liderul formației **Vama Veche**) sunt cei trei actori fără de care regizorul Tudor Giurgiu spune că nu ar fi reușit să facă absolut nimic. Ioana este o actriță la debut, dar cu premii câștigate pentru rolurile din scurtmetrajele în care a jucat în perioada studenției. „Cu chipul ei angelic, diafan și total din afara peisajului de București, fără să vrea, Ioana mi-a dat peste cap toate planurile de casting” recunoaște Tudor Giurgiu. Cât despre Maria și Tudor, regizorul spune că „au confirmat că sunt doi excelenți actori de film, din păcate foarte puțin folosiți în România”. Pe lângă cei trei protagoniști, din distribuția filmului mai fac parte și alți actori de renume precum Cătălina Murgea, Mircea Diaconu, Virginia Mirea și Tora Vasilescu, cât și nume celebre din showbiz-ul românesc: Mihaela Rădulescu și Dragoș Gărdescu, alias Puya. „Am vrut să fac un film sensibil și curat. Un film care îți aduce aminte de prima poveste de dragoste, întotdeauna sfârșită prost. Nu știu de ce, dar așa se întâmplă în mai toate cazurile. Suntem plini de energie, investim mult în prima relație, vine repede, ca un taifun, se consumă pe neașteptate și pleacă apoi la fel de rapid lăsându-ne mai goi, mai deștepti, mai maturi... Îmi aduc aminte de prima mea dragoste, care se consuma în scrisori lungi, pe peroanele unei gări, fata era din altă localitate, a început cu mult elan și s-a terminat fix în ritmul cu care acceleratul a plecat din gară

spre altă destinație. Cam despre asta e vorba filmul meu. Mi-am dorit să fac un film românesc cât mai personal, departe de social și politică. Un film despre prietenie, maturizare, sacrificii, nonconformism și tot ceea ce se face când ai 18 ani și simți că lumea e altă. Totul a început acum aproape trei ani, preajma Anului Nou, undeva în Ardeal, în satul Sibieli. Am citit cartea Cecilei Ștefănescu și mi-a plăcut, mi-a activat multe simțuri pentru că o carte care are un parfum și «gust» aparte. Apoi am cunoscut-o pe Cecilia, am bătut palma și am trecut la treabă. Au urmat doi ani în care am scris și rescris scenariul, trecând prin niște momente de fericire amestecată cu disperare. Amândoi suntem perfecționiști și eram permanent nemulțumiți. În ultimul an am decis să nu mă mai implic atât de mult în partea de scris, așa că tot greul a căzut pe Cecilia. Povestea s-a schimbat puțin, au mai dispărut personaje, i-am rugat pe Răzvan Rădulescu să consulte. L-am cooptat în echipă și uite-așa, după un efort comun, s-a născut un scenariu foarte bun până la urmă. Ne-am lovit de alți momente grele cu două luni înainte de începerea filmărilor, când am acceptat propunerea de a deveni Președintele Televiziunii Române. A lucrat excelent cu actorii, iar în Ioana Barbu și Maria Popistașu am decoperit două actrițe minunate. Pe Tudor Chirilă îl știam mai de mult și m-am gândit că el se potrivește foarte bine cu rolul lui Sandu. Cu fiecare membru al echipei am lucrat excelent” - astfel își caracterizează Tudor Giurgiu creația. (Într-un număr viitor vom reveni cu o cronică la film).

Știința limbajului se prezintă, în studiile consacrate ei din ultimele decade, ca un domeniu prin excelență interdisciplinar care înglobează atât verbalul, nonverbalul, cât și paraverbalul. În aceste condiții, unitatea de analiză devine *discursul* în context de interacțiune comunicativă. O definiție completă a discursului, ținând cont de varietatea materialității lui, mergând de la forma lingvistică până la gestul inconștient, trebuie să cuprindă cel puțin trei dimensiuni: lingvistică, extra-discursivă și de practică socială. Prima dimensiune face ca discursul să fie o grupare trans-propozițională în care funcționează reguli sintactice, semantice și pragmatice. Funcționarea discursivă se explică prin condițiile de producere, circulație și receptare a discursurilor, condiții care sunt activate prin relațiile care se stabilesc între *discurs* și *extra-discurs*, adică tot ceea ce este în afara lui. În sfârșit, discursurile trebuie privite și ca practici discursive, dimensiune ce implică considerarea lor ca practici sociale particulare ale căror caracteristici rezidă tocmai din alcătuirea lor pragmatică. Bineînțeles că au existat și limite în recunoașterea acestei dimensiuni: școala franceză de analiză a discursului, deși concordă cu ideea caracterului interdisciplinar al științei limbajului, consideră de

conexiunea semnelor

neconceput ca obiectul ei de studiu să depășească materialitatea lingvistico-textuală.

În definiția de mai sus observăm trecerea care se face de la categoria *discursului* la *practica discursivă*, ceea ce se coroborează cu preminența dimensiunii pragmatice din cercetările discursive, aflate în evidentă contradicție cu analizele semioticii narative și modelele lingvisticii textuale ale anilor '80.

