

Luceafărul

iti

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

Nr. **20** (744)

Miercuri, 24 mai, 2006

„Mecanismele limbajului secret al lui Cantemir pot fi înțelese de către cititorul atent, deși este foarte riscant de emis judecăți categorice în privința actului de creație cantemirian. Complexitatea personalității principelui inhibă și înfricoșează, seduce și dă de gândit, farmecă și intrigă în egală măsură.“

(valeria manta-făicuțu)



dimitrie cantemir



alexandru
george

A fost cântecul de lebedă al directorului Fundației. Iar nu al scriitorului și activistului din el: acesta nici nu moare (căci e membru al unei Academii de nemuritori), nici nu se predă. Numai că în loc să-și scrie casa, în noua sa vilă, capodoperele, a scos o revistă, despre care nu-l voi întreba ce mătușă Tamara i-a înăntat-o, căci presupun că sumele rezultă din economiile lui mai ales recente. În spirit obiectiv, voi spune că nu e deloc rea: e un magazin de un anume nivel, articolele de „atitudine“ fiind însă mearse de spiritul PSN și PSD de osândire a situației „de acum“, adică doar de când îngerii de mai înainte au pierdut degerile.

pag. 18

mapamond

Estomparea „eului creator“
și interacțiunea discursurilor



maria irod

meditații contemporane



ion crețu

Scrisul
la patru mâini

pag. 19



Schițe pentru *Omul echipat*: „echipatia“ și societatea plecării

bogdan ghiu

Omul, individul actual (să-i spunem modern? să-i spunem postmodern? să-i spunem hipermodern? să-i mai spunem cumva, pretinzând că-i mai putem da un nume?) este un om echipat, tot mai echipat. Nu mai trebuie să se închidă, sedentar, în casă, în fața televizorului sau computerului personal, cu boxele, ziduri peste urechi, și cu imaginile produse, ziduri de evadare pe ochi. A evadat, circulă, se află în mișcare tot timpul, *locuiește în flux*.

Poartă tehnologie, se îmbracă în tehnologie (costumul tehnologic), aceasta face tot mai mult parte din echipamentul său corporal obligatoriu - și se află în curs de *somatizare*: individul actual corporalizează tehnologia, duce televizorul cu sine, transformându-se pe sine însuși în ecran și releu al mesajelor sociale de piață.

Este un om *ocupat* de tehnologie, un

om *echipat*: telefon mobil, computer mobil, MP3 pe urechi, automobil etc.

S-a închis în deschisul după care atât a tânjit. Își amenajează teritorial fluxul. Teritorializează mult flatata deteritorializare.

În ce sens, în ce sensuri este omul actual un om *echipat*?

1) Ca, așa cum spuneam, *echipament* pretins „comunicațional“.

2) Prin faptul că funcționează în *echipă*, că duce o existență „echipată“: ceilalți, societatea au devenit echipamentul fiecăruia. Omul ca echipament colectiv al omului. (Dragoste, cuplu, muncă, trăire.)

3) Jucându-ne (dar nu foarte) cu cuvintele, omul actual mai poate fi, de asemenea, considerat ca fiind *echi-pat*, ca fiind bolnav (structural) de „*echi-patie*“: patologia „individualismului de masă“ (Sombart, Lipovetsky), a echivalenței și a echipotenței.

Format de la un vechi cuvânt anglosaxon (*scipian*) și de la un altul, la

fel de vechi, norvegian (*skipa*), cuvânt marinăresc *équipe* (atestat pentru prim dată în anul 1160) înseamnă „a te îmbarca“, „a naviga“, dar și, sub forma, mai târziu *eschiper*, ceva apropiat de „escapadă“, c. „escapism“ (*eschipre* fiind „marinar“). Tot în franceza veche, *équipée* înseamnă „îmbarcare“, „plecare într-o aventură“.

Ne echipăm pentru a pleca. Nu echipăm, inclusiv cu ceilalți, ca să plecăm. Plecăm echipați, ne *echipăm* în toate sensurile cuvântului. Tehnologia însă este *plecare*. Plecăm în flux, suntem fluxul: existență în/ca *aventură*. Trăim, c

vizor

fapt, în *plecare*, plecăm permanent, neîncetat, fără să ajungem, fără a ne preocupa de *sosire*, de *ajungere*: plecarea în sine contează; tehnologic, plecăm pe loc, nomadism imobil. În societatea actuală: *plecarea* a fost decuplată de *ajungere*: traiectoria, traseul existențial a fost de inițiativizat, de-teleologizat. Trăim în societatea plecării, în orașe și societate *echipă*: umanitate-echipament.



BANCA
COMERCIALĂ
ROMÂNĂ

Sponsorizare de la
Banca Comercială
Română



Perșii la Isaccea

stelian tăbăraș

Cu se poate preciza - cel puțin deocamdată - în ce moment al zbugiumatei sale biografii a citit Eminescu *Istoriile* lui Herodot. Poate încă pe vremea școlii sale la Cernăuți, poate la Viena, ca audient universitar. E de presupus mai ales ultima variantă. Știm cât înțesaseră clasicistii marile biblioteci europene cu scrieri ale Antichității. Epoca vieneză este și cea mai apropiată de *Scrisorile* poetului, mai ales de *Scrisoarea a III-a* (punctul de plecare al gândurilor de față). Este evocată la Eminescu - poate pentru prima oară în cultura română - prezența pe teritoriile nord-dunărene a lui „Darius al lui Istaspe“, împăratul perșilor.

nocturne

Evocarea este atribuită lui Mircea cel Bătrân, domnitor muntean investit cu subtile cunoștințe istorice.

Cum ar fi de justificat sursa Herodot în acest caz? Ca și prin alte puncte de arc voltaic între *Melpomene* (așa se intitulează capitolul din *Istorie* despre confruntarea lui Darius cu geții) și *Scrisoarea a III-a*; Herodot povestește despre ritualul închinării unor cetăți în fața împăratului persan prin întâmpinarea de către supuși cu „pământ și apă“. Tot în *Istorie* întâlnim suprametaphora visului de mărire, de stăpânirea universală: „un copac ce crește din propria inimă și își întinde ramurile peste toate cetățile, regatele, împărățiile“. În *Scrisoare* el este atribuit lui Baiazid.

Așadar, trei elemente: o pomenire a unui fapt de istorie veche (cca. 500 î. Chr.) și două reprezentări metaforice a unor elemente de cucerire războinică. Sunt prelungite într-un singur poem pentru a le asocia întâmplării, coincidențelor. Există, și înțelege, și o repetare de destin (prin invaziile lui Baiazid) a matricei din expediția lui Darius: în ambele războaie, armata în apărare se retrage în zone naturale greu accesibile învingătorului. Și pentru că tot vorbir despre geți, „cei mai viteji și mai drepți dintre tracii“ (citată trunchiat, eludând defectele acestora), să pomenim un episod-parabolă din expediția lui Darius desfășurată pe teritoriile de azi ale Moldovei, până la spunea Herodot - Volga. Geții s-au tot retras la o distanță de o zi în fața perșilor, ocolind apoi spre nord, închipuind un mare cerc și i-a adus, de data aceasta pe ei, primii la podul de vase de la bifurcarea Dunării (la Eminescu, „un țărm de altul/ legând vas de vas, se leagă“), pod pe care l-au distrus în partea lui de nord. Ajungând și perșii la Dunăre, s-au speriat că n-au cum să se mai întoarcă și că vor fi atacați acolo. Zice Herodot: „Era în preajma lui Darions un egiptean cu cel mai puternic glas care se poate închipui. Acestui bărbat i-a poruncit Darius să stea pe țărmul Dunării, cât mai la margine, și să dea strigăt către Histiaios din Milet (conducătorul corăbiilor lăsat pe celălalt mal, n.n.). Așa făcu deci egipteanul Auzindu-l încă de la prima strigare, Histiaios a pregătit toate vasele ca să treacă dincolo oștirea, și a încheiat din nou legăturile podului.“ Acestea se întâmplau cu doar aproximativ două decenii înainte marilor bătălii pentru apărarea Greciei (și Europei) de la Marathon, Thermopile și Salamina. Iar strigarea „egipteanului“ se făcuse pe locul unde e azi Isaccea.

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 Editu-
rilor Literare (A.R.I.E.L.),
înființată în baza Hotărârii
judecătorești și recunoscută
de Ministerul Culturii și Cultelor

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

Redacția și administrația:

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

e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com

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

Număr de cont: RO58RNCB5010000015430001

Cont în valută: RO58RNCB5010000015430002

ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94

Abonamentele se pot face la toate sucursalele
RODIPET și la oficiile postale din țară.

Revista noastră este înscrisă în Catalogul
publicațiilor la poziția 2048.

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

la limită

Oermann Hesse publică romanul său, inspirat din istoria vieții lui Budha, în 1922 - zece ani mai târziu Louis Ferdinand Céline se face știut în literatura franceză, precum și în literatura îngegii lumi, cu zguduitorul și atât de curajos ovatoarea sa carte **Călătorie la capătul nopții**. S-ar putea pretinde că nimic nu leagă cele două creații, ambele fiind însă dovezi rălucite ale modului în care simplitatea matică și narativă a prozei poate reprezenta aportul unei expresivități desăvârșite, puternice, profunde, convingătoare. Există însă, în aceste două scrieri, care vor fi totdeauna componente ale marelui repertoriu al literaturii europene, mai mult decât o similitudine privind paralelismul a două valori sau serii de valori - una ținând în primă instanță de stilul construcției și o a doua raportată la amplitudinea experienței estetice și existențiale, cerită de lectură în respectivele cazuri.

Ființarea, existența umană, în aceste scrieri este văzută identic, drept realizare modulară, constând dintr-o serie de secvențe



Siddharta și Călătorie la capătul nopții

Mihai Traian Dragomir

are, cel puțin sub aspect fenomenologic, trebuie apreciate ca absolut disociate. Atât în **Siddharta**, cât și în **Călătorie la capătul nopții**, cadrul dezvoltării problematice îl constituie personalitatea umană - totul se desfășoară, de fapt, în interioritatea unui spirit, unui suflet, unei conștiințe, unui subiect, unei ființe. Evenimentul exterior este proiectat în căutării și deciziei interioare. Punctul de omire al fiecăreia dintre cele două istorii se află în dezarcordul personalitate-existență, în imposibilitatea persoanei de a-și asuma condiția care îi este dată; de aici adoptarea și abandonarea succesivă a unei serii de opibilități, de alcătuirii ale vieții, de trăiri, de oportunități, de variante ale prezenței în lume. Umanistul, spiritul îndrăzneț, creatorul fiind starea de universalitate a omului ce spiră la desăvârșire, Hermann Hesse întâlnește, pe calea încercărilor sale în direcția împlinirii personalității integrale și, totodată, absolutului spiritual, în planul transcendenței, o variantă pe care o va descoperi, un deceniu mai târziu, angoasatul, fobicul, incoerentul, incapabilul de consistență, egoentricul, auticul Louis Ferdinand Céline. Drumul pe care unul îl parcurge voluntar, decis, plin de speranță, avântat, generos, celălalt îl va relua aproape caricatural, mereu în retragere, fugind atât de sine, cât și de lume, lipsit de hotărâre, de îndrăzneală, incapabil de altruism, fie acesta cât de ocazional, dinim, frust.

Siddharta înseamnă existența, vectorialitatea existențială a filosofului vagabond, a asceticului, a omului dedicat practicii, a celui care se dedică integral meditației, iurării, voluptății și, de fiecare dată revine la nevoia renunțării, a abandonului condiției realizate, a pășirii în lumea unui alt început.

S-ar părea că simplitatea unui sunet venit din universul de dincolo de conștiință, convergent unei voințe a absorbției în sine a celei mai simple esențe a exteriorității închide pentru Siddharta-Budha nevoia de a fi și de a nu fi totodată.

Céline face experiența războiului, trăiește - dacă se poate spune că trăiește - viața colonistului, a muncitorului imigrant, a îndrăgostitului de o prostituată, îndrăgostit care nu îndrăznește să fie îndrăgostit până la capăt, chiar dacă are conștiința caracterului excepțional și ales al iubirii care îi este dăruită, medic fără curaj moral, deci fără har, artist de cabaret într-o periferie.

Pentru eroul lui Hesse, nimic nu este suficient ca puritate, perfecțiune și amplitudine a realizării; personajul lui Céline nu simte în nici una dintre circumstanțele încercate, asumate de nevoie, minima protecție în fața spaimei de a fi. Unul este în căutarea Nirvanei - celălalt se vede împins cu forța, de fiecare element al destinului său, înspre starea de care se teme cel mai mult: aceeași existențială fericită pentru orice ființă în

stare să fie fericită; cel de al doilea caută cel puțin un adăpost fizic, oricât de sărăcăcios, dar măcar întrucâtva protector, potrivit să îl asigure, fie și efemer, pe el însuși. Siddharta speră să descopere o lume în sine lipsită de invazivitate în intimitatea sa, o lume care se cere căutată, aflată; Céline face eforturi disperate să respingă o lume acaparantă, devastatoare. Cu toate acestea, ambii parcurg stări după stări, unul fiind tot mai mult din ceea ce un om poate fi, dar niciodată așa cum el însuși dorește să fie, celălalt fiind tot mai mult din ceea ce el a căutat mereu să evite a trăi și deci a fi.

Dacă ar fi să comparăm aceste experiențe - profane, desigur, chiar dacă Siddharta ajunge în reveniri ciclice la autentice apropieri de sacralitate - cu alte desfășurări de etape ale trăirilor, atunci apropierile potrivite s-ar afla în raportarea la **Odiseea**, **Divina Comedie** și la **Don Quijote**. **Odiseea** este idealitatea clară a căii, pe când scopul succesiunii trăirilor se află în împlinirea unei reguli de viață simple și întru totul imanent-umane. **Divina Comedie** este relatare a condiției personalității ce relevă desăvârșirea prin cunoaștere, o cunoaștere, însă, ale cărui cadre sunt trasate de credință. **Don Quijote** urmează drumul încrederii în puterea unei căi a sacrificiului și virtuții.

Trecând însă dincolo de profan, secvențializarea existenței apare drept condiția sfântă a vieții Apostolului Pavel așa cum se dezvăluie aceasta în **Fapte** și în **Epistole**. Să evităm sau să acceptăm noi, pentru noi, etapizarea încercării vieților noastre? S-ar spune că nu facem cu aceste vieți altceva decât să căutăm noapte de noapte și zi de zi încă o întâlnire cu îngerul, care a dat cândva știuta luptă a împotrivrării și încercării lui Iacob. De ce să reluăm mereu ceea ce a fost odată făcut, ca un pas fericit al salvării noastre?

acolade



La barieră

Marius Tupan

Acum, când suntem asaltați de istorii literare - mai mult sau mai puțin persuasive, căci unele apar în urma răsfoirii de cărți - dar și de dicționare subiective, căci puțini comentatori sunt dispuși să dea seama de demersurile lor, spectacolele dedicate unor scriitori, altfel zis, medalioanele literare, sunt binevenite, mai ales atunci când respectă rigorile și obiectivitatea speciei. Doi autori craioveni, Marian Barbu și Alexandru Gheorghe, s-au încumetat să facă o astfel de incursiune în literatura română și, chiar dacă vor exista multe contestări, permanente în astfel de cazuri, lapta trebuie subliniată și elogiată. El, medalionul, după explicațiile lui Marian Barbu, are menirea „să ofere proiecte, opțiuni și un material minim de orientare în spațiul lucrativ. Este de fapt o primă experiență pe care o propunem celor interesați - colegi și elevi”. Așadar, spațiul țintă e bine delimitat, iar modestia comentatorului, în afara oricărui dubiu. Alte precizări onorează scrierea. „Așadar, medalionul literar propus în Carte - cu sinteze de dicționar, microantologii de texte, referințe critice de orientare - nu este nici pe departe o excegeță sau un studiu complet de caz, ci doar o CARTE DE VIZITĂ. Adică un suport real, concret, de la care se poate porni, fără greș, într-un sistem de software educațional. Medalionul literar trebuie conceput ca o componentă a comunicării interculturale”.

Firește, nu absentează din această voluminoasă carte scriitori cu faimă, valori recunoscute prin studii literare, dar și creatori nedreptățiți, cărora li se fac reparații morale. Pentru o asemenea atitudine, doljenii trebuie felicități. Chiar dacă ni se transmite că „Medalionul literar - structuri permanente de cultură și educație - rămâne o carte de pură informație, o propunere (dintre atâtea altele) de reiluminare pe lângă orele de clasă”, noi credem că opțiunile autorilor respectă criteriile axiologice, ecoul pe care l-au avut creatorii în epocă și, nu în ultimul rând, individualitatea pregnantă. Asta ar putea fi justificarea în fața celor care lipsesc de pe liste. Pastişorii, imitatorii, chimiștii au fost excluși *ab initio*. Chiar dacă apar câteva nume discutabile, autorii cărții și-au luat măsuri de apărare, comentând cu glacialitate pe de o parte, ajutându-se de contribuția unor critici autoritari de pe de alta. De altfel, ofensiva unor nihilisti va fi temperată prin prezența acestora. Paragrafele din studiile unor somități (Nicolae Manolescu, Marian Popa, Laurențiu Ulici, Gabriel Dimisianu, Valentin Tașcu, Mircea Martin, Cornel Ungureanu, Cornel Regman, Dana Dumitriu) sunt relevante pentru autorii acceptați în Medalionul literar. Acesta mai are și un alt merit: în paginile sale sunt selectate fragmente emblematic, semnificative, care atestă stilul specific al creatorilor, eventual, momentele lor de vârf. Potrivit unui comentariu personal, nu trebuie să bei toată marea pentru a atesta că-i sărată.

Ar fi multe de spus la întâlnirea cu această tipăritură. Izbânda cea mai mare rămâne aceea că s-a încumetat cineva să o alcătuiască și să o publice. În urma comentariilor, s-ar putea să stârnească replici editoriale pe măsura necesității sale, pentru a se demonstra că literatura noastră e una variată, fertilă și valoroasă, ci nu demnă de ignorat, cum se exprima un fals filosof, numai pentru că adunăturile sale nu depășesc condițiile manelelor, ca să-l cităm pe Eugen Negrici.



Apostolul Toma sau despre încredințarea prin vedere.

Exercițiu de meditație

adrian g. romila

Conform celor patru Evanghelii canonice, sunt multe dățile în care Iisus a refuzat să facă minuni la cerere și la fel de multe cele în care le-a săvârșit discret, ținând ca oamenii să nu vadă evidențele sau să nu-l pomenească drept autor al lor. Afară de ultima: în văzul tuturor s-a lăsat prins, judecat, biciuit, apostrofat, umilit și, în ultimă instanță, crucificat, fără să arate nimănui vreun semn că ar avea puterea să evite toate acestea. Ii și răspunde temperamentalului Petru, care era gata să se bată cu sabia pentru salvarea Învățătorului său: „Sau ți se pare că nu pot să rog pe Tatăl Meu și să-Mi trimită acum mai mult de douăsprezece legiuni de îngeri? Dar cum se vor împlini Scripturile, că așa trebuie să fie?” (Matei, 26.53-54). La fel, nu ridică un deget la îndemnul obraznice ale celor care contemplaseră patimile, strigându-i să Se salveze. Cu alte cuvinte, spectacolul neputinței Sale a fost complet

cronica literară

și total vizibil, pentru că trebuia să suferă până la capăt cu adevărat, ca actul mântuirii umane prin jertfa Sa să se săvârșească o dată pentru totdeauna. Și probabil că încredințarea tuturor a fost una: ciudatul și tânărul rabin nazarinean a murit definitiv, ca toți oamenii, lăsându-și suspendate toate profețiile și toate învățăturile. Nu făcuse nimic, dar absolut nimic ca să evite acest lucru. Dimpotrivă. Se oferise. Din momentul punerii în mormânt, cu piatra așezată la gura grotei, aura de împărat, atotștiința și atotputernicia Sa începeau, încet-încet, să capete parfumul unui vis frumos. De aceea minunea Învierii e copleșitoare și aproape incredibilă, chiar și pentru ucenici, care, pe lângă altele, fuseseră martori la trei învieri săvârșite de Învățătorul lor și la o zguduitoare transfigurare pe Tabor. Așa se explică stupefacția femeilor venite să-l ungă trupul pus în mormânt, așa se explică înfricoșarea apostolilor care L-au văzut intrând prin ușile încuiate și vorbindu-le, așa se explică imposibilitatea recunoașterii Sale și confuziile din zilele de după momentul Învierii.

Discreția Fiului nu e doar un simplu exemplu de smerenie. E vorba de epistemologia credinței și de iconomia emergenței Persoanelor Treimii în istorie. Credința e o opțiune prea adâncă și prea totală pentru a se produce în urma unui schimb de semne vizibile. Nu „cumpărați” de minuni spectaculoase s-au convertit pescarii apostoli (chiar dacă le-au văzut), nu eventuale scamatorii și acrobații magice au dus la coagularea treptată a primilor creștini - mulțimea care-L urma pe Iisus în periplul Său israelit. Uriașa revelație că El e Fiul mult-așteptat și că El e singurul prin care moartea poate fi biruită implică o mutație radicală în interiorul ființei umane

și ea e atât de complexă, încât cel mai adesea mișcarea ascendentă dinspre om spre Dumnezeu se confundă cu cea descendentă a Lui Dumnezeu spre om. Survine senzația că nu tu L-ai căutat și că nu tu ai fost convins, în sfârșit, de Adevăr, ci dimpotrivă, că El a venit la tine, că El te-a găsit mai întâi. „Nu M-ai fi căutat, dacă nu M-ai fi găsit deja”, aceasta pare ecuația cea mai potrivită pentru actul credinței, chiar dacă ea contravine logicii aristotelice a lui „A diferit de non-A”. Sau poate tocmai de aceea. Apoi, după Întrupare și Înviere, adică după coborârea Fiului în dimensiunea limitată a trupului uman și după depășirea acesteia, urmează lucrarea Duhului. Ca Duhul să îplinească lucrarea mântuirii până la capăt, trebuia ca Fiul să se Înalțe, altfel spus, să dispară ca semn vizibil din istorie. Duhul lucrează după Înălțarea Fiului pe nevăzute, El suflă unde vrea și alege pe cine dorește. Energiile Sale sunt prezente în lume într-un mod pe care nu-l putem percepe decât dacă intrăm și noi în dimensiunea vieții în har, dacă gustăm și noi în mod nevăzut din plenitudinea vieții revărsată din Biserică, definită ca adunare a credincioșilor în jurul Trupului și Sângelui Lui Hristos. Vremea unei alte arătări vizibile a Fiului va veni abia în momentul eschatonului, la sfârșitul lumii, când toate cele vechi se vor înnoui. Până atunci, semnul prezenței Lui Hristos în lume rămâne unul ascuns, cunoscut numai în Duhul.

Acum vom înțelege, poate, mai bine, episodul încredințării lui Toma din capitolul 20 al relației lui Ioan. Să ne reamintim: în duminica Învierii cei unsprezece ucenici erau adunați într-o casă și stăteau cu ușile încuiate de frica urmăritorilor iudei; Iisus intră prin ușile încuiate, îi salută cu „Pace vouă!”, le arată semnele patimilor din coastă și din palme și le încredințează darul de-a ierta păcatele, o dată cu arvuna Duhului Sfânt; Toma lipsește de la această primă arătare. Peste o săptămână Iisus vine iarăși în același mod și de data aceasta îl cheamă pe Toma. Redau pasajul (conform traducerii uzuale Radu-Galaction): „Apoi a zis lui Toma: Adu degetul tău încoace și vezi mâinile Mele și adu mâna ta și o pune în coasta

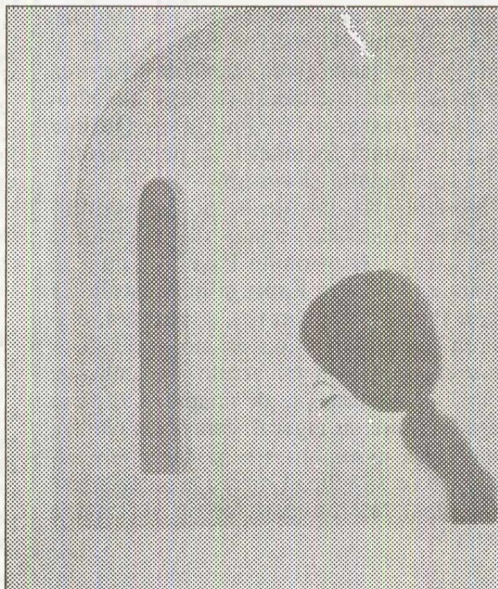
Mea și nu fi necredincios, ci credincios. Răspuns Toma și I-a zis: Domnul meu! Dumnezeu meu! Iisus i-a zis: Pentru că M-ai văzut, ai crezut. Fericiți cei ce n-au văzut și au crezut!” (Ioan, 20, 27-29).

Importante îmi par trei lucruri. Mai întâi, textul nu ne spune că Toma chiar privit și a atins semnele văzute (ne reamintim și interdicția de a-I ating trupul, dată de Iisus Mariei Magdalene imediat după constatarea Învierii; interdicția e, în cazul Geamănului, subînțeleasă; valoarea de semn recognoscibil fără o experiență concretă rămâne în picioare). Putem presupune, de pildă, că s-ar fi uitat la semnele cuielor și ale suliței, fiindcă așa precizează textul că a spus, imediat Învățătorul său. Apoi, recunoașterea bruscă a dumnezeirii lui Iisus și a identității Acestuia cu persoana pe care Toma o știa de trei ani. În sfârșit, lucrul cel mai important, afirmația lui Iisus cu privire la revelația îndoicnicului ucenic. Și la ce vreau să mă opresc. Ea ne spune că raportul dintre credință și vedere (și concretizarea vizibilă a obiectului ei, ar spune) e invers proporțional: cu cât existența obiectului de crezut e mai puțin vizibilă, cu atât credința este mai puternică.

