

# Luceafărul

JTI

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

Nr. **24** (748)

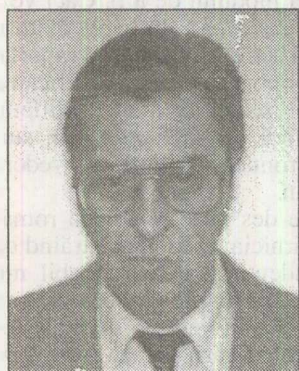
Miercuri, 21 iunie, 2006

„Constantin Ciopraga are conștiința că istoria nu este individualizarea unor valori generale și nici un flux discontinuu fără rost, ci creație de noi forme de valoare care au o notă puternică de necunoscut, de imprevizibil.“

(mihai cimpoi)



constantin ciopraga



gabriel rusu

Eseurile din *Despărțirea de cultură* ne prilejuiesc întâlnirea cu un moralist zoborât parcă din convingătoarea tradiție europeană (în bună parte franțuzească), adică un moralist lipsit de prejudecăți, dar atașat de principii. Ioan Lascu este un soi de cronicar de nobilă stirpe nouă, care, împătimit de real, nu scapă din vederea critică realitatea.

pag. 10-11

**cerneală proaspătă**

**Nimic, nimic**



augustin cupșa

**itinerarii**



ștefan avădanei

**Dacă...**

pag. 12-13





## Un Moromete evreu și sfârșiturile modernității

**bogdan ghiu**

**C**omplot împotriva Americii, cel mai recent (2004) roman al lui Philip Roth (tradus la Editura Polirom de Fraga Cusin), considerat cel mai mare romancier american actual (urmas imediat al lui Saul Bellow), este, la rândul său, considerat cel mai important roman al autorului. Este o ficțiune, o distopie satiric-politică așa cum numai anglosaxonii, cu sensibilitatea și imaginația lor politică, urmași ai lui Morus, Swift, Huxley și Orwell, știu să scrie. La începutul celui de-al doilea Război Mondial, Roosevelt nu mai câștigă cel de-al treilea mandat de președinte, este învins de Charles Lindbergh, eroul întemeietor al erei aeronautice, care, șantajat de Hitler, instaurează, sau mai precis declanșează fascismul antisemit în America (căci fascismul e în fiecare din noi, nu așteaptă decât să i se dea voie să se manifeste). Roth nu face decât să transpună ceea ce s-a întâmplat în Europa asupra societății americane, încercând, astfel, dacă se poate, mai ales în contextul actual al domniei prelungite a neconservatorilor reprezentați de administrația Bush, să vaccineze patria democrației împotriva unei inexperiențe istorice, aceea a tota-

litarismului, maturizând ficțional societatea americană cu o experiență, din fericire, lipsă. Umple cathartic un gol.

„Frica era pretutindeni, expresia ei era pretutindeni - scrie Roth -, în ochii protectorilor noștri mai ales, expresia care apare în fracțiunea de secundă după ce-ai încuiat ușa și îți dai seama că n-ai cheia. Nu-i mai observasem până atunci pe adulți, toți neajutorati, bântuiți de aceleași gânduri. Cei mai puternici dintre ei se străduiau din răsuputeri să fie calmi și curajoși și să aibă un ton realist când ne spuneau că grijile noastre aveau să ia sfârșit în curând și viața avea să-și reia cursul normal, însă atunci când dădeau drumul la radio la știri erau copleșiți de viteza cu care se întâmplau toate relele“ (p. 307).

Scriș din perspectiva unui copil de nouă ani. *Complot împotriva Americii* este un roman despre părinți, amintind, în sens perfect universalist (un universalism al umanității sub teroare), de niște contemporani stricți ai acestei familii de evrei americani, familia Moromete din Câmpia Dunării.

Îmi propun să revin asupra acestui bogat și puternic roman, dar deocamdată aș vrea să lansez două ipoteze privitoare la atât de disputatul *sfârșit al modernității*.

Pe de o parte, se poate spune că adevărul sfârșit al modernității, dincolo de toate precipitările și atât de performativele postmodernisme, hipermodernisme și ultramodernisme (cum nu încetează a fi modulată, expresiv, teribila dorință de a pune odată capăt modernității, de a ieși odată pentru totdeauna din teroarea modernității), *va avea* (nu a avut încă) *loc* abia în momentul când societățile noastre nu se vor mai baza, energetic, pe *hidrocarburi* („Era electricității“, așa cum o reduce incomplet Marshall McLuhan, e derivată și dependentă de sursele de energie, reprezentată un produs al acestora.)

**vizor**

Pe de altă parte însă, sfârșitul modernității *a avut deja loc* odată cu înfrângerea cu discreditarea și cu dispariția *adulților* după totalitarismele secolului XX.

Între acest „*va avea loc*“ și „*a avut deja loc*“, în această ruptură și desincronizare la sine a prezentului trăim noi azi, în această *anacronicitate*. Într-o societate tot mai infantilizată, condusă nu de copii, ci de adulți puerilizati, care nu-și mai ating nicicând vârsta maturității. În momentul de față, maturizarea a devenit imposibilă, trăim în prizonieratul unei copilării dezabuzate, falsificate, pe cât de frenetică pe atât de sătulă de ea însăși.



**BANCA  
COMERCIALA  
ROMANA**

Sponsorizare de la  
**Banca Comerciala  
Romana**



## Despre dărnicie și alte virtuți

**stelian tăbăraș**

**Î**ncă din 1829, din vremea Păcii de la Adrianopole, de pe timpul Regulamentului Organic, mentalitatea de învățăcel („oare ce-or spune țările civilizate despre cutare lucru...“) părea să domine teritoriile românești cu o istorie a dependenței împărțită între Imperiul Otoman și Rusia. Ea răzbate chiar și în imnul național („să dăm dovezi la lume“), în textele pașoptiștilor, ale lui Bălcescu însuși, până mai târziu la Alecsandri: „Astăzi lumea ne cunoaște./ Român zice, viteaz zice“. Mai târziu, în orice împrejurare erau repetate sintagmele: „Puterile garante ne urmăresc“,

**nocturne**

„Europa este cu ochii pe noi“ etc. Mircea Vulcănescu, acum o jumătate de veac, cugeta că „omul românesc“ (desigur, nu numai el) e supus atât ispitelor dinafară (de la cele ale trecutului: „greco-bizantină, slavo-bizantină, rusească“, la cele mai actuale: „ispita franceză, germană...“ - în zilele noastre ar fi adăugat, probabil, și „americană“), cât și celor din plan intern (de la cele istorice - ispita dădică, tracică, romană - până la cele de ordin metafizic: a pământului, codrului, muntelui...). Așezată de Vulcănescu în fața propriei sale tradiții, cultura românească pare a se privi pe sine ca într-o oglindă „în care eul este retras

din centrul privirii și ceea ce vede în oglindă este *altceva*... această oglindire ridică probleme grele asupra modului de a fi. Căci vezi în neant ceva ce e aieva“. Întregul culturii românești ar trebui astfel să fie mereu raportat la cultura altor popoare, pentru justificarea „din interior“ a prezenței în lume. „Sufletul românesc“ și-ar vădi originalitatea prin studierea limbajului românesc: punct de vedere romantic, herderian.

Printre virtuțile des puse în seama românilor se numără dărnicia. O româncă trăind de mulți ani în Occident (și care probabil n-a călătorit sau n-a citit prea mult despre Orient), mi-a spus că ea vede în dărnicia românilor motivul proliferării cerșetorilor. (De fapt, toate religiile de influență orientală văd în dăruire un mod de a te mântui, în câștig aflându-se nu cerșetorul, ci donatorul). Iată însă povestea pitorească pe care mi-a spus-o, după o vizită acasă, această româncă: „Femeia, cu copil în brațe, cerea bani pentru o pâine. Cum tocmai ieșisem cu o pâine, i-am dăruit-o ei. Nu era mulțumită, voia un bănuț. După ce m-am apropiat să-i dau pâinea, m-am gândit că i-ar trebui la fel de mult un săpun. Am cumpărat un săpun și i l-am dat. Tot mirată era... După ce mi-am terminat treburile, revenind pe același drum, am văzut-o oferind spre vânzare, trecătorilor, săpunul primit“. Ei, desigur, doamna trăia într-o țară unde civilizația se măsoară în „consumul de săpun pe cap de locuitor“.

Dar dacă ar fi fost vorba de consumul... pe corpul întreg?

**Director:**  
Marius Tupan

**Colectivul de editare:**

Mariana Bunescu (tehnoredactor)

Responsabil de număr:

Simona Galațchi

**Redactori asociați:**

Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;

Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș

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

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

**Redacția și administrația:**

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: RO17RNCB0072049692900001

Cont în valută: RO87RNCB0072049692900001  
ISSN - 1220-627X

**Tipar: SEMNE '94**

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

Revista noastră este înscrisă în Catalogul  
publicațiilor la poziția 2048.