Schimbarea de optică a implicat reconsiderarea *discursului* ca *eveniment* (în sensul lui Foucault) fapt care determină într-o manieră fundamentală, producerea și reproducerea vieții sociale, culturale, istorice etc. Practicile discursive sunt multidimensionale pentru că multiplă este și materialitatea lor: lingvistică, comunicativo-pragmatică, culturală, ideologică, a puterii, cognoscibilă, a simulacriului, a inconștientului. În momentul de față nu putem enumera și descrie toate aspectele care rezultă din această rețea intersectată de materialități; ne vom limita

De la vorbă la faptă...



mariana ploae-hanganu

să semnalăm doar câteva aspecte problematice.

Contradicțiile care traversează societățile și culturile moderne se reflectă și în materialitatea discursivă. În consecință, contradicția există nu numai între diversele materiale din care este alcătuit discursul, ci și în interiorul aceleiași dimensiuni, de exemplu, cea ideologică, dimensiune ce are drept caracteristică de bază tocmai funcționarea contradictorie. În modelele de analiză discursivă se întâlnește, cel mai adesea, articularea a două, trei sau chiar patru dimensiuni. Ca urmare, pericolul metodologic constă ca aceste dimensiuni să fie analizate parțial în diferite modele analitice. Fără îndoială, construirea unui model ipotetic care, într-o formă sau alta, ar putea da socoteală de toate dimensiunile menționate este dezideratul major al oricărei investigații discursive. Aplicarea, în care să fie probată operativitatea acestui model prin analize concrete, ar fi etapa următoare. Desigur că așa ceva nu se poate realiza decât într-o perioadă lungă de timp, deocamdată existând cercetări care au în vedere articularea a cel mult trei dimensiuni materiale discursive. Modelele care au încercat să cuprindă în analiză mai mult de trei dimensiuni s-au confruntat cu fascinanta problemă a contradicțiilor care funcționează la nivelele amintite - și la care ne vom referi și noi ceva mai departe.

O altă problemă care a apărut ca urmare a studiilor întreprinse din această perspectivă este aceea a *omologării* și/ sau a *diferențierii* între diferitele dimensiuni, cum ar fi, de exemplu, între ideologic și cultural, între ideologic și putere, între cultural și cunoaștere. Din studiile deja publicate întâlnim concepții diferite: **Volșinov** consideră semiotico-discursivul ca ideologic (în sens amplu, dar și restrâns), **Reznicov** conferă semiotico-discursivului o dimensiune cognoscibilă și comunicativă, la **Teo** cultura este analizată ca sisteme de semnificație și procese de comunicare, la **Bordieu** producția discursivă conține o dimensiune comunicativă și una de putere, în sfârșit, la **Foucault** practicile discursive sunt constituite pe două dimensiuni, ce a dorinței și cea a puterii.

Cu toate acestea, considerarea practicilor discursive ca practici socio-culturale particulare aduce o serie de avantaje care sunt tot atâtea puncte de progres în analiza discursivă. În primul rând, spinoasa separare între *vorbă* și *faptă*, în contextul în care discursul este considerat faptă, eveniment, este eliminată. Această separare subzistă în discursul social în general, discursul cotidian și până la cel politic care o utilizează ca strategie a convingerii.

Între practicile discursive și alte practici socio-culturale există sau poate exista o serie de contradicții condensate milenar în proverbe de tipul: *de la vorbă până la faptă este cale lungă*. Această contradicție care operează în sens comun și care se păstrează în însăși retorica politică, introduce o problemă interesantă: de ce, cu toată contradicția acceptată de toți, există o eficacitate discursivă? De exemplu, eficacitatea discursului politic, religios, publicitar etc. Cu alte cuvinte, ne întrebăm ce se întâmplă la suprafața discursivă, ce mecanisme și dispozitive produc eficacitatea discursivă și permit funcționarea relației complexe dintre diferitele dimensiuni materiale și ascund sau minimalizează contradicția anunțată.

O altă problemă, semnalată de data aceasta de **Reboul** în cartea sa asupra relației dintre limbaj și ideologie, este cea a *naturalizării* practicilor discursive. Prin acest mecanism, practicile discursive se adaptează contextului în care sunt produse - funcția lor primordială fiind aceea de a comunica - și ascund alte funcțiuni, cum ar fi cele ale puterii, ale inconștientului etc. Astfel, practicile discursive se nasc și se dezvoltă ca ceea ce *nu sunt*, ci ca ceea ce *vor să pară*, adică comunicative, obiective, neutre, adevărate, ingenu, cu singura condiție să nu conțină nici un dram de perversitate.



ana amelia dincă

Un pictor al deschiderilor stilistice

azul pictorului Silviu Soare este unul aparte, având în vedere că potențialul său tehnic este susținut de unul conceptual, vizibil nu numai în recente creații plastice de factură experimentală, ci și în cele precedente, care amintesc pictura în plain-air și pe cea cubist-analitică. Dar orizontul abordării sale însumează din punct de vedere tematic portretul, peisajul și natura statică. Acest din urmă aspect îl detectăm în pozițiile cu flori și obiecte ale microcosmosului uman, unde elementele aplatizate îi dau impresia contactului stilistic cu pictura decorativ-monumentală. Dincolo de această perspectivă se află portretele. Evocate frontal sau din profil ele au o notă de nostalgie în ansamblul tablourilor figurative, deși ca număr nu ocupă un loc important în creația artistului care, indiferent dacă este vorba de imagini mai vechi sau mai

noi folosește maniera ton în ton, ceea ce îl recomandă drept acel colorist pentru care procedeele cromatice constituie unul dintre mijloacele fundamentale de realizare ale unei lucrări.