Cei care s-au încredințat fără să aibă experiența contemplării directe sunt mai fericiți decât cei care s-au încredințat prin această experiență. Și chiar asta e dilema credinței. Ea e adâncă în măsura în care ancorată într-o acceptare necondiționată și aproape orbă a obiectului de crezut, realitatea prezenței Lui Iisus înviat, în toată plinătatea slavei Sale de Fiul al Lui Dumnezeu. Toma suferă, în clipa când Învățătorul său îl invită la contemplare, o trezire bruscă la Adevărul care i se vestise și mai înainte de patimă: da, El e „Domnul meu” (Acela pe care îl știam, pe care L-am urmat și pe care L-am iubit) și „Dumnezeul meu” (Acela și singurul căruia trebuie să mă închin, eu și toată lumea). Încredințarea apostolului vine din recunoașterea semnului ascuns, o recunoaștere care i s-a dat, totuși, ca un dar, în urma unei îndoieli și a unei arzătoare dorințe de a experimenta carnal misterul „Dacă nu voi vedea, în mâinile Lui, semnul cuielor, și dacă nu voi pune degetul meu în semnul cuielor, și dacă nu voi pune mâna mea în coasta Lui, nu voi crede” (Ioan, 20, 25). Dar, cum făcuse mereu Iisus nu valorifică acest tip de încredințare așadar plasează starea de fericire a lui Toma sub cea a celor ce n-au văzut trupul nou al Fiului înviat. Lui îi place răspunsul rapid, total și neparafat de document palpabile. Relația cu misterul Învierii Sale și cu trupul Său de după Înviere rămâne mai mult ca oricând înainte, una cu rădăcinile țâșnind din lăuntru cel mai adânc al ființei umane. Dacă minunile au fost văzute, ele n-au făcut altceva decât să întărească credința, nicidecum s-o cauzeze. Vederea aduce re-cunoașterea semnului ascuns, nu cunoașterea lui originală.

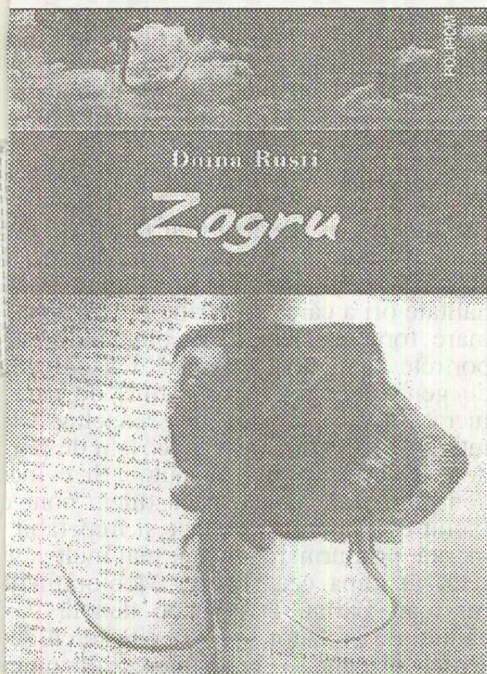
În apocrifă *Evanghelia după Toma* (Polihrom, 2003, trad. din coptă de Gustavo Adolfo Loria-Rivel) există o ultimă „spusă” atribuită lui Iisus, Ucenicilor ar fi întrebat în ce zi va veni Împărăția. Învățătorul le-ar fi răspuns: „Ea nu va veni în chip văzut. Nu se va spune: «Iată, în partea aceea» sau «Iată, în partea aceea». Însă Împărăția Tatălui se întinde pe pământ, iar oamenii nu o văd” (pp. 109-111).

Fericiți cei ce o văd, fără ca totuși să o vadă atunci, întâia dată!



În urma acestui recent roman de succes, **Zogru** (Polirrom, 2006, 270 p., cu un cuvânt înainte lucid, competent, analitic, semnat de Ioan Groșan) și a rui principal merit este tehnica acțiunii ntinue preluată din cinematografie. Doina își ar putea să devină un fel de Amélie Pothomb a românilor, aptă să ofere un best-seller pe an, menit să reinstaureze magia epică, tală pentru cititorul postmodern. Convenția erară propusă este chiar Zogru, protagonist și h nemuritor al adâncurilor htonice, cu al u modus operandi de pricolici care pătrunde sângele personajelor și figuranților prin străngerea în două puncte a carotidei, amintind mitologia universală a vampirului, a zburătorului, incubului, dar în primul rând de poeziile *horror* din folclorul românesc, recicland totată temele elixirului nemuririi și fericirii.

Așadar, personajul Pampu, trăitor pe vremea lui Vlad Tepeș la conacul unui spătar n Cotenii, penetrat sau mai degrabă fecundat e Zogru, se trezește că face ce n-ar fi putut ainte de acea întâmplătoare metamorfoză: îl ce k. o. pe vataf, muncește cât șapte, devine usc mai guraliv și întreprinzător față de



Ghigina, fata stăpânului. Posedat de același Zogru, Pampu, în plină scenă erotică celebrată u o vădană, este animat de sentimente ontradictorii, de la pietate la canibalism.

Documentată până-n dinți, Doina Ruști ontorează o frescă a voacului XV românesc *pars pro toto*, focalizând protipendada și urtea domnească de la Târgoviște, văzută prin echi Ghighinei; muncită de chinurile iubirii și eloziei, agravate de nepăsarea lui Pampu, va i salvată în plin roman de aventuri populat de lăhari care atacă trăsura fecioarei. Povestea Ghighinei se complică printr-o idilă cu prințul Mihnea care se dovedește a fi un filizon ervers și misogin, și totodată un feudal sadic i torționar vs. Pampu-Zogru, răpit prin dormire cu buruici și ferecat în pivniță. scapă din lanțuri datorită glolelor, un fel de țcări globulare care, spirite subalterne din tirpea lui Zogru, îi țin de urât și îl ajută să vadeze, exact când era mai multă nevoie de el: s-o ajute pe Ghigina să scape de călăreții smuțiți pe urmele lor de Mihnea. Pampu însă u scapă și se prăbușește mort, una cu poarta le platan a mănăstirii Snagov, Zogru rămânând rizonier al aceluiași loc, în rol de iconă încătoare de anului.

Romanul de epocă este și roman gotic cu luhuri, fantome, avatari sau dedublări, dar și oman genealogic urmărind isprăvile descen-

Duhul romanului identitar



geo vasile

denților lui Ioniță Bubosul (vânzătorul lui Pampu) în paralel cu faptele urmașilor lui Isceru, oștean credincios al lui Vlad Dracul cel Tânăr. Identificându-i vreme de cinci veacuri până la ultimele vârstare (istoricul Andrei Ionescu din Pantelimon și studenta Giulia Coleceru din Crângași), autoarea realizează un cadru și o senzație de continuitate și comuniune a generațiilor, de sprijin în găsirea propriei identități.

Doina Ruști face tipologie, atribuind celor două serii antagonice de personaje trăsături fizice moștenite, dar și modificări caracterologice neașteptate, cum ar fi căința vânzătorului Iuda, evlavlia cititorului de biserică, credulitatea.

După șazeci de ani Zogru evadează din poarta de platan a mănăstirii cu ocazia unui incendiu și-și reîncepe periplusul prin sângele multor indivizi, comportându-se uneori ca un *serial killer*: ucide fără milă și chiar tematic (criminali, escroci, mironosițe, politicieni, felurii conducători), deși nu s-a bucurat niciodată de moartea oamenilor, ba chiar s-a căit, cel mai rău părându-i de Pampu. Oamenii sunt pentru Zogru un soi de vehicule de deplasare în timp și spațiu, mijloace și surse de informare, dar și de studiu, în unele cazuri până la îndrăgostire. Dorința lui cea mai mare este să fie iubit (asemeni luceafărului eminescian), mulțumindu-se totuși cu condiția de *alien* care se umanizează și tânjește, fie după Zoe Moruzi, fie după Giulia, intermediază, regizează și modifică evoluția lucrurilor, intenția, traseul și scopul unor personaje, fie din amuzamentul spectacolului, fie din spirit justițiar. Zogru are toate prerogativele naratorului, încât Doina Ruști poate spune cu mâna pe inimă: *Zogru c'est moi*.

Când nu se află decenii de-a rândul într-un soi de cantonament, sorbit de miezul pământului, Zogru traversează diverse epoci ale istoriei românilor, inclusiv obsedantul deceniu al autodenunțului sau „epoca de aur” ceaușistă (vezi episodul Mitică Ionescu, bunicul lui Andrei Ionescu) spre a ajunge în iunie 2005, contemporan cu Giulia, ultimul vâstar al lui Isceru din Comoșteni.

Romanul Giuliei este pasionant prin sarabanda trapelor amăgitoare în care cade, al ghinioanelor și promiscuității care o copleșesc (proxeneți, dealeri de droguri, șmenari, căpetenii de clanuri ș.a.m.d.) și din ghearele cărora scapă cu aripile intacte și nemănjite. Ea face parte dintr-un scenariu perfect autentic al generației sale, confruntată cu o nouă umanitate hibridă și frauduloasă, disputată de păgânism, disperare și libertatea fără frontiere a moravurilor: Asistată de pronia cerească și de Zogru în rol de înger păzitor, adică îndrăgostit și manipulator benign, ingenua noastră se maturizează totuși, cenzurându-și intermitențele inimii în privința partenerului Andrei Ionescu, un fel de Cătălin al mileniului trei, arivist egolatră și cinic condeier în timpul liber. Zogru se poarta față de acesta ca un rival mai mult sau mai puțin hiperionic, reușind să-i zădărnicească ambițiile de cercetător și literat, smulgându-i măștile de oportunist și trufie masculinistă, totul de dragul Giuliei - Cătălina. Din sângele căreia se ejectează spre a avea, în fine, revelația dedublării: perechea lui leită „ca o picătură de apă în care era închis chipul luminos al Giuliei”. Un cuplu, așadar, (sugerând împreunarea celor două angelice coleoptere din reclama cu Vodafone) ce-și ia zborul pe

deasupra caselor, trăind vechea voluptate a dizolvării în sângele cald, acum în alt plan al existenței, de vreme ce pentru Freud suntem cu toții bisexuali, singurătatea lui Zogru (cu chipul lui Pampu) fiind doar o amintire.

Insolită este istoria „monstrului” Achile Vintilescu (personaj misterios, născut cu două coarne pe cap și cu creastă de-a lungul spinării) și a locuinței sale, o tentativă de roman interbelic ce se prelungește până-n zilele noastre, dovadă stând dosarul de revendicare a respectivei clădiri de pe Calea Victoriei, alcătuit de fiul proprietarului emigrat prin 1939 în SUA. Achile, om însemnat și cam lugubru (implicat fără să vrea într-o crimă pasională), este singurul personaj dotat cu puterea de a-l vedea pe Zogru și a comunica direct cu el, iar nu prin intermediul unui om din care duhul teluric să găiască.

Pentru o eventuala nouă ediție, propunem autoarei să găsească expresii mai inspirate pentru: „scoarța sufletului”, „viața în Giulia era *destinsă*”; „Giulia era o liință fără *nehotărâri*”; „Îl disprețuia din *fundul sufletului*”; „Giulia stătea *cocoloșită* într-un fotoliu” (p. 255-256, 264).

Și totuși calitățile scriiturii Doinei Ruști sunt naturalețea și credibilitatea, dincolo de



care se simte amuzamentul, daimonul parodic și satiric-caricatural, umorul grav sau negru, dar și tentația fantasticului și fabulosului populat de emisarii unei lumi paralele: duhuri rele (morgoni), bune (glole), gnomi și fantasmă ce bântuie văzduhul, case, lacuri ș.a.m.d. Punerea în pagină scontează pe rapelul aproape telepatic între personajele de secol XV și stricta actualitate, romanul de epocă fuzionând cu romanul tranziției de la totalitarism la capitalismul simulant, de la romanul istoric și de moravuri la romanul de inițiere și educație sentimentală.

Zogru, în fond, este un picaro autohton și anxios, o cuantă de timp ce se desprinde din bezna teratologică într-un irepresibil elan ascensional al căutării frumuseții și nemuririi. Are ceva de erou de basm răsărit din popor și care, spre deosebire de cavalerii occidentali, umblă să salveze principii care stau la baza firii, mereu de partea celor umiliți sau traumatizați din pricina propriei credulități (vezi cazul Giuliei). Lui Zogru îi repugnă slava deșartă, fanfaronada și fraudă morală. Și totuși Zogru, ca și emblema romanului de debut **Omulețul roșu**, este o ectoplasmă pe monitorul computerului. Conceput ca realitate virtuală, el se livrează asemeni autoarei, într-un imperiu al libertății cu toate datele servituții și dezamăgirii, și totodată ale excesului de libertate, riscând să nu-și mai amintească cum, de ce și cărei identități aparține. Primejdie civitată cu brio de Doina Ruști, de vreme ce, substituindu-se lui Zogru, memorează și transcrie felii de viață, pune la cale biografii, istorii și ficțiuni care-și găsesc însumarea în romanul identitar al lui Pampu și al Giuliei.



ion roșioru

Un temerar demers editorial

Mircea Dinutz și Al. Deșliu își continuă, iată, temerarul demers editorial de a smulge din mrejele nedreptei și prematurei uitări creațiilor vrânceni cu care soarta literară nu s-a arătat prea generoasă, așa cum, cei mai mulți dintre ei, ar fi meritat-o. De data aceasta, cunoscuții și apreciații cercetători ai fenomenului cultural din patria Mioriței zăbovesc, cu flerul, acribia și sentimentul de justițiaritate ce le sunt caracteristice, asupra lui Ioan Larian Postolache care se bucură de o amplă și documentată schiță, monografică, respectiv de o antologie din scrierile literare ale poetului, traducătorului, memorialistului, ziaristului și animatorului cultural, care inițial s-a numit oficial Ion Postolache, născut în 1916, la Adjud, și care a debutat editorial, în 1937, cu placheta de poezii **Fluturi de bronz**. La Academia de Înalte Studii Comerciale și Industriale din București, singura care l-a

galaxia cărților

primit ca student după deconcentrarea teteriștilor în 1939, monografiatul i-a avut ca profesori, printre alții, pe N. Iorga și V. Madgearu. Acum l-a întâlnit pe Mișu Dragomir care l-a introdus în mediul literar bucureștean. Frecventează, astfel, cafenelele literare ale vremii, activează în Cenaclul „Adonis”, condus de poetul interbelic Virgil Treboniu, astăzi cu desăvârșire ignorat; se implică efectiv în sărbătorirea sexagenarului Arghezi, așa încât întâlnirea cu Magicianul de la Mărțișor să-l marcheze pentru toată viața. Invitat de Cristian Sârbu, participă la ședințele Cenaclului „Sbrătorul”, până la moartea mentorului, ca și după aceea când onoarea patronajului acestei pepinieri moderne de descoperit și promovare talente revenise triumviratului Cioculescu-Streinu-Aderca.

Ca reporter de război a lucrat, alături de Laurențiu Fulga și Nicolae Tăutu, la „Gazeta luptătorilor”. Mobilizat pe front, trăiește o tulburătoare poveste de dragoste cu poloneza Valeria Habanciova.

Ajuns, după război, la Sibiu, conduce

gazeta „Curierul” și tot aici fondează un cenaclu literar frecventat de personalități care vor amprenta răsunător literatura română: Radu Stanca, Cornel Regman, Șt. Augustin Doinaș, Ioana Postelnicu și alții. De notat că la ședințele de lucru participa, din când în când, și Lucian Blaga.

În 1946 are loc căsătoria poetului cu traducătoarea Charlotte Margaret Filitti, fiica unui inginer englez, bună cunoscutoare, a patru limbi de mare circulație.

Experiența de la Sibiu se îmbogățește între 1946 și 1947 cu înființarea unui nou cenaclu literar la București de data aceasta, împreună cu poezii Mihail Chirnoagă și Traian Chelaru, cenaclu la care Eugen Barbu va citi, în premieră, **Groapa**, capitol cu capitol, și piesa de teatru **Sfântul**.

Poetul frecventează, la rândul-i, între 1966 și 1973, cenaclurile „George Bacovia”, al lui George Păun și „G. Călinescu” condus de Ion Potopin.

În 1969 își strânge creațiile din ultimele trei decenii în volumul **Grădina de cactuși**, vertebralizată de genul baladesc în care poetul cu puternice rădăcini rurale se simte în largul său, după cum a afirmat-o el însuși cu răspicată mândrie.

Adevărata măsură a talentului său creator e dată, după părerea exegeților, de volumul de autor **Amurgul zăpezilor**, apărut în 1982. Impresionantă și de bun augur este și activitatea de traducător, cel mai adesea în colaborare cu soția sa, dar și cu Viorica Vizante ori Ion Acsan.

Și-a dorit să finalizeze un roman autobiografic, un volum de poeme de război, ca și un volum de epigrame.

În cartea lui Mircea Dinutz și a lui Al. Deșliu sunt analizate pertinent, cu simț critic niciodată partizanal, volumele publicate de autorul monografiat, apreciindu-se „sistemul prozodic bine armonizat, coerența imagistică și, nu în ultimul rând, muzicalitatea hipnotică a celor mai reușite versuri”, taxându-se, însă, retorismul strident și gesticulația nesupravegheată ținând „de albumul liric al unui licean”. Astfel, „**Fluturi de bronz** este o carte de început ce propune o efigie: a zborului încremenit pentru o clipă în amintire, a risipirii anulate de ochiul gongoric al poetului”. Ioan Larian Postolache are în **Hronic** și o coardă umoristică, raliindu-se, prin tenta parodică, unor A.O. Teodoreanu sau G. Topârceanu.

Cu vârsta, poetul câștigă în aplomb și

calofilie: **Grădina cu cactuși**, cartea „un autor prea îndrăgostit de luminile umbrelor fascinante ale trecutului (...)”, e mai ales de rotunjimile și sonoritățile versului lucrat cu pricepere de *argintar* cu încredere neîngrădită în prețuri vrăjitoarești ale cuvântului”.

Autorul de care se ocupă cei doi exegeți excelează atunci când își exploatează fibra romantică a ființei sale, „pasiune constantă pentru trecut și o ierarhie valori stabilizată, de timp”, pe linia tracționalistă a lui Ion Pillat, precum **Baladă despre întârziatul cardinal** ori **Baladă despre poetul singaporean**. Ter centrală a poeziei lui I.L. Postolache rămâne creatorul confruntat cu timpul ca curge neiertător. De factură elegiacă, poetul va cânta toamnele bacoviene, peisaje proiectate convingător pe ecran sufletesc.

Monografia ridică problema raportul dintre poet și traducător, cel din urmă eclipsându-l în oarecare măsură pe cel dintâi, ca și în cazul duosului Șt. O. Ios despre care s-a spus că-a avut geniu transpunerea în românește a literaturii universale și doar talent în creația sa originală. Ioan Larian Postolache a dat versuri românești inegalabile din **Mahabharat** ca și din poetul pakistanez Mohammad Iqbal.

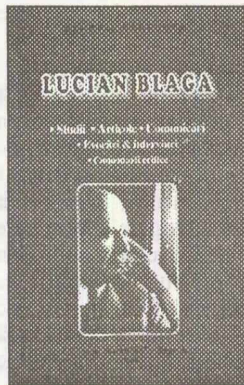
Cunoscuții lui Ioan Larian Postolache au semnalat memoria prodigoasă a acestuia, ca și remarcabilul talent de evaluator. Se pare că-și nota impresiile ori câte ori se întâlnea cu vreo mare personalitate ori a cărei dispariție o deplângea cu mare forță participativă. Rămân de la el portrete de neuitat ale dascălilor, colegilor de generație, ziaristilor alături de care a lucrat, conducătorilor de cenacluri etc. Interesul fiindu-i captat îndeosebi de om doar în plan secund de autor. Și e lucru demn de toată lauda, dacă ținem cont de faptul că omul este efemer și irepetabil. Merită, prin urmare, cu atât mai mult să fie fixat în clipa cea repede. Memorialistic lui Ioan Larian Postolache denotă cer calități de prozator și ea se citește cu deosebită plăcere și real interes documentaristic. Portretistul și povestitorul cu har dar și cu simțul exacerbant al detaliului semnificativ, sunt mereu la înălțime. Efortul lecturii îți e răsplătit cu vârf îndesat la fiecare pagină, una mai savantă decât alta.

Neîndoicnic, exegeții Mircea Dinutz și Al. Deșliu sunt contaminați de alerte stilului celui de care se ocupă și reușesc, rândul lor, performanța rară astăzi de a răsăterne pe hârtie nici un rând plictisitor. Un motiv în plus de a le aștepta cu viitor interes viitoarele cărți despre scriitorii vrânceni de ieri și de azi.

1) **Teleleu prin veacul meu - la „taclale” cu Valentin Tașcu** (Tuvia Iuster) Editura Clusium



2) **Lucian Blaga. Studii. Articole. Comunicări. Evocări&interviuri. Comentarii critice** (Zenovie Cârlegea) Editura Măiastra



3) **Aerul din cântecul pierdut** (George L. Nimigeanu), Editura Ardealul



Ne aflăm la mai mult de un deceniu și jumătate de la căderea oficială a comunismului și transformarea „populației” României într-un popor în plină revoluție liberală, ceva doar consecutivă loviturii de stat din decembrie 1989 și doar în minimă măsură dorită de actanții „de sus” și chiar de numeroși beneficiari „de jos”, Revoluția liberală (căreia nu știu câți cetățeni ai țării îi spun așa) a fost rezultatul alinierii noilor guvernanți, în zdrobotirea majoritate comunisti, unor standarde „europene”, a deschiderii noastre spre Occident pe care și ei o doreau cu măsură, însă, și cu îndelungată chibzuială. (În fapt, țara noastră care nu a cunoscut niciodată un regim pe deplin democratic, se întorcea la cel liberist, care a dominat sute de ani de dinainte de 1938, cu unele momente și aspecte frizând anarhia.) Opiniile, opoziționismul, dar mai ales criticismul (o atitudine fundamentală căreia i-au dat expresie îndeosebi spiritele conservatoare (T. Maiorescu, P.P. Carp, Th. Rosetti, M. Eminescu, I.L. Caragiale, iar mai târziu, N. Iorga, S. Mehedinți, C. Rădulescu-Motru) în fine radicali precum Gh. Panu, D. Drăghicescu, Șt. Zeletin, E. Lovinescu) s-a putut dezlănțui după decenii și decenii de tăcere, de restrângere, de amuțire.

Când lespedeza care s-a dovedit nu una de mormânt, ci un simplu capac niciodată obturând ermetic gândirea și inteligența românească, au sărit de acolo nu doar cea de-a X-a muză, ci o sumă întreagă de demoni care s-au manifestat acut și mai ales gălăgios, răzleț și mai mult ireverențios decât în spiritul unor autentice revizui. Totuși a fost ceva, un proces care A CONSOLIDAT VALORILE, în ciuda tuturor nedreptăților comise, a acuzelor tendențioase, a insultelor. Căci tot cei care au scăpat trecând și

opinii

prin acest formidabil duș de scuipați (cum ar fi spus Arghezi) au profitat de acțiune, adică de altceva decât ce se petrecuse în comunism, care a înjosit și degradat critica, dar mi ales a scos-o din adevăratul ei rost, din regimul libertății.

Dar se mai și „critică” în comunism și lucrul acesta îl știu toți cei ce au trăit în acel regim. Încât, atunci când au văzut că aceasta se manifestă împotriva ideilor și gusturilor lor, au sărit în sus de „indignare” și au prins numaidecât arma: Cum, au exclamat indignați, poeți și prozatori fără public, dramaturgi cu săli goale, ne întorcem la stalinism? Revenim la protercultism? La *Poezia putrefacției* sau la *Poetuluiilor sumbre*? La *Pentru realismul socialist*? Scoatem mari scriitori din literatură? Înterzicem pe cei vii? Îi băgăm în pușcărie?

Bineînțeles că toate acele îngrijorări și alarme ipocrite n-au avut alt efect decât acela de a descuraja critica și a crea confuzie, mai ales în rândul publicului, de intelectuali medii, sclavii câte unui canon (cuvânt de rușine pentru spiritele libere, apărut mai ale prin mediile de difuzare didactice). Operând cu analogii factive, căci una era un editorial în „Scânțea” anilor de eroare comunistă și alta un articol vehement sau numai înțepat al unui critic tânăr afectând după Eliberare pe câte un clasic în viață sau chiar stropind cu un lichid inonabil vreo statuie de pe bulevardul Victoriei Socialismului) diverși „indignați” și-au descoperit o vocație de „părători pe această cale a cuceririlor din vechiul regim, când lor nu le mersese deloc rău.

Și eu, care sunt un spirit obiectiv, nu am aprobat excesele aplicării criticii, ba, dimpotrivă, încercarea de anihilare a acesteia și de permanentizare a falsului. Nouă ne-a fost dat să scăpăm de comunism printr-o revoluție, printr-o violență și aceasta nu se poate reduce la câteva geamuri sau capete sparte și la fumul, nu mediat risipit, de pucioasă. Dar situațiile nu sunt nicidecum comparabile: excesele libertății nu sunt de asemuit cu crimele dictate de un regim erorist și sub forma „criticii literare”.

Oribilă situațiune



alexandru george

Or, spre marea mea uluire, una din aceste prime manifestări ale descurajării criticii (care avea de făcut atâta treabă, după patru decenii de tiranie!) și tragerii unui semnal de alarmă pe baza unei false analogii mi-a venit de la Sorin Alexandrescu, un spirit european (și trăit în Europa) pe care-l consideram un liberal și deci un apropiat, eventual un comiliton în acțiunea dusă nu doar de mine la restaurare a criticii. Ce să te mai aștepti de la alții, de la blocatul Eugen Simion cu toată școala și revistele lui sau de la tot felul de obscuri care nu au trăit tragicul moment al instaurării comunismului și al unei răsturnări fără precedent de valori dispărute, prohibite, exilate, scoase printr-un simplu ucaz din circulație, uneori după ce serviseră regimul (de la Al. Jar, Ștefan Popescu la Petru Dumitriu sau Al. Mirodan).