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



## la limită

Nu folosesc în acest titlu și nici în textul care urmează termenul de realism în accepțiunea sa estetică - nu mă refer la faptul că formaerei sau formele incluse în ansamblul unei creații constituie un corespondent analogic realului, așa cum apare acesta în experiența trăită. În egală măsură, nu mă eresează și, ca atare, nu propun utilizarea unui derivat metaforic al conceptului de nul, adesea exploatat, al „realismului mascat”, mai exact un realism fantastic, imitar, proiecție încifrată, dar încifrată coerenț. eventual riguros chiar, a existentului și, atât mai puțin, extrapolări ale conținutului noțional, cum ar fi, ca exemplu remptoriu, suprarealismul. Va fi vorba, deci, în continuare, de raportarea la real a aceluia sau a lucrării de artă, încorporarea descrierilor exprese a unui real istoric, politic, puțic a subsansamblului oarecare, participând în infinitul fenomen uman. Sentimentul artistului poate fi redat naturalist, suprarealist, poate fi intuiție, imaginație, formă împlinită, negare a formei, dar expresia rezultată este declarativ atașată realului sau izvorăște din acesta sau îi dă o interpretare intenționată,



## Realismul condițional

### Marius Traian Dragomir

pecifică. Poate purta sau nu acel nume așezat asupra evenimentului, așa cum a fost identificat acesta în conștiința colectivă. Într-un anumit sens nu fac decât să mă refer la realismul ultim, la cel mai realist realism, dică la acela asumat sau aproape asumat de artist. Cazul unor declarații exprese de subiect este, firesc exemplificat prin **Guerica**, de Pablo Picasso, ori seria **Abu Graib** și **Fernando Botero**, sau **Cuauhtemoc** de David Alfaro Siqueiros. Cvasi-asumări pot fi socotite ilustrațiile la **Infernul** de Sandro Botticelli sau **Războiul** de Douanier Rousseau ori lucrarea omonimă de Siqueiros.

Considerând operele ce aparțin unei clase de categorii a realismului voluntar, intenționat, nu formal - sau nu neapărat formal -, ci fofărât expresiv, se poate vedea că și unde merge capacitatea artistului, fie și în cel mai neîndoielnic genial, de a atinge autenticitatea, nu drept împlinire a reprezentării; mai curând satisfacere a obligației morale, în general independentă față de exprimarea estetică, implicată însă de tematica specifică a unor astfel de produse ale artei. Ceea ce se poate constata astfel rămâne a se socoti reprezentativ pentru modul în care artistul valorizează drama și comedia, absurdul sau regulile inflexibile ale ființării. În egală măsură cu superba, inegalabila sa **Fantezie**, **opus 17**, Robert Schumann îi scria Clarei Wieck, viitoarea sa soție: „este un lung strigăt de iubire către tine”. Poate că fiecare creație este un strigăt, perfect sugestiv, cumremurător, de neocolit pentru spirit sau atârnat, lipsit de elocvență, însă nu neapărat un strigăt de iubire.

În prima perioadă a istoriei, arta expune structura sensibilă a lumii, a vizibilului și a invizibilului, făcând astfel vizibil invizibilul și relevând partea de invizibil din vizibil. Ulterior, creația se dedică transcendenței,

pentru ca, în Renaștere, ea să coreleze imanența și transcendența, să reflecte omogenitatea formală imanentului și transcendentului - inițial mai ales ca demnitate a trăirii și, implicit, a formei lumii, ulterior ca suferință aflată în natura însăși a trăirii. Prototipuri ale artei suferinței sunt **Pluta Meduzei** de Gericault sau **Masacrul din Chios** de Delacroix. Scenele Crucificării sau ilustrațiile întregii martirologii se așază în același timp în planul durerii omenești infinite, precum și mult dincolo de aceasta, în absolutul existenței. În general însă, arta epocii moderne este expresie și creație a tragicului inerent asociat ființării, cel puțin în forma noastră actuală de parcurgere a vieții. Dacă însă credința este aflare a fericirii, atunci nu avem dreptul la experiența tragică decât în chip de nedreptate, adusă în imediat, în existențele celorlalți și, în chip secundar, însă nu mai puțin dureros, în propriile noastre vieți. Care ar trebui să fie, în acest caz, obligația celui ce se raportează, prin creația sa, la suferința umană, la aceea a Divinității întrupate sau la a oricărei forme de viață? Probabil că, înainte de toate, aceea de a duce lucrurile până la capăt, la a merge cât mai departe, în lunga succesiune a cauzelor și etapelor situațiilor tragice, a încercărilor nefericite, întunecate ale răului.

Artiștii cei mai mari, conștiințele cele mai profunde și vast deschise înțelegerii trăirilor omenești par să dea lucrurilor o strălucită definire, dar și o superficială, nulă sau prudent discretă așezare în context. Botticelli desenează, după natură, corpurile torturate ale adversarilor familiei Medici, în închisorile Florenței, din ordinul celor care conduceau fabuloasa cetate drept cei mai rafinați, mai înclinați înspre distincție și creație dintre tiranii unei întregi istorii. Suferința este adusă în artă sub chipul proiecției imaginației asupra textului dantesc - ea a fost însă cea mai concretă durere produsă cu sălbăticie unor ființe omenești reale, concrete, sensibile, în cea mai elevată societate a vremii în care a trăit marele pictor. Cine a declanșat războiul pictat de Douanier Rousseau, servind mai târziu ca sursă de inspirație pentru unul din muralele, cel principal, din giganticul triptic **Războiul** de Siqueiros? **Guernica** este explozia unei lumi, este superdezintegrarea unor existențe umane - aceasta s-a produs când, în ce condiții, de către ce forță, comandată de cine? Opera plastică nu ne spune. Creația recentă a lui Botero vorbește nestăvilit despre suferință, dar nu și despre lumea de azi, ci despre aceea dintotdeauna.

Ce s-ar întâmpla dacă toți cei care știu să vorbească lumii ar spune, în creație, în expresie, în simplu cuvânt, întreg adevărul, adevărul nelimitat, neamputat, dacă ar mărturisit totul, așa precum au relatat, au mărturisit apostolii și evangheliștii chinurile lui Iisus? Constatăm că, în lumea de azi, intelectuali, oamenii de artă, creatorii, personalitățile științei nu mai au prestigiul public și istoric pe care l-au avut până de curând, de pildă, în cursul vieții unui Sartre. Ne întrebăm de ce? Răspunsul este simplu: pentru că se comunică părți tot mai neînsemnate ale experienței omenești sub numele de adevăr sau nici măcar îndrăznind să li se mai spună astfel. Vorbim despre adevăr sub rezerva menajării condițiilor.

## acolade

### Indezirabila întoarcere



### marius tupan

Titlul nu se referă, desigur, la regizorul Geo Saizescu, care revine, după 15 ani, cu o reușită comedie,

**Păcală se întoarce**, ci la spiritul românesc din zona păcălismului. Ținta lui satirică. Păcălismul este varianta locală a unui spirit mai cuprinzător - balcanismul -, goana după câștig ieftin, escrocheria mărunță, de genul furtașurilor, politicianismul conjuncturist, amoralismul interesat. Păcală revine din exilul postrevoluționar al unei economii prăbușite și nu întâmplător primele scene ale filmului se consumă la graniță. Trebuie să treacă un test, nu al documentelor, căci nu are identitate civilă, ci al apartenenței la o comunitate, în care trebuie să se refamiliarizeze cu codul proverbelor și ghicitorilor. Păcală trece testul de istețime, dar și de iresponsabilitate. Își regăsește tatăl, desprins parcă din basme, într-o casă aceriană și pleacă mai departe cu ușa în spinare, contrazicând mitul atât de drag compatrioților, al vechimii statornice în fruntarii. Picarescul devine o convenție cu valoare de sentință morală, incapacitatea românilor de a trăi istoria, trăsătura fundamentală ce-l deosebește pe om de celelalte viețuitoare. Imponderabilitatea, suspendarea în nacela naturii și manifestarea subumană (vezi cum se ușurează Păcală) împing filmul în spațiul comediei negre. În ciuda cadrelor ce recompun un paradis rural și al costumelor de șură dacică, scenariul e o pastorală inversată, iluminând dezintegrarea unui univers, a unei culturi tradiționale sub presiunea banului, ca urmare a intruziunii politicii, smulgând oamenii din rolurile lor identitare. Se îngroașă, așadar, rândurile unei pături declasate, arivistice. Nu înaintăm într-un univers misterios, nu ne confruntăm cu piesele dispartate ale unei dileme hermeneutice, care ne obligă la un act de interpretare. Dimpotrivă. Actorul, îmbrăcat într-un costum alb, de ginere, se răsflă panoramic pe întregul ecran, în acordurile unui cântec lăutăresc, amenințând cu răzbunarea vrăjmașii, asemenea ciobanului mioritic, cel care acum a suferit o mutație morală în focul luptelor de clasă. Reflectând puțin, ne dăm seama cât absurd se consumă în film, combinația de palmier, capră împodobită ca în colindele românești, porumbel, de parcă ar fi acela care anunță retragerea diluviului, asin, ca și cum l-ar purta pe Iisus înspre Ierusalim, transportați în area unui automobil artizanal, desuet, fiind semnificativă. Răsucirile bruște și neașteptate distrug iluzia de coerență sau continuitate psiho-caracterologică, astfel că scenariul pare o înșurire de scene absurd-satirice, asemenea unor petarde, aparent inofensive, dar potențial ucigașe. Desenul animat este el însuși voit artificial, accentuând impresia generală de desen naiv, produs de o minte neatinsă de meșteșug sau cultură, actorii joacă în mod deliberat teatral, de vreme ce nimeni nu ar lua în serios niște cineaști care ar apela la folclorul altfel decât se cuvine acum, distanțându-se de el.