Chiar atunci când un studiu după natură ar implica variații cerute de elementele atmosferice, artistul nu se hazardează în iluziile pe care ochiul i le oferă, ci selectează cu atenție anumite motive corespunzătoare propriului orizont vizual. Însă, așa cum se întâmplă cu opera oricărui artist și cea a lui Silviu Soare cunoaște mai multe etape de creație, fiecare cu identitatea și puterea ei de sugestie, după cum și gustul comanditarului a devenit o opțiune la un moment dat. Dacă este destinată unui public mai larg neinițiat în tot felul de teorii despre artă sau dacă este adresată privitorului avizat, pictura sa place pentru că repertoriul abordărilor se extinde tematic și stilistic la un vast areal de preferințe, fiindcă stăpânirea tehnicilor este un atu, iar ultimele creații îl afirmă ca pe un artist cu o multitudine de posibilități de exprimare

plastică. Rolul eboșei nu este de neglijat. Schițând foarte vag în creion și modificând lucrarea pe parcursul elaborării, suprapunând două-trei straturi de culoare, plasticianul ni se dezvăluie un veșnic explorator al domeniului artistic. Utilizarea de materiale diverse precum plasa de pescuit, texturi de plasă și sfoară, carton, placaj colorat, paste făinoase, nisip și griș, structuri în relief elaborate în cuțit, peste care sunt suprapuse culori, ceea ce conferă transparență cu rol de atenuare a stridențelor cromatice și luciului sunt elemente ce definesc orizontul său artistic. În orice referire la pictura lui Silviu Soare trebuie pus accentul pe ultima perioadă de creație care se înscrie în tipul de discurs experimental postmodern, semn că

plastică

plasticianului îi sunt aproape avangardele timpului său. În acest context se afirmă specificitatea picturii sale conturate începând cu anii 1980-1985. Sugestii venite din sfera artei negre, indiene, dar și din frescele antice, elemente pur decorative și litere chinezești stilizate, forme sintetice, linii gestuale - acesta este pictorul și aceasta este arta sa.



Din amintirile unui fost scriitor (Romanele. Un roman scandalos)

adrian costache

Prima carte publicată după 1990 a fost romanul **Regele sperietorilor de ciori**. Cartea a apărut în 1997 la Editura Cartea Românească, cu sprijinul Ministerului Culturii și al Cultelor... Ca și în alte cazuri trecuseră aproape trei ani până ce s-a ivit întâmplarea favorabilă. E vorba de schimbarea Magdalenei Bedrosian de la conducerea editurii, falimentate deja, cu profesorul și criticul Dan Cristea... Cel din urmă a încercat să lanseze serii și colecții noi de tipărituri, unele excelente, precum cele din Biblioteca Syracuse sau „Cartea de proză contemporană”, cea dintâi dedicată elevilor de liceu, profesorilor și studenților filologi. Colecția cuprindea un nou concept de a promova cartea de critică și estetică literară, prin intermediul eseului critic, accesibil ca limbaj... Curios e că, deși seria a avut toate calitățile de a se impune, circumstanțele au fost nefavorabile, între altele și datorită schimbării concepției cu privire la programele de literatură. Dar acesta a fost totuși, cel mai neînsemnat dintre motive... Căderea liberă a învățământului în toți acei ani de

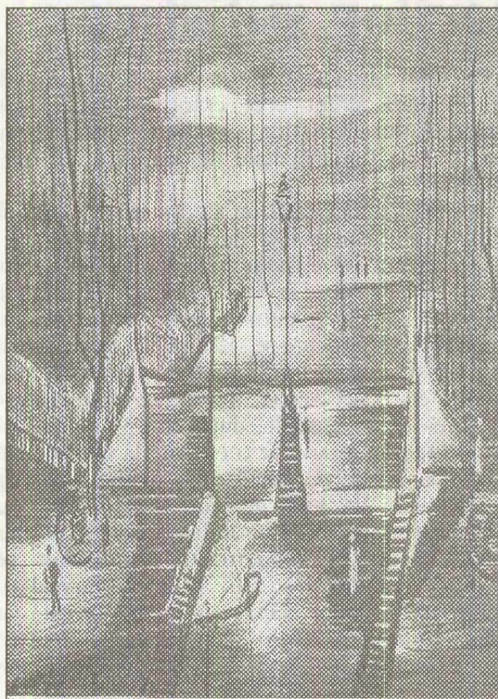
aventuri spirituale

după 1990, managementul de avarie al sistemului, îndepărtarea profesorilor, sărăciți, de lectură, schimbarea spectaculoasă, dar evidentă a orizonturilor de interese ale tinerei generații, standardizarea tipului de informație adusă de mass-media, dispariția emisiunilor de cultură de la televiziunea națională (sau restrângerea lor), apariția unor edituri de succes care au publicat cărți de mână a două din Occident, dar cu formule de succes pentru noul cititor de literatură, toate acestea au devenit circumstanțe nefavorabile atât pentru colecția Syracuse, cât și pentru Biblioteca de proză contemporană.