O acțiune barbară, urmată de represalii polițienești fără precedent în cultura română dominată tiranic de ocupantul un rus, zis sovietic, nu poate constitui un termen de comparație cu câțiva tineri ireverențioși sau amatori de răfuială personală în câte un articol de gazetă pamfletară. Or, tocmai blocarea la vârf a unei întregi critici în toate formele (Universitatea, Academia) e urmată de felul anormal în care totuși s-a făcut revizuirea și deci îndreptarea măcar cu o câțime a numeroaselor nedreptăți, readucerea unor valori, restabilirea lor în gradul meritat în patrimoniul național. O operație care totuși s-a făcut, deși cu toată regretabila întârziere.

În paralele cu această opoziție conservatoare în numele unor „realizări” efective pe care le poate enumera regimul comunist, se observă o alta: a nemulțumiților - și cine nu e nemulțumit în Țara Românească? Inși care acceptă ipocrit ideea de schimbare, dar sunt decepționați că ea nu s-a realizat integral, pe tote planurile, așa cum se „sperase”. „Totul e ca mai înainte” auzim de dimineața până seara, aceiași oameni ne conduc, cei care au apărut mai recent sunt exact ca pe vremea lui Ceaușescu, situația nu s-a schimbat: sărăcie, lipsă de perspective plus câteva noutăți: inundații, hoție, crime, divorțuri, copii abandonati, incendii, explozii, gunoaie. Pe plan literar, după părerea unui observator de talia lui N. Manolescu, o singură noutate: literatura pornografică.

Dar specialistul cel mai tenace în materie de decepție exprimată este recent afirmatul pesimist August Buzura, despre care cititorii „Luceafărului” poate că-și mai amintesc serialul meu *Jelaniile unui culturnik* în care, replicându-i la niște josnice atacuri perpetrate împotriva mea (un scriitor aproape necunoscut de el) puneam unele chestiuni la punct. Între timp însă, nu din vina mea și a meritelor mele, el și-a pierdut postul de la Fundația Culturală Română unde-l căftănise Ion Iliescu, căruia a mai apucat să-i mulțumească în stilul său plecat până la slugărnicie cu o ocazie festivă larg difuzată la t.v.. Am urmărit-o și eu și am văzut pentru prima dată în viața mea pe iobagul ardelean satisfăcut să primească bice pe spinarea încovoaiată în fața grofului (de data aceasta venit de la Moscova) și mulțumindu-i cu sinceritate. Ca în toate manifestările-i precedente, Buzura, devenit acum om de cultură, a acuzat neajunsurile unor funcționari, neînțelegerea confrăților, ostilitatea marilor săi dușmani, care rămân totuși criticii. Aceștia descurajează când tu „lucrezi”, trebuie să te lupți cu ei, să ai tăria de a-i ignora.

Nu mai că în discursul său redactat acum în libertate, abilul jeluitor strecoară în vechea manieră esopică, de comunist versat, unele informații din care rezultă că neîmplinirile, nerealizările, neajunsurile au o singură cauză:

banii, banii pe care ar fi trebuit să-i dea cel din fața lui, tov. Iliescu! Și acesta nu e pomenit ca atare niciodată, nici „autoritățile” de atunci securisto-comuniste. Ce curaj extraordinar! chiar pentru unul ca Buzura!

A fost cântecul de lebădă al directorului Fundației, dar nu al scriitorului și activistului din el: acesta nici nu moare (căci e membru al unei Academii de nemuritori), nici nu se predă. Numai că în loc să-și scrie acasă, în noua sa vilă, capodoperele, a scos o revistă, despre care nu-l voi întreba ce mătușă Tamara i-a finanțat-o, căci presupun că sumele rezultă din economiile lui mai ales recente. În spirit obiectiv, voi spune că nu e deloc rea: e un magazin de un anume nivel, articolele de „atitudine” fiind însă marcate de spiritul FSN și PSD de osândire a situației „de acum”, adică doar de când îngerii de mai înainte au pierdut alegerile.

Bineînțeles că directorul proclamă că nu s-a schimbat nimic (în bine). Într-un articol mai vechi, conceda că acum nu mai vin să te ridice noaptea de acasă mașinile negre (o nimica toată! trebuie recunoscut), dar în schimb anticomunismul se egalează cu comunismul, acum e o jale, învățământul e „pe butuci”, „în literatură, ca și în alte domenii, impostorii și suplinitorii (!?) au ocupat majoritatea spațiilor vizibile”, „anii trecuți de la Revoluție n-au venit cu nici o clasificare (!?) au adăugat friicii și insecurității de altă dată ură și agresivitate de nestăpănit. Cultura a fost îndepărtată (!?) de pe locul ce i s-ar fi cuvenit !../. consecințele acestei stări de fapt sunt tragice”. Toată țara e o rană sângerândă.

Cum așa? Când universitățile s-au înzecit ca număr, când standurile librăriilor gem de cărți, când revistele de cultură, editurile și teatrele nu se mai pot număra, putem numi situația aceasta tragică? Și dacă relele de acum „s-au adăugat” înseamnă că cele vechi au rămas? Cântarea României, cele două ceasuri de emisiune TV, odele închinat conducătorului iubit să fi rămas oare?

Partea interesantă e că „acum” (care moment istoric?) după ce o viață întreagă a acuzat pe cei de jos, care se cred mereu victime și nevinovați (dând vina pe ruși, pe fanarioți, pe comuniști, pe Yalta etc.), acumă când nu mai sunt ai lui la putere, Augustin Buzura îi atacă tocmai pe „conducătorii noștri”: din cauza lor și a incuriei s-au produs inundații catastrofale. „Stăpâne absolute (sunt) prostia, minciuna și ignoranța”, „valorile și performanța nu au nici o căutare”.

E ceva nou, aș zice epocal, în gândirea acestui acuzator; se pare că „dosariada” l-a scos din fire, căci a dezgropa morții e o treabă fără rost sau cu unul diversionist menit să ascundă mizeria țării și problemele ei reale. Or, venind de la un scriitor care și-a făcut o operă și reputație că urmărește adevărul și numai adevărul până la capăt, cum proclamă un continent întreg din liberatului arhivă actuală, fatul că procesul comunismului (fie și în forma cea mai benignă, la nivelul informației) este ceva profund reprobabil. Căderea regimului a fost un dar al Istoriei, ce rost mai are să-i „facem” o analiză corectă. Se poate trăi și în unele cazuri prospera și așa.

P.S. Am citat din producția editorialistului Buzura fără trimitere la texte, deoarece numeroasele sale articole au titluri fără legătură cu conținutul, așa de lungi încât le sporesc și pe această cale incoerența.

Condamnare

E lumea plină de otrepe
și-i condamnat cine pricepe
că haosul e legea firii
în care-s caraghioși martirii
când au căzut cu împăcarea
că după ei totul va-ncepe
cu răzbunarea, cu iertarea
a lumii plină de otrepe.

De dincolo de gând și rană
cu foamea soră în prigoană
lumina lacrimii din stele
ca o arvună așteptată
nu poate crezul să-ți înșele
copil al unui niciodată
că nu cunoști și nici pricepe
că lumea-i plină de otrepe...

Deznodământul

Când orbii văd, surdul aude
ni-i existența o sincopă
crescută-n robele de jude
și întărită-n glas de popă.

În lacrimă nici o putere,
mers în genunchi cu mâna-ntinsă,
baroni politici sunt repere
iar foamea nu se lasă-nvinsă.

nu are nimeni nici o vină,
plimbăm speranțele în lesă,
slugărnicia e regină
iar sărăcia e prințesă.

N-a mai rămas decât pământul
cu noaptea lui ca o scăpare
în care ai deznodământul
că te-ai născut dintr-o eroare...

Democrație originală

Lumea s-a întors pe dos,
ochiul surd, urechea oarbă,
toți ologii sunt la cros
și femeile au barbă.

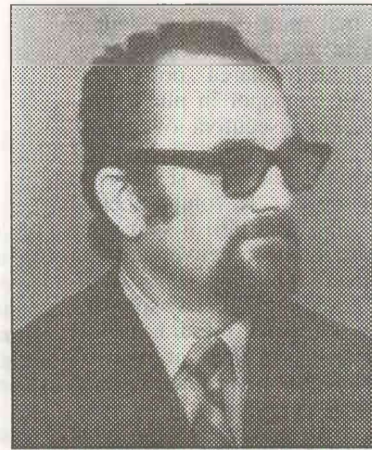
Victimele sunt călăi
iar călăii sunt martiri,
în sutane plâng lingăi,
discotecii în mănăstiri...

Cu țiganul împărat
funia în sac e dreaptă
iar cuvântul este dat
cu soroc la Sfântu-Așteaptă!

Doar minciuna e în rol
îmbrăcând întreaga țară,
babe plâng după viol
și așteaptă-a doua oară.

În insomnii

În insomnii, agonice cuvinte
abia mai pot în ochi să mi te nască
să pot s-adorm răpus cu tine-n minte
profil ca de domniță-mpărătească.



dumitru nicolecioiu

În insomnii - cad muribunzii de sete,
furtunile bat pasul de paradă,
incendii ard speranțe și regrete
și-n fălcile Nimicului ești pradă...

În insomnii - ești călător în zdrențe
cu sufletul, un cerșetor la poartă,
ești orbul așteptatelor clemente
când veghea rătăcitului se iartă.

În insomnii - e viața în silabe,
silabele vocale și consoane,
cununi de spini, pe frunte, ca podoabe
și-n mâinile ce scriu se bat piroane.

În insomnii - țintește nenorocul,
retina cu lumina și-o înneguri,
jeratecul de gheață și-l dă focul
și soarele furtuni adânci de neguri.

În insomnii - se zbat cuvinte-carne,
primordialul abator surâde
cum poate înțelesul să răstoarne
când victimă, când martor, când gâde...

Strada

E strada plină de mistere,
sub minișupă-i un descântec
și tipă viața în artere
când fredonăm același cântec.

E toată strada epopee
și-n subțiori ne arde gândul,
fierb ascunzișuri de femeie
același clocot așteptându-l...

Descătușați de orice frică
în ochi ne dezbrăcăm venere,
sprânceana lunii se ridică
și patul dragostei ne cere.

În pânda mea de după geamuri
cu ochii arși de așteptare
te simt în mugurii din ramuri
și în aromele de floare.

Sprânceana lunii se ridică
într-un senin de dimineață
cum visul meu se pierde-n teamă
și teama mea se cheamă viață...

Animalele, acești eterni copii ai biologiei, ne îndeamnă să ne copilărim în relațiile cu ele. Ne solicită acel misterios raport de la viață la viață, ure, străin de orice conceptualizare (purtând să o supramorală difuză), îi este propriu opilului.

„Un neozelandez a reușit să-și înregistreze unele pe lista cetățenilor cu drept pentru a-le erile generale din țară. Peter Rhodes a trimis torităților o cerere de înregistrare pe numele rrierului său, Toby, semnată cu laba acestuia muiată în cerneală. De amuzament, acesta a ecut în dreptul rubricii privind ocupația olicantului - «exterminator de rozătoare», pre surprinderea stăpânului patrupedul a fost registrat sub numele Toby Russell Rhodes în reumscripția electorală din Otago, pe adresa ascii fiind trimisă și o carte de alegător. „Adevărul”, 2005).

Orice ficțiune are un sâmbure de copilărie.

Umbra pe care o poartă fiecare victorie recum un trofeu.

Metaforele sunt extraordinare concentrări e substanță inefabilă, aidoma acelor stele a ărur materie e atât de densă, încât un degetar mplot cu ea ar cântări sute și chiar mii de one.

memorii

„În domeniul frumosului, și imperfecțiunea i neîmplinirea își au demnitatea lor” (R. Musil).

„O întâmplare aproape paranormală s-a petrecut la Spitalul «Bagdasar-Arseni», din București. O fetiță de 10 ani, operată de o umoră cerebrală în 2004, se afla internată pentru controlul obligatoriu după operație. Exact la data la care a avut loc intervenția, în urmă cu un an, respectiv pe 24 mai, pe terasa salonului a intrat printre gratii un papagal. Pasărea a stat câteva minute pe pervaz și apoi a zburat drept la patul fetiței, ignorând celălalt copil și părinții aflați în salon. De câteva zile papagalul n-a mai părăsit-o pe Mădălina P., de care se pare că s-a atașat. Mama fetiței, sesizând coincidența, l-a informat pe prof. Vlad Ciurea, șeful echipei care a salvat viața Mădălinei. Când s-a uitat în foile de observație, prof. Ciurea a descoperit că și ora la care s-a practicat intervenția coincide cu ora la care pasărea a «găsit-o» pe Mădălina. «Este un semn de la Dumnezeu, care ne-a impresionat și pe noi, oamenii de știință», ne-a declarat prof. Ciurea. Mădălina a suferit din cauza unei tumori agresive, situată în fosa craniană posterioară, fapt ce a făcut operația extrem de dificilă. În ultimul an, pacienta a urmat mai multe ședințe de chimio și radioterapie. Fetița consideră această întâmplare drept cel mai frumos cadou la aniversarea «zilei de naștere», căci după operație se poate spune că s-a născut a doua oară” („Adevărul”, 2005).

Paradoxal, sinuciderea e un act eminentamente vital, căci transformă moartea într-un act de voință.

A fi impostor și a te crede autentic. A fi autentic și a te crede impostor.

Cuvinte care absorb gândul așa cum sugativă absoarbe cerneala.

Fișele unui memorialist



gheorghe grigurcu

„În comunism, contrariul adevărului era minciuna iar minciuna natura însăși a comunismului. În democrație, contrariul adevărului este nesemnificativul.. Relativitatea adevărului, reducerea sa la opinie, estomparea progresivă a opiniei creează un vid metafizic care-l face să sufere pe omul modern sau, mai rău, dacă nu-l face să sufere, îl diminuează și-l mutilează” (Alain Besançon).

Cum să dozezi naturalitatea în raport cu artificialul? Cum, fără o senzație de artificialitate generalizată?

Când scrii, te situezi la un anumit nivel spiritual, dureros pentru că oricum e un nivel relativ (instrumentalizat), nu unul absolut, expiator.

„Ar trebui să ne gândim la fiecare mort ca și cum ar trăi și la fiecare viu ca și cum ne-ar despărți deja moartea de el” (Ernst Jünger).

Privesc de sus, de pe pasarelă, câteva clădiri vechi ale Amarului Târg. Unele din ele, cinstite hanuri și dulci cârciumi de la începutul anteriorului veac, de nu chiar ceva mai dinainte. Ciudat: simt trecutul ca un abur și ca un damf al meu, dar și al *celorlalți* care au trecut și au poposit odinioară pe aici, al *celorlalți*, mulți, pe care-i asum, pe care mă simt îndatorat a-i *retrăi* în aceste clipe...

„Am observat adesea că principiile le servesc oamenilor doar ca un supliment al existenței: ne place să ne învăluim greșelile în veșmântul câte unui principiu general valabil” (Goethe).

Vastul electorat al mediocrității în toate cele, merit a rămâne, în strivitoarea-i proporție, neschimbat. De unde demersul fatalmente nedemocratic al valorii.

Binele e tăcut, Răul e lovac pentru că însăși structura sa e una a limitării meschine, a închiderii, retorica nefiind decât un surogat de eliberare, de o aparentă expansiune.

Până și-n poezie te poți „deghiza” mai ușor decât în aforism. Aforismul: un *striptease* moral.

„Cuvântul este vicarul neantului, termenii se epuizează și renasc fără încetare, se *ostenesc* neobosit în acest joc: de a ține locul, de a se substitui acolo unde nu pot face aparentă prezența plină, substanța, subiectul, centrul, ființa” (Michel Haar).

Nivelul cel mai înalt spre care năzuim scriind e totdeauna utopic. Utopia e transcendența creației.

A trăi ca într-o așteptare. Apoi, când intervine oboseala, ca într-o așteptare a unei așteptări.

„Cum se poate naște ceva din propria sa opoziție, de exemplu adevărul din eroare? Sau voința de adevăr să se iște din voința de-a greși? Sau acțiunea gratuită din cea interesată? Sau pofta să se nască din curata, solara contemplare a înțeleptului? (Nietzsche).

S-ar putea spune la urma urmei: nu contează atât Destinul pe care-l ai, ci atitudinea ta față de acest Destin.

Nu putem fi dincolo, ci exclusiv dincoace de Bine și de Rău. Căci nu suntem zei.

Scriitori importanți, de descoperit ca atare: dintre cei trecuți în lumea umbrelor, Radu Petrescu, Petru Creția, Florin Mugur, iar dintre cei ce se află între noi, Șerban Foarță.

Îmi spunea I. Negoieșcu: „cu Eugen Simion n-am putut găsi un limbaj comun”.

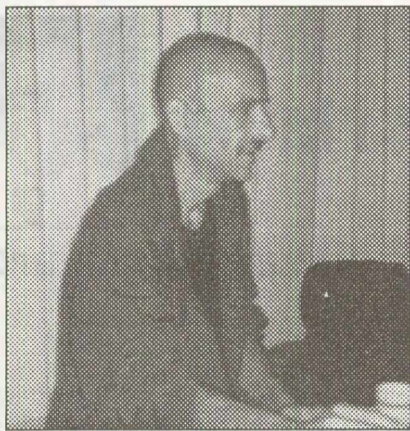
Întâlnesc următoarea caracterizare a mea, care nu mi se pare chiar neadevărată, sub semnul numerologiei: „Șapte este numărul psihic al celor născuți în ziua de 7 sau 16 sau 25 ale oricărei luni. Nativii sunt guvernați de Ketu sau Nodul Sud al Lunii. Influența malefică a lui Ketu îi face pe nativi să fie nehotărâți, neliniștiți, instabili. Ei întâmpină atâtea eșecuri în viață, încât ajung la convingerea că sunt ghinionști. Au suflet bun, sunt romantici, sentimentali și independenți. Oratori excelenți, pot mobiliza publicul bazându-se pe argumentele folosite. Sunt prietenoși, câștigându-și cu ușurință popularitatea. Sunt buni planificatori, idealisti și materialisti în același timp. Iubesc misterul și se învăluie în el. Sunt atrași de științele oculte. Au propriul lor mod de a explica fenomenul și nu urmează nici o religie convențională. Cred într-o coexistență pașnică și se pot adapta oricărui mediu străin. Au o memorie excelentă. Viața lor se stabilizează după vârsta de 34 de ani. În orice situație, nativii dau dovadă de originalitate iar subiectul lor preferat este filosofia”. Ca să vezi!

O ciudată asemănare între figura lui Velemir Hlebnikov și cea a lui B. Fundoianu, ambele oarecum în răspăr, vădind parcă o ușoară tumefiere a inadapării, o bosumflare de adolescență nîncheiată.

L-am ascultat deunăzi pe N.A., cuvântând la o festivitate închinată lui Eminescu. Retor găunos la culme. Mai întâi vorbește, apoi se ascultă vorbind, abia apoi gândește.

Blaga a scris despre... Adrian Păunescu fără a-l cunoaște: „În vremuri de rapide prefaceri sau de radicale răsturnări, ai prilejul de a vedea numai oameni care se înghesuie spre întâiul plan al vieții publice. Sunt, de obicei, aceiași care s-au înghesuit ieri. Sunt indivizi care se vor văzuți în orice împrejurări și care nu suportă gândul de a sta cel puțin câțva timp în umbră sau măcar în penumbră. Un asemenea individ, când îi este dat să vadă, de pildă, o înmormântare, este în stare să invidieze pe văduva celui mort: că ea - și nu el - este întâia persoană în coloana ce urmează dricului.

Blaga folosea des în conversație adjectivul „romantios”. În vorbirea lui Labiș revenea mereu verbul „a mima”.



radu aldulescu

Lumea spune c-ar fi avut noroc; pe lângă pricepere, inspirație, desigur, dar mai ales noroc, un noroc porcesc, dacă nu cumva o fi avut și el parte de un sprijin ocult asigurat prin-un pact cu diavolul din umbră care face și desface înlesnind calea celor puși pe jaf, agoniseală și pricopsală.

Ce i-a venit lui imediat după Revoluție, că s-a împrumutat de la niște veri, cu chitanță, de treizeci de mii de lei, ca să scoată ceva ca o publicație, și astfel a apărut revista „Blocada”, trasă în primele cinci săptămâni în tiraje de aproape un milion de exemplare. Măcar că dăduse o lovitură la care n-ar fi visat în veci de veci, uite că nu se culcă pe o ureche la umbră, să-și mănânce banii în tihnă, fiind de felul lui un tip precaut, destupat la cap, drept pentru care a ținut aproape; a ținut cu dinții de bani, de afacerea cu revista și de altele, iar de atunci i-a mers tot mai

cerneală proaspătă

bine și s-a tot ridicat. Păi dacă l-a dus mîntea, deh, l-a dus pe dracu'. Vorbește lumea, cică, l-a dus și l-a dus. Pe cât de rea și dată dracului-l lumea asta, pe-atîta-i de naivă, gata să bage-n gură tot ce zboară. Gândiți-vă numai cine era ăsta și ce a învățat până s-ajungă ce-a ajuns, magnat de presă și proprietar de posturi de televiziune, milionar în dolari, președinte de partid, senator și mai apoi ministru... Emanuel Victor Calomfirescu, căruia avea să i se mai zică și Regele; a fost un rege cu numele ăsta, Victor Emanuel, un rege de care lumea n-ar fi avut habar în naivitatea ei, după cât o fi stat cu ochii pe regii acestor vremuri de bejanie, iviți peste noapte ca din nimic, păi treaba lor ce-au învățat, nu e treaba oilor de unde bea măgarul apă, dar nu-i mai puțin adevărat că se cuvine ca lumea să se întrebe, să scormonească, să-și amintească. Un pîrlit de profesor de matematică la un liceu industrial, cu fumuri și damfuri grele de scriitor, poet de cenacluri de cartier și autor de romane polițiste nepublicate, păi asta-nvîrtise dom' Emanuel, regele nostru...

Atunci, în primele zile din ianuarie 1990, el se orientă spre un vechi prieten, mentorul și duhovnicul său într-ale literaturii, maestrul Vergilius, poetul, Virgil Irimiciuc pe numele lui adevărat, care se bucurase de oarecare notorietate de-a lungul timpului publicând opt volume de versuri și făcându-și de lucru niște zeci de ani prin redacțiile unor reviste literare, așa încât ar fi avut habar și l-ar fi putut ajuta.

Pe la începutul anilor optzeci maestrul înființase un cenaclu al tinerilor poeți, unde se și cunoscuseră de fapt, tînărul profesor de matematică fiind îndrăgit din capul locului și susținut din toată inima de maestrul, care a văzut în el promisiunea unui mare talent, drept pentru care Emanuel îi citi până îi învăță pe dinafară cărțile oferite cu dedicații și autografe și-i încredință la rîndu-i spre citire manuscrisele sale. Mult s-a mai bucurat Emanuel atunci când grație maestrului și-a văzut un grupaj de versuri într-o prestigioasă

Regele și maestrul

revistă literară și fotografia de june-prim al poeziei cu pletele-n vînt, deși după acel prim pas a cam bătut pasul pe loc făcînd antecameră pe la edituri. Vremurile erau cum erau, toate lumea-și amintește, dar destui par să fi uitat. Vremurile, da, păi cum trăgea el nădejde la marea poezie trăgînd parcă pe uscat dintr-un salariu meschin de profesor și stînd cui chirie într-o garsonieră confort trei din fundul Militarilor, zbuicîndu-se între orele de curs și scris și străduindu-se totodată să fie în miezul vieții literare a Bucureștilor ca un veritabil globtrotter al cenaclurilor de casă de cultură de sector. Umbla prin vreo opt cenacluri în afară de al maestrului, seară de seară, ținut în funcțiune de cfervescența unei vitalități a intelectului ce-i permitea să nu aștească mai mult de trei-patru ceasuri pe noapte. Nu știa ce-i aia oboseală; după ceasurile dedicate scrisului și slujbei circula încolo și încoace dopat cu sintagme lirice pe care le combina și le recombina la nesfârșit, asamblînd și reasamblînd imagini, metafore, întrezărind și închegînd idei într-o transă perpetuă, fulgerată în răstimpuri de marea lui nemulțumire, anonimatul în care-și irosea viața, de la o zi la alta mai degradant și mai apăsător, vezi, trecuseră doi, trei, cinci, oh, sapte ani de când umbla prin edituri și aștepta cu cele patru volume de versuri și cele trei romane polițiste, iar așteptarea îl seca și-l îndârjea totodată. Scria ca un nebun, ca un posedat ce era de harul letal al geniilor dannate, care n-o mai fi avut mult până să-l răpună. De bună seamă că ar fi murit aproape nevinovat, maestre, pentru cine scriu dacă nu pot să public?

Astea erau vremurile, ce mai, amuțite, disperate, mohorâte, cu gust de moarte și cenușă... S-ar putea totuși să nu fi fost chiar atît de rele cum le vedea și le simțea atunci. Lumea uită ca să-și amintească, da, iar el trecuse și prin perioade mai bune, dacă nu cumva doar amintindu-și de clipele acelea le vedea așa sau din pricina tinereții lui care făcea parte din vremurile alea și de care nu s-ar fi putut dezice. Amintirea, da, timpul despre care chiar maestrul spunea că lucrează transfigurînd continuu, așa încât ce-ți amintești ajunge să fie cu totul altfel decît ce ai trăit, iar pe măsură ce te îndepărtezi ajungi să te împaci și cu cele mai rele lucruri de care ai avut parte cîndva, descifrîndu-le pasămite rostul și văzînd în ele un bine. O lume și un timp răsturante de amintire, în care noapte devine zi, iar memoria îi chema mai ales nopțile petrecute cu maestrul în casa acestuia, discuțiile incandescente despre literatură, lungite până-n zori în fum de țigară și cafele, iar după zece dimineața, cînd se dădea liber la alcool românilor, o luau la colindat prin bodegi de periferie ca să ajungă după prînz în centru, cu popasuri la Capșa ori la Athenée Palace, în vizite de documentare, de lucru, program de teren, așa spunea maestrul, vezi, scriitorul trebuie să iasă cînd și cînd dintre hârtoage și să încerce să se scuture de acel hal și fior letal, amintind momentul cînd i-ar veni de hac, păi să-și aerisească spiritul, să-și regenereze vîzul enorm și simțul monstruos, oh, ce vremuri binecuvîntate acelea pe cînd umbla cîte o zi și o noapte cu maestrul Vergilius.