Avatar al lui Nastratin. Păcală e mai puțin înțelept și mai vulnerabil într-o istorie care, reînnoată cu aceea a fausticului om occidental, creator de valori profunde și stabile, ridică ștacheta mult deasupra simțului comic și paradoxal al șezătorilor de altădată. În această nouă istorie, el nu mai posedă pașaport. Așadar, e o imposibilă întoarcere.





# Românește, de la Paris, în anii '60

adrian g. romilla

**A**tât de mult m-am obișnuit cu prezența în pereche a celor doi străluciți exilați, Monica Lovinescu și Virgil Ierunca, încât am ceva tresăriri când îi văd public în formulă separată. România a avut în ei, de-a lungul anilor de comunism glorios, un reper moral și intelectual, și acesta s-a constituit, pentru noi toți, prin prestația lor concertată, una care s-a prelungit mult și după momentul 1989. Așa cum i-am văzut împreună conferențind sau dând interviuri, așa mi i-am închipuit și în spatele unor „aparitii” singulare: curajoși, lucizi, nepărtinitori, sclipind de inteligență și de verb. Inevitabil, vocațiile sunt diferite, dar ei ne-au obișnuit cu gesturi exemplare ambigene și cu acorduri în duet. Am întrezărit întotdeauna în spatele diaristicii generoase a Monicăi Lovinescu sau în extraordinara radiografie a „fenomenului Pitești” făcută de Virgil Ierunca umbra celuilalt partener de viață și de exil, chiar dacă el nu e trecut pe copertă.

Cu reeditarea volumului *Românește* (Humanitas, 2006) am trăit aceeași senzație a demersului dublu. Panoplia de opinii îndurerate despre spațiul cultural românesc a fost publicată, pentru prima oară, de Virgil Ierunca, în 1964, la Paris, și ea a exprimat

## cronica literară

perfect acordul celor doi mărturisitori ai adevăratei României, în ciuda semnăturii de pe frontispiciu. Atunci, de acolo, din fieful gândirii libere românești, paginile lui Virgil Ierunca păreau triste și pesimiste, grele de cenușiile sentimente pe care orice intelectual le-ar fi trăit în fața îngrădirilor adevărului. Patria lui Cioran și a lui Mircea Eliade era iremediabil închisă în pusta deșertică a sovietelor, unde normalitatea de gândire și de viață nu părea să mai aibă vreodată sorți de izbândă. Tonul nu putea fi altul decât pamphletar, șfichiuitor, încercând să delimiteze martirii de lichele, oamenii de marionete. Cartea reprezenta un minim gest de demnitate națională, făcut doar acolo unde putea fi făcut, dar cu țintă îndepărtată. Cineva trebuia să strige autentic românește, pentru că nu se putea afișa indiferența, când toată lumea știa că unele din vârfurile elitei din țară aleseseră temnița, în vreme ce altele laudau cuceririle „omului nou” în plină expansiune, cu prețul rușinos al onorurilor academice. De aceea, după o primă parte în care evocă adevărata Românie (secțiunea *Acasă* cuprinde portretele unor C. Brăncuși, Ion Barbu, Lucian Blaga, V. Voiculescu, E. Lovinescu, Alice Voinescu, George Enescu), confesiunile lui Virgil Ierunca aduc în atenție în următoarele trei secțiuni (*Geografie, Dimpotrivă, Neo-iobăgia ideologică*) evenimente și oameni ce poartă pecetea compromisului: înăbușirea revoluției din Ungaria,

așa-zisa deschidere ideologică post-stalinistă, conștințele congreselor de la Kremlin, „optimismul” lui G. Călinescu, „schimbarea la față” a lui Tudor Vianu, acrobațiile publice ale poetului Argezei, acuzele lui Mihai Beniuc, contrafacerea în cheie „populară” a lui Caragiale ș.a. Abia ultimele secvențe ale cărții (*Confluențe, Concesii*) oferă o alternativă a normalității, în temă și în ton, prin microsecurile despre A. Camus, Béla Bartók, Giovanni Papini, precum și prin câteva fragmente ale unui jurnal de idei.

Din compozitul exercițiu de sinceritate a lui Virgil Ierunca m-am oprit asupra textului intitulat interogativ *Săptămâna poeziei?*, având ca temă organizarea unui congres poetic în R.P.R., după modelul sovietic. Numai că, afirmă autorul, în timp ce la Moscova o „răzvrătire” boemă a început deja să se contureze, chiar dacă Hrușciov veghează asupra ei, la București nici nu se pune problema de așa ceva. „Scriitori ca Evtuşcenko, Voznesenki, sau Rojdetvenski au încercat o ucenicie a răzvrătirii. Recitalurile lor de poezie, lângă statuia lui Maiakovski, sub aplauzele unui tineret însetat la modul huliganic de adevăr, și sub privirea încurcată a milițienilor, n-au însemnat, desigur o revoluție, dar au anunțat o metamorfoză”. Dar partidul comunist român nu-l urmează întru totul pe cel sovietic. E-adevărat, poezii tineri cântă lumina, copacii, apele, oglinzile, ceața, iubirea și natura moartă, încercând să evadeze din tematica realismului socialist, dar critica literară de partid „măsoară abaterea și o denunță”, iar personalităților din generația veche le lipsește curajul de a declanșa un început cât de timid al dezghețului. Autorul nu ezită să numească și să acuze, într-un registru care depășește simpla ironie: „Altul ar fi profilul unei poezii românești dacă, de pildă un G. Călinescu, ale cărui tumbe sunt încă luate drept incidente dialectice, ar lua plaivazul din mâna unui Paul Georgescu pentru a vorbi tinerilor despre adevăratele «dimensiuni interioare ale poeziei»; dacă un Tudor Vianu nu s-ar înfunda până la prostituție și academie într-un oportunism care-i retează cu desăvârșire și bunul simț și simțul estetic; dacă Geo Bogza. în loc să-și contemple căderea, decădere și decorațiile, ar da tinerilor exemplul uluitor al unui nou «poem-inectivă». Sau dacă, pur și simplu, Tudor Argezei ar învia”. Dar, fiindcă toți acești „somorosi ai regimului” nu vor deloc să se trezească, poezia românească rămâne, din nefericire, la momentul sărbătoresc al congresului, „numai o rapsodie de locuri comune, o explicitare și programare a cuvintelor de ordine, întocmite de secțiile de agitație ale partidului comunist”.

Dar ar fi posibilă o poezie comunistă, într-o societate comunistă?, se întrebă Virgil Ierunca, pentru a sonda coordonatele estetice ale unei utopii totalitare. Răspunsul e negativ, și lucrul e demonstrat printr-un scurt și edificator intermezzo de teorie literară. Poate exista poezie revoluționară, dar nu comunistă propriu-zisă, adică aservită definitiv unei ideologii constrângătoare. Pro-

blema e discutată doar în termenii raportu dintre libertate și actul poetic, și întrezărit aici vâna filozofică a autorului. „Cuvântul într-o veșnică metamorfoză - de semnificație și sugestii - din cauza inițiativelor libertate care-l numește, numindu-se pe sine.

Inițiativa libertății așază cuvântul în stare particulară de netulburată uimire în de propriile lui posibilități și starea acestor prima vamă a realității poetice”. Or comunul, se știe, mutilează libertatea atât de necesară oricărei arte, transformând-o în pălău original. Poezia, în comunism, trebuie să se jensească „aranjamente, aparențe, ticluiri v mehnice”, astfel că ea devine un nonsens. dată cu mascarea libertății în altceva decât ea, esențialmente. „O poezie care - slujind se de o libertate instrumentală - mijloc: realizarea unui ideal, oricât de nobil, e mai degrabă o pseudo-poezie”. De aceea a tenticii poezii ruși de sub comunism, Eser și Maiakovski, s-au sinucis. Au făcut-o că au conștientizat faptul că tocmai libertatea aceea care le lipsește și că poezia nu n poate fi, astfel, înocentă. „Ei sancțion



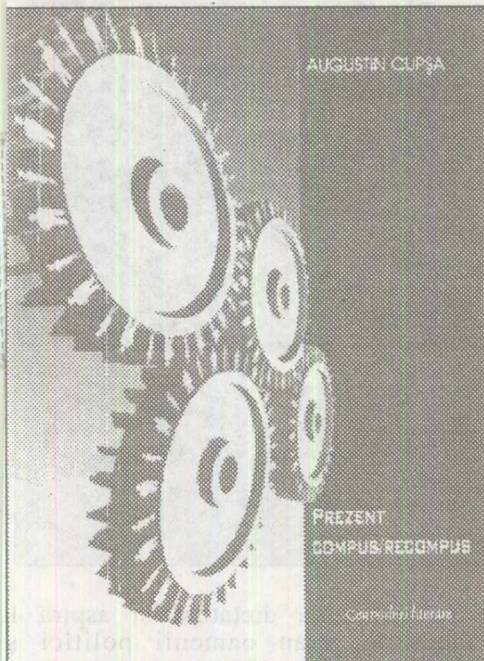
ășadar prin moarte”, spune Virgil Ierunca, „viață de impas, viața lor de poezii adevărate care nu puteau concepe o poezie murdărită de absența libertății. În moarte ei găseau dimensiunea libertății pe care un context istoric le-o refuza. Sinuciderea lui Esenin și Maiakovski e marele lor poem fără concesi”. La noi, foarte puțini dintre poezii a făcut adevărată poezie revoluționară. Bineînțeles, în pre-comunism. Paul Păun, Gherasim Luca, Geo Bogza, Mihail Dan, Miron Rad Paraschivescu sunt numele pe care autorul le dă. În vremea „săptămânii poeziei” din R.P.R., însă, nostalgia unui mesaj autentic poetic a dispărut. Iar pe de altă parte, închei autorul cu semnificativ regret, spre deosebire de omologii ruși, „Geo Bogza nu s-a sinucis”. Nu există, cu alte cuvinte, o validare absolută a poeziei făcute în lipsa libertății.