Publicat după cea mai mare pauză în scris (ca mulți colegi de breaslă scrisesem în anii de după '90 sute de articole, căci fuseseră anii în care majoritatea scriitorilor și-au consumat energiile în politică și polemică, într-o încercare de „nouă legitumare a profesiei”), **Regele sperietorilor de ciori** avea un pretext scandalos pentru mulți dintre cei care-l citeau, profesori/profesoare mai ales: un **profesor de literatură care avea în jur de 50 de ani se îndrăgostea de-o elevă...** Pretextul era în cele din urmă un motiv de a face, din nou, o radiografie a lumii școlii, a adolescenților cuprinși de febra libertății, tulburați de posibilitățile care li se ofereau, de ocazia de a încălca atâtea lucruri tabu până atunci, dar și o imagine a lumii profesorilor, mai puțin favorabilă și convențională decât apăruse această lume în **Confesiuni**. Dincolo de acestea însă, romanul era și rodul experienței mele de după revoluție când, chiar în anii 1991-1993, fusese director adjunct la Colegiul Național Sf Sava... Trăisem cu alte cuvinte toate acele dărâmări de conduceri de școli, contestări de profesori, scormoniri în

existența unora în căutarea „informatoarelor securității” (veșnica temă a societății românești de după '90), prăbușirea deplină a autorității, cel puțin pentru o vreme, încercările de adaptare ale corpului profesoral la noile condiții, pe care, în cea mai mare parte, nu le înțelegea... Notam cele mai importante evenimente într-un caiet, care la un moment mi-a fost „subtilizat”, crezându-se probabil că acolo puteau fi găsite cine știe ce documente care l-ar fi compromis pe unul dintre directorii adjuncți, devenit destul de incomod, după un an de haos, în încercarea lui, controversată, de a aduce Colegiul pe linie de plutire. Nu se găsisse firește nimic, căci nimeni nu bănuia rostul aceluia caiet: erau notate întâlniri cu elevii, observații generale etc. Memoria mea de scriitor se hrănea nu atât din detalii, cât din ipostaze, atitudini sau întâmplări umane semnificative. Un motiv nu foarte evident al cărții a fost **podul**, devenit în roman un fel de loc magic în care elevii se refugiau într-o încercare de a oculta realul confuz, de neînțeles și agresiv, și de a găsi, ritualic, în acest spațiu un fel de surogat pentru lumea terifiantă de afară... În acest context, „**regele sperietorilor de ciori**” apărea ca un fel de preot în acest templu... De fapt, ideea care mă fascina în acest roman era aceea a unei „noi comunicări” cu generația de pe băncile școlii, a unei comunicări spirituale, regenerate și regenerante, în care anii, vârsta fizică a educatorului nu mai aveau nici o semnificație... Personajul meu visa o comuniune spirituală, identificarea unor instanțe ale inițierii și exorcizării într-o lume, aparent liberă, dar care în realitate era plină de contradicții și irationalitate... Au loc în acest roman și câteva „întâlniri” nu neapărat de dragoste între personajul meu și o elevă de 18 ani, dar ele nu conduc la sexualitate, ci doar la clarificări de stări ale vârstei, fata în cauză trăind deja experiențe sexuale mai mult sau mai puțin relevante, înaintea „îndrăgostirii” de profesor...

Cartea, cum spuneam, a stârnit comentarii în rândul colegilor de cancelarie, mai ales în



rândul câtorva persoane, marcate profund de o morală rigidă, reală sau formală, care cu totul întâmplător aveau o ascendență politică în vechiul regim. Romanul a fost catalogat ca „o porcărie”, cartea unui individ „obseda sexual” etc... Curios e că până și un comentator mai vechi al unora dintre cărțile mele al cărui nume evit să-l dau aici, dar a a căru fată îmi era elevă la una din clasele la care predam literatura română, exprimasă „oral” serioase rezerve cu privire la acest roman...

Dan Cristea a făcut o prezentare a romanului pe TVR 2, favorabilă, nu numai pentru că „investise” în această carte, ci fiindcă romanul chiar îi plăcuse. Și mai era ceva romanul se și vindea...

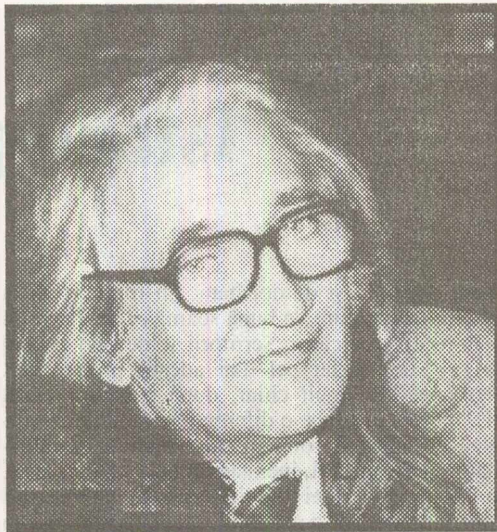
Despre cartea **Regele sperietorilor de ciori** a făcut pertinente observații Dan Stancu în „România liberă”. El a fost cel care a stabilit o legătură cu **Lolita** a lui Vladimir Nabokov, deși eu nu citisem **Lolita**, iar când am citit, curios, romanul, mult mai târziu, am descoperit că, totuși, diferențele erau enorme: de la modelul cultural, tipul de cultură erotică care stăteau la baza celor două romane până la ideea de finalitate și filozofie a cărții. Cartea lui Nabokov, era cartea nu atât a unei obsesii, ci doar cartea unei rătăcirii a omului modern într-o lume în care sexualitatea guverna fără restricții existența... În raport cu asta **Regele sperietorilor de ciori...** ar fi trebuit să fie o carte „ideală” în care impulsurile sexualității se sublimau în experiențe nesexuale, spirituale, ritualice, platonice... Întreaga biografie a personajului meu excludea orice fel de imixtiune a sexualității, ea rămânând doar o vagă potențialitate...