Emanuel nu era altminteri singurul care-l admira și-l diviniza. Maestrul se zbătea pentru toți scriitorii fără cărți publicate din cenaclul lui, apelînd la relațiile lui din edituri, dar uite că era tot mai greu. Asemenea lui Emanuel, toți erau în așteptare, unii presimțind apropierea unei perioade de dezgheț, în timp ce alții, destui, chiar intuiau ce avea să se întîmple peste doar trei-patru ani, nesfiindu-se s-o spună în discuțiile reuniunilor lor, cum că n-ar mai fi mult până să

se spargă buba și să se termine într-un fel sau altul cu porcăria asta... El nu se simțea în stare le împărtășească detașarea vizionară, nerăbdătoare cum era să-și vadă odată o carte tipărită. Singurul maestrul ce mai reușea să-l tempereze, sîdînd el un grăunte de speranță, păi chiar așa, la ce să și faci sînge rău și să dea satisfacție dușmanului. E un război de uzură, deh, un război al nervilor doar cei cu nervii tari rezistă, înving, și că negrișit va veni și vremea lui... Ceva-ceva știu maestrul, i-o fi citit pe chip sau în palmă, prez cîndu-i, chiar dacă la ce s-o fi gîndit el pe atunci era mult mai puțin decît ce avea să-i ofere soartă lui Emanuel.

Dintre toate speciemenle alea de poeți tînjin după o glorie nebuloasă, fantomatică, pe care doar de-ai fi atins-o și s-ar fi destrămat ca un vînt al neputinței, ca să vezi că el era cam singurul care știa să se miște în așa fel încît să fie mere în preajma maestrului fără să-l stînjenească ori să-l plictisească, drept pentru care mulți îl priveau chiorșat confirmîndu-și unii altora bănuielele că ar fi leșinat să parvină pe spinarea maestrului cînguşeli și gudurîndu-se pe lângă el ca un cățel bătut, de-ți făcea pur și simplu greață poetul ăst de buzunar, de doi la metru, oh, și care-i problema? Emanuel nu s-ar fi jenat la o adică să-și recunoască pe lângă talentul liric, pe acela de a se face agreat, pe care și-l exploata mai degrabă din instinct, fără să-și propună cu tot dinadinsul, pe așa e el din naștere, de la Dumnezeu, i-ar fi fost cam imposibil să se schimbe și oricum admirați pentru maestrul Vergilius era de o sinceritate absolută, iar în rest prea dobitoc să fii sau orbit de invidie ca să-i contesti harul de a-l stîrni la discuții ori monologuri avîntate despre orice, su biecte din cele mai diverse, unele lipsite chiar de orice interes pentru Emanuel, măcar că vînturat temeinic prin vorbele, expresivitatea și spiritul critic al maestrului, adesea ajungeau să-l seducă. Felul unuia de a spune potrivit-se de minune cu felul celuiilalt de a asculta, îi apropiase și legase și o mai fi fost și asemănarea constituției erau amîndoi la fel de scunzi. Ca și Emanuel maestrul Vergilius era puțin mai înalt de un metru jumate, iar la cei șaiszeci de ani ai săi era împuținat la trup, sfrijit, cu obraz ascetic, tăiat de o umbră piezișă traversînd o rețea deasă de riduri, fața asta de mumie fiind luminată intermitent, la intervale imprevizibile, de o privire pînditoare, animată de o mobilitate panicată, păi uită tura aia de nebun, deh, n-o fi fost el prea sănătos la cap, dar asta n-ar fi atras prea tare atenția printre poeții acciea, decît numai dacă luai aminte că el îi păstorea, păi maestrul lor, deh, o maimuțică coecărjată, o stîrpițură de om, dacă ăla s-ar mai fi putut numi om, urât cu draci, însemnat de propria-i urîțenie care fierbea în el și nu de puține ori dădea pe-afară. Uneori era cuprins de crize de furie furibunde îndreptate împotriva cui se nimerea, de vreme ce avea destule de reproșat ucenicilor săi, dar îi treceau destul de repede isteriile acelea și trecea în cealaltă extremă: îl vedeai dînd să-și ceară iertare-n genunchi și lunecînd în accese de generozitate înlăcrimate, de un patetism deșăntat, sărmanul maestru și sărmanul lui suflet, cum se mai zbuicua ca să iasă din fărâma aia de trup pentru a se dăruia oricui și tocmai că atunci să te fi nimerit în preajma lui ca să profiți, însă prea puțin aveau abilitatea și mîrosul lui Emanuel, care de bună seamă că-l citise în profunzime, vezi, nu doar din volumele lui de versuri.

Cît de mult îi plăcea uneori să-l ții de braț, să-l susții, să-l ajuți, dar ce te faci că alteori îl scărbea și-l călca pe nervi acest mod de a te

nsinua în intimitatea slăbiciunilor lui, mersul mevoios și cam poticnit, artrita, iar precaritatea chilibrului îi era întreprinsă și de niște ametele ebele, ce lucrau desigur mână-n mână cu accentele de furie. Purta mereu după el un fel de baston, un băț lăcuit încrustat cu șerpi încolăciți cu capete de dragon, aducând cu o bâță de cioban, mai subțire și mai scurtă decât o bâță adezărât, pe măsura ciobanului de buzunar care era maestrul, care uite totuși că în toial nevricalelor amenința cu bâta aia și nu s-ar fi dat în lături să ovească. Să te fi ferit atunci, poate nu atât de băț, care s-ar fi rupt probabil într-o țeastă mai întrenată, lipsită de prejudecăți, cât de blestemele nveninate, amestecate cu balele maestrului, o nizerie incandescentă venind din străfundul adului viscerelor maestrului, ca un soi de adagiu sinistru, dezacordat, bubuitor al versurilor sale divine; ăsta era maestrul în momentele lui nefaste, care le precedau și le hrăneau probabil pe cele de inspirație.

El îi expuse odată lui Emanuel o teorie care pasămite i-ar fi vizat pe amândoi, pornind de la o constatare bazată pe observații atente și îndelungate, și anume că oamenii scunzi sunt mult mai rezistenți decât cei înalți sau de statură medie și-n general mai longevivi, fiind totodată posesorii unei diversități de aptitudini fizice. Cică statura scundă, precum ce a asiaticilor bunăoară, favorizează printre altele talentul acrobatic, și uită-te la circari, trapeziști, zburători sau gimnaști, da, n-ai să vezi vreodată unul mai înalt de o metru șazecei, iar ceea ce numim instinct de luptător este de asemenea al celor pe care în aparență natura nu i-a dăruit: oamenii mici, scunzi, bestiali, iuți, agili, îndemnatnici, cu deprinderi de sălbăticiune care se pricepe să se strecoare prin spații înguste, să-și păcălească adversarul și să atace prin surprindere, să aibă precizie și să lovească de fiecare dată în punctele vitale, eficient, fără să-și risipească energia. Te-ai gândit vreodată că ei sunt puternici și că de fapt au mai multă forță decât tipul de gladiator uriaș, de doi metri și o sută cincizeci de kilograme? Emanuel dădea din umeri, păi nu se gândise, nu-l frământau pe el chestiile astea, dar dacă maestrul, mă rog, o fi și asta un soi de literatură, păi doar un om scund, de șazecei și ceva de kilograme, maxim șapezece, poate la o adică să ridice o greutate de trei ori mai mare decât propriu-i trup; forța, da, el o poate avea, dar de rezistență ce să mai vorbim? Uită-te la maratonști, cât de sfrijți, scunzi și necântărind mai mult de cincizeci și ceva de kilograme, fiindcă altfel n-ar avea cum să reziste, în vreme ce omul înalt și solid, care duce după el o masă musculară impresionantă ce i-ar permite să răstoarne un camion, nu rezistă și nu ține la tăvăleală. Victoria lui e de o clipă, după care obosește și uite de ce, maestrul avea și o explicație științifică, cum că efortul preponderent anaerobic presupune un consum mai mare de oxigen într-un timp scurt, după care se trece în recuperare, în repaus, în moarte...

Ce-l preocupa pe sărmanul maestru! Obsesiile astea ciudate, presupusele calități și avantaje ale unor jumătăți de oameni ca ei, și n-aveai decât să-l crezi și să te prefaci pasionat de subiect. Emanuel abia dacă era mai răsărit, cu două degete mai înalt decât maestrul, însă altminteri se ținea drept și-i plăcea să se semețească bombând pieptul și nu era deloc urât cu profilul vulturesc și trăsături bine proporționate, ce emanau vigoare și senzualitate dimpreună cu coama înfoiată, leonină, de un castaniu strălucitor. Îi lipseau doar douăzeci de centimetri pentru a fi un don Juan, dar nu-i păsa, deși poate o fi suferit vreodată din pricina staturii sale: durase prea puțin ca să-și mai aducă aminte, deh, lăsase de mult în urmă complexul ăsta, sublimându-l și dizolvându-l până la dispariție în elocvența gesturilor largi și ferme, la fel de învăluitoare ca vocea caldă, baritonală, susținută de limbajul limpede, simplu și emancipat totodată, ce-l făcea să-și domine subtil interlocutorii și să-și transforme în aliați și cei mai neîmpăcați adversari. Era un orator de excepție și se simțea ca pește în apă printre oameni,

chiar dacă-și petrecuse adolescența și tinerețea printre cărți, într-o singurătate fanatică, încrâncenată și visătoare, despre care era sigur că-l oprise din creștere. Teoria maestrului s-ar fi confirmat în privința încrâncenării lui de luptător, deși n-avea nici un fel de aptitudini pentru confruntări fizice și nu agrease vreodată așa ceva, să te impui prin forță și n-avusese vreodată atracție pentru sporturi sau muncă fizică. Preocupările și obsesiile lui erau cu totul altele: învățătura, cărțile, studiul tenace, pasiuni susținute de o nevoie vitală ce ar fi putut-o numi dorința de putere, care bineînțeles că n-avea de-a face cu puterea fizică, fiindcă visul lui era să devină mult mai mult decât l-ar fi arătat statura sau originea. Învățase pe brânci pentru o diplomă de licență fără de care nu și-ar fi conceput viitorul și se desprinsese astfel de condiția proletară a părinților săi, ridicându-se și încă avea să se ridice: terminase facultatea ca șef de promoție și prinsese de bine, de rău un post de profesor în București, dar va veni desigur și vremea când va conta și ea scriitor... Altminteri, erau destul de departe năzuințele lui de teoriile maestrului despre conformația trupului, calitățile și aptitudinile fizice. Mima însă atenția, se pricepea să se prefacă pentru a-i face plăcere interlocutorului pe care abia de-l auzea și totuși o dată parcă i se dezmoști atenția, atins de rezonanța resemnată din glasul maestrului spunând că peste tot în lumea asta sunt oameni înalți și frumoși, dar pareă nicăieri atât de puțini ca aici, iar Emanuel tresări, unde aici? Păi în rezervația asta de specimene sărite din normă de la Porțile Orientului, hohoti maestrul Vergilius și, de bună seamă că trebuia să-l creadă, mă rog, cine știe pe ce statistici secrete se baza presupunerea acestuia că românii ar fi mici și urâți de felul lor, păi nicidecum, ai noștri ca brazilii și tocmai că Emanuel nu se ostene să se mire, așa încât maestrul din nou că uită-te, uită-te, păi n-am decât să mă uit la mine și la dumneavoastră că doar români suntem, maestre, însă maestrul că nu, nu doar la noi, ci și la rude uită-te, la prieteni sau la necunoscuții de pe stradă, la care Emanuel, mă rog, mimând îndoială, numai să nu pară dezinteresat, plictisit și maestrul că să nu care cumva să crezi că asta ar fi numai decât o trăsătură orientală. Ba nicidecum, maestre, noi suntem europeni, prin tradiție și toate celelalte și până și ca poziție geografică, n-avem noi de-a face cu asiaticii ăia împuțiți...

Maestrul știa și de glumă uncori și-i gusta ironiile, urmându-și totodată neabătut teoria, bazată mai ales pe faptul că românii au fost dintotdeauna nevoiți să reziste, să supraviețuiască, să răzbată prin vicisitudini de toată mâna, să recurgă la tot felul de încropeli și improvizatii de azi pe mâine, care-i țin mereu în stare de funcționare și că uită-te la ei că sunt mai ales încruntați, răi, țâfnosi, puși pe hartă. Se ceartă mațele-n ei, cum se spune, adică nu le prea tihnește și nu le prieste, de orice s-ar apuca tot pe dos le iese, păi pentru că așa le-o fi dat, și-n plus, sunt dezbrinați și mai ales prin asta se deosebesc și de orientali, și de occidentali: se îngăduie greu între ei și de bună seamă că de aici li se trage. Fiecare cu aia mă-sii, cum se spune, și frate-frate da' brânza-i pe bani, un proverb de neregăsit într-o formă asemănătoare la alte popoare, ca și cel cu capra vecinului de altfel. Pentru român e mai greu de înțeles și de acceptat că suntem toți mădulelele aceluiasi trup. Citatul biblic îl incită pe Emanuel să-i atragă atenția pe un ton de o gravitate contrafăcută că suntem un popor creștin, după cum se spunea că suntem aici de două mii de ani... Cine spunea, ce mai contează acum, la care maestrul puffni, rahat, înfuriat, dar nu până într-atât ca să-și iasă din fire.

Furia aceea îi menținea tonusul spiritului analitic, păi nu din alte pricini decât că sună frumos, d-l-ai se spune popor de creștini și că suntem de două mii de ani, vorbe de elacă după care n-ai decât să te dai în vânt când nu ești în stare de altceva. Vorbe mari, vorbe goale, mândrie de doi bani, trufie care-ți toacă mințile și-ți vestejește sufletul și te ține captiv în blestemul neubirii de semen și că românul s-a împăcat de bine de rău cu acest blestem care l-a

făcut așa cum îl vezi, scund și rezistent, rezistă la multe năprasne și mizerii și-i cel mai adesea și urât, mă rog, maestrul nu se codea să meargă foarte adânc cu teoria lui, de vreme ce nu se cruța nici pe sine. Păi urâtenia, da, cică omul mic, bicisnic, dacă mai e și urât din naștere, semănând cu părinții lui sau fiindcă așa l-a modelat viața, e cu atât mai apt să reziste celor mai atroce suferințe și umilințe, care mai degrabă îl întăresc, decât să-l uzeze sau să-l răpună.

Prea pătruns și grav arăta maestrul, așa încât Emanuel dădu să destindă atmosfera dând-o pe glumă, cum că nu contează înălțimea, ci contează istețimea, păi omul mic și urât, da' deștept... Istețimea cui? se burzului maestrul, căruia de bună seamă că nu-i ardea de glumă în momentul acela, și că istețimea curvelor asta proaste, care se cred hoate, deștepte, iar Emanuel că aveți dreptate, maestre, dar ce putem face? Fusese o întrebare de bun simț și aproape nevinovată, chiar dacă o fi avut o nuanță retorică ce ar fi făcut-o să pară perversă. Oricum, maestrul trecea printr-un moment de indispoziție pe care el nu fusese în stare de astă dată să-l intuiească. Atunci a fost prima dată când își ieși din fire din pricina lui Emanuel, și unde mai pui că între patru ochi, doar ei doi în casa maestrului zbirând ca opărit să iasă afară din casa lui și să nu te mai prind pe aici, țărănoi împuțit și parvenit și lichea și zdreanță și tot felul de vorbe din astea grele care pur și simplu îl înlemniră pe Emanuel.

N-ar fi trebuit, vezi, îl luase gura pe dinainte insinuând pasămite că ei, intelectualii, artiștii, n-ar avea nimic de făcut, când de fapt tocmai ei, oameni luminați, ar trebui și s-ar cuveni și uite-i că se spală pe mâini și-și spun palma-n cur și se fac că nu văd, aplaudă în râd cu ceilalți, mint și mănâncă rahat ca să le fie bine... Bineînțeles că

cerneală proaspătă

i-a trecut repede și peste câteva zile îl invită din nou la el acasă spășindu-se și căindu-se, păi fusese rău, deh, așa era el de felul lui, rău, mic și urât ca dracu', țâfnos și pus mereu pe hartă, pe cărcoteli, bătă și mizerii, Emanuel, se ceartă mațele-n noi, cum-ți-am spus, e un blestem... Nu mai prididea să-și pună cenușă-n cap, păi bineînțeles că-l ocarăse și-l umilise pe nedrept pe bietul Emanuel, care la o adică ar fi fost mic copil în privința vinovăției, de vreme ce n-apucase să se dedulcească la publicatul cărților, în timp ce el, ca scriitor cu acte-n regulă, cu cărți publicate...

Emanuel devenise ceva mai reținut, se ferea să-i spună ce gândește, că tocmai de la el, de la maestru, s-ar fi așteptat la o anume flexibilitate ori deschiderea spre compromis, pe care toți cei ca el o deprinseseră și doar așa rezistau și supra-viețuiau. O fi supraviețuit și el cândva în felul ăsta, dar se dezisese ca de un viciu mortal. Cel puțin de când îl știa Emanuel etala un soi de intransigență neverosimilă, care aducea a masochism când vorba despre scriitorii, despre români sau despre oameni în general, despre trup, conformație, înfățișare, caracter, despre virtuți și mai cu seamă despre slăbiciuni. După lungi tirade vituperante ce lăsau vid de jur-împrejur, pentru că nimeni și nimic nu era cum ar fi trebuit să fie, ajungea la concluzia implacabilă că omul e neputincios și că singura lui șansă de a se salva este să aibă în permanență conștiința propriei neputințe, să se gândească mereu că-i nimic și nu e în stare de nimic...

Ce naiba spunea? Câtă tristete și cât întuneric, maestre, suntem niște viermi care va să zică. Vă dați seama ce puteți spune? Suntem ceea ce suntem, dragul meu, dar și ceea ce am putea deveni neuitând nici o clipă ce suntem: neputincioși, păcătoși, muritori, sortiți morții... Nu-i greu să-ți minte și să-ți aduci aminte, dar cel mai adesea omul uită cu bună știință, pentru că nu-i place și o duce-n uitare asta până închide ochii, și astfel el cade din nou, iarăși și iarăși.

valeria manta-tăicuțu:

Dimitrie Cantemir: invocații și sentenții

Lumea *Istoriei ieroglice* este construită din personaje a căror receptare corectă presupune un efort deosebit, nu este o lume diversificată, în sensul că nu cuprinde, ca la Boccaccio de pildă, personaje din toate păturile sociale, care să permită o abundență de expresie. Toate măștile provin din aceeași categorie socială, Cantemir silindu-se să facă diferențieri și să creeze caractere dintr-un material omogen care în mod normal ar fi putut duce la blocarea imaginației, la creșterea stereotipului.

În ciuda elementelor comune: prostia, lăcomia, răutatea, viclenia, măștile lui Cantemir sunt individualizate - și nu numai prin semnificativ. De efortul diferențierii la care se supune autorul, iubitul cetitoriu este avertizat încă de la începutul romanului, când, cu rigoarea omului de știință, Cantemir clasifică și orânduiește măștile, întâi în funcție de apartenența la una din cele două monarhii - a păsărilor sau a dobitoacelor, apoi în funcție de avere, putere de influență și statut social: prima tagmă cuprinde păsări „carile sau în cloț, sau în unghi lance otrăvite, aducătoare de rane netălmăduite au, precum ieste Brehnacea, Șoimul, Uleul, Cucunozul, Corbul, Hărățul, Bălăbanul, Blendăul și altele asemenea acestora, carile într-o dzi sânge de nu vor vărsa și moartea nevinovatului de nu vor gusta, a doa dzi perirea sa fără greș o știu” (I, 32, 33) și dobitoace „carile sau în colți, sau în unghi, sau într-altă a trupului parte arme de moarte purtătoare poartă, precum ieste Pardosul, Ursul, Lupul, Hulpea, Ciacalul, Măța Sălbatecă și altele ca acestea, carile de vărsarea sângelui nevinovat se bucură și viața hărășă în moartea streină stăruiește”. (I, 30, 31)

Din a doua „orânduială”, în împărăția Leului erau „câinii, ogarii, coteii, mâțele de casă, Bursucul, Nevăstuica, Guziul, Șoarecele, și alte chipuri asemenea acestora, carele pre cât sunt vânătoare, pre atâta să pot și vâna, și precăt ieste pre altele în primejdiia morții pot duce, pre atâta și nu mai puțin de alții lor li să poată aduce” (I, 33, 34), iar din împărăția Vulturului: „Corbul, Cioara, Pelicanul, Coțofana, Puhacea, Cucuvaia, Gaia și altele lor asemenea, carele mai mult de prada gata de truda altora agonisită, fie macară și împuțită, decât de proaspătă, cu a lor osteniță gătită, să bucură”. (I, 34)

Și clasificarea continuă: „Iară a triia tagmă și cele mai de gios praguri (căci acestea în scaune a șede a nu să învrednicească) le ținea jiganiile și pasirile, carile în sine vreo putere nu au, nici duh vitejesc sau inimos poartă, ce pururea supune și totdeauna în cumpăna morții dramul vieții li să spândzură (că sufletul supus de tenchil negrijii departe stă, precum ieste Boul, Oaia, Calul, Capra, Rămătorul, Iepurile, Cerbul, Căprioara, Lebăda, Droșia, Gâsca, Rața, Curca, Porumbul, Gâina, Turturea și alalte, cineși după neamul și chipul său”. (I, 34, 35)

Sunt personaje care scapă clasificării: Inorogul, Filul, Hamelonul, Struțocămila, adică tocmai personajele mai importante ale *Istoriei ieroglice*. Prea puține din cele enumerate se evidențiază în teatrul jiganiilor (Brehnacea, Corbul, Vulpea, Lupul), în schimb fantezia autorului aduce în scenă măști animaliere exotice: Cămila, Pardosul, Camilopardul, Ciacalul, a căror contribuție la desfășurarea acțiunii va fi decisivă.

Cantemir reușește să creeze o lume organică, dar cu fațete multiple, în care exponenții izolați ai momentului istoric real par să se continue și să renască unul dintr-altul. Dimensiunea reprezentării e dublă: pe de o parte are ritmul cronicii, al constatării, al amănuntului precis și specific; pe de altă parte ea se deapănă cu o perpetuă inventivitate, cu o marșă de fantezie, de imprevizibil, de capricioasă libertate, care duce cu gândul la subtilitățile arhitecturii baroce.

Ca personaj, Hamelonul este construit cu o mare revărsare de fantezie, el depășind cu mult intențiile inițiale ale autorului. Se pare că ne aflăm în fața unui personaj scăpat de sub control, care-și trăiește viața după o logică foarte greu de corectat. În paginile *Istoriei*, ocupă mai mult loc decât Corbul, Struțocămila și decât însuși Inorogul, acțiunea precipitându-se, în ultima parte a romanului, după galopul năvăș, situație conștientizată, de altfel, de narator: „ca cum calului fără zăbală pintini ar da, răutății Hamelonului voie și slobodzenie dederă.”

Vulpea, Hamelonul și Inorogul sunt personaje la care Cantemir încearcă să releve dimensiunea psihologică, adâncul vieții lăuntrice. Toate trei au un numitor comun: „melanholia”, dar extrem de fin nuanțată.

La Vulpe, melanholia apare ca o boală a sufletului, o stare de apatie care macină și ucide - reflex, poate, al mustrărilor de conștiință: „Vulpea așijderea, de multă grija viclesugului făcut ce purta, întâi în melanholia ipohondriacă, apoi în tusa cu sânge mutându-se, de multă vitonire și boală uscăcioasă, toate vinile i s-au întins și toate mădularele i s-au zgărcit, atâta cât pielea de oușe și pieptul de spinare i să lipsă. Carea înghițind viclesugul, preste puține dzile ș-au borât aburul” (I, 165).

Melanholia Hamelonului pare ciudată la acest personaj lipsit de conștiință. Ea se manifestă printr-o acută nevoie de singurătate și o stare de somnolență în momentele cele mai neașteptate. Agitat în timpul zilei, ocupat să fiarbă, să coacă, să sereze și să pipăreze minciuni, Hamelonul cade în apatie, se izolează într-un „somm fără somm” și este chinat în timpul nopții de coșmaruri ca de o pedeapsă divină. Tot ceea ce face, țese și experimentează Hamelonul nu este decât o amețală de bolnav, nu e decât un vis, un delir. Personajul suferă de neliniște cronică, melanholia lui este o trăire psihică ce-l paralizază în momentele în care ar trebui să fie treaz și activ (v. prima întvedere între Șoim și Inorog).

Lumea imaginată de Cantemir suferă o descompunere morală, ca reflex al corupției sistemului însuși; relația dintre individual și social este una reciproc distructivă.

Autorul nu numai că mimează personaje imperfecte psihic și moral, cu comportament aberant, dar sondează ineputabil psihologia unuia personaj colectiv, adunarea dobitoacelor și a păsărilor.

Colectivitatea bolnavă pusă să hotărască destinul monarhiilor și al supușilor reacționează surprinzător de omogen în situații analizate cu precizie de bisturiu.

Modul de manifestare al adunării trădează spirit gregar și o extremă apetență pentru traiul în simbioză; diferențele din structura personalității fiecăruia se estompează, trăsăturile se întrepătrund și se potenează reciproc, astfel că adunarea pare o ființă unică, fabuloasă și tentaculară, un hibrid cu o singură inimă și cu o singură gură (vol. I, pag. 47).