Textul lui Virgil Ierunca e edificator pentru întregul volum. *Românește* nu s putea vorbi autentic, atunci, decât din exil. Sau, eventual, din temniță. În nici un caz de pe fotoliile Academiei. Și lucrul acesta trebuie să ni-l reamintim și azi, dacă vrem să fim corecți cu noi înșine, până la capăt.



Debutul în poezie al lui Augustin Cupșa a fost lipsit de zgomotoasă întâmpinare de care s-au bucurat tinerii din generația sa (v. Claudiu Komartin sau Dan Sociu),avadă că nu întotdeauna critica literară actuală ușește să aibă instrumentele necesare pentru identificarea unor talente autentice, lăsându-se ea adesea (se) dusă de valul unor mode *plementate* la noi cu voioșie empirică.

**Prezent compus/recompus** (Editura Conorbiri literare, 2005) este volumul unui poet care situează realitatea perceptibilă între clinic și mecanic, pe linia caragialianului *simț enorm și iz monstruos*, cu o vădită dorință de înțelegere de asumare a unui univers în general ostil, eformat de aglomerări de obiecte fără semnificație sacră, banalul cotidian alienând înțința umană, dar lăsându-i neatinsă capacitatea de transcendere spre o anumită mecanică a isului, acolo unde simpla numire a lucrurilor înseamnă exorcizare și recompunere, în alte dimensiuni, a sensului originar: „Tai morcovii știa mici. Și zic/ la mâinile astea două și fă-le ucăți bucăți/ Du-le în pământ/ Rade câțiva morți este ele/ Fă din ele o grădină măricică de arzavat/ și de meri și de pruni/ Să vină din când și când copiii/ cu genunchii zdreliți și deschiși/ să fluiere prin ei vântul/ Să vină/ Și să ceară și



fire de iarbă/ și regretele de pe schele/ să lase treaba puțin/ Să fumeze puțin în tăcere/ Să vină și gări și spitale/ și femeile - întotdeauna de la capătul nopții/ și mașinăriile și invențiile lor/ și semințe și abatoare de oțel/ și lucruri spurcate“ (Psalm). Dumnezeu, aproape niciodată numit, are statut de anonim, ca și entitățile umane, desemnate printr-un vag și general „ei“, coborât peiorativ în sintagme de tipul „mașinăriile și invențiile lor“; aceeași distanțare se remarcă și în raport cu sinele, corporalitatea fiind sugerată fragmentar prin „mâini“, ca agenți ai *făcutului* sau ca posibile locuri în care se așază gânduri și intenții neduse până la capăt: (vorbele) „sunt mâini din grabă/ din teamă/ pe ele se suie mătâniile/ se suie melcii pe urmă/ ora 12, 11/ faruri, vagoane, oglinzi“ (**Oasele slabe**). Poetul contemporan stabilește o nouă relație cu divinitatea, accentul deplasându-se de pe acceptarea umilă și culpabilizată ori de pe tăgăda superstițioasă, dar înverșunată, spre un fel de camaraderie care nu exclude ifosele și încăpățănarea: „Nu mă face să zbiert/ la mâinile astea și fă din ele/ O minune frumusească“ (Psalm). Ofranda lucrului făcut de mâna omului devine ofranda mâinilor înseși, iar religioasa încredințare „în mâinile Domnului“ pare goliță de sens într-o lume cu gări, spitale, abatoare și lucruri spurcate, unde doar copiii mai pot cere ștergerea de păcate. Pedepsa și iertarea vin din vechiul și noul legământ, „promisiunea care bate“ fiind a Dumnezeului aspru, Judecător

## Destinul privirii



### valeria manta-tăicuțu

și măsurător al păcatelor, în timp ce „promisiunea care iartă“ este a lui Iisus răscumpărătorul.

Dincolo de încărcătura mistică, concentrarea sinelui în ochi/ privire poate reprezenta cercetare, examinare, apreciere a datelor concrete, dar și exprimarea efectului pe care prelucrarea acestor date îl are la nivelul situației sinelui în concret. Visul hiperbolizează vederea, panoramând-o într-un coșmar mundan: „Tu erai frumoasă/ eu eram aspru/ îți tot repetam dimineața/ în vis aveai capul mare/ bălai ca un ochi spânzurat/ pe geamul de tren“ (**Mecanic/clinic**), „destinul privirii“ părăd să-și piardă forța magică prin bagatelizare („deștinul - colivie/ destinul - soț vesel“), amestecat cu „destinul obiectelor“ și cu cel al ființelor învinse de concepte care nu le mai aparțin: „și tăcerea ne găsește la fel cu/ mâinile mici/ umede/ lipite de haine/ sau fluturând fără nici o părere“ (**Destinul privirii**).

Cu apariție obsesivă în poeme, *coridorul* este loc de trecere, element de legătură între două secvențe spațio-temporale, cu dinamică recuperatorie atât la nivelul memoriei personale, cât și al celei colective, desfășurarea lui liniară excluzând rătăcirile de tip labirint și accentuând tragicul prin lipsa ocolului magic: „umbla cavernos/ pâș pâș pe coridor moartea/ pe moarte călcând/ ziceau îngerașii de șase/ că merge vis á vis la vecini/ să ne înținem bine/ de marginea patului, de gura de țărănă“ (**Doamnelor/ Domnilor**). Discursul liric are note de umor care reușește să nu alunece în macabru, datorită unei percepții a realului încă inocente, dar blazate, de copil precoce, conștient că gesturile din prima copilărie („a nu se uita că/ ne sărutam tălpile la răsărit“) sunt iremediabil pierdute și că marea trecere ne găsește în ipostaza de magicieni jalnici: „puțin răbdare/ să ne mai tragem iepurași până la coate/ să ne ungem gâtul cu buruieni/ și să ducem porumbeii la subraț/ când trecem“.

Într-un univers aberant, dezumanizarea începe cu verbele (îndeobște cu încărcătură semantică negativă - a se strecura, a strivi, a roade, a linge, a plăti, a pierde ș.a.m.d) la „diateza gri“ a lipsei de perspective, a nehotărârii cronice între alb și negru, a suficienței imaginative, a banalului ca unică dimensiune: „O cană o foarfecă o lampă/ o foaie - un cartuș/ toate gri/ se privesc gri/ se încolțesc gri/ așteaptă pe masa șefului de gară/ un tren să le scuture/ un tren să le dărdăie/ să facă un vacarm/ să-și ducă fața și tâmplele la un loc/ să vină una către cealaltă/ ca un buchet de garoafe“ (**Diateza gri**). Nevoia de culoare/ viață („buket de garoafe“) și nevoia de mișcare, de curgere firească (panta rhei) se exprimă prin clișee, dintre care cel al trenului (trenul vieții, al șanșei care poate fi prinsă ori pierdută, al vecinătății întâmplătoare și al provizoratului prin excelență) apare frecvent, întărind impresia de coșmar în coșmar: „șeful de gară intră rostogolit/ și bolnav/ și fără vorbă se vâra în pântecul foarfecii/ cu gândul pe solzii lamei/ ca un mesaj într-o sticlă/ așteaptă/ un tren să treacă/ să-i zgâlțâie/ trenuri din tren așteaptă un tren/ să vina să treacă/ să le zgâlțâie, să se-atingă/ și să se uite și să se mestece/ gri foarte gri/ poate ca niciodată“ (**Diateza gri**).

Raportul dintre individ și lumea în care el încearcă să se orienteze nu mai este unul de acomodare/ adaptare, ci unul bazat pe recompunere în imagină, pe „ștergere“ și citire de palimpsest: „obișnuit sângeriu/ treceam peste coapse peste pulpe/ ca o pânză/ ca marți și ca miercuri/ ca două gratii/ ne așteptam fruntea și mâinile/ fluturii băteau scara/ în bezele de asfalt/ și de stații amorțite de autobuz/ sprijiniți la o țigară // trecerea se petrecea lung/ în jur/ fire fire/ ștergeam apăsat peste tot/ curățam de pe mobilă/

și ascultam radioul prin perete/ ce mult te-aș fi dorit/ îmi ziceam turbat în gând/ lângă vitrină/ suspinam cu cărpa de praf“ (**Fruntea și mâinile**).

Prezența visceralității nu este agresivă ca la ceilalți poeți foarte tineri, care și-au făcut din exacerbarea/exhibarea ei un *modus vivendi* „poetic“, ci apare mai mult ca o mărturie a imposibilității noastre de a trăi altfel decât încarcerată în propria noastră sexualitate: „nici nu mai știu cum lucește/ noaptea pe solzi/ dorm în tine ca într-o salină/ minerii tăi bubuie traversele verii/ în ore de ploaie sălcii// cu tine mă uit./ te iau bine de șolduri și intru în șut/ și lămpașele sfârșite timid în ochi de întuneric/ în urmă rămâne numai pântecul tău/ ca o colonie penitenciară/ cu jocuri de umbre/ și parafina ne strânge în brațe perfid“ (**Nevroză pentru pian și mineri**).