S-a mai scris despre roman în „Caiete critice” și în „Luceafărul”. În „Caiete critice”, Elisabeta Lasconi, profesoară în învățământul preuniversitar, dar având și o experiență universitară, o inteligentă cititoare de literatură, și-a construit întregul discurs critic în jurul ideii de **biografic**, ceea ce era până la urmă riscant și cumva și inadecvat... Faptul că romanul era scris la persoana I nu justifica întotdeauna afirmațiile autoarei... Una peste alta însă, dincolo de comentariile privind formula epică a cărții, Elisabeta Lasconi se arăta încântată de acest roman de dragoste de aproape două sute de pagini... În „Luceafărul” a scris Geo Vasile, despre care nu știam până la acea dată aproape nimic. Textul a fost preluat apoi într-un volum intitulat **Proza românească între milenii** în care, întâmplător sau nu, apăreau și alți colegi de breaslă din Promoția '70 precum Marius Tupan sau Adrian Popescu.

Regele sperietorilor de ciori a fost cartea eliberării autorului de unele dintre cenzurile epocii. În același timp autorul a rămas mai departe prizonier fără scăpare al unei cenzuri fundamentale și care, probabil, i-a afectat, de-a lungul existenței literare, curajul viziunii sau chiar scriitura. Este vorba despre cenzura, năcută după ce o jumătate de viață autorul a fost profesor, o meserie care l-a fixat fără putință de tăgadă într-o categorie de ființe care-și dobândesc după decenii **o a doua natură**, în circumstanțele în care meseria avusese pentru el o relevanță fundamentală... Iar pentru mine avusese și continua să aibă, indiferent de ceea ce urma să se mai întâmple în lume și în existența mea... Așa s-a născut poate o altă înfățișare a temei autorului: **eșecul autorului în a deveni... doar autor**. Autorul meu nu mai putea scăpa de această dualitate paralizantă: autor/ scriitor și profesor... De aici aveau să rezulte și micile/marile deficiențe ale literaturii lui...

Uniunea Scriitorilor din România și Asociația Scriitorilor din București nunță cu durere încetarea din viață a scriitorului BALOGH JOZSEF (născut în București, în 1931), personalitate marcantă a literaturii de expresie maghiară din România și a culturii române în general, care a îndeplinit funcții importante în conducerea Uniunii Scriitorilor din România, fiind secretar al USR în perioada 1996-2005.

După debutul din 1965 (volumul de versuri **Spânzurătoarea albastră**), prezența lui Balogh Jozsef în presa română și maghiară a marcat o punte între cele două culturi, ca și nume-voasele și inspiratele sale traduceri din literatura română în limba maghiară (Gellu Naum, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Constanța Buzea, Gheorghe Comozeci).



BALOGH JOZSEF

Volumul **Împotriva cuvintelor** de Nichita Stănescu, tradus în limba maghiară, a fost distins cu Premiul

Uniunii Scriitorilor în 1982, iar traducerea romanului **Rusia scăldată în sânge** de Artiom Vesiolăi a obținut premiul Editurii Europa din Budapesta. În 2005, scriitorului Balogh Jozsef i s-a decernat Premiul Asociației Scriitorilor București pentru literatură în limbile minorităților naționale, pentru ultimul său volum de versuri, apărut sub egida Uniunii Scriitorilor. Prin dispariția lui Balogh Jozsef, distins om de litere, coleg îndrăgit de toți scriitorii maghiari și români, exemplul de delicatețe și rezervă în relațiile cu toți confrății, literatura noastră, dar și cea maghiară suferă o pierdere ireparabilă.

Uniunea Scriitorilor din România și Asociația Scriitorilor din București prezintă sincere condoleanțe familiei îndurerate.