Unitățile de măsură ale adunării nu coincid cu cele ale Inorogului; valorile morale sunt pervertite sub influența voinței tiranice a Corbului, astfel că „toate gloatele” vor admira ce admiră epitropul și vor condamna ceea ce nu-i este acestuia pe plac. Este vizibilă chiar o anumită neliniște a personajului colectiv, generată de imposibilitatea de a ghici întotdeauna care este opinia Corbului. În general însă, reacțiile adunării sunt în conformitate cu bunul plac al acestuia: „nu numai cât se mirară, ce încă și foarte plăcându-le, cu mari laude le lăudară” (I, 47) - reprezintă atitudinea obișnuită față de cuvintele Corbului și ale sfetnicilor lui apropiați.

Cantemir sondează psihologia adunării notând comportamentul aberant în gradații ce sugerează insuficiența intelectuală: „La acestea cu toții întâi să zămbiră, apoi răsă, iară unii mai pre urmă cu chicote hohotiră”. (I, 53) Pentru cititorul de azi, una din

bolile de care suferă gloatele este agnozia auditivă personajul aude, dar nu înțelege ce aude, procesul gândirii îi sunt atât de serios afectate, încât stimuli veniți din exterior (cuvintele înțelepte și adevărate ale Vidrei și ale Liliacului, de exemplu) rămân neprelucrați și, prin urmare, comportamentul rămân neschimbat. Impresia că ne aflăm în fața unui uriaș mecanism cu resorturile dereglate se menține pe tot parcursul lecturii.

Tulburările de comportament ale adunării sunt însoțite, firește, ca la orice caz patologic, de tulburări de limbaj: „oricare împletecirea cuvintelor audziia, de dovadă ca aceasta amuția (că macar ci rea ieste amuțirea din lipsa organelor de voroavi tocmitoare, dară încă mai rea ieste când purcede din lipsa și neștiința cuvintelor trebuitoare)”. (I, 61)

„Gloatele” reprezintă un bolnav monstruos, dar supus și maleabil, ca un munte de prostie: „Și acmu cu toatele mai după voia Corbului se lăsa”. (I, 61)

Când asaltul realului este prea puternic și contrazice direcțiile de manifestare impuse de Corb adunarea are momente de panică și dezeechilibru suferind contrazicerea ca pe o agresiune fizică „Aceste ale Ciacalului cu îndrăzneală cuvinte și socotele de argumenturi nebirute nu numai că urechile tuturor umplură, ce încă și inimile de dânsule, ca cu o ascuțită lance li să împunseră, și ce să răspundă cu toții în îngăimare sta, și despre ce parte a cuvântului întâi s-ar apuca să micra. Tărimea argumenturilor îi spăria, îndrăzneala voroavei îi îmblânziia și ce ieste mai cu greu, neștiința lucrului și a adevărului așeși de tot din țirecălamul minții îi izgonie”. (I, 73)

Conștientizarea de moment a propriei prostii și trăirea dramatică în interior se manifestă la suprafață în manieră plebeiană, în totală contradicție cu statutul social, cu „rangul” de mari boieri: „Așe ci, tușind, scuipând și cuvintele prin limbi-și învăluind”.

Adunarea este atât de maleabilă, încât, atunci când umbra amenințătoare a Corbului se îndepărtează puțin, este gata să fie de părerea ultimului vorbitor, mai ales când acesta este orator priceput. Cuvintele acționează cu violența unui narcotic, grăbind metamorfozarea adunării: „Toate zburătoarele să tulburară și de dulce otrava Hulpii tare să ametriă. Căci bine cunoscură că toată puterea silogizmului Corbului să curma și toată apărarea carea spre partea monarhii sale făcea în deșert ieșia. Pe lângă a Vulpei din cuvânt împunsătură toată a Lupului uitară învățatură”. (I, 79)

Stările de amnezie sunt frecvent prezentate, memoria gloatelor este de scurtă durată, ceea ce face cu atât mai simplă și mai ușoară „programarea”, manevrarea lor în direcția dorită. O anumită exuberanță, reflex al prostiei desăvârșite, se revărsă în chicote și strigăte de o mare sărăcie semantică: „Atuncea toate pasirile și dihaniile zburătoare, socotind că nici cuvânt împotrivă, nici socoteală de asemenea Cucunozului să va mai putea afla, cu toatele într-o gură «Facă-să, facă-să, și voia și porunca împăratului și epitropului plinească-să» strigară”. (I, 83)

Ca orice redus mintal, adunarea râde tot timpul, starea ei de euforie fiind întreținută, desigur, numai de adversarii Corbului. Râsul cu hohot, chicotele și strigătele de bucurie țin loc de aplauze la scenă deschisă, pentru că adunarea nu a dobândit încă astfel de comportamente exclusiv umane.

Foarte aproape este Cantemir de caricatură atunci când analizează reacțiile adunării după discursul Papagaiei: „Unii, de fericirea ce li să părea că acmu au și dobândit-o, cu glasuri de bucurie să desfăta, alții cu cântece și cu viersuri izbânda, ca cum în sân și dobândă în palmă ar avea, în ceriuri rădica. Iară alții minunată voroava Papagaiei și decât mierea și zăharul mai dulci cuvintele ei și decât toată unsoarea mai pătrundzitoare și mai muietoare sentențiile ei ni cu gura mărturisii, ni cu mâinile și cu capul chipuri și semne de mirare și de minunare unul cătră altul în divuri, în chipuri arăta (...) Unii, ca cum încă mai denainte de mângăioase voroavele ei spre somm furați și în chiteala socotelor înfundăți ar fi fost, ca de somm sau de vis ametiți ar fi fost, spre ce întâi să începă (...) ca uluiți sta și ca somnoroși, ni pe frunte, ni pe piept să scărpină”.

Trăirile sufletești sunt exagerate printr-o mimică grotescă, autorul fiind atent la capacitatea adunării de a exprima, prin „fiziognomie”, ceea ce este incapabilă să exprime prin cuvânt: „După a Liliacului ieșire cu toții sprâncenele a-și rădica și fruntea a-și îmbina începând, cu nasul în pământ lăsat, cu ochii

împrăștiată la căutat, cu umerele spre urechi rădite, și cu budza cea dedesupt spre bărbie întoarsă, spândurată, unul spre alalt cu ochii boldiți căuta, să vorovască sau ca să grăiască ca muții nu putea, ce să să apuca ca uluții nu știa și ce să lucredze luații de minte nu pricepea.“ (I, 221)

O serie de personaje din *Istoria ieroglifică* ezintă o intensă viață psihică, analizată cu finețe. Cantemir. Ursul, de pildă, are o mare capacitate de trăire afectivă în imaginar. Prin autosugestie, el creează o stare de reverie care nu are un suport al solid și care duce la îmbolnăvirea și chiar la oarza personajului: „Căci Ursul, în părerea sa, ntru bișugul mierii ce aștepta, acmu precum că ate prilazurile prisăciilor sare socotia, și așe din zomii deșartă și din mândria înflată, cu vânt de nd și cu miere de părere, peste măsură îndondu-să, și înfundându-să, așjidrea acele ticăloase bine, carile prin faguri de aburi împrăștiute răășese, prin mațele și ficiați Ursului izvoară de apă rurea piștitoare puceasă și cu această năprasună mieșeloaș boală, înainte a toate gloatele crăpă.“

Vulpea este tristă și suferă de „melianholic ipondriacă“, iar Hamelonul, cel mai ticălos dintre rsonaje, este neliniștit, are coșmaruri, umblă cu ța posomorâtă, își mușcă buzele și-și frânge âinile, tremură și scoate „fierbinți oftături“, dar -lmea! - este singurul personaj care iubește în *oria ieroglifică*. Deși caricaturizată, iubirea lui te considerată ca existând cu adevărat și cu o tensitate pe care nu prea am fi înclinați să i-o ibuim Hamelonului.

S-a discutat mult despre muzicalitatea *Istoriei roglifice* și despre talentul de stihuitar al lui Cantemir. Manuela Tănăsescu, în studiul despre *Istorie*, irmă că întreg romanul ar putea fi transcris în vers er, opinie cu care suntem într-un acord.

Ne vom opri la câteva pasaje tipice pentru mol în care principele dă dovadă de o extraordinară ță a cuvântului, parcurgând, într-o respirație plă, drumul anevoios și riscant pentru „brudia“ mbă română a sfârșitului de secol al XVII-a. de la ță la elegie.

Descântecul, vraja, atmosfera de magie neagră nt prezente în roman și imbină elementele clorice cu elemente împrumutate din alchimie, edicină, științe oculte.

Descântecul și vraja sunt privite când cu ironie, nd cu înflorare și participare afectivă, atmosfera etamorfozându-se treptat, de la una de neîncredere contemplantă critică, la una tensionată, apăsătoare, plicând puternic eul creator.

Hamelonul, dulăii și coteii, în neputința lor de se atinge de cornul Inorogului, recurg la practici agice, prezentate de autor în imagini de un comic vuros: „Atuncea dulăii și alaltii cu toții de plată e să apucară și spre aceasta cu blastămi și giură-nturi vârtos să legară. Spureata jigania cuvinte n multe silave alcătuite din limbă a bolborosi și n budza a șopti începând, descântecul vrăjii asupra rogului descânta Iară Râsul și Hamelonul, iinte-i ingenuchieați, cu coadele dulăilor spuma re gură ștergând, ca unui bodz i să închina (ca ana bodzul și vraja vrăjitorului, precum la cei elepti tot o ocară, așe la cei nebuni tot o cinste“ (II, 105).

Descântecul îndreptat împotriva Inorogului de tre vrăjmași supuși forțelor răului nu are nici un ct asupra personajului-model al cărții, imunizat nevinovăția-i desăvârșită. Înverșunarea patetică a atelor este sugerată prin termeni din sfera nantică a vinului; complexul de semnificații este vuros în sine, iar sensul conotativ implică acea dețea și „buiguire“ a crierilor, o stare de perma-ntă confuzie mentală ca rezultat al trăirilor insctive. „Iară celelalte jigani, toate carile în crășma omii cu pâharul răutății vinul viclesugului bea, eă pre Lup din mijlocul lor lipsind îl vădzură, ecum acmu supt fundurile pământului să află, li să rură (că chipul neiubit, de față, nu ca ghimpul în ror, ce ca sulița pătrunsă în mață stă). Și așe, licutu-s-au nădrul de pre fața soarelui, luatu-s-au gura de pre fața pământului, cu mari răcnete iga, luatu-s-au piedica, lipsește pacostea, nu să le vrăjmașul, dusu-s-au pizmașul“ (II, 167).

Descântecul Inorogului este mai curând o ucenire subiectivă a celui năpăstuit, un catharsis n cuvânt, cu intenții vag incantatorii și cu o astică imbinare între cadența folclorică și mentele savante: „O, mai bine într-o față și aceia piatră să să fie întors decât așe în multe feluri de icăciune și fără folos! O, faptă spurcată și lucru îrnav, o, batgiocură de batgiocurit și ocară de ărât, vino, dintele șarpelui, aleargă, coada scorpilii, adevărul mărturisilii de să află la voi vinin și psic ca acesta (...) Tărăiește-te, boală, și simți



dimitrie cantemir

boală mai lângedă decât toată boala Sai, moarte, și gustă moarte mai amară și mai omorătoare decât toată moartea! Spune, răutate, de iaste în tine răutate de rea cât aceasta răutate! O, răutate, răutate, de trii ori răutate și iar răutate!“ (II, 305).

Pe linie folclorică, Dimitrie Cantemir construiește bocete remarcabile prin invenție verbală. Un torent de verbe năucește cititorul, care se pierde încercând să stăpânească toate semnificațiile ce-i scapă din mână asemenea unui strălucitor și înșelător joc de artificii: „De care lucru, iarăși alfavita dinceput a citi și buchele din capăt a prociti începură, sfaturile înturnară, voroavele răsturnară, gândurile tăvăliră, chitelele prăvăliră, dârmoiară și cernură, nighina din grâu și bobul din madzire să aleagă nu putură, grămădiră, vrăvuiră, aruncară, scutură, spulberară, vântură, pleavele din grăunte a despărți, obosindu-să, să lăsară lară, ah, iar, vah, iar, ai, iar vai! bolnavul să însănătoșadză, nepriicitul să învârtoșadză, lângedul să țipi-nește, slabul, pașii își sprijenește, iată, mai mortul să scoală și pre noi, pre vii, mai ne omoară. Ostenința a atâta vreme, mulțimea a atâtea pagube, șirilăile sudorilor, izvoarele lacrimilor și alalte toate, cu totul în vânt și în deșert să dusără“ (II, 110).

Un bocet cu totul aparte este pus în gura Hamelonului, care interpretează cu ipocrie o partitură virulentă; este o tânguire pe dos, o copie a tânguirii Inorogului, în registru falsificat cu bunăștiință, dar de un lirism pur ce depășește intențiile satirice ale autorului. Căci, zice Hamelonul, „ochii întorcând, fața, în divuri, în chipuri mutând, voroava amestecând, limba bolborosindu-i, balele mărgându-i și gura aspumându-i: «O, Hamelon, ticăloase, ce floare în chip îți vii schimba, ca cineva să nu te cunoască, când te-ar întreba, ca de eleveta limbilor să scapi, ca din gurile sicofandilor să te măntuiești? De acmu înainte, umbrele iadului să te învalască, întunerecul veacului să te căpușască, ca radzele soarelui să nu te mai lovască, ca lumina dzilei să nu te mai ivască, ca cunoștința cunoscuților să nu te mai vădească. Unde ti-i ascunde, sărace, unde ti-i supune, blăstемate, unde ti-i mistui, pedepsite, unde ti-i ivi, urgisite? Iată, munții strigă, văile răzună, iată, dealurile grăiesc, câmpii mărturisesc, iată, pietrele vorovăse, lemnele povestesc, iată, iarba cu galbenirea și florile cu veștedzirea arătând, vădesc, cu mut glas ritoricesc, cu surde sunete tuturor vestesc, asupra lucrului ce s-au lucrat toată ființa să uluicește și toată zidirea a să ciudi nu sfârșește“ (II, 89).

Tentativa lui Cantemir de modelare a limbii populare face parte din acțiunea sa implicată de modernizare a limbii. Atât descânțelele, bocetele, orațiile, cât și poveștile constituie un exemplu de prelucrare savantă a bogatului filon descoperit în literatura populară. Expresii întregi, aforisme și vorbe de duh succulente își găsesc locul în paginile romanului, strălucind printre sentenții de înaltă școală filosofică.

În exemplul de mai sus, Cantemir transcrie, cu ajutorul bocetului, un proces psihologic de mare finețe, complet străin poeziei populare; bocetul Hamelonului, rimat și ritmat, deși nearanjat sub formă de versuri, este menit să disimuleze starea de fapt a personajului emițător și să-l înșele pe receptor (Șoimul). Cuvântul este folosit pentru a ascunde adevărul, procedeu foarte des folosit de personajele *Istoriei ieroglifice*.

Cantemir a lucrat asupra limbii și literaturii populare, încercând să le rafineze pentru a exprima idei filosofice, politice etc. ceea ce necesita sporirea

complexității pentru a deveni apte să comunice mesajul. După tipar popular, scriitorul realizează versuri și ziceri savuroase prin conotațiile pe care le dobândesc în context. Orația de nuntă ironică rostită cu prilejul căsătoriei dintre Helge și Struțocămilă, lucrată în alexandrinii imperfecti, cu accentele care nu cad uniform și cu cezura nu întotdeauna respectată, duce cu gândul mai curând la o melodie în stil trăgănat / abrupt popular, decât la influența poeziei grecești.

Există în *Istoria ieroglifică* o suprasolicitare a cuvântului, mult mai complexă decât „limbuția“ de mai târziu a lui Creangă și cu atât mai originală, cu cât pendulează între registrul violent, plebeian, al blestemelor și imprecățiilor, și registrul „mesteșugit“ și savant al invocațiilor retorice și al sentențiilor.

Este greu de spus cu precizie ce mecanism a stat la baza limbajului secret al lui Cantemir. Analizând cu atenție scara numerelor, se poate constata existența unui transfer metaforic, cuvinte și sintagme întregi fiind nume pentru altceva.

„Chip de om cu chip de om a vâna“ pune în relație două sintagme identice la nivelul semnificativului: prima sintagmă reprezintă o sinecdocă, semnificația fiind aceea de monedă, bani; după un procedeu aproape identic (de factură rebusistică), s-a ajuns la numirea întregului printr-unul din elementele sale componente (chipul îndeobște gravat pe una din fețe). A doua sintagmă, tot o sinecdocă, semnifică oamenii în general, deci printr-o parte este denumită întreaga specie. Din polisemia verbului „a vâna“ a fost selectat sensul de „a prinde în laț“, în a cărui sferă semantică poate intra și „a câștiga“, „a dobândi“, „a-și împlini voia (pofța)“. Se ajunge astfel la „traducerea“ oferită de Cantemir: „Voia cuiva cu bani a plini, a întoarcă“.

Cităm o altă expresie cifrată: „ochii întunecați cu lumina galbană să deșchid“. Prin același procedeu metaforic, „lumina galbană“ semnifică banii de aur, Cantemir folosind pentru cuvântul-obiect un cuvânt-imagie. Dintre trăsăturile specifice ale banilor este selectată una singură, materialul din care sunt confecționați, căruia i se reliefează două caracteristici de bază: strălucirea și culoarea.

Tehnica de încălcare presupune o mare capacitate de abstractizare și o teribilă siguranță de sine pe terenul alunecos pe atunci al limbii române.

Lumea secretă a *Istoriei ieroglifice* impunea un limbaj ezoteric adecvat. Pornind de la emblemele Țărilor Române, scriitorul pune cele două „monarhii“ sub semnul cuprins în stemă: pasăre - bour. Prin hiperbolă, pasărea este cea mai puternică și cea mai crudă, deci Vulturul, regele păsărilor. Pentru echilibru, împărăția dobitoacelor va fi a Leului, deci a regelui patrupedelor.

Acestor țări, deja numite în limbaj secret, li se mai aplică un cifru, cerut de peisajul exotic ce se suprapune peste peisajul autohton: Aravia (Moldova) și Livia (Muntenia). Apar firește denumirile „Căprioara de Aravia“ sau „Moimăța Liviii“, iar Struțocămila își poate mișca trupul „măminos“ într-o lume traversată de Nil, cu imense pustiuri mișcătoare și cu oaze de verdeață ca „tabla de zmaragd“.

Cuvântul Nil are o semnificație obținută prin interferența dintre modul cum curg avuțiile spre Imperiul Otoman (în cantitate imensă și pe căi ocolite) și un element geografic, fluviul. „Fântânele Nilului“ sunt conotate ca inițiere, „începutura și învățătura lacomii“, pornindu-se de la semnificația fântânii: loc de unde izvorăște apa, adică al începuturilor, posibilitate de sondare a necunoscutului.

Dimitrie Cantemir ajunge să înțeleagă prin „munți“ și „codri“, „casele, porțile turcilor celor mari“ sau „casele, porțile celor mici“, printr-un transfer metaforic de la abstract la concret, bazat pe o trăsătură comună: înălțimea, importanța.

În manieră folclorică, autorul numește „albine“ pe țărani, pornind de la un atribut comun, hărnicia, și „muște“ și „tăuni“ pe cei care au statut de paraziți, cu eficiență socială redusă și, deci, trai pe spinarea altora. La fel, „mâna strămpătă“, opusul lui „mână largă“, prin care se înțelege dărnicia, este tradusă de Cantemir prin „sărăcie, slăbiciunea averii“.

Mecanismele limbajului secret al lui Cantemir pot fi înțelese de către cititorul atent, deși este foarte riscant de emis judecăți categorice în privința acțiunii de creație cantemirian. Complexitatea personalității principelui inhibă și înfricoșează, seduce și dă de gândit, farmecă și intrigă în egală măsură.

încă

încă se mai poate
sta
încă se mai poate
ști
încă se mai poate
fi

încă
da

fără să se-ntreacă-n glume
poate încă-această lume
fără șart și obicei
să-și găsească-un nou temeii

încă se mai poate
cer
încă se mai poate
fier
încă toate
încă pot
să se-ntregească-ntr-un tot

despre fără despre încă
despre cum se împletesc
e-o poveste mai adâncă
ce nu vreau s-o povestesc

*spune cui se supară
că mă prăpădesc*

stăm

stăm pe vânturi
stăm pe soc
stăm pe toate la un loc
sub cojoc

din vânturi se fac vântoase
din soc socoteli se fac
mai dihai mai arătoase
decât capra vârcolac

cine nu e înțelept
le trage pe toate-n piept
eu cu pieptul mai subțire
de-abia mi-am venit în fire

oi fi poate-un pui de vânt
mai lunatic sau mai sfânt
trebuie să prind pietroiul
de care să-mi leg puhoiul

gândurilor zbenquite
ca-ntr-un joc
ori pe cele-afurisite
cu no-roc

nu

nu mă simt c-aș fi pe-aci
zbor pe alte câmpuri
mi-e gândul doar la drăcii
pe nori și pe vânturi

vreau să scap de-altcineva
ce-mi stă parcă-n cale
deși nu-i mai nimenea
în jur sau în zare



emil stănescu

n-am nici stare n-am nici chef
e o balansare
între-o scoică de sidef
și-o belea mai mare

sper să-mi regăsesc un loc
între două luntrii
e-un făcut să dau în foc
când pe loc tot bântui

bat cărări fără liman
ca într-o căldare
absorbit ca-ntr-un ocehan
lipsit de cătare

și deși gândesc puțin
pe astfel de vremuri
trebuie să mă abțin
ori să-mi văd de treburi

omul în carne și oase
când vrea să trăiască
de iele sau de vântoase
să se lecuiască

coda

ca să nu-mi stric din odăjdii
cum mi-am pus în gând
prin așa nor de primejdii
n-am să mă afund

corp

corp nu are nici vreo dungă
are doar plictis
hrană lungă să ne-ajungă
până-n paradis

de-o fi sloi sau foc și pară
curge limba printr-o gură
curge slobodă sau rară
și sfântă și paceaură

curge limba cu măsură
prin lume sau vis
pe înscrisuri sau pe gură
cum mai sus s-a zis

Florin Mugur *între romantismul proletcultist și „Cartea regilor“*. După terminarea „în particular“ a studiilor începute la Liceul „Sf. Iosif“ din București, Florin Mugur (București, 7 februarie 1934 - 9 februarie 1991, Buc.) urmează cursurile Facultății de Filologie, licențiat în Litere devenind în anul 1961. A fost profesor în provincie și în Capitală, apoi redactor-șef adjunct la revista „Argeș“ din Pitești și lector la Editura *Cartea Românească* din București. Fiu de ziarist, debutează la 14 ani, în 1948, cu o poezie, în „Brigadierul“, supliment literar al gazetei „Tânărul muncitor“. Încă din 1950, Florin Mugur dovedește o deosebită „dexteritate prozodică“, „măiestrie precoce“ chiar, prin poemul antologat în placheta *Femeile în lupta pentru pace și socialism*: „Diminețile, bumbacul și războaiele de țesut/ o întâmpină pe Maria întotdeauna albe./ Ca niște fluturi plutind tăcut./ își clatină aripile printre fire sprintenele-i palme./ Firul se împletește, firul se îndoie./ firul puternic, svelt se împlinește./ - Fluturii flutură peste câte războaie ?/ Părul Mariei - furtună neagră, cu ninsori rezezi de scame./ Măinile goneșc - timpul gonește.../ (îi saltă căpeștre, îi spumegă coame)/ Toate bucuriile în inimă ghem/Maria le-a depănat într-un poem/ și în cenaclu l-a citit/ cu grai tremurat, poticnit./ Spunea acolo căsătoarea-condeier/ despre toate arșițele din nimă, de ieri/ și despre floarea bucuriei ce-a înflorit/ când dimineața i-a trecut sufletului pragul./ ce a-nflorit - de ți-i mai mare dragul./ Spunea că bucuriile ei, că pacea apărută de-ale noastre arme/ și de armele tuturor apărută./ nimeni nu va reuși - o șfarmă/ și niciodată, niciodată!/ Iar amiezile le sgară/ le-o întoarcă ea din drum/ cu suveica-baionetă/ cu spata-gură-de-tun./ (...Cenaclul a ascultat poemul cu sufletul la gură./ că prea le

istorie literară

punea răspicat tovarășa poetă!)/ Mariei îi e drag bumbacul fluturând:/ hainele, pe care le țese, le ubește./ Hainele astea nu le mai vrea arzând/ în cătălii când roșie vâlvaia crește -/ prelingându-se pe cer, coborând în fărâșă./ când omul în adânc ranșeu/ duce în cărcă plapuma bătrână/ a globului crâncen de greu./ iar oțelul scârșnește înjuând de toți sfinții./ sărămat mușcând cu dinții./ Ianul, Maria vrea să-l lase-n urmă./ noul Plan, e șoseaua vremii prelungă./ în goana cea mare să ajungă./ - Mai repede mașină, cu toți telegarii utere!/ Să geamă toți domni patroni de durere./ Că suntem tot mai tari/ Cu fiecă pas ce biruie reștele./ (Inimă, bucuriile crește-le/ în fața lor: tăvilă!)/...“ (*Cântec de pace* - FLPS, 32 sq.).