Însă tema principală a poemelor lui Augustin Cupșa rămâne moartea, dezvoltată simfonic/simbolic în „nevroză“ (trimiterea la Bacovia este adeseori directă și de o simplitate tulburătoare), privirea sinelui din perspectiva inevitabilei dispariții creând adâncime și o gradare psihică a asumării ei. Prima reacție este teama, panica, trăirea sub teroare a foamei de viață, a neacceptării coridorului care conduce spre unica rezolvare posibilă: „de foame de frică/ de sticlă strigăm/ iubim plămâni/ și zarea/ și tu și sânii și

### cronica literară

coastele proaste/ noaptea în vâlvătăi/ în zdrențe de rug/ să nu se scuture/ să nu cadă/ nu azi nu azi/ mâine orice// și trecem pe zebra/ mai trecem prin piață/ tremurând până la glezne/ până la iarăși crud/ pe lângă minunata răcoare a zidului/ un pic ca o gheară/ un pic leneșă/ un pic salvatoare/ un pic mai deloc// de foame de frică strigăm/ pe scări/ pe străzi/ pe stadioane/ cu unii cu alții“ (**De frică**). Urmează speranța abia îndrăznită: „tata spunea că/ până-n șaisănci nu moare nimeni“ (**Roșu martie tăcere**) și deprinderea înțeleaptă, dar înainte de vreme, a „științei morții“: „la urmă iarăși stau/ fraged fac gestul cu mâna/ aștept liniștit marea/ din nord“. Și pentru că, așa cum spunea Irina Petraș, „ficțiunea și poezia sunt instrumentele noastre firești de gestionare a morții“, zbaterea între limite trebuie transformată din loc comun în „scut de impresii și flori“, ca trecerea să poată fi resemantizată și, în final, asumată și proiectată în sacru: „tu ești grabă de zori/ începi tristă, sfârșești gesturi/ eu sunt gol/ într-o mână udă/ vorbește puțin respir mult/ mă-nvârt mult/ nepricepând răstorn impresiile/ pe scări fără zgomot/ ca un glonț simplu/ merg legănat/ prin carnea brațelor prinse de noi/ întrebându-mă/ minunându-mă/ amintindu-mi mai tot timpul/ greșit // pe ascuns întunericul ne trece cu/ ace și zimți/ și noi fumăm/ fumăm/ fumăm/ albi vagi păreri/ fără ocol împrejurul/ pe patul puștii/ cu atingeri de sfinți/ în tusea noastră/ păi da./ ies vârfuri de aripi“.

Poemele din **Prezent compus/recompus** demonstrează că noua generație de poeți este capabilă să se detașeze, prin discurs tranzitiv/reflexiv, de speculațiile lingvistice de periferie și că, fără să țină neapărat cont de gusturile „canonice“, știe să facă ceea ce trebuie: poezie pur și simplu.





**gabriel rusu**

# A conjuga cultura la prezent

În ultimele câteva luni, mai mulți dintre colegii mei de breaslă gazetărească și scriitoricească s-au referit, în anchete publicistice pe care le-au coordonat sau la care au participat, la raportul de forțe culturale între Capitală și provincie, în România de astăzi. Patosul argumentației și concluziile diferă ca intensitate și diagnostic, de la autor la autor, de la publicație la publicație: sunt de recitat opiniile exprimate în mensualul „Cuvântul”, săptămânalul „Observator Cultural”, cotidianul, firește, „Cotidianul”. După părerea mea, chestiunea, născătoare de multe trecute și viitoare polemici, poate fi tranșată onest, dacă apelăm la o anume rigoare a imparțialității - ambii poli ai țării/culturii românești se condiționează unul pe celălalt într-o dinamică a completitudinii.

Aceasta se arată cu claritate atât în diacronia, cât și în sincronia edificării spiritualității noastre. Exodul omului de

șah“ cititorului grăbit. În fapt, opiniile expuse în aproximativ cele 200 de pagini nu susțin/justifică renunțarea la cultură, ci pledează pentru trecerea inerentă, dar inteligentă, de la un model de existență culturală la alt model de existență culturală. Într-o **Punere în temă** care îi prefătează demersul cognitiv, autorul se explică: „Dar **despărțirea de cultură** nu înseamnă numai neglijarea de autoritățile și de societatea vremii, nu înseamnă numai un nou obscurantism, ci înseamnă și mutațiile care se produc, totuși, în aceste condiții. Ele se manifestă deja în anumite «zone de vârf», în anumite profesii, pe anumite canale informaționale. **Despărțirea de cultură** nu înseamnă, Doamne ferește!, dispariția culturii, ci «schimbarea la față», adaptea ei la noi cerințe spirituale, profesionale, pragmatice, economice și, se înțelege de la sine, la noi mentalități cu care interacționează și pe care le modelează, lăsându-se totodată modelată de ele“ (p. 6). Pe acest tronson al înțelegerii și explicării istoriei noastre „adolescente“ (din ultimii 16 ani, adică!), Ioan Lascu se dovedește a fi un diagnostician mai inspirat (sinonime posibile: avizat, serios, credibil) decât mulți dintre moderatorii de talk-show-uri tv sau așa-numiții directori de opinie din mass-media naționale cu sediul în București. El susține că **despărțirea de cultură** semnifică distanțarea de un anumit gen de cultură tradițională, așa cum datează ea din prima jumătate a secolului XX, adică de cultura *modernă* care a integrat deopotrivă mentalitatea burgheză, umanismul bazat pe drepturile omului, tipic democrației occidentale, și apoi o mentalitate tehnicistă și avangardistă. **Despărțirea de cea mai recentă tradiție culturală, cea modernă**, duce către traversarea unei etape postmoderne și, în continuare, conform unor sociologi și filosofi de dată recentă, la intrarea în post-istorie, care ar fi etapa corespunzătoare *statului omogen universal* și sfârșitului marilor ideologii antagoniste, cu toate consecințele globalizării atât de vehiculate. Cartea lui Ioan Lascu este alcătuită din trei secțiuni care cuprind eseuri scrise între 1991 și 2005, dar, paradoxal poate, nu după tipicul cronologiei stricte este ea structurată. Astfel, prima parte, intitulată **Azi (nu) e la fel ca ieri**, reunește texte publicate în perioada 2003-2005, în care se dorește, mai mult implicit, să se demonstreze că, în pofida sinuozițiilor, o mișcare dialectică leagă momentele de astăzi de cele de ieri și că, în timp, vinovați de starea de fapt sunt tot

mai mult cetățenii care, deși trăiesc într-o societate democratică după toate prerogativele, nu reușesc să acționeze cu legitimitate pentru schimbarea în bine, lipsindu-l (lipsindu-ne!) spiritul civic.

A doua parte, numită **Șapte eseuri spontane despre minima morală**, are la origine o serie de miniconferințe radiofonice susținute de autor în jurul anului 2002, constituie un „mic dicționar de etică“, a cărui „articole“ fac referire abruptă la realitatea social-politică și la starea morală a națiunii noastre la acea dată. În sfârșit, a treia parte, botezată **După ieri vine azi** (și observă punerea în pandant.. dialectic, pri raportarea la prima secțiune!), însumează editoriale, comentarii și articole scrise și publicate, în bună parte, între 1991 și 1999 (asupra unora dintre ele autorul a operat modificări minore, înainte să le includă în volumul de față), când, în opinia gazetarului de atunci, principalii răspunzători pentru situația dezastruoasă a societății românești



ce se rupea de dictatură și aspira la democrație, erau oamenii politici și instituțiile statului.


Eseurile din **Despărțirea de cultură** ne prilejuiesc întâlnirea cu un moralist coborât, parcă din convingătoarea tradiție europeană (în bună parte franceză), adică un moralist lipsit de prejudecăți, dar atașat de principii. Ioan Lascu este un soi de cronicar de nobilă stirpe nouă, care, împătimit de real, nu scapă din vederea critică realitatea. Pentru el, deși îndrăgește cu voluptate intelectuală istoria culturii, *a conjuga cultura la prezent* reprezintă o datorie de la care nu poate abdica nici un cetățean care trăiește în agora vremii sale.

## cărți de luat acasă

cultură către București are rațiuni care țin mai mult de marketing și publicitate (glorie și bani „la minut“), decât de atestarea sinceră a valorii într-un sistem care respectă așa ceva. Faptul că și în alte locuri din România se scrie la fel de frumos și de adevărat ca în Capitală (dacă este cazul?) mi-a fost demonstrat, recent, și de textele adunate în **Despărțirea de cultură**, de Ioan Lascu, carte apărută la Editura Ramuri din Craiova. Se impun câteva precizări...