Republici contra republici

(urmărire din pagina 2)

umai) și impracticabil. El dorește, asemeni tuturor gândirilor pios-metafizice, *fundamentarea* politicii, *înrădăcinarea* ei, nu reglementarea legală, constituțional-constitutivă, a jocului democratic, dând curs unui suav fundamentalism - sau, mai bine zis, *fundamentism* - al gândirii: o capcană banală, o groapă și îndemână, un impuls sănătos, dar mecanic. Dacă vechile structuri *comunitare* nu mai pot fi regăsite și înființate este, poate, și pentru simplul motiv că ele aici nu vor fi existat decât în discursurile unor critici-filosofi, ca simplă figură de stil extinsă. Dar ste și pentru că ele au fost „reformatate” în rofuzime de *comunism*: violul comunist a făcut opii. Posibilitatea înlăturării efectelor comunismului a pe o simplă tumoare crescută prin adăugare pe orpuz, vai, sănătos, al poporului printr-un apel strategic” la straturi istorice anterioare nu mi se pare realizabilă: dacă este să (re)devenim comunitariști, altele, în păcate, vor fi comunitățile de interes și aspirații. Comunitarismul românesc - dacă va fi existat, desigur, și nu constituie astăzi doar o simplă iluzie narcisică retrospectivă - a crescut și s-a dezvoltat odată cu comunismul, și va crește și se va dezvolta și în continuare, evoluând imprevizibil, deschis și chiar accelerat, capricios. A încerca să blochezi un trecut cu un alt trecut blochează definitiv viitorul, deschiderea. Criza este alta, mult mai generală, deloc pur omânească și momentană: este vorba de *criza reprezentativității*, adică a structurii semiotic-informațională, aceasta fiind observabilă nu numai în politică, dar și în artă și în „științele” despre om. Nu pentru că ar fi corupte, dominate de postcomuniști verosi, sunt partidele *in sine* nerepresentative, ci pentru că însăși ideea de reprezentativitate nu mai este, dacă pot pune așa, reprezentativă pentru lumea actuală, fiind potențial *coruptibilă*: poate fi anihilată, corectată, eliminată *coruptibilitatea democrației*? Total, acest lucru poate fi vizat/visat doar prin înlocuirea ei. A gândi în termeni de reprezentativitate, organicistă, „fundamentistă” în plus, și a visa, prin urmare, că poți să reînțemeiezi neînțemeiatul și neînțemeiabilul prin refundamentări de același tip cu cel tocmai criticat mi se pare o fundătură pentru gândire și, mai grav, pentru acțiune. Criza partidismului și a parlamentarismului e, deci, de structură, chiar dacă nouă, local, ea ni se oferă sub specia hiperbolizantă a unui accident istoric, dentie, însă, remediabil.

Întâlniri româno-spaniole pe probleme de traducere literară

Institutul Cervantes din București, cu sprijinul Ministerului Culturii din Spania, în colaborare cu Ambasada acestei țări în România, a organizat în perioada 21-27 martie, la București și Cluj, o serie de dezbateri, mese rotunde și ateliere privind traducerea literară și statutul traducătorului de literatură.

A fost invitată să participe la aceste manifestări o delegație reprezentativă din Spania, alcătuită din trei prestigioși traducători, condusă de Mario Merlino, președintele Secției Autonome a Traducătorilor de Literatură din cadrul Asociației Scriitorilor în Spania (ACETT), din care fac parte vicepreședinta ACETT, María Teresa Gallego Urrutia, și Luisa Fernanda Garrido Ramos, distinsă cu Premiul Național de Traducere pe anul 2005, directoare a Institutului Cervantes din Sofia. Dezbaterile sunt moderate de cunoscutul hispanist și traducător Victor Ivanovici, profesor de traductologie la Universitatea din Atena.

La aceste întâlniri a participat și noul director al Institutului Cervantes din București, Joaquín Garrigos, reputat traducător de literatură română în limba spaniolă, care a făcut cunoscut în spațiul cultural de expresie spaniolă o seamă de opere de referință din literatura română, distins de Președinția României pentru merite culturale deosebite.

În acest cadru, miercuri, 22 martie, cu colaborarea Universității din București, în Sala de Consiliu a Facultății de Litere s-au desfășurat două ateliere de traducere la care au luat parte activă studenții secției de Limba și literatura spaniolă, dintre care mulți doresc să se consacre, după absolvire, acestei nobile profesii. Participanții au ridicat o largă paletă de probleme de interes major pentru realizarea unei transpuneri cât mai fluente și fidele a textului literar, în

general, și a celui spaniol în limba română, în particular.

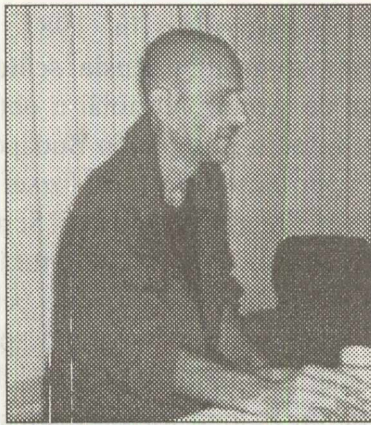
În după-amiaza aceleiași zile, la ora 17, cu colaborarea Secției de Traducători a Uniunii Scriitorilor din România, a avut loc la sediul Uniunii, în Sala Oglinzilor, masa rotundă intitulată **Traducerea literară: vocație, prestigiu și recunoaștere**, la care, pe lângă invitații din Spania, au intervenit și Micaela Ghițescu, președinta Secției de Traducători și hispaniștii și traducătorii Tudora Șandru Mehedinți și Andrei Ionescu.

Luările de cuvânt s-au axat pe o tematică variată, referindu-se la profilul de bază al traducătorului de literatură, la activitatea sa profesională, relațiile contractuale cu editurile, asociațiile de traducători, recunoașterea muncii traducătorului etc.