Introducere de stihuri proletcultiste a lui Florin Mugur constă în seria volumelor apărute între orizontul anului 1953 și orizontul anului 1967: *Cântecul lui Philipp Müller* (1953), *Romanism. Poezii* (1956), *Casa cu ferestre argintii* (1959), *Visele de dimineață* (1961), *Serile din sectorul nord* (1964), *Unde e orașul de argint?* (1965) etc. Debutul editorial din 1953, *Cântecul lui Philipp Müller*, este o compunere „în cel mai înalt spirit proletcultist al vremii“. „Închinată țipătorului patriot și antifascist, Philipp Müller, cis de poliția din Lehr, în masacrul din 11 mai 1952, de la Cessen“ (RotIst, V, 292), tânărul stiuitor venind astfel și în întâmpinarea Festivalului Internațional al Tineretului desfășurat în București; în redactarea „cântecului“ pornește „de la un fapt real consemnat în revista „Pentru pace antică, pentru democrație populară““ (Poezia, I, 98); și ditirambica stalinistă din *Cântecul lui Philipp Müller* este sufocantă: „Pierea ucisă rba sub șenile./ Fascismul năvălea, urât ca oartea./ Dar Stalin, în acele aspre zile/ Netulurat privea la Kremlin, harta“. Despre celelalte plume proletcultiste ale lui Florin Mugur, criticul literar Adriana Miteșcu notează (în 1980): „Cu volumul *Romanism* (1956), se încarcăză firesc în șuvoiul liricii nutrită de idealul activismului social, al febrilității revoluționare ce se îndreaptă spre o viziune simfonică a viitorului

„Ocluziunea“ proletcultistă în poezia română (XV)



Ion Gheorghe pachie tatomirescu

umanității. Poeții tineri ai acestui timp se simt pierduți într-o magnifică beție, pământul pare o sală de concert! În care lumea cântă: Bucurie (asociația cu puritatea beethoveniană a înfrățirii umane este evidentă). Imaginea ascensională a zborului revine frecvent: *Să ne vedem zburând spre slăvi cereștil Columbi descoperind lumi noi, fertile! Ca Marx de înțelepți noi ne vedem/ Zdrobind împotrivrile dușmane/ Oricărora răni aflându-le balsam/ Mereu frumoși și tineri ca-n romane.* (...) Volumele următoare: *Casa cu ferestre argintii* (1959), *Visele de dimineață* (1961), care se opresc stăruitor, de astă dată retrospectiv, asupra învolburărilor „ani de început“: viața de celulă, lupta ilegală, iubirea presimțită în vârtejul și primejdia muncii revoluționare, sau *Cântece la lumina zilei* pierd tratat patosul sincerității adolescentine. Versurile bat mecanic clișeele lirice ale timpului, fiind lipsite de minima reacție și trăire personală.“ (Poezia, I, 299). Deși este „mai tânăr cu un an decât Nichita Stănescu, dar debutând mai devreme și în alt stil poetic“, Florin Mugur „pare a aparține altui timp și altei generații poetice“; persistența până în 1967 a proletcultismului la Florin Mugur este observată tot de Eugen Simion: „În 1961, Florin Mugur scrie încă în stil bombastic despre frenezia de a te avânta în „vasta feerie“, despre „albastru ploi cu soare“ și din nou despre fosforescențele ploi purificatoare. El ia meseriile pe rând (*Fierarul, Potcovarul, Poemul despre oțelar...*) și întocmește, în stil retoric, portrete inexpresive sub raport liric...“ (SSRa, III, 226). „Replierea“ în aria resurecției se face prin volumele: *Mituri* (1967), *Destinele intermediare* (1968), *Cartea regilor* (1970), *Apraope noiembrie* (1972), *Cartea prințului* (1973), *Cartea numelor* (1975), *Roman* (1975 - versuri), *Piatra palidă* (1977), *Dansul cu cartea* (1981, antologie), *Viața obligatorie* (1983) etc. De altfel, criticii literari subliniază la timpul portrăvit și „replierea“ resurecțională a lui Florin Mugur - în 1977, *Marian Popa*: „*Mituri* (1967), *Destinele...* (...) anunță refuzul romantismului inițial: acum Olimpul său este populat de zei obosiți, ideea de destin și-a pierdut sensul și o dată cu ea posibilitatea unui scop (...); versurile libere, imaginea de tip expresionist aduc cu insistență nuanțele palidității murdare...“ (PDIrc, 362); în 1981, *Mircea Tomuș*: „E mult de când poezia lui Florin Mugur a renunțat la toată recuzita unui romantism minor, impunându-și o rezervă care nu traducea, de fapt, altceva decât nevoia de liniște și discreție a unor procese de secretă decantare a lirismului după numai propriile legi. Rezultatul pe care îl consenmează ultimele lui două volume de versuri, dintre care *Piatra palidă* rostește cuvântul hotărâtor de consacrare, pare a fi, la prima vedere, o apropiere de limpezimea și puritatea unui filon original prin practica, fericit nuanțată, a unei expresii prozaice de cea mai bună calitate poetică. (...) Fără a fi ostentativ novatoare, această poezie spune ceva ce nu s-a mai spus și într-un fel nemaiauzit. (...) Dar, deocamdată, iată un exemplu de poezie întreagă, ales mai mult pentru concizia lui semnificativă, între atâtea altele posibile, care probează înspirata concurență între metaforă și prozaism: *În acele săptămâni de disperare/ de după asediul Troiei/ când venea acasă obosit mort/ părăsind arhivele îngerilor, pe jumătate distruse/ când își arunca hainele prin odaie ca un bătrân burlac/ peste ceșcuțele grosolane de cafea/ sparte ca florile/ când cele o sută de fete palide care-l iubeau veneau să-i adune hainele risipite/ apucându-le cu degetele pătate de cerneală/ cu buzele/ cu pleoapele strânse -/ hainele lui pline de praful cetății și de nădușeală/ ținute sus pe genele/ celor o sută de fete -/ în acele săptămâni de disperare/ de după asediul Troiei/ când se încapă-*

fâna să scrie un poem pe zil și când îi tremurau mâinile de furie/ ca o sută de fete nebune/ de nu se-nțelegea nici un cuvânt/ și când prindea condeii între dinții și-nainta așa, scriind cu capul.“ (TML, 123 sq.); în 1984, *Eugen Simion*: „În *Mituri* (1967) și *Destinele intermediare* (1968), Florin Mugur își află temele și stilul poetic. Renunță complet la poemul anecdotic și la stilul jurnalistic de până acum. Din romanticul euforic ieșe un poet al interogațiilor, neliniștit și sarcastic. În noile culegeri de versuri nu mai transpare nimic din imaginea anterioară...“ (SSRa, III, 226).

Ion Gheorghe între „pâinea“/ „sarea“ proletcultismului și atlanticele „scrisori esențiale“. Absolvent al Școlii de Literatură *Mihai Eminescu* din București, în anul 1954, Ion Gheorghe (Florică-Buzău, 18 august 1935) are o deosebită „activitate redacțională desfășurată alternativ la *Gazeta literară* și la *Lucașfăruș*“ (PDIrc, 243). Debutază editorial în anul 1957, cu *Pâine și sare*, un roman în versuri, „act de temeritate, după nereușitele în acest gen“, dându-i prilejul de a pune în practică toată „știința“/ „măiestria“ însușită la Școala de Literatură *Mihai Eminescu*, unde avusese dascăl și pe *Mihai Beniuc*, cel ce știa foarte bine ce înseamnă *proletcultism*, cel ce credea în acel anotimp - ca și foarte bunul său discipol din orizontul anului 1954 - că poezia poate fi nu numai „armă a poporului în lupta pentru apărarea păcii“, ci și „armă pentru construirea socialismului“ (cf. PLN, 40 sq.). Stihurile din *Pâine și sare* (1957), din *Căle pământului* (1960), din *Cariatida* (1964) etc., unde sunt surprinse „aspecte specifice alienării și dezumanizării în condițiile proprietății private“ ori „posibilitățile de regenerare umană prin inițiativa cooperativizării“ sau „faptul divers proiectat pe verticalitate“, „înfruntarea forțelor opuse fără compromisuri constructive/ distructive, ca în reducățiile eroice imaginare“, cu „dramatismul intens, (cu) vigoarea și solemnitatea ansamblului“, cu „puritatea actului existențial“ (PDIrc, 244) etc., dovedesc că Ion Gheorghe asimilase foarte bine „lecțiile“ predate în cel mai înalt spirit proletcultist. Vrând-nevrând, romanul în versuri, *Pâine și sare*, de Ion Gheorghe, este „primul rod“ al autorului, anunțând un talent vîguros și, într-adevăr, constituindu-se într-o „capodoperă“ a proletcultismului emanat dinspre Școala de Literatură *Mihai Eminescu* din București. Sub semnătura lui I. Dragomir, în numărul din noiembrie 1957 al revistei „Steaua“, se realizează o bună „radiografie“ a debutului editorial al lui Ion Gheorghe: „Volumul *Pâine și sare* redă lupta și frământările țăranilor dintr-un sat de pe Bărăgan pentru înființarea unei gospodării colective. După ce autorul, în prima parte, înfățișează istoria satului botezat „Mămăliga“, ne prezintă pe *Ihale*, activist de raion, care vine acum în „parohia sa“ cu scopul de a pune pe picioare noua formă de gospodărie sătească. Greutățile apar încă de la început: *Câți găoși i-au stat mirese!* *Pocăiți și frânți de șir!*.../ *Apoi câte tinichele!* *Nu le-a pus la mulți de coadă?* Pe parcursul poemului apar personajele, unele pozitive, altele negative: pe de o parte *Anton*, secretar de partid, luptând neobosit pentru cauza țăranilor muncitori, în opoziție cu *Ihale*, care purtase pe vremuri cămașă verde: *și uitându-și consătenii/ La-nceput ce-i drept cu greu!* *A intrat în Pecereul Activist al județenei*. Tot din grupul acestor personaje face parte *Coarcă* și *Stan*. Romanul mai înfățișează apoi legăturile amoroase dintre *Maria* și *Ihale*.“ (St-93, 94 sq.).

Fuad Rifka

Poetul, filosoful, traducătorul și prozatorul **Fuad Rifka** s-a născut în 1930 în Siria, a studiat Filosofia și la Tübingen (1965 - doctorat cu Martin Heidegger), locuiește și lucrează din 1966, ca profesor de Filozofie la Lebanese American University din Beirut. Co-fondator al revistei *Shiir/Poezia* (1957), este considerat de unii printre cei mai importanți inovatori ai poeziei arabe și bun cunoscător al culturii occidentale, în special al poeziei germane moderne. Pentru rolul de mediator între culturi a primit din partea Academiei Germane Premiul Friedrich Gundolf, în 2001.

Din volumele de versuri apărute în ultima vreme: *Jarrat al-Sâmiri/Ulciorul samariteanului*, 1995, *Jurnalul tăietorului de lemne*, 1988, *Istoria unui indian*, Heiderhoff, 1994, *Cabana maestrului sufi*, Paris-Méditerranée, 2001, *Valea ritualurilor*, bilingv arabă-germană: selecție din poemele sale din ultimii 15 ani, 2002. Poemele sunt din volumul *De ruine van de seofie. Arabische poëzie mit Libanon/ Cabana maestrului sufi. Poezie arabă din Liban*, ediție arabă-olandeză, selecția, traducerea Germain Droogenbroodt și Fuad Rifka, Ed. Point International, Altea (Alicante) Spania, 2005.

Hiroshima

La început erau elementele
și acolo iubire era,
astfel ele s-au amestecat
au devenit un măslin
și Dumnezeu l-a numit Hiroshima.

Sub acesta, El s-a odihnit
La sfârșitul iernii.
Dumnezeu și-a spus:
Primăvara a venit
O voi duce spre câmpii
pentru că uneltele așteaptă
și freamătul se simte în pământ.
Erele au trecut
De când Domnul a cultivat pământul

Psalmii vieții și ai morții
(fragment)

1.
Trupul te împovărează
Te face obosit
Pentru că e făcut din lut...
Ca să susții dorința sufletului
de emancipare
Trebuie să fii pregătit
când se va desprinde
Desigur, multe te vor deruta,
te vor încetini
Și păcatul te va boteza
De aceea voi arde

2.
Nu închide ușa,
Ca și cum în spatele fiecărei uși
este adevărul
Și ferestrele sunt reînvierea drumului

3.
Potopul este unealta Universului sterp
-
Neguțătorul de spirite...
Și Dumnezeu este un nomad singuratic
Care a abandonat viața
Să se odihnească

4.
Dumnezeu,
Pe culmea păcatelor noastre,
Pe străzile orașelor
În întunericul sufletului,
Este pierdut...!

10.
Arzând precum bărağanul Universului
în ziua însămânțării
Mă ucide să mă desfacă

Nael Jarabah

Scriitorul, criticul, poetul și caricaturistul **Nael Jarabah** s-a născut în 1976 în Iordania, a studiat în Irak și Arabia Saudită. A publicat poeme în diverse reviste culturale din Orientul Mijlociu, obținând o serie de premii la unele concursuri de poezie și festivaluri din acest areal și internaționale. Volume de poezie publicate: *Psalmii morții și ai vieții*, *Bucățele de nisip și noroi*, *Cântecele lui Budha*. A scris și o serie de studii critice precum cel asupra volumului de poezie *Capitol din Biblie* al poetului iordanian Munir Mezyed sau *Contemplare în Peștera Neantului* al poetului egiptean Sherif Shaban. A făcut filmul de animație *Blestemul*, bazat pe *Iliada* lui Homer.

ca pe o sămânță din turbureala
clanului
Din păcatele strămoșilor care au
hălăduit/ păcătuț cu frica din vinul
vieții
Păcatul care este parte pe fața lui Baal
Ascunzând feminitatea-i
din îngăduință...
O, viață
Nu foși în pământ
Căci nisipul este beția păcatelor
Și sufletul este claustrat
între nisipuri și

Știu asta
Încearcă să se trezească
Din tristețea hoinărelilor

11.
Ridică-te
Fii gata
Orașul
Este călătoria obidiților îmbătați

Împrăștiind semințele,
Culegând recoltele.
În ulcioare
A revărsat vin și ulei.
Când secerișul a fost gata
A văzut că toate erau bune.
A spus:
Acum e timpul pentru odihnă.
Voi merge la măslin
Pentru umbra lui răcoroasă și întinsă.
Pe drum
A mirosit fum.
A ridicat privirea
și a văzut măslinul arzând:
o umbrelă
o ciupercă cuprindea totul
praful acoperea chipurile,
și apele, vânturile Sodomei.

Între sat și oraș

Mult înainte
exista călătoria.
Proviiziile pentru drum erau precum
cârâitul cocoșului
Păsările cețurilor crepusculului
Plimbarea cât ținea ziua
Până la asfințit, în noapte.
Acum
În mașinile de oțel
Și fructele vitezei
Frunzele simțurilor s-au ofilit
Ferestrele corpului s-au închis.

Care au fost salvați din potop
Purtând tristețile deșerturilor

12.
El înseamnă chipul căii/ drumului
Chipul călătorului
Pe când călătoream singur...
Universul este o femeie rătăcitoare
Maestră în
Arta iubirii pentru trecătorii
Arta situațiilor
Maestră în a da sufletului însetat
Un strop de apă...

16.
Ce mă neliniștește este întunecime
luminii care vine spre mine
Arzându-mă când sunt prins
între nisip și nori

Pe munții de întuneric
Nimeni nu mai e acolo doar eu
Și stoluri de porumbei

nde este casa prietenului meu?"
 atrebat călărețul în zori și
 ul s-a oprit.
 trecător a luat ramura luminii
 de pe buzele lui
 părțind-o în întunecimea nisipurilor.
 atând cu degetul
 către un plop a spus:
 iar 'nainte de a ajunge la copac
 o alee spre-o grădină mai verde
 decât somnul lui Dumnezeu
 în ea iubirea-i la fel de albastră ca și
 pile păsării prieteniei.
 ergi către sfârșitul aleii ce se oprește
 spatele adolescenței.
 oi întoarce-te către floarea
 ingurătății,
 oi mici pași înaintea florii
 i în fața fântânii eternului mit
 al țărâniei
 vei simți o frică transparentă.
 curențul de sinceritate
 ce străbate aerul vei auzi un scârțâit:
 i vedea un copil
 re a urcat într-un pin să înhate
 pasărea din cuibul luminii.
 treabă-l
 nde este casa prietenului tău."

Fragment zomotul pașilor apei

ata este o tradiție agreabilă
 ipa vieții e la fel de largă
 ca și moartea
 ata este o săritură
 de mărima dragostei
 ata nu e ceva anume,

Poetul, pictorul iranian **Sohrab Sepehri** s-a născut în 1928 în satul Anyaneh, lângă Kashan (oraș între Teheran și Ispahan). Licențiat în arte (specializarea pictură), Teheran, 1953, a călătorit în Europa, Africa, Asia. Călătoriile din 1961, 1964 dinspre Japonia în India (Taj Mahal, Bombay, Benares, Delhi, Agra și peșterile de la Ajanta), Kashmir, Pakistan (Lahore, Peshawar) ș.a., sunt reflectate în opera sa. În 1962 a demisionat din toate funcțiile guvernamentale și s-a dedicat poeziei și picturii. A trecut în neființă la 20 aprilie 1979.

A publicat în timpul vieții: *Moartea culorilor*, 1951, traduceri de poezie japoneză în revista *Sokhan*, în oct. 1955, *Viața viselor*, 1953, *Torrente de soare*, 1961, lungul poem *Vocea pașilor apei*, în revista trimestrială *Arash*, al doilea poem lung, *Mosafehr/ Călătorul*, în *Arash*, 1965, *Verde palpabil*, 1966, colecția *Hasht Kitab/ Opt cărți*, 1977 (inclusiv volumul *De parcă n-am privi nimic*), reeditare *Opt cărți*, 1978 - aproape toate poeziile publicate de el (uneori revizuite), mai puțin primul volum. Poemele sunt din *De schreden van het water. Moderne Perzische poëzie / Sunetul pașilor apei. Poezie persană modernă*, ediție persană-olandeză, selecția, traducerea Germain Droogenbroodt și Massoud Hajizadeh, Ed. Point International, Altea (Alicante) Spania, 2005

O punem pe mantia obiceiului
 Și uităm.

Nu contează unde sunt
 Cerul e mereu al meu.
 Ferestre, idei, aer, dragoste,
 Pământ, toate ale mele.
 De ce contează dacă, uneori,
 Cresc ciupercile nostalgiei?

Să ne debarasăm de haine.
 Apa e doar un pas în spate.

Să luăm un coș și
 să-l umplem cu toate verdețurile
 și toate cele roșii.

Nu suntem făcuți să înțelegem
 secretul trandafirilor, dar poate
 putem înota în vraja trandafirilor.
 Sau poate să ne uităm după
 cântecul adevărului
 între gloria dimineții
 și secol.

Munir Mezyed:

Munir Mezyed, pseudonim - *Endymion*, poet și prozator iordanian, originar din Palestina, cu studii în Marea Britanie și SUA, a publicat poeme în diverse reviste din Orientul Mijlociu, două volume de poezie în limba arabă, apoi a optat pentru publicarea creațiilor sale în limba engleză pe internet. Promotor al cunoașterii culturale între popoare, își dorește să aducă schimbare de substanță pentru poezia arabă. Scrie poezie, proză scurtă, roman, teatru. A publicat în 2005, la Editura Junimea din Iași, un roman în limba engleză, *Love and hate/ Dragoste și ură*. Are sub tipar, la Editura Fundației Culturale Poezia din Iași, un volum de versuri.

O, Hiroshima...!
 Muzica morții încă mai cântă
 Pe străzile noastre,
 Orașele noastre care
 sunt sătule de moarte
 Și ametește cu foame...

Norocoși sunt morții;
 Ei uită amărăciunea amintirii...
 Încă încerc să uit, dar cu nici nu folos...
 Voi fi vreodată în stare
 să șterg Hiroshima
 Din amintire mea
 Când orice oraș ar putea
 deveni Hiroshima?

Iuțumesc, Hiroshima!

Iuțumesc..., Hiroshima...!
 u Iași toate măștile să cadă
 ezvăluind
 hipurile urâte pe care le avem.
 , Hiroshima,
 ști stoluri de vrăbii moarte
 mprăștiate dinspre pământ spre rai...

ști cea mai mare înfrângere a noastră,
 ea împodobită
 u mucegai și ceață...

untem uciși
 iainte să încercăm să te ucidem
 pe tine...

ufletele noastre sunt reci,
 ivelitate cu țărână și ceață...

Așadar, fi-va focul tău apt
 să le încălzească?

O, Hiroshima!
 Răvnim să ascundem vise,
 Vrăbii și melodii...
 Dar iarba ta pruncă,
 fluturii,
 crinii,
 roua și florile
 Ne înfrâng...

O, Hiroshima!
 În vârtejuri
 fantomele dansează pe morminte
 Zumzâind sunetul morții...

Contemplație estetică

Contemplând
 Ridic perdeaua păcălelii
 Iluzia credinței generale
 Care ne induce în eroare...
 Pătrund
 în regatul umbrelor
 Și privesc
 Mortalitatea pierind
 Și neantul transformându-se-n apă...
 Apa îmi curge din ochi
 Să stingă o sete de nestins...
 (prezentări și traduceri de
Marius Chelaru)

literatura lumii



maria irod

Estomparea „eului creator” și interacțiunea discursurilor

Elizabeth Irod începe un discurs și preferința de a fi - în „murmurul” discursurilor străine care fie se întreține, fie se ignoră reciproc - mai degrabă „o mică întrerupere”, decât un subiect fondator, mi se pare simptomatice pentru unii literați importanți de astăzi. Jargonul foucauldian a devenit, de altfel, pentru mulți dintre ei o marcă a scepticismului față de mitul romantic al geniului din care se presupune că izvorăște opera, al cărui nucleu de originalitate urmează a fi deciprat (ținându-se cont de intențiile autorului). Foucault nu oferă, ce-i drept, ca alternativă la această concepție decât definiția pur funcțională a autorului ca principiu de reglementare, de „rarefiere” a discursului - formulată mai curând din perspectiva celui ce analizează arhiva de enunțuri. Totodată, Foucault își imaginează (în *Ce este un autor?*, trad. de Bogdan Ghiu și Ciprian Mihali, Idea Design&Print, 2004, p. 53-54) o cultură viitoare în care funcția-autor ar arăta cu totul altfel sau chiar ar dispărea.

Deocamdată, în societatea de astăzi - în care coexistă și se înfruntă mai multe paradigme culturale - fiecare individ care scrie literatură reia pe cont propriu funcția-autor. În textul de față, termenul de literatură e folosit în accepțiunea modernă de scriere cu valoare estetică, în care nu se află un adevăr absolut, ci un model uman convingător, spre care - potrivit lui Rorty - se îndreaptă credința omului de azi. Ar merita menționată în acest context tendința lui Foucault de a pune sub semnul întrebării statutul special pe care-l acordăm textelor „literare”, afirmând: „Niciodată n-am scris altceva decât ficțiuni.” (Cf. Gilles Deleuze, *Foucault*, trad. de Bogdan Ghiu, Idea Design&Print, 2002, p. 104). De asemenea, despre *Cuvintele și lucrurile* susține într-un interviu că trebuie citită ca o ficțiune, dar nu una inventată de el, ci una care-l folosește ca pe un fel de medium. (Cf. James Miller, *The Passion of Michel Foucault*, Anchor Books, Doubleday, 1993,

mapamond

p. 162). Nu vom putea explora aici acest aspect, fapt este că - dincolo de contradictoriul și fronda din afirmațiile lui Foucault - există o rezonanță profundă, nu neapărat intertextuală, între încercarea lui de a vedea autorul ca intersecție de forțe și practicile multor autori contemporani de ficțiune (în sens tradițional). În cele ce urmează, voi căuta să descriu modul în care această funcție este reluată și modificată de unii autori contemporani, încercând totodată să identific punctele de confluență în care ficțiunile lor și ficțiunile lui Foucault par a vorbi aceeași limbă. Din multitudinea de exemple, m-am oprit la câțiva autori care au în comun refuzul de a „începe” - și implicit de a duce la bun sfârșit -, adică de a întemeia un discurs unitar și definitiv, un *kosmos* care să fie reflectarea lumii lor interioare. Fuga de încheiat și definitiv contrazice ideea operei de artă ca imagine a personalității, pentru că personalitatea însăși ca entitate neschimbătoare și-a pierdut credibilitatea. Opera este, așadar, *work in progress*, scriere în sens de activitate, de producere atât a textului, cât și a subiectului ce pare să-l precedă.

Să vedem cum funcționează, concret, această activitate în cazul unor scriitori contemporani de limbă germană ai căror opere sunt bătute, în forme și grade diferite, de forța irepresibilă a vieții ca rezistență la putere. Pe lângă vitalismul nietzscheano-foucauldian, aceștia mai au în comun un anumit ritm al gândirii care presupune un joc al repetițiilor și al revenirii asupra propriilor gânduri, rectificând, nuanțând, prelungind. Cu excepția lui Hubert Fichte, care a murit în 1986, ceilalți doi la care mă voi referi - Josef Winkler și Elfriede Jelinek - trăiesc și continuă să-și elaboreze operele ca o manifestare vitală, nedeterminată, dar în strânsă legătură cu evenimentele actualității.

Proiectul gigantic al „istoriei sensibilității” (*Geschichte der Empfindlichkeit*), un amalgam de interviuri, eseuri, studii antropologice și metaroman - din care Fichte a reușit să redacteze doar o mică parte - este continuat într-un mod inedit de alte voci care preiau pentru un timp funcția-autor în raport cu acest discurs deja început. Un grup de profesori de la Universitatea din Hamburg, orașul natal al lui Fichte, au înființat acum câțiva ani un fel de atelier virtual care invită alți autori să scrie mai departe la *Geschichte der Empfindlichkeit*. Textele - care nu sunt comentarii sau rescrieri, ci continuări - proliferază neînecat, după cum se poate deduce și din mulțimea link-urilor. Contribuțiile vin de la persoane foarte diverse - scriitori consacrați, universitari, studenți, comunarzi, militanți gay - interesate din anumite motive de proiectul lui Fichte pe care și-l apropiază temporar. Desigur că undeva se află o instanță (*webmaster*-ul, grupul de inițiatori) care reglementează această proliferare discursivă, selectând materialele după un standard de calitate, dar, cel puțin potențial, pluralitatea de voci instalate într-un cvasi-anonimat în spațiul deschis de Fichte este posibilă.