Ioan Lascu este absolvent de Filologie bucureșteană, la început de val optzecist, apoi a trăit și a scris în Craiova, apoi mi-a fost coleg de gazetărie bucureșteană în primii ani '90, apoi s-a întors (a căta oară?!) la Craiova și a pus umăr de intelectual solid la reînvierea revistei „Ramuri“. Scriitoricește vorbind, este foarte departe de a fi un provincial. Această-nouă carte a sa îi certifică profilul literar ca fiind cel al unui eseist de forță intelectuală remarcabilă, care observă exact și comentează subtil viața noastră pe palierele diverse ale unei actualități grav problematice. **Despărțirea de cultură** este un titlu înșelător, care „dă


1) **Mecanisme represive în România**  
(Octavian Roske)  
Editura Institut Național pentru Studiul Totalitarismului



2) **Mirele pietrei**  
(Nicolae Gâlmeanu)  
Editura Societatea Scriitorilor Militari



3) **Imperia**  
(Vasile Durloi),  
Editura Ex Ponto





**I**mediat după căderea, mai apoi dispariția fizică a lui N. Ceaușescu, cei care-l determinaseră la această fugă și câștigaseră de partea lor Securitatea și Armata (cu imediata adeziune a Bisericii) au început să vorbească de o „revoluție“, s-au proclamat ca atare pe ei, grupul vizibil, dar și pe cei care apăreau ca „manifestanți“ peste tot, fie că erau insurgenți sau indivizi infiltrați în mulțimile din diferite piețe, eventual înșirare se răsculaseră prin diverse orașe ale țării din proprie și cam fără consecințe inițiativă. Deși era o mare deosebire între cei care muriseră și continuau să se manifeste la Timișoara și revoluționarii de tipul lui Ion Iliescu, Petre Roman sau Silviu Brucan, ultimii și-au acordat această calitate și ea le-a fost recunoscută. Și aceștia doriseră și „luptaseră“ pentru schimbare, ceea ce era incontestabil.

Cel care a luat efectiv puterea în mână - Ion Iliescu, un comunist cu vechi state de serviciu în Partid, un aparatcic, a apărut ca un comunist „de omenie“ mai apoi, când calificativul și-a pierdut cursul, ca un „om de bine“, iar epitetul de „revoluționar“ s-a mai pierdut pe drum, el fiind evocat mai ales la trecut și, evident, la ocazii festive.

Totuși, omul luptase și riscase ceva; contribuise la schimbarea petrecută în țara noastră, chiar dacă nu făcuse totul și nu procedase cu energia și eficiența cerută, ci acționase pozitiv doar sub presiunea internă și internațională de care, după căderea URSS, începuse să depindă hotărâtor. Niciodată el și

## Împotriva liberalizării



alexandru george

Omologii lor culturali, dar mai ales literații, stăpânind Radiodifuziunea, Televiziunea, instituțiile de cultură în frunte cu Academia, Universitatea, unde s-au promovat cu nerușinare comuniștii din eșalonul următor al nomenclaturii, sunt până astăzi cei mai tenaci reacționari, cazul lui Eugen Simion fiind exemplar și în grad maxim nociv. Toți s-au grăbit să continue falsificările comunismului (cu unele rare amendamente) pornindu-se să elaboreze sau să planifice cu banii statului proiecte în vederea blocării unei viziuni pe care o impuneau vremurile noi, post-decembriște, care, într-adevăr, au fost noi pentru mulți, dar prin care se revenea la vechea linie culturală întreruptă în 1947/1948.

Numai că fericiții martori ai ce fusese „înainte“ s-au găsit prea puțini, iar partidele politice reînviată nu au oferit, mai ales tinerilor, perspectivele dorite, mediatizarea liderilor comuniști în posturi dramatice și eroice la TV și în presa aservită a fost hotărâtoare în crearea confuziei.

Momentul decisiv a fost lichidarea „Piecii Universității“ și organizarea unor alegeri pripite în care să se aprobe și noua Constituție; dincolo de gravele consecințe politice, un adevărat dezastru național „cu acoperire“, ele au însemnat ruptura dintre tineret și noua conducere cu firmă revoluționară. În plus, a dovedit că românii sunt un popor de imbecili, care nu dorește un radicalism inovator și o autentică libertate, ci ceea ce-i oferă câte un tătuc mai bun decât cel precedent - ceea ce, indiscutabil, se întâmplase.

Tineretul, exclus cu brutalitate, s-a retras, a încetat să lupte, s-a întors la învățătură cu scopul unic de a se pregăti pentru o diplomă și o carieră în străinătate, o adevărată crimă, căci a însemnat o hemoragie intelectuală pe care poporul n-o mai cunoscuse și pe care o atenuază doar formal numărul enorm de titați rămași în țară, iar numărul foarte scăzut de scriitori reveniți în patrie (Ilie Constantin, Sorin Alexandrescu) spune același lucru: tot mai mulți cetățeni au ajuns să creadă că suntem un loc nefast al Pământului de unde e bine să fugi dacă poți, chiar și numai pentru că ești tânăr.

Tinerii care rămân s-au limitat să adopte rapid și ostentativ un americanism de discotecă și de bar cu scilpicici și băuturi tari: echivalentul lor literar este noua literatură, unde fustele s-au mai scurtat, până la dispariție și peotele noastre vaginale, cum le zic eu, care nu cunosc pe nici una, nu pot fi în nici un caz ca Nina Cassian sau ca Maria Banuș (prima poetă sexy din literatura română) sau ca Lucrezia Karnabat, autoarea romanului **Sexul de peste drum**, o mare dezamăgire a mea pe vremuri, nu doar literară.

O specie nouă, care în comunismul triumfalist sau măcar optimist nu se putuse manifesta e aceea a jeluitorilor de tot felul care, semnalând neajunsuri reale, trec cu vederea marile avantaje ale noului regim: cultura e la pământ, ca și învățământul, deși universitățile sunt de vreo zece-douăzeci de ori mai numeroase; nu se mai citește, deși apar cărți și edituri rentabile cu nemiluita, scriitorii nu mai sunt onorați ca în comunism, deși această onoare era gradată după procentul lor de

slugărmicic, iar numărul enorm de oameni mai mult sau mai puțin de litere care iscălesc articole și cărți peste cărți e de-a dreptul fabulos și nu mai pot fi satisfăcuți cu vile, președinții de instituții culturale, conduceri de reviste și de asociații, posturi de Radio și Televiziune, dar nici cu alte diferite șefii; ele sunt limitate. „Înainte“ era totuși mai bine, chiar dacă mai toate acestea erau „date“ pe mâna unor politrucii, în cel mai bun caz unor culturnici.

Reacția împotriva liberalismului și a noii societăți, venită tocmă de la marii beneficiari recenți, este întreținută și întărită de supraviețuitorii ai mentalității comunismului, nu totdeauna conștienți de asta. Și ei repetă discursul politic al diriguitorilor imediat post-decembriști, adăugând doar unele note proprii: țara noastră nu are nevoie de partide, ci de blocuri, ca să ne apărăm mai bine; la noi democrația e fragilă, trebuie să așteptăm decenii ca s-o adoptăm, e necesar să ne apărăm patria amenințată împotriva capitalismului sălbatic; noi nu ne vindem țara, luni și ani de zile a curs la Radio și TV, în orice discurs politic, apelul tipic totalitar la unanimitate, nu la certuri și dispute: nu ne trebuie diviziuni și dezbinări, vrajbă împotriva cărora s-au ridicat și Carol II și Antonescu, deoarece ne lipsesc... clasele mijlocii.

Nouă ne trebuie o conducere forte, dacă nu o tiranie, ca în Rusia (căci totuși de la amicul Nac până în 2001 trecuse un veac). Numai uniți vom afla scăpare nu prin „politică“, pe care se sacrifică să o facă doar ex-comuniștii. Ei au fost creația unui regim care a avut și părți bune, a fost doar greșit aplicat, dovadă sunt cărțile valoroase apărute în cele patru decenii și cu care „ne mândrim“. Așa că nu e cazul să efectuăm „revizuire“, pentru că ele s-au făcut de mult, chiar în comunism: Eugen Simion a pus lucrurile la punct în masiva sa serie de *Scriitori români de azi*, 1974 și urm., care e o adevărată istorie literară, așa că putem fi cu conștiința împăcată: în comunism au apărut nu mai puține capodopere decât în regimul burghez-moșieresc (Ov. S. Crohmălniceanu).

Avem toate genurile și formulele: expresii abisale ale folclorului cu rădăcini în mit, de la Ion Gheorghe la Fănuș Neagu, dar și autori intelectualiști care „pun probleme“, de tipul lui Buzura, cu încâlcelile lui, sau N. Breban, cu toncele sale celebre de hârtie, care ne vor duce sigur la Premiul Nobel. Totul e să se anihileze critica, deoarece aceasta ne contestă valorile și ne demolează statuile. Pentru aceasta trebuie impuse canoane, un termen cu iz ecleziastic, potrivit însă și în împrejurarea că adjectivul „divin“ s-a popularizat în trecut în legătură cu un reprezentant al blestematei tagme: un critic.

... Numai că, și cu canoanele astea, ne paște o primejdie: ele se vădesc a fi mai multe, ceea ce e foarte grav: tot mai bună e „deplina unanimitate“ de pe vremea lui Ceaușescu care, iată încă o dovadă!, n-a avut în lungă lui domnie numai părți rele.

### opinii

„revoluționarii“ de tipul lui nu vorbiseră despre ceea ce aveau de gestionat (prin forțe proprii), adică un faliment, asta presupunea o schimbare de mentalitate, acceptarea unui alt mod de a gândi problemele sociale, situații țării. În fine, obliga la adoptarea altui ethos care să devină predominant în confruntarea cu libertatea.

Căci aceasta trebuie deprinsă, ea neputând fi decât produsul unei educații, uzul ei nu trebuie să devină un abuz care s-o compromită prin regretabile efecte secundare, dar nici să fie neglijată în programul guvernării. Căci ea rămâne motorul noii lumi care s-a născut și datorită eforturilor, riscurilor și abilității comuniștilor de la vârf, ea nu trebuie în nici un fel descurajată, după cum au făcut, de când există, toți reacționarii din lume, dar și spiritele oneste conservatoare, speriate de consecințele imprevizibile. Acestea contestă însăși ideea schimbării, altminteri decât ca o acțiune foarte lentă, firească, „naturală“, cum i s-a spus în tot cursul secolului revoluționar al XIX-lea.