Traducătorii spanioli au împărtășit colegilor români din bogata lor experiență de organizare a ACETT, de creare a unei situații legale a traducătorului de literatură în raport cu editurile și alte instituții, de definire a statutului traducătorului astăzi, la nivel național și european.

Au asistat la întâlnire, intervenind cu numeroase întrebări și sugestii, hispaniști, traducători, membri ai Uniunii Scriitorilor, ziariști și critici literari, studenți, reprezentanți ai Institutului Cultural Român.

În continuarea activităților, traducătorii spanioli, însoțiți de directorul Institutului Cervantes, s-au deplasat la Cluj, unde, între 24-27 martie, în colaborare cu Facultatea de Litere a Universității Babeș-Bolyai și cu filiala locală a Uniunii Scriitorilor, s-a desfășurat o întâlnire cu tema **Traducerea literară - o profesie pe cale de dispariție?** și un atelier de traducere, precum și o masă rotundă cu același titlu ca cea de la București.



radu aldulescu

Asumarea cu asupra de măsură a omenescului (văzul enorm, simțul monstruos, halucinația realității etc...) are drept scop depășirea acestuia, pentru a vedea dincolo de el. Curajul și frica ajung într-o relație specială, potențându-se și diminuându-se reciproc, până în punctul unde instinctul de conservare poate dicta sacrificiul de sine. Oricât ar suna de pretențios, este valorificată astfel dimensiunea critică din om. Talentul este într-adevăr și o chestiune de caracter, cum se spune. Ar trebui să iau în calcul ridicolul ce mă pândeste vorbind despre astfel de lucruri, împreună cu senzația, pe cale de a deveni certitudine, că ele s-ar putea întâmpla undeva departe de aceste locuri. În eventualitatea că talentul ar fi o chestiune de caracter, n-aș avea cum să uit că la noi ceea ce numesc caracter este o chestiune de specific național - un dat distinctiv pentru scriitorul român și pentru român în general.

M-a preocupat la un moment dat în cel mai înalt grad caracterul scriitorului român. Mai ales al celui autointitulat rezistent prin cultură, care a răzbătut cu fruntea sus prin vremuri și care comentează epoca rezistenței sale întrebându-se cum a fost posibil; m-am întrebat și eu la rândul-mi, de vreme ce-i lesne de văzut că ce a fost posibil cândva (ororile comunismului) ar putea să fie apă de ploaie față de posibilitățile de acum - am în vedere desigur tot ce-au însemnat ultimii cincisprezece ani de democrație, numită originală la înepiturile ei. Răspunsuri la întrebări de genul acestora, caracterul scriitorului român, valoarea operei lui, locul și influența lui în comunism și postcomunism) am dat de altfel de-a lungul a 250 de pagini de roman. **Istoria eroilor unui ținut de verdeță și răcoare** se numește romanul și a apărut la Editura Nemira în 1997. Cu o vorbă proastă, așa spune că scrierea acestei cărți a însemnat pentru mine depășirea condiției de scriitor român. Probabil că tocmai asta urmăream, de vreme ce au trecut destui ani (șapte) până să reușesc să public următorul roman, în condiții de tiraj, difuzare și editare absolut execrabile. Personajul central al **Istoriei** mele este de altfel chiar un scriitor cu predispoziții grafo-mane, fără cărți publicate, autor a 200 de kilograme de pagini de manuscris și care bineînțeles că urmează un traseu narativ inițiativ. În tentativa de a trece granița clandestin (e un prim pas, extrem de important, în deprinderea artei scrisului în România - câștigarea libertății de creație prin evadare), el și tovarășii săi devin eroi nimerind cu totul întâmplător în vâltoarea evenimentelor din decembrie '89 de la Timișoara. Peregrinările prin orașul aflat sub asediu sunt punctate și de pescuirea din apele Begăi a unei culegeri de **Omagii** ale scriitorilor dedicate lui Ceaușescu și epocii de aur, așa încât în carte apar câteva zeci de nume de scriitori cu titlurile textelor prin care și exprimă adeziunea înfierbântată de har. Cât o

Istории paralele

părea de uzată și de doi bani, țin foarte mult la găselnița asta, care de bună seamă că a avut rolul ei în receptarea cărții. Scriitorii se despart răzând de acel trecut, iar cel mai adesea preferă să-l îngroape. Mai mult chiar, după cum am văzut mai încoace, se face o diferențiere netă între calitatea de autor de omagii prezidențiale și informator al Securității, inexistentă în ce mă privește. În sprijinul acestei opinii, mă văd nevoit să-l citez iarăși (ca și-n articolul trecut) pe cel mai în vogă scriitor român, Mircea Cărtărescu, cu una din frazele sale geniale: „Vreme de patru ani Uniunea Scriitorilor a fost condusă de un informator al Securității... Simt nevoia să fiu mai explicit: respectivul a fost ales prin vot liber, în perfectă cunoștință de cauză, nu de sârmanul popor român ignorant, debilizat de multiple și diverse manipulări, ci de oameni a căror îndeletnicire este scrisul și cititul cărților. Faptul că respectivul apare în **Istoria** mea cu numele lui real în calitatea lui de autor de Omagii, n-ar avea altminteri cum să modifice modul cum e perceput în mediul literar: nu doar un prozator talentat, ci și o figură luminoasă, benefică pentru breasla scriitorilor, victimă a unui joc politic murdar... Sunt victime și victime, iar capacitatea de a nuanța a lucrătorilor cu cuvântul poate practic să meargă până la a face din alb negru și invers.