Dar și Fichte însuși integrează în propriile texte fragmente masive din vorbirea altora, de la interviurile cu persoane din diverse medii subculturale din Hamburg până la incantațiile magice culese de la șamani din Brazilia. Interviul a devenit pentru „antropologul” Fichte o metodă de lucru indispensabilă, prezentă în aproape toate cărțile sale. Personajele devin astfel autori virtuali, iar granița dintre subiect și obiect se estompează. Materialul verbal „prefabricat” asigură, după cum mărturisește însuși autorul, realismul strict necesar unui roman, lăsând scriitorului libertatea de a se concentra asupra aspectelor formale.

Pe de altă parte, încercând să contracareze reproșul de concentrare exclusivă asupra propriei persoane - justificat prin tematica autobiografică a multor romane -, Fichte insistă asupra dimensiunii antropologice a literaturii sale. Recunoscându-și motivațiile existențiale care-l împing spre alegerea anumitor teme, Hubert Fichte demonstrează, de fapt, prin metodele sale de lucru, un efort continuu de a pune în paranteză prezentul propriu și de a se deschide pe cât posibil alterității.

Se poate spune, așadar, despre cărțile sale că practică, într-o anumită măsură, „genealogia”, așa cum o înțelegea Foucault, drept „tactică de a introduce în scenă cunoașterile dezaservite ce se desprind din discursivitățile locale.” (în *Trebuie să apărăm societatea*, trad. de Bogdan Ghiu, Ed. Univers, 2000, p. 28.) Prin tehnica interviului, Fichte îi lasă să vorbească în nume propriu pe cei care de obicei sunt obiectul discursului experților (al medicilor, al juriștilor etc.). De exemplu, romanul *Versuch über die Pubertät* (în franceză a apărut cu titlul de *Puberté* (trad. Raymond Barthe, Gallimard, 1977) este o analiză foarte minuțioasă a comportamentului puberal, în care Fichte crede că descoperă revenirea, într-o formă secularizată, a unor rituri arhaice, prezente încă în religiile sincretice ale afroamericanilor. Ca atare, materialul empiric din care e construită cartea cuprinde - pe lângă referințe autobiografice, pentru că propria viață este obiectul hermeneutic cel mai familiar și cel mai la îndemână - două interviuri cu niște anonimi care încearcă să-și verbalizeze devenirea psihosexuală, precum și rezultate ale cercetărilor pe teren întreprinse de Fichte și de soția sa, Leonore Mau, în Brazilia și Haiti.

Proza ostentativ autobiografică a scriitorului austriac Josef Winkler este la mare distanță de ceea ce se numește *Erlebnisdichtung*, așa cum nu este nici *Bildungsroman* și nici literatură documentară. Înverșunarea cu care, de mai bine de douăzeci de ani, autorul își concentrează forțele retorice asupra unui cerc limitat de teme - cutumele sociale, reziduurile național-socialiste și antisemitismul latent în mentalul colectiv, conflictele etnice din landul lui Jürg Haider, riturile arhaice și religia populară - lasă să se întrevadă miza estetică urmărită, iar perfecționarea permanentă a tehnicii literare explică vitalitatea acestui tip de scriitură.

Tehnica narativă a lui Winkler ar putea analizată folosind conceptele lui Deleuze din *Le sensație*: izolare, deformare, ritm, haos, diagramă. La fel ca Bacon în pictură, Winkler e realist, dar ilustrativ și narativ. „Diagrama” sa distrugătoare clișee este „privirea rea” (der böse Blick) prin ordinea încetățenită a lucrurilor e răsturnat obiectele reorganizate și puse să semnifice alte. Winkler mobilizează toate procedeele prin excel postmoderne (intertextualitatea, autoreferențiatea, parodia), aglomerând în pagină pasaje în lect, litanii catolice, proverbe, aluzii și citate roclite. Eurile multiple care vorbesc în acest disc sunt construite textuale și nu emanții ale interiorității; personalitatea autorului se sust astfel oricărei raportări la operă.

Ironia cărților lui Winkler constă în încăle deliberată a normei tradiționale care stabil distincția clară dintre narator și autorul emp dintre personaje și persoane reale. Acest biograf precum și scandalul provocat în mediul provincii, conservator al landului Carinthia de ameste incendiar de blasfemie și defăimare a patriei textele sale, readuce în discuție consecințele e ale literaturii. Dar instrumentarul teoretic etala tot pasul și manierismul practicat programati amintesc cititorului că nu citește confesiunea t subiect unitar, cu referent în realitate, ci asista construirea și deconstruirea unei serii de măști.

Participând la proiectul *Absolut Homer*, J Winkler se îndepărtează și mai mult de ideea carte ca scriere unitară, izvorată din subiectivitate profundă a unui singur artist. Inițiat în 1992 la zisa „fabrică de literatură” cu sediul la Forum St park, în Graz, *Absolut Homer* - poate cel mai pu nic proiect de *concept art* pe tărâm literara antre 22 de autori din Austria, Germania, Franța, Ung, și Japonia în rescrierea *Odiseei*. *Absolut Homer* dovedit a fi mai mult decât o parafrază a unui clasic. Este literatură de călătorie scrisă în spir vremurilor noastre, ca o rețea de corespondențe suprapunerii ce îndeamnă la lectură activă. În ac context, autorul devine un fel de întreprinză manager, arhivar sau cum spune Walter Grond, u dintre participanți, făcând aluzie la un *ready-ma* de Beuysse colecție, o baterie și un agregat.

La Elfriede Jelinek se mai simte încă o anu scindare între nostalgia modernistă a literaturii realitate secundă care exprimă, într-un fel sau al realitatea exterioară și imposibilitatea limbajului a reflecta altceva decât pe sine însăși. Conștiința nu se mai poate face literatură decât afirmă imposibilitatea acestei întreprinderi o duce Jelinek în ultima vreme din ce în ce mai aproape tehnicile postmoderne ale colajului și montajul reînnoind mereu fraze lăsate nedeterminate de al (auto)citând(u-se) și (auto)ironizând(u-se).

Metoda lui Jelinek e de nedespărțit de forma ei muzicală. În mare parte, arta ei constă într-transfer de expresivitate din agocică în literatură. Așa cum, în timpul executării unei piese muzica mișcările ritmice se pot schimba în funcție nuanțele ce trebuie exprimate, și în textele Jelinek cuvintele se combină, sub presiur inspirației de moment, după tot felul de crite unele mai explicite, altele mai absoconse. Jelinek foarte în serios ambiguitatea funciară a limbajul de aceea - în încercarea de a cuprinde to implicațiile unui sens și de a dezvălui capcan echivocului - discursul se complică mereu prin digresivuni. Astfel, orice afirmație sau descriere e supusă imediat unei critici deconstrucție, pro amendat la rândul lui de temerea că ar pu provoca o deplasare arbitrară a limbajului. Ace scrupule, care ar inhiba în mod normal or tentativă de a scrie, conduc, în cazul lui Jelinek, o proliferare a discursului, minat de panică (auto)ironie: un rezultat ce nu are nimic de-a fa cu ornamentul pur retoric și care se datorea convingerii lui Jelinek că orice tăcere e vinovată.

Într-o măsură mai mare sau mai mică, cele t nume de autor - Hubert Fichte, Josef Winkl Elfriede Jelinek - par să funcționeze, în raport textele care le poartă semnătura, ca un epifenom ce nu permite decelarea în spatele său a unei nati profunde care și-ar revărsa în operă prea-plin subiectivității. Ceea ce nu înscamnă însă nicidec anonimizare sau pierdere în murmurul colectiv. D notorietatea acestui nou tip de autor - perceput orice alt cetățean și tratat ca atare (vezi scandalul în care sunt implicați Winkler și Jelinek), iar pe altă parte dezarmat prin instituționalizar discursului subversiv și acordarea de premii - es un subiect ce nu mai poate fi discutat aici.



ion crețu

Scrisul la patru mâini

meditații
contemporane

S e poate spune că scrisul este un sport cu o singură probă: individual. Mai ales poezia. Desigur, cu excepțiile de rigoare. În proză, de pildă, există izuri, puține, de scriitori care au dovedit că îndemul nu este o soluție imposibilă. Numele ure-mi vin imediat în minte sunt Ilf și Petrov. Paginile scrise de ei este greu să decelezi ce aparține unuia și ce altuia. Pasta epică este stărnită uniform, ca și când ar fi fost produsă de un singur condei. Un alt caz, de dată mai recentă care ne vine în minte, este cel al scriitorului argentinian H. Bustos Domecq, me sub care se ascund doi celebri scriitori sudamericani Jorge Luis Borges și Adolfo Bioy Casares. Un alt exemplu, de data asta local, este cel al unei triplete. Mircea Nedelciu, Adriana Babeți și Mircea Mihăieș au scris *Femeii în roșu*. Aici, însă, spre deosebire de *12 scaune*, fiecare dintre autori l-a asumat câte un capitol, pe care l-a scris de unul singur. Altfel spus, suntem în prezența unui triptic epic, cu autori distincți, și nu un caz de contopire a trei personalități artistice într-una. Într-un mod asemănător s-au desfășurat lucrurile și în cadrul proiectului poetic angajat de Nora Iuga, Ioan Es. Pop și ște confrăți elvețieni, cu prilejul vizitei făcute de cei doi poeți români în Țara antoanelor mai acum câțiva ani.

Dacă în știință atari cooperări sunt recente, în literatură - nu luăm în calcul scenariile cinematografice - ele sunt excepționale. Mai nou, de când Internetul și-a găsit drum și în literatură, au apărut situri în care, frecvent, se scriu romane la mai multe mâini etc., astfel că tot mai numeroși scriitori s'întreabă, și sunt întrebați, în legătură cu acest subiect, cu relevanța și semnificația unei astfel de cooperări de lucru. Este ce a făcut „Le Garo Littéraire”, recent, prin Mohammed Ossaoui. Reacțiile primite sunt, în genere, curajatoare: scriitorii chestionați nu par deloc deranjați de perspectiva unei posibile colaborări cu alți confrăți la un eventual proiect literar. Un punct de vedere hotărât negativ ne este oferit de Jean-Paul Dubois, autorul lui *Vous plaisantez Monsieur Tanner*: „Asta este ultimul lucru care-mi vine în minte. Mă support cu însumi destul de greu. Să mai spun de altcineva... Ideea de a lucra cu doi mă terorizează, înseamnă să sporim complexitatea. Hotărât lucru, nu, chiar și cu o romancieră drăguță. În schimb, o partidă de tenis, o partidă de fotbal, de ce nu?” Nici Philippe Claudel nu este peste măsură de vorabil unei asemenea idei: „Nu vreau să-mi deschid ușa cuiva și nici nu mă văd schizând ușa cuiva. A scrie un roman seamnă o idee intimă. Munca în doi este contra naturii mele.” Claudel a scris în colectiv scenariul, dar asta este o altă problemă: „Un scenariu evoluează în permanență, până la sfârșitul montajului și autorul final este realizatorul.” Ca și Claudel, Roger Grenier este autorul a numeroase scenarii. Când însă vine vorba despre romane cu nuvele, el nu poate să lucreze decât de unul singur: „Eu scriu ca să fiu singur, este activitatea cea mai intimă. Atunci când am

participat la o reuniune în echipă am fost foarte nefericit. Pascale Roze, câștigătoare a Premiului Goncourt, autoarea romanului *Eau rouge* (Stock), este de aceeași părere: „Când scriu sunt ca un autist”, subliniază ea. Deși o apreciază pe romanciera Marie NDiaye, nu-și poate imagina că ar putea coopera cu ea la scrierea unei opere de ficțiune.

Există, însă, cum precizăm mai devreme, și scriitori care sunt atrași de ideea lucrului „la patru mâini”. Jean Rouaud, deși consideră că scrisul pur literar rămâne de ordin intim, se declară totuși pregătit pentru a încerca o experiență, deși nu în domeniul prozei. „Cu Michel Le Bris am evocat deja posibilitatea unui eseu în jurul problemei romanului, această idee de cooperare mă seduce.” De altfel, el a cooperat la scrierea unor cântece (cu Marie Nimier, câștigătoarea Premiului Médicis pentru *La Reine du silence*), adaptări cinematografice sau documentare. Când privește apelul la „negri” în domeniul literar, o altă formă de colaborare, opinia lui este limpede: „Mi s-a întâmplat în câteva rânduri.” François Nourissier, își dorește să fi putut scrie împreună cu Chateaubriand *La Vie de Rancé* (!!!). În realitate, se declară pregătit să formeze „un duo de style” cu Christophe Bataille. Deși îi separă o distanță de aproape patruzeci de ani, vede o relație de rudenie între el și tânărul romancier. „Metoda lui de a scrie, foamea de cuvinte, pasiunea de a întocmi un

plan, apoi de a-l schimba, toate acestea sunt foarte interesante.” susține el. Daniel Picouly, care ar vrea să fi putut să schimbe câteva cuvinte cu Marcel Proust, San Antonio sau Alexandru Dumas (!!!), nu este deranjat de ideea unei colaborări. În acest moment este tentat de a lucra împreună cu autorul romanului *Verre cassé*, Alain Mabackou: „Mi-ar plăcea să merg cu el în California să scriem împreună. Este un scriitor la care țin mult. Am încredere în el și nu are probleme de ego.” Când privește eventualul subiect, acest detaliu este lipsit de importanță: roman de aventuri, parodie, sau roman istoric. Eliette Abécassis, autoarea lui *Qumran* și *Mon père est sans conteste*, s-a dovedit a fi autoarea cea mai entuziasmată la ideea unei colaborări cu un confrate. „Iată o idee care mă seduce foarte mult. Găsesc că trăim vremuri individualiste și pretențioase, această idee de scriitură în solitudine nu-mi aparține.” Ea este tentată de un roman de aventuri, o saga, ceva foarte amplu. În sfârșit, Patrick Rambaud, care a încercat această experiență în mai multe rânduri, cu Marc-Antoine Burnier, povestește: „Mergeam la munte câte zece zile, ne închideam și lucram împreună. Au fost zile de imensă plăcere. Am învățat multe lucruri, în special despre cum să construiești o poveste. Cu complicitate și puțină bunăvoință este ușor.” Nu ne rămâne, am spune noi în încheiere, decât să aflăm care este poziția literatorilor autohtoni în această chestiune, aparent atât de misterioasă.

Poezii în capodopere

alese și traduse de grete tartler



Joachim Wittstock (n.1939)

Zăpada, vizibilul cu ispita sa

Zăpada, vizibilul cu ispita sa mare
ne-atacă, - atunci când vreunul se-aplecă
spre gândul de fugă luat în picioare
iarba-l taie, tâșnind șerpește din teacă.

Din mâneci ne-alungă oare, din glugă
albul, o pată-ntre noi, lichid, frig?
Mai reci ca oricând sunt a omului rugă
și spusa-i, mărunțel iernatec câștig.

Fulgi răscoliți dintr-ai țiglelor pori,
mai deschis la culoare curge arsul carmin.
Țepi de ghiață simțim, răzbitori,

groenlandice vifore asupra-ne vin.
Zi de zi crește țarcul zăpezii în toi,
Vânătoarea începe, vânat suntem noi.



alina boboc

Comunismul ca obiect de ironie (II)

Matei Vișniec, dramaturg prezent tot mai mult în ultima vreme pe scenele teatrelor din România, spune despre una din piesele lui: „În Istoria comunismului povestită pentru bolnavi mintal am încercat să descifrez mecanismul ideologiei, simplificând până la extremă discursul. Situația dramatică propune tocmai acest joc: în timp ce joacă în fața unui eșantion de ființe umane, „bolnavii mintal“, cineva va trebui să susțină un demers ideologic, să explice utopia simplificând ideea. Rezultatul? O comedie incredibilă, absurdă, ceva care te face să râzi. Te întrebi cum a fost posibil, cum au putut milioane de oameni să creadă în acest tip de limbaj.“

Concluzia piesei (adică începutul primei lecții ținute de scriitor în fața pacienților) este că istoria comunismului rămâne un mister, care se adâncește tot mai mult, odată cu îndepărtarea în timp: „C'est quoi une utopie? Une utopie c'est

quand on est dans la merde et qu'on veut s'en sortir. /.../ ça commence dans votre bouche et ça finit nulle part“.

Decorul este auster, de spital, respectând compartimentarea scenică: în stânga un pupitru ca o tribună, unde oficiază directorul, însoțit de asistentă și de secretară (tribună care sugerează poate multiplicarea la infinit, în toate țările, a tribunei oficiale staliniste, de unde poporul trebuie condus, la toate nivelurile); în centru este celula bolnavilor, spațiu claustrant, din care pacienții ies doar noaptea, când nu au somn; ei trăiesc aici, ca într-un țarc, printre fantasmelor lor, executând comenzile; în dreapta este camera scriitorului, care are două preocupări constante, ambele răvășitoare: pregătirea lecției de a doua zi pentru bolnavi (lucru chinuitor în sine, pentru că este pus în situația de a explica absurdul unor oameni cu mintea răvășită) și atenția pentru Katia, ce-l solicită excesiv.

Vestea morții lui Stalin îi derutează pe toți, produce tristețe și creează haos. Scena finală în care șapca acestuia ajunge din

întâmplare pe capul unui bolnav mint este profund sugestivă și concentrează, chip de concluzie, tot mesajul piesei.

Eclerajul este economic, modest chiar totul se întâmplă în obscuritate sau semiobscuritate, această lipsă a luminii fizice sugerând întunericul spiritual al epocii. Muzica, formată din marșuri comuniste, contribuie benefic la verosimilul spectacolului. Toți cei ce au contribuit la realizarea acestui spectacol merită felicitați.

thalia

Teatrul: Compagnie Ecran Tot Paris. Distribuția: Anne-Laure Furg (Directorul adjunct, Profesorul, Bolnav mintal), Carolle Gaillac (Katia Ezov Tânăra), Renaud Garnier (Ivan Mikad Gamarovski, Crupierul, Bolnav mintal), Codrina Pricopoaia (Koukhine, Bolnav mintal), Marc Thieblemont (Nebunul ca l-a cunoscut pe Stalin, Bolnav mintal), Geoffroy Vernin (Iouri Petrovski), Jérôme Veyhl (Directorul), Hugo Zermar (Timofei, Bolnav mintal). Regia: Mar Beldiman d'Orval. Scenografia: Yv Collet. Costume: Gwen Van Den Eijnde. Sunet: Stéphane Popu.

După cum spuneam și în numerele anterioare, TIFF-ul se apropie cu pași repezi. Cea de-a cincea ediție a Festivalului Internațional de Film „Transilvania“ - TIFF - vine cu foarte multe noutăți. În timp ce la Cannes se desfășoară celebrul festival, la Cluj se fac ultimele pregătiri pentru TIFF care va începe pe 2 iunie. Oana Răuceanu care se ocupă de promovarea acestui festival mi-a spus că printre surprizele de anul acesta se numără și manifestarea **Nopti cu muzică bună și prost gust**. La TIFF se poartă și anul acesta romantismul. Publicul clujean, dar și cinefilii veniți din întreaga țară vor putea urmări filme sub clar de lună. Noptile cu proiecții în aer liber, lansate în ediția cu numărul 3 a Festivalului Internațional de Film Transilvania vor fi din nou găzduite de curtea interioară a Universității Babeș-Bolyai (Echinox). „Surpriza acestui an constă în extinderea lor pe întreaga

Păziți-vă, vine TIFF-ul!



irina budeanu

maestrii prostului gust, Jan Verheyen și Jan Doense, care promet un spectacol delicios. Nostalgicii își vor găsi locul în curtea Universității Babeș-Bolyai pentru o seară retro. Lor, dar și fanilor de ani '80, le este dedicat - în proiecție unică! - documentarul **ABBA: The Movie**. La aproape 30 de ani de la premieră, hiturile celor patru membri ai formației suedeze sunt relansate la Cluj, doritorilor de karaoke, prin intermediul unui regizor care, între timp, a devenit marca înregistrată a Hollywood-ului: Lasse Hallstrom (**Casanova**, **Chocolat** sau **The Cider House Rules**). **ABBA: The Movie** se alătură altor documentare despre muzică într-o secțiune incendiară a TIFF-ului din acest an: **DOC'N'ROL**. Glastonbury este locul unde, de 30 de ani încoace, Marea Britanie adună cele mai bune trupe ale momentului, dar și ale trecutului, și le prezintă în fața unei mulțimi de sute de mii de oameni. Rezultatul este unul dintre cele mai importante festivaluri de muzică din lume. Un regizor select, Julien Temple, a captat atmosfera încinsă a evenimentului asamblând sute de ore de material din care nu lipsesc finalmente trupe ca Radiohead, Chemical Brothers sau soliști ca Nick Cave, David Bowie sau Morrissey. Rezultatul e un documentar care te cheamă și te îndeamnă spre SV Angliei, locația fermei de 600 de hectare noroioase unde are loc evenimentul. Cel pe care Academia Europeană l-a considerat a fi unul din cei mai buni regizori ai anului 2004, când s-a

impus cu filmul **Gegen die Wand/Capul în zid**, Fatih Akin și-a pus amprenta și pe un documentar exotic și electrizant care adună laolaltă toate ritmurile Istanbulului: **Crossing the Bridge**. Poate este chiar orașul cu pricina, spațiul de coexistență și îmbinare a muzicii estului și vestului, a tradiției și inovației în materie de muzică. Nu degeaba unul dintre mentele mari ale filmului îi aparține unei variante turcești a hitului Madonnei **Music** - mi-a spus Oana Răuceanu.

Un alt eveniment, lansat cu mare succes în edițiile precedente la festivalului, își continuă tradiția la TIFF 2006: **Ziua HBO**, în care vor fi proiectate filmele: **Something the Lord Made**, cinematograful Republica și **The Girl at the Café** la cinematograful Arta, de producție HBO. Cu acest prilej vom ști câștigătorii concursului de scenarii inițiat de HBO, atât pe cei care s-au înscris în secțiunea scurtmetraj, cât și pe cei de secțiunea lungmetraj. Cel care va lua Marele Premiu va fi premiat în cadrul Galei din ultima seară a festivalului și va susținut ulterior în demersul lui artistic HBO. Iată tot atâtea motive ca cinefilii lase baltă totul și să ajungă degrabă la Cluj. Mai ales că filmul românesc va avea cuvânt de spus, iar tinerii noștri regizori vor fi prezenți la întâlnirile cu publicul.

cinema

durată a festivalului, din 3 până pe 11 iunie. În data de 8 iunie, la Echinox se va face o descindere în zonele inferioare ale cinema-ului trash & cult, în timpul **Noptii Prostului Gust**. Doi oameni pasionați de film - pasiune dusă spre obsesie în cazul lor - au realizat o compilație incredibilă de trailere și clipuri din cele mai bizare, șocante, sau pur și simplu ciudate filme făcute vreodată (inclusiv de la noi). Publicul trebuie să se pregătească pentru un procent ridicat de penibil în materie de film. Experimentul e itinerant și a avut mare succes la Festivalul de Film de la Rotterdam. **Noaptea prostului gust** ajunge la Cluj, însoțită de înșiși creatorii ei,

Discuția asupra rolului limbajului în dezvoltarea umană s-a purtat într-o formă insistență atât în lingvistică, cât și în filosofie, sociologia cunoașterii și psihologie. În aceste discuții s-a proclamat preeminența limbajului, transformându-l în obiect de analiză, fie a realității, considerându-l rîmără în relația cu limbajul; fiind așa, cei care părea că de-a doua poziție susțin că nu este limbajul cel care creează realitatea, ci el este doar reflexul realității care se impune asupra lui. Indiferent de întăietate (cine a fost întâi, cuvântul sau lucrul?), limbajul este universal în interiorul sferii conștiința lucrează și își caută referința, este expresia materială a conștiinței. Aceasta reflectă realitatea obiectiv existentă, pe care omul o cunoaște și o transformă prin intermediul limbajului, având drept unitate fundamentală în procesul dinamic de cunoaștere, semnificația cuvântului. A cunoaște înseamnă - cum spun specialiștii în psihologia cunoașterii - a categoriza realitatea, adică a încadra ceea ce se cunoaște, sub forma

conexiunea semnelor

generalizatoare a conceptului. Fiind așa, procesul de cunoaștere are, în același timp, un caracter obiectiv, rezultat din logica care emană din obiect și acționează asupra subiectului, dar și un caracter subiectiv, provenind din optica subiectului, construită de-a lungul vremii și în cadrul societății.

Semnificațiile, ca și conceptele cu ajutorul cărora omul domină realitatea obiectivă, nu sunt create de fiecare om în parte: omul își apropiază semnificațiile în timpul activității sociale. Prin intermediul lor, își apropiază experiența umană și doar în acest proces poate oferi semnificațiilor un sens personal, adică poate stabili legături și relații specifice între semnificații în cadrul marcosistemului de relații și legături pe care semnificațiile le poartă în ele.

Deși este un proces activ, apropierea semni-

Relațiile speciale ale limbajului



mariana ploaie-hanganu

ficațiilor în procesul spontan de învățare a limbii materne, dar și a unei limbi străine, determină omul să-și însușească și forma de a gândi care se materializează prin limbă. În afară de aceasta, cu ajutorul limbajului omul își însușește semnificațiile care intervin în configurarea motivelor și scopurilor activității sale, în sfârșit, prin ele își însușește forma de a vedea și înțelege lumea conținută în semnificațiile prin care conștiința operează.

Relația dialectică limbaj - gândire - activitate poate fi un instrument care modelează însuși felul de a percepe și înțelege realitatea, datorat, în special, procesului educațional care poartă, prin intermediul limbajului, experiența umană acumulată și forma de a o interpreta. Limbajul mijlocește astfel formarea proceselor mentale, face posibilă transmiterea experienței, impune însușirea de către fiecare membru a modalităților de gândire ale comunității în care se află. În situația în care mijlocesc relația omului cu lumea, conceptele se constituie ca un filtru prin care omul percepe realitatea și, în consecință, acționează asupra ei. Exemplul eschimoșilor - capabili să vadă și să numească diferite tipuri de zăpadă pe care un locuitor dintr-o țară caldă sau temperată le înglobează în termenul general de *zăpadă* - e o dovadă a felului cum realitatea determină limba, dar și a felului cum fiecare limbă „orientează” ceea ce se vede în realitatea obiectivă în care oamenii trăiesc.