Cu rost sau fără, au vorbit de revoluție și scriitorii, mai ales în veacul nostru, cel prin excelență al tiraniilor și dictaturilor, al regimurilor totalitare, necunoscute în Europa. O invenție foarte modernă, desigur și ea „revoluționară“. Cei care au luat puterea la noi după '89 au frânat cât au putut orice cuvânt, au reprimat orice act de spontaneitate, au continuat să proclame „organizarea“ judicioasă, programarea și ingineria, controlul împotriva tuturor consecințelor neplăcute lor ale liberalizării (să ne mobilizăm, să ne implicăm mai mult, să restructurăm, să îmbunătățim au fost cuvintele de ordine ale comuniștilor aflați la putere).



## Cicatricea darului tăcut

lui Nichita  
și atât

Bine ați spus că astăzi dau daruri exact așa: pe măsura cadourilor care mi s-au făcut odată... *Asta a fost Nichita*, iar scris de mâna lui! Să nu uităm: și eu am fost acolo, atunci, alături, bucuros cântând. Dar el nu m-a văzut bine. Acum mă vede bine de tot, iar eu nu mă pot vedea cel mai mult atunci când și viața - are un sens. *Dau tot și asta nu mă doare*, pentru că intră-n cicatricea darului tăcut, obișnuit și sfânt ca viața. Viața trăită, a mea! Cum o duci tu, Nichita? Și eu mă tot simt bine, astăzi, acum când stăm ascunși... doar într-o singură umbră, de la naștere, încoa și până la glezne, până la brâu, la gât și gură tăcută, închisă și deschisă mereu. Până și... până la creier! Fie vorba ta, cuvintele acelea cu care te-ai împodobit odată: „Vai de capul creierului meu!“ Stai, Nichita... nu te văita! Tu nu vezi că încă mai suntem în viață, în viața ta?

## Imperial

lui Ioan Flora

Prestigiul tău ușor și gloria ovidiană te-au adus până aici la țară Fără de țară

Înconjurat de regi și înmormântat de țărani gloria ta acum micuță îți stă bine la piatră

Dar atunci când plouă ori cade zăpada grea tu din nou vei fi văzut ca un rege adevărat

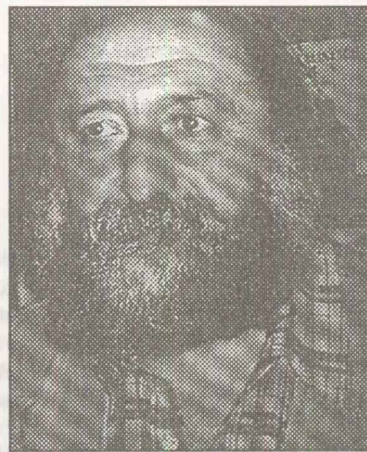
Un Rex fără Imperiu și un Vodă fără Pământ dar ca aerul tot deschis pentru gură și cap -

Pentru Scrisoare și Pajură pentru Tăcere și Liniște - exact cum și ai arătat pe o copertă de Carte!

## Caz național

lui A.P.

Cu timpul, multicolor de altfel, văd mai multe crăpături pe coif și scut



adam puslojic

el a devenit mai mult o broască-țeastoasă neagră-verde, plină de pete albe

observ în grabă și mai multe răni abia uscate și murdare de sânge încheat

presupun și câteva dureri de cap și de inimă în fiecare zi

oare mai scrie și versuri - nu știu poate cel puțin atunci când îl doare

hai, lasă-mă în pace și vezi-ți de-ale tale, cu mine tot este-n regulă eu sunt un caz național

## Unul

M-am născut roșu dintr-un măr de pădure, de glie și frunză verde

Abia mi-amintesc de mamă și tată, care și ei au trăit frumos vreedată

Acum am ajuns în punctul decisiv unde voi termina casa și bătaia

Pe mine nimeni nu m-a învins la vot secret și-n arena poeziei

În afară de Unul necunoscut în larg purtătorul pseudonimului aproape ilizibil



**A** pastișa: a încerca să cumperi fără a cheltui nimic.

Fanatismul ca durere obiectivă a unei convingeri, ca patos al său impersonalizat. De unde desprinderca de sine a fanaticului, puterea sa de-a se jertfi.

Trăind în lume, te dedublezi neconținut, parcă fără efort. Dar efortul există și e formidabil. Un efort intestinal, care nu îți se mărturisește nici măcar ție însuși, deși te consumă până la capăt.

Când scrii despre tine, spiritul îți citează sufletul.

„Când ne-am schimbat mult, suntem îndemnați să presupunem că am trăit mult“ (Proust).

„Pe fondul unei ploii torențiale cu fulgere și tunete, abătute asupra municipiului Curtea de Argeș, un fulger și-a descărcat întreaga energie asupra vilei generalului Nicolae Pleșiță, cel ce i-a urmat în fruntea fostei Direcții de Informații Externe a Securității lui Ion Pacepa. Incendiul, dintre cele mai violente, a ars din temelii vila

## memorii

generalului Pleșiță, distrugând peste 300 mp de acoperiș, precum și structura din lemn și zid a imobilului. Din cauza zonei izolate în care vila a fost construită, strategic, departe de ochii lumii, autospecialelor pompierilor le-a fost aproape imposibil să ajungă în timp util. Iar când au sosit la locul incendiului nu prea au mai avut ce stinge. Extrem de interesant este faptul că, întâmplător sau nu, în imobil se aflau însuși generalul Pleșiță și nepotul său, salvamontist de profesie. Acest fapt a făcut ca Pleșiță să nu cadă victimă incendiului, nepotul său salvându-i cumva viața, anunțând nu doar pompierii, ci și salvarea. Potrivit propriei declarații, «imobilul a luat foc pentru că așa a vrut Dumnezeu, vila fiind lovită de un fulger». Există însă și speculații potrivit cărora la mijloc ar fi fost o mână criminală. Fie răzbunarea vreunui vecin, fie răzbunarea vreunui «coleg», fost sau actual agent al vreunui serviciu special. Precizăm că generalul Nicolae Pleșiță are un dosar pe rolul Instanței Înaltei Curți de Casație și Justiție, în care e judecat pentru colaborarea cu Carlos Șacalul și pentru poliție politică, fiind condamnat la 9 ani

# Justiția divină



**gheorghe grigurcu**

închisoare, sentința nefiind încă definitivă și executorie“ („România liberă“, 2005).

I. Negoieșcu îmi mărturisea că a evitat să-l întâlnească pe G. Călinescu: „Îl știam imprevizibil, extrem de capricios. Îmi era teamă că s-ar fi putut comporta neconvenabil cu mine, ceea ce m-ar fi mâhnit pentru totdeauna“.

Cinstea necinsită a împlinirii Răului, odată ce ți l-ai asumat.

Orice dedublare e histrionism, orice histrionism e demon. Lirismul e un histrionism sublimat.

Să uiți e o victorie sau o înfrângere? Și una, și alta, contopite într-un fapt indiscernabil, misterios.

„Într-o lume în care totul devine ridicol, nimic nu poate fi ridiculizat. Nu poți demasca o mască“ (G.K. Chesterton).

Iubirile își au Destinul lor, aidoma oamenilor. În cadrul Destinului nostru, o iubire e ca un spectacol într-un spectacol.

La circ evoluează saltimbanci ai trupului. În literatură evoluează saltimbanci ai sufletului.

Calomnia: „pată de ulei ce lasă urme întotdeauna“ (Napoleon). În privința ei, se pare că detergenții n-au efect!

Protagonist al unui vis, doar al unui vis.

Pe la finele anilor '60, Al. Andrițoiu a compus o spirituală epigramă pe care nu mi-o amintesc *ad litteram*, dar al cărei sens e următorul: e îmbucurător faptul că se reiau relațiile culturale între România și Franța: André Malraux e așteptat să vină la București, iar la Paris e așteptat să sosească Ion Dodu Bălan...

„Sistemele de securitate de ultima generație instalate cu costuri uriașe pe proprietățile familiei regale din Scoția sunt activate zi și noapte de plimbările intempestive făcute de 7 rațe indiene extrem de rapide. Arabella, Antoine, Parsley, Sage,

Rose, Mary și Thyime au fost cumpărate de prințul Charles pentru a lupta ecologic împotriva dăunătorilor de pe pământurile sale de la Balmoral, în apropiere de Birkhall (Nord). După o serie de incidente legate de securitatea familiei regale la Buckingham Palace și la castelul Windsor, la Balmoral au fost îngropați senzori în poteci și peluze. Aceștia pornesc alarma de fiecare dată când rațele din specia «alergătorii indieni», extrem de active, traversează zona“ („Adevărul“, 2005).

Spaima e departe de deznădejde, deși pare o formă a ei. E un mod formidabil de rezistență.

De la un timp, doar autodiscreditarea îți dă stări de beatitudine.

Măreția fără pereche a Destinului inconștient. Piatra, copacul, animalul se bucură de un astfel de Destin care, spre deosebire de al nostru, dramatic prin luciditate, se revarsă nemijlocit în cosmos.

„Dumnezeu nu umple decât atât cât este gol în noi“ (Montherlant).

Noutatea se cuvine a se învechi un pic pentru a fi luată ca atare, depășind stupefacția nerezonantă a primului contact.

Să recunoaștem că entuziasmul devine suspect observatorului lucid, precum un revers al stării depresive. Ambele mărturisesc asupra unei naturi vulnerabile.

Nu uitarea, ci speranța e adevărata antiteză a memoriei. Dacă memoria ne face mai bătrâni, speranța ne întinereste.

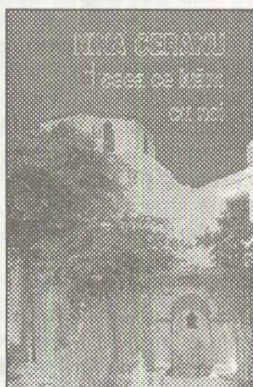
Evoluția: un simulacru al perenității.

Erosul se spiritualizează în mai mare măsură atunci când nu e împărțit în mod egal de ambii parteneri. Asimetria îi e prielnică.

Observația: o contemplație demonizată.

1) Ceea ce luăm cu noi

(Nina Ceranu)  
Editura Eubee



2) Ultimul tren spre România

(Anatolie Paniș)  
Editura Snagov

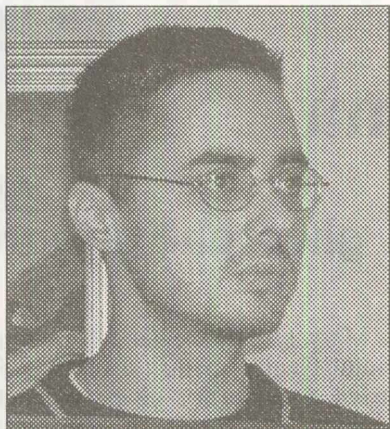


3) Vitralii prădate

(Ștefan Pârnu),  
Editura Semne







## augustin cupșa

**P**luteam în întuneric și fum. Ceața ne înghitea pur și simplu, dacă mă gândeam bine o simțeam straniu între bocanci și șosete.

Colonelul și cu Ta tăiaseră încă de dimineață șoseaua de la marginea orașului. Ocoleau pădurea și controlau jumătatea de vest, apoi reveneau, spre seară, în centru.

Eu făceam echipă cu Robert, patrolam mărunț de câteva ore, fără chef, fără țintă. Eram totuși încântat că nu mai nimerisem în echipă cu Ta. Ar fi trebuit să tăcem împreună iarăși o zi întreagă. Mi se părea insuportabil, pe o vreme ca asta. În plus, pe Robert, nu îl mai văzusem de mult. De când se căsătorise ieșea mai rar în misiuni. De obicei, când nevastă-sa pleca să doarmă acasă.

## cerneală proaspătă

Pierdusem deja ceva vreme în jurul unei sticle de vin și până la șapte trebuia să ajungem la filarmonică. Dacă nu, riscam să intrăm numai la pauză, bătrânelul ăla de la intrare făcea întotdeauna figuri. Ar fi fost rău de tot, colonelul nu ne-ar fi iertat una ca asta. În prima parte era concertul pentru vioară și orchestră în Si bemol major de Dvorak. Dacă suflătorii nu se comportau cum trebuie, dacă iarăși se foiau și rânjeau batjocoritor, în partea a doua, când nu aveau mai nimic de făcut și mai ales când se apleca violonistul și îi ieșea cămașa din pantaloni sau i se vedeau prin crăpătura dintre craci chiloții cu elefanți fosforescenți, trebuia să le facem discret felul.

Înghetașeam de-a binelea și ne-am băgat într-un autoservire populară ca să ne dezmorțim puțin picioarele. Robert a mormăit ceva ce putea să fie o scuză sau o explicație și a fugit la baie. Mi-a arătat, din mers, palid, că ar avea niște crampe îngrozitoare, dar știam că primul lucru pe care îl va face la baie, după ce se va încuia în cabină și după ce va verifica de două ori că încuiat cu adevărat, va fi să își cerceteze în amănunțime penisul. Întotdeauna îi degera iarna.

M-am gândit că ar fi bine să câștig timp și să mă duc la teighea, deși nu-mi convenea să las masa goală. M-am așezat cuminte la coadă, dar am realizat curând că nu am șanse să obțin nimic în îngrămădeala aia. Un zumzet se ridica spre tavan ca dintr-un stup uriaș. Din când în când, o lingură sau o tavă, o farfurie cădeau de pe ceva pe altceva și stabileau o măsură ciudată. Mirosea a sfeclă și a cartofi fierți.

Aveam senzația că se vărsase acolo jumătate din populația vie a țării. Aș fi vrut să omor câțiva, dar ar fi fost o imprudență fără seamăn. Înghesuit și strivit, nici nu mai puteam să respir

# Nimic, nimic

prea bine. Intrasem cu un picior în pantoful unui domn în floarea vârstei, cu balonzaid și pantaloni la dungă, cu mâna stânga mă țineam bine de poșeta unei băbuțe prăfuite. Îmi simțeam în ureche bătăile ritmice și stinse, trăia totuși.

Timpul se scurgea absurd. Mă gândeam că e suficient să exist și simțeam pe spate ceva rece și tare. Ar fi putut fi sânii unei curve începătoare, asta mă liniștea și mă făcea să îmi doresc să exist mai departe. Parcă înaintam, parcă nu. Închideam ochii și mi se părea că sunt în permisie, la Innsbruck, că numele ăsta găfăie în difuzoarele gării, beau pe balcon, într-o pensiune cochetă, primitoare, ea se cuibărise sub plapumă. Și pe-asta cred c-o citisem, de fapt, undeva.

Cred că am ațipit.

Prin vis am ajuns într-un final în dreptul teighelei, dar am realizat atunci că sunt cu desăvârșire singur. O lume întreagă se dizolvase. Unde eram? Am întors capul. Robert se întorsese de la baie și pufăia satisfăcut. Și, totuși, unde erau ceilalți? Muriseră într-un fel miraculos. Am hotărât să nu mă pierd în amănunte, m-am aplecat peste teighea și am apucat câteva platouri cu pizza, plăcinte cu cărnați, tocăniță cu legume, câteva beri.

Mă legănam ca un asin spre masă.

Mi se făcuse îngrozitor de cald și nu mă înșelam, afară asfaltul se desfundă încetător. Era o liniște totală, grandioasă. Minutele se dezlipeau pasiv, fără luptă, ca niște frunze moarte. Robert îmi zâmbea calm. I-am spus în șoaptă, îngrijorat, că s-ar putea să fim singurii oameni de pe planetă. Mi-a răspuns că atunci n-are nici un rost să vorbesc în șoaptă și a continuat să pufăie și să zâmbească satisfăcut.

Îmi aminteam de niște desene animate în care un vrăjitor îngheață toată planeta. Oamenii îl privesc neputincioși și împietriți, în timp ce el se plimbă vesel și liber. Ia câte ceva de aici, de acolo. Nu se grăbește, viața lui va fi minunată de acum încolo.

Robert însă nu știe despre ce vorbesc, nu se mai uită la desene. De când s-a căsătorit se uită numai la nevasta lui. E frumoasă? Nu știe, nu contează. Se uită mult? Ore întregi. Asta e tot ce face, de fapt.

Așa... ore întregi?

„Da, măi, mă uit la ea ca la o apă.”

Nu îl mai înțeleg. Eu nu mă uit decât dimineața la apă, la chiuveță, când mă obosește cu tremuratul ei. (Sunt un prost.)

Mâncăm ceva, bem, vorbim obscen o vreme, lucru care îi place enorm lui Robert.

Apoj parcă iarăși se retrage ceva din jurul nostru. Închid ochii și simt cum pe planeta asta mai respiră cineva lângă noi.

Aerul se mișcă în straturi, eu aud pași pe caldarâm, ascuțiți, egali, un pic nervoși, de o măsură aproape muzicală. E un farmec, o vrajă ușoară și călduță, mă ridic, ca hipnotizat, în picioare și ies până afară, dar a dispărut deja după colț. Îmi suflec mânecile cămășii și înaintez nesigur cu o singură perspectivă. Ar putea

fi primăvară, vară devreme, ar putea fi orice. Dar nu e.

Sunt singur și urmăresc o iluzie. O iluzie cu șolduri înguste și ciorapi fini. Cu minciuni mici și fine. Iluzia mea (mi-a venit și mie rândul).

Atunci când grăbesc pasul, grăbește și ea pasul. Tocurile ei răsună fals și nervos pe asfalt. Străzi mici se îngrămădesc peste tot, la tot pasul se întâlnesc drumuri strănte, se fac colțuri care o acoperă complice. Nu o pot surprinde, o pot ghici.

Greșesc. Gândurile mele nu au formă. Ea nu are formă, deocamdată. Dar o simt ca o gură mică și rece apăsată pe frunte. Poate că lasă după ea o urmă lină de parfum, nu îl prind, aș vrea să-l iubesc. Fără nici un reper, mă arunc în jocul periculos al închipuirii, mă ambalez singur, arunc înfrigurat cărbuni peste foc.

Aș vrea s-o văd, să-i spun lucruri mici și fără importanță. Ea ar trebui să rădă și să își scuture pieptul, să-i tremure ca un fluture, lângă brațul meu. Înghit amintiri. Înghit presimțiri.

Când obosec să o mai urmăresc, cobor din nou într-un mic bar și îmi privesc viața la televizor. E de necrezut