Această calitate-defect (capacitatea de a

critica literară. Ei au dat și dau o pâine de mâncă tipografilor, muncitorilor din fabricile de hârt profesorilor care i-au predat în școli, elevilor studenților care și-au luat diplomele pe spină lor studiindu-i. Ei au dat rațiune de a exista cănelor culturale din toată țara și unor așezămii precum Casa Scânteii și Casa Vernescu...

Așa cum ei n-ar fi existat fără pseudo-teratura pe care au produs-o (mai nefolositoare infinit mai nocivă decât subliteratura), n-aș putea să există fără ei. Avem de-a face desigur cu un organism viu care lesne poate fi perturbat sau omorât, încercând să separe apele făcând de un spirit critic integru, așa încât acea pseudo-literatură este pusă la mijloc precum un coș într-o căsnicie prea încărcată de mizerii și compromisuri ca să mai poată fi desfăcută. S-a rezistat prin cultură, da, și s-a scris literatură adăvărată. N-a fost o Siberie a spiritului cu încearcă unii răuvoitori să sugereze... Mă pnumăr printre acei răuvoitori. Dincolo de opiniile expuse în **Istoria eroilor unui ținut de verdeță și răcoare** privind lipsa de valoare a unei literaturi, subzistă o convingere intimă: în pofida oricăror aparențe sau evidențe, valorile literare sunt în fel și chip de istorii dedicate acelor vremuri, socot decisivă contribuția scriitorului intelectualului în general la situația socio-politi-

fonturi în fronturi

nuanța) s-ar putea să aparțină în primul rând criticului literar. Spiritul critic e dependent de caracter poate mai mult decât creativitatea. Să deosebești o carte bună de o carte proastă, mai treacă meargă; e un talent, o abilitate, vocație, nu tocmai lesne de deprins. Mai greu e să nu-ți calci pe inimă spunând despre o carte proastă că e proastă, în pofida oricărei conjuncturi. Am lăndemână spre a exemplifica recenta **Istorie a Literaturii Române Contemporane** a lui Alex. Ștefănescu, unde se regăsesc în bună măsură cei pomeniți cu numele lor reale în **Istoria** mea, paralelă și incompatibilă altminteri cu sistemul de valori al reputatului critic literar. Salut apariția unei lucrări de acest gen, minunându-mă totodată de efortul supranatural și supraomenesc de a eterniza și glorifica autori pe care am sculpat simbolic, ca și la propriu, excluzându-mă din respectiva **Istorie a Literaturii** cu opt ani înainte de apariția ei. Am nădăjduit, mărturisesc, în mod cu totul aberant, că nu se va mai găsi vreo instanță care să aducă în prim-planul vieții literare acei autori de maculatură, care încă produc maculatură, date fiind pozițiile și funcțiile pe care încă le ocupă respectivii în sistemul instituțiilor culturale. Cât o suna de uzat și anacronic, asta-i cuvântul potrivit: maculatură: opera de căpătâi a acestor autori sunt omagiile și notele informative pentru uzul Securității, chiar și atunci când nu s-au ocupat nemijlocit cu așa ceva.

Persistă într-o eroare, desigur, ce spun eu întrece orice ficțiune. Autorii de care se ocupă **Istoria** mea, a lui Alex. Ștefănescu și altele, au fost și sunt obiect al muncii nu doar pentru

și economică a României comuniste și postcomuniste - cea mai atroce dictatură din tot Estul comunist, cea mai anevoioasă și nenorocită tranziție.

Viziunea **Istoriei** mele separă eroii anonimi ai Revoluției (cadavre pe care au călcat) de cei care continuă să calce elita politică și economică nestânjenită prea tare de elita intelectuală, adesea susținută fățiș) de așa-ziii eroi ai cuvântului, scris și tipărit, în care Lenin vedea o armă mai temută decât orice altă armă sau armată. Încă funcționează intuiția părintelui popoarelor, măcară astăzi se folosește cu precădere televizion pentru a minți și prosti poporul.

Oamenii aceștia totuși, creatori ai tonelor de tipărituri aservite ideologiei, unii din ei pomeniți cu numele lor în **Istoria** mea și a lui Alex. Ștefănescu, și-au dat și încă-și dau obolul edificarea unei țări din lumea a treia aflată în Centrul Europei. Practic sunt ca și inexistenți cei care ar avea interesul să le ia de la gură pâinea asta, pe care o mănâncă de o viață de om și care i-a făcut așa de puternici, frumoși și deștepti cum îi vedem. Ei continuă să existe, grație mai ales unui simț al umorului ieșit din comun al scriitorului și criticului-istoric (o țară tristă, plină de humor), care-i pe cale să culegă roadele a ceea ce a semănat: noii veniți, elita tânără a politicienilor și literaților, moștenesc în primul rând caracterul înaintașilor, ca pe o regulă a jocului esențializat, ridicată la cote nebănuite, incredibile, care, prin contrast, face din sinistrele personaje ale unor istorii trecute niște bătrâni rezonabili, de o pertinență și un bun simț neverosimi-

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.