În felul acesta, realitatea impune imaginea sa limbajului, dar limbajul introduce o ordine în realitatea înconjurătoare prin intermediul conceptelor și al categoriilor fixate de limbaj. Limbajul definește o formă de organizare a elementelor realității, unește obiecte și situații, separă realitatea în categorii. Astfel, se conferă o organicitate

și un sens obiectelor înconjurătoare. După cum spunea **Kasper Hauser Kainz**, într-o lucrare mai veche, din 1974, lumea obiectivă devine „lumea obiectelor umane în măsura în care subiectul este capabil să reflecte ceea ce vede, sub forma unei generalizări lingvistice care fixează un fapt de conștiință”.

Conștiința apare în felul acesta ca reflexul realității refractată prin intermediul semnificațiilor și conceptelor lingvistice construite în interiorul societății. Limbajul, ca și experiența anterioară a subiectului fixează nivelul de dezvoltare a proceselor psihice ca memoria, atenția, gândirea logico-verbală, și intervin astfel în procesul de formare a imaginii conștiente pe care subiectul și-o formează despre lume. Toate aceste procese și activități sunt mediate de relațiile sociale concrete care, în acest moment al istoriei, sunt contradictorii; activitățile pot conduce la o maximă dezvoltare a forțelor umane esențiale (de sociabilitate, acțiuni creatoare asupra lumii, de libertate, de universalitate), dar pot conduce și la dezvoltarea alienării, a particularismului, a izolării, a gândirii repetitive. Ceea ce determină alegerea unui drum sau a altuia este relația pe care subiectul este capabil să o stabilească cu lumea culturii. Deoarece percepția realității de către subiect se face prin limbaj, relația conștientă sau alienată pe care subiectul o are cu propriul limbaj este elementul fundamental în modul de a gândi și a acționa al fiecărui subiect.



corina bura

Un mare creator de parfumuri, pe numele lui Guerlain, afirma într-un interviu că o adevărată esență, rezultată din savante amestecuri botanice, se obține, poate, o dată la 50 de ani, restul fiind variațiuni pe „tema dată”. Unele mai ușite, altele neavând nici o calitate de a purta cel nume. În cazul gemelor și al pietrelor prețioase, în colecțiile vestitelor muzee putem admira câteva opere de artă ale unor mari lefuiitori ce vin să pună în valoare misterioasele lăcături ale unei Naturi care are o economie proprie, nedescifrată. Același model poate fi urmărit în configurarea clusterelor purtătoare de valori spirituale în afara cărora restul ar fi lipsit de semnificație, cel puțin din punctul nostru mai larg sau mai îngust) de vedere. Focalizând clasicismul vienez, Mozart, Haydn și Beethoven ar putea fi comparați cu stelele egale ale Orionului: Betelgeusa, Ligel și (razboinica) Bellatrix, alături de **Cei trei regi** și o răsărită nebuloasă în care astronomii presupun că se ascund stele variabile. Imaginea s-a asociat cu un ciclu de emisiuni pe care l-am excepționat pe RRM la o oră cât se poate de potrivită (19.00), intitulat **Mozart și à la Mozart**, realizator Ruxandra Arzoiu. Cele cinci pisoade propuneau un fel de oglindă ce reflectă/refractă ecoul unor celebre opusuri mozartiene în creația unor compozitori din a doua jumătate a secolului XX, unele stimulate

À la Mozart

de un proiect EURORADIO dedicat anului aniversar, altele generate de îndelungate meditații asupra plămuirilor salzburg(h)ezului. Structura evenimentului a făcut posibilă o panoramă a creației românești pe tema dată în raport cu cea europeană. Modelele au cuprins toate genurile: cameral (cvartet, sonată, fantezie), simfonic (simfonie, concert instrumental), dramatic (operă, arii, uverturi). Producția autohtonă s-a evidențiat prin contextul de mare modernitate în care au fost înglobate sugestiile mozartiene, nu numai cele strict sonore, ci și cele stilistice (un prețios aliaj rezultă din stilul galant al operei italiene, coralul gregorian - Gach și polifonia complexă de „stile antico”). A fost audiată dramatica lucrare a lui Anatol Vieru **Ultimele zile, ultimele ore** (operă), **Obelisc pentru Wolfgang Amadeus** pentru orchestră și saxofon de Tiberiu Olah, **Meditații pe KV 499** (scrisă în 1970) de Hans Peter Türk, **Mozart - sound introspection** pentru trio de coarde de Aurel Stroe. În căutarea lui **Mozart** de Violeta Dinescu. Soliștii au fost coopțați pentru două foarte interesante concerte scrise de Roman Vlad: **Variațiuni concertante pe o temă din Don Giovanni** pentru pian și orchestră și **Tribut lui Mozart - Concert pentru vioară solo și orchestră de coarde cu percuție**, ultima fiind o comandă pentru Anul Mozart, încredințată lui Ede Terenyi. Selecția străină s-a orientat spre lucrări de mai mică întindere, dar cât se poate de integratoare de ethos mozartian, din care nu a lipsit celebra **Mozart à la Haydn** de Alfred Schnittke,

Mozartology de Milko Lazar (Slovenia), **After Mozart** de Laszlo Dubrovay (Ungaria) și **Improvițații pentru pian și orchestră** de Eivind Buene (Norvegia). Pe teritoriul cameral s-au desfășurat: Roman Vlad cu **Flautul fermecat al lui Severino**, Frédéric Lagnau - **Entre quoi et quoi** pe teme din **Don Giovanni**, Valentin Silvestrov - **The Messenger**, o prelucrare mai „clasică” a citatului mozartian într-o excelentă interpretare a lui Gidon Kremer. Ecourile „alla turca/traca” din **Sonata în la major** și finalul **Concertului nr. 5 pentru vioară** l-au inspirat pe James Gelfand în **Improvițații KV 331** într-o manieră jazz-istică și pe Milos Stendron - **Sources of Alla turca** pentru pian, flaut, clarinet, harpă evreiască și

muzică

voce. Un ansamblu la fel de bizar **Eine kleine Fantasie** pentru două țifere, flaut și acordeon de Gundega Smite și **Revisiting the Don** de Michael Nyman în interpretarea propriului „band” vin să întregescă afirmația realizatoarei, după care „actualitatea rostirilor artistice unice nu se pierde niciodată”. Cei care au avut buna inspirație să strecoare câte o casetă și să apese pe tasta REC vor revalorifica cele zece ore petrecute, pe cât de plăcute, pe atât de instructive, în fața radioului. În final, ne amintim că **MOSART PROJECT** (Mozart-optimising-strategy-and-revised-technology) este un program creat de Fred Popovici cu ajutorul căruia desfășoară cercetări în anatomia sunetului și nu uităm fina satiră ce străbate **Don Giovanni** - Juan în care Dan Dediu opune argumentul mozartian celui lui Richard Strauss.



Țăranul român - ieri și azi

Ștefan Ștefănescu

P rincipală preocupare a intelectualității românești de la începuturile statului nostru modern, înzestrat cu pământ în mai multe reforme agrare substanțiale și, după încheierea norocoasă a primului Război Mondial dobânditor de drept de vot, țăranul român a fost considerat sursa de regenerare a lumii orășenești, care-și trăgea de la sate cadre, în acea vreme în care domina credința că celula românească nu rezistă la orașe mai mult de trei generații.

Creșterea orașelor patriei, româniizarea celor din ținuturile tocmai reunite s-a produs printr-un aport masiv țărănesc, pe măsură ce loturile de pământ se fărâmițau. Erou al începuturilor literaturii noastre moderne, prim personaj al unor curente vivace, precum sămătorismul și chiar poporanismul,

plastică

țăranul a trecut în umbră odată cu dezvoltarea literaturii având în centru orașul, iar ca modalitate, înlocuind clasicul gen epic cu analiza psihologică. Totuși, între cele două războaie, valoric, primele trei romane - **Ion**, **Răscoala** de Liviu Rebreanu, **Baltagul** de Mihail Sadoveanu -, și-au avut mai departe eroii din lumea satelor.

În fapt, după ce s-a conservat, printr-o obstinată voință, printr-un crâncen conservatorism, sfidând istoria, timp de un mileniu, îndreptățind formula „o enigmă și un miracol istoric, poporul român“, țărănimii române i-a sunat ceasul la pierderea războiului antibolșevic, odată cu ocupația sovietică și comunizarea țării pe o incredibilă durată de timp. Colectivizarea a retezat rădăcinile unei clase care se afla în criză, dar cu toate posibilitățile de a se însănătoși. Pe cât de aprigă a fost ani de-a rândul rezistența la colectivizare, pe atât de lată, ca să spunem așa, s-a dovedit apatia clasei țărănești în deceniile care au urmat tristului destin al deposedării de bunurile milenare.

Căderea comunismului, imperfectă între Prut și Tisa, instaurarea unui regim zis de tranziție încheștat în probleme cu mult deasupra capacităților sale de răspuns, proliferarea unei clase politice zămislită de sucursale ale fostului regim au contribuit, prim

jumătăți de măsură și grava tară a corupției - jafului, ca să vorbim deschis! - la o și mai severă degradare a țărănimii, ce se poate socoti astăzi în cifra de unu la sută din tineretul sătesc care ajunge la cursurile universitare.

Dacă de-abia mai știm cum este țăranul român astăzi și, mai adesea în împrejurarea unor catastrofe naturale, care ni-l înfățișează mizer și disperat, despre țăranul român din vremurile când alcătuia „talpa țării“ chiar că nu se mai știe nimic - sau aproape. Tineretul are alte ținte, la care-l obligă afectele timpurii ale globalizării, intrarea în Uniunea Europeană. A lua cunoștință cum a fost și ce a însemnat acel țăran, cultura lui, obiceiurile, modul de viață în genere, iată excelența idee pe care au avut-o domnii Codrin Ștefănescu și Silviu N. Dragomir, al căror amplu album intitulat **Țăranul român în vechi cărți poștale ilustrate** (Editura Arvin Press, 2006) se recomandă ca un monument al cartofiliei naționale, lucrarea înglobând materia anilor 1894-1947. Deci mai bine de jumătate de secol.

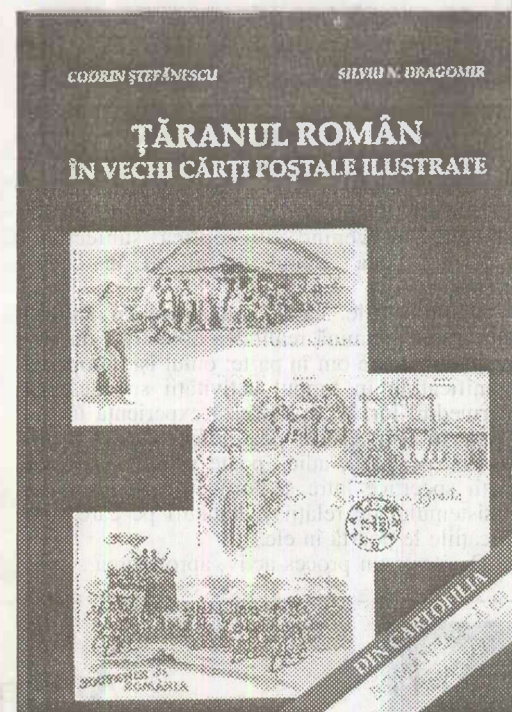
Conform mărturisirilor auctoriale lucrarea are un caracter pur colecționar, deci a izvorât din dragostea față de imagistica unitară în conținut, variată în forme, a cărților poștale ilustrate editate de-a lungul vremii în spațiile românești. S-au reprodus ilustrate foarte rare, greu sau imposibil de găsit în afara unor colecții și ele greu abordabile, piese de valoare a celor filatelice celor mai scumpe. Nașterea, nunta, înmormântarea la români sunt teme care deschid elegantismul album, pentru ca, sistematic, în capitolele următoare să figureze piețele, târgurile, iarmaroacele, bâlciurile, Moșii (capitolul II), portul popular (capitolul III), ocupațiile și meseriile (capitolul IV), iar în capitolul al cincilea portul țăranului român în arta plastică, în cea dramatică, în arta fotografică.

Ca simbol al națiunii, țăranul, fie gătit festiv, fie desculț, este propus în suma înfățișărilor lui: „De altminteri, umblatul desculț sau cu opinci grosiere din cauza muncilor grele și a traiului dominat de permanente lipsuri, a fost apreciat pe la noi ca generator al unui fel de noblețe, chiar dacă unii dintre vecinii noștri au luat această realitate în derâdere, atribuindu-i o notă periorativă. Poate că și aceasta a fost cauza pentru care la 3 august 1919, roșiorii generalului Rusescu au agățat simbolic o pereche de opinci românești în locul

steagului smuls de pe parlamentul maghiar“.

Și cum, împrejurarea de la sine grăitoare, în perioada interbelică toate provinciile românești erau întotdeauna înfățișate prin femei îmbrăcate în costume populare, nu a mirat pe nimeni că, la rândul lor, membrii familie regale arborau cu plăcere și repetitiv același port, prețuindu-i nu numai simbolul, ci și rafinatul gust artistic.

Aproape două sute patruzeci de pagini format 20/40, cu câte trei reproduceri în culori sau sepia de pagină satisfac și cea mai nesătulă curiozitate, golesc două mari colecții prin generozitatea domnului Codrin



Ștefănescu, specialist nu numai în cartofilie, dar și în filatelie (de la vârsta de opt ani!), autor de numeroase studii în materie, în țară și în străinătate și devenit, după Revoluție, corespondentul EuroPress în probleme culturale Silviu N. Dragomir, coleg cu noi în eroica redacție a „Dreptății“ în primii ani de după Revoluție, iar mai târziu în paginile publicației canadiene „Luceafărul românesc“, este autorul a opt volume de diferite tematici, totuși legate prin elemente ale unor enigme istorice. Îl numeam, într-o precedentă prezentare, poet, simțitor la miracole - iar cum se știe, țăranul român a fost poate continuă să fie! - gata ca cercetător să arate locul unde a rămas pe cetea acestora. Îl mai numeam îndrăgostit de istorie, iscoditor de adevăruri ascunse. Aflu că de atunci încoace a mai alcătuit un număr de lucrări, publicate sau numai realizate manufacturier.

Cred, însă, că, dintre toate de până acum, aceasta, readucându-ni-l în prim-plan pe țăranul nostru, îi este cea mai dragă. Ar avea toate motivele.

Premiile Uniunii Scriitorilor pe anul 2005

În cadrul unei ceremonii prezidate de domnul Nicolae Manolescu, președintele Uniunii Scriitorilor din România, la Teatrul Național București, în seara zilei de 15 mai 2006, s-au decernat premiile USR pentru volume apărute în anul 2005.

Juriul alcătuit din Gabriel Dimisianu (președinte), Daniel Cristea-Enache, Mircea A. Diaconu, Dan C. Mihăilescu și Cornel Ungureanu (membri), întrunit în ședința din aceeași zi a stabilit în vot următoarele premii:

Proză:

Florin Ilis, *Cruciada copiilor*, Ed. Artea Românească

Poezie:

Dan Sociu, *Cîntece excesive*, Ed. Artea Românească

Critică, Istorie literară, Eseu

Ioana Pârvulescu, *În intimitatea colului 19*, Ed. Humanitas

Dramaturgie:

Liviu Ioan Stoiciu, *Teatrul uitat*, Ed. Muzeului Literaturii Române

Traduceri din literatura universală

Mihai Cantuniaru - *Arturo Perez Reverte, Harta sferică*, Ed. Polirom

Premiul fundației Andrei Bantaș

Luana Schidu - *Vladimir Nabokov, Vrăjitorul*, Ed. Humanitas

Debut

Bogdan Crețu, *Arpegii critice*, Ed. Timpul, Iași

Filip Florian, *Degete mici*, Ed. Polirom

Premii speciale:

Alex. Ștefănescu, *Istoria literaturii române contemporane, 1941-2000*, Ed. Mașina de scris

D. Vatamaniuc, *Tudor Arghezi, Biobibliografie*, Ed. Institutului Cultural Român

Comisia pentru Minorități naționale a USR a acordat două premii pentru literaturile în limbile minorităților:

În limba slovacă

Ondrej Stefanko - *Verejné dovernosti (Intimități publice)*, poezie în limba slovacă, Ed. Ivan Krasko 2005.

În limba maghiară

Vida Gabor - *Faktusz Harom maganya (Trei singurătăți)*, roman, Ed. Magveto

Premiul Național de literatură:

Mihai Șora

fapte culturale

Festivalul „Tudor Arghezi“

Premiul *Opera Omnia*: Petre Stoica (Timiș)

Premiul *Opera Prima*: Andra Rotaru (București)

Premiul *Volum în manuscris*:

Andreea-Cristina Novac (Suceava)

Grupaj poezie:

Premiul I: Laurențiu Mititelu (Brăila)

Premiul II și Premiul Asociației Scriitorilor București:

Livia Roșca (Vâlcea)

Premiul III și Premiul revistei „Luceafărul“:

Alexandru Mărchidan (Pitești)

Secțiunea „Arghezologie“:

Dumitru Micu (București)

Premiul pentru *Promovare a operei argheziene prin traduceri*: Adam Puslojici (Serbia)

Premiul cotidianului „Goreanul“: Aniela Stănescu

Premiul cotidianului „Columna“:

Georgiana Franculea (Gorj) și Olivia Argintaru (Gorj)

Premiul revistei „Portal Măiastra“: Alexandru Bican (Gorj)

Premiul Societății de Științe Filologice Gorj:

Teodora Theodorescu (Gorj)

Premiul revistei „UNU“ (Oradea): Adelina Turcu (Caracal)

Concurs „Moștenirea Arghezi“ (elevi):

Cristina Bușe - Școala generală „George Uscătescu“,

Tg. Cărbunești

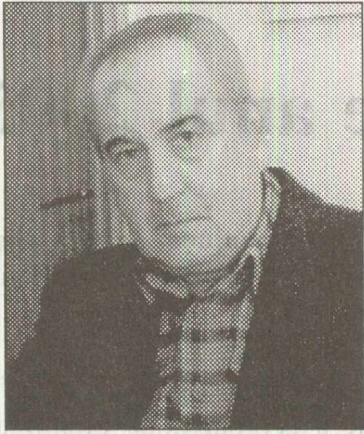
Raluca Diana Radu - Colegiul Național „Tudor Arghezi“,

Tg. Cărbunești

Cristina Filip - Colegiul Național „Tudor Arghezi“,

Tg. Cărbunești

Numărul a fost ilustrat cu reproduceri după lucrări semnate de **Eugen Crăciun**



liviu grăsoiu

Categorie umană specială, artiștii au o adevărată vocație a suferinței, ajungând câteodată să nu deosebescă una reală de una închipuită, una determinată de un context larg (social, politic ori național) de una strict individuală, una provocată intenționat de un bine (sau rău) voitor, de una neintenționată. Normal, scriitorul contemporan nu face excepție, ba, prin diversitatea mijloacelor pe care le are la îndemână, nu se sfiește să se vaite, să-și clameze insatisfacțiile și să acuze de suferința sa particulară pe mai toată lumea, cu ori fără motiv. De obicei suferințele scriitorului sunt aceleași cu ale oricărui alt semen, atâta doar că sensibilitatea ce-l împovărează face din ele subiecte de evitat în discuție, de înțeles pentru unii, absurd pentru alții. Orgoliile par adesea exacerbate și câteodată frizează ridicolul. Nici vorbă însă, cauzele nu pot fi eludate, iar complexitatea lor este cu adevărat incredibilă. Din suita suferințelor manifestate și cunoscute de confrăți mi-a reținut atenția *ignorarea*. Fenomen interesant, cultivat grijuliu de unii și cu sfântă inconștientă de alții. Iar scriitorul, supus temperamentului lesne influențabil, reacționează tot mai ciudat, deși nimic nu-i nou sub soare. Tradițiile se pierd în negura timpului, doar momentele tin de mentalități actuale. Se știe cât năduf au stârnit neincluzerile în diverse instrumente de lucru apărute în ultimele decenii (istorii literare, culegeri de articole, dicționare) unor scriitori cu merite întinse pe o plajă extrem de largă. S-a protestat în numele bunului simț, al spiritului științific indispensabil în lucrările de referință, al justiției iminente și obligatorii, s-a acuzat subiectivismul autorilor care nu întotdeauna au dovedit că pot să și construiască un edificiu masiv, încăpător pentru toți cei ce au produs ceva într-ale literelor. Ignorarea unor scriitori, fără îndoială importanți, a căror valoare nu mai poate fi pusă la îndoială chiar de către originalii și improvizații istorici literari, lasă un gust amar celor omiși, dar, în egală măsură, cititorilor înșiși, a căror încredere se clatină ori se prăbușește după consultarea ambițioaselor monumente proiectate atât pentru viitorime, cât și pentru prezentul așa ciuit și deplorabil cum îl știm. Ignorarea numelor cu greutate și prestigiu va avea reversul bănuț: temerarul istoric literar (cu toate scuzele ce i se aduc de către susținători) va fi la rândul-i ignorat când patimile se vor

Dintre suferințele scriitorului: ignorarea

domoli. Este, în fond, o sinucidere involuntară. Sper că am fost suficient de explicit.

Alt soi de ignorare mi-a fost relatat de un cunoscut, autor de bună ținută și subțirime intelectuală, încăpățânat însă în a-și păstra o iluzorie independență, deci nefăcând jocul nici unei grupări care agită sau domină viața literară de după revoluție. Individul a propus editurii Uniunii al cărui membru este, un titlu, motivând cum se cuvine opțiunea sa și schițând introducerea în planul editorial al lucrării. După o așteptare îndelungată, când a tot sperat la un răspuns (indiferent care), dar un răspuns, cum se obișnuiește în raporturile dintre oamenii civilizați, s-a interesat de soarta ofertei și a aflat că nu a trezit interesul triumvirilor. Nu-i vorba de o tragedie, omul este un echilibrat, dar avea minima pretenție ca un oarecare de la editură, fie și secretara, să-i răspundă. Buna creștere trebuie să se manifeste și între colegi, nu? Eu unul i-am

nasc înlănțuite, supuse nu atât judecătoru trecător, ci judecății supreme. Este un deconvingător, a cărui mediatizare ar intra obligațiile celor de bună credință și interes doar de cărți, nu și de persoane.

Deși mă încredințez de deosebitul respect și prețuire, Ion Tudor Iovian nu iartă sinceritatea cu care am afirmat în urcu cu vreo doi ani că nu știam nimic despre opera sa. În sprijinul vocației și valorii sîmi amintește o lungă listă de critici ce sîpronunțat favorabil despre poetul din Buhu debutant încă din 1968. În plus, îmi trimite trei volume (*Pagini alese*, 2001, *Baby-selegii, după victorie, la tobă, cinele și cenglez*, 2004, ambele însoțite de bog referințe critice și *După-amiază cu sca gol*, 1995) pledând pentru teribila sa originalitate. Teribilă însă doar din unghiul său vedere. Oricum, contribuția merită atenția doar de teama de a mai primi o epistolacuzatoare. Dacă faptul că l-am ignorat at

fonturi în fronturi

dat dreptate în întregime, venind și eu, în calitate de redactor la Radio, în contact cu mulți, mulți scriitori, dintre cei mai imprevizibili. Mărturisesc că obișnuiesc să răspund aproape de fiecare dată, iar când întârzierea nu are sorți de înțelegere, mă trezesc bombardat cu epistole redactate la nervi sau în momente de calm. Dar totul face să transpară suferința pentru o nemerită și involuntară ignorare a celor în cauză.

La sfârșitul anului trecut, am primit de la Suceava primul volum al lui Ioan Ganga, **În audiență la F.M. Dostoievski**. Debut târziu, matur, rod al unei existențe deloc lineare, placheta demonstrează obstinția cu care un autor născut într-o comună din județul Mureș, stabilit apoi la Brașov, unde a muncit și s-a format intelectual, publicat în diverse reviste de cultură, premiat la concursuri literare, licențiat în psihologie și sociologie, stabilit în cele din urmă la Fălticeni nu abandonează poezia. **În audiență la F.M. Dostoievski** are susținerea lui Al. Mușina, a lui Gh. Crăciun și a lui Cornel Moraru, susținere defel conjuncturală. Cele trei cicluri, date precis și organizate atent (**Judecătorul**, **Dimineață cu margini de iarbă și Noul infern**) denotă o conștiință artistică și civică rafinată, capabilă să conceapă și să contureze un univers coșmaresc, cu tablouri ciudate, cu accente dramatice, unde speranțele mor și se

vreme l-a rănit, îl asigur că n-am a respectiva intenție, iar colegii mai tineri de Radio îl vor băga în seamă, nu așa cum făcut-o eu. Și mai sper să-i mustre sever autorii D.S.R. și ai D.G.L.R. care nu i-au dicat un cât de sumar articol în imnătoarele dicționare.

În fine, tot dintr-un oraș moldovenec Tecuci, am primit **gândurile apocrife în minor** supraintitulate **Fals tratat de grator**. O suită de maxime și cugetări ale Dan Moveleanu, un moralist și un înțelepț cărui asemănare la chip cu marele hurleștean este izbitoare. Dan Moveleanu, profesor cu har, meditează inteligent, la o vâ a împlinirilor, asupra unor adevăruri diverse grade de generalizare, întâlne fiecare dintre noi, dar trăite mai acut autorul amintit. Am reținut, dintre at gînduri boierește revărsate la os intelectual că: „Nu e suficient să fii veș revoltat, nihilist, trebuie între timp să ma gîndești”; că, „În cele mai negre ape ar pu înota un peștișor de aur”; că „fără pr lumea ar fi extrem de tristă”, iar „în fața u adversar de duzină orice victorie are un g amar”. Și câte și mai câte, într-o cărtuție se parcurge cu plăcere și seninătate impunând atenției un raționalist de neigno Cred că Dan Moveleanu nu va avea parte suferința numită în titlul acestor însemnăr

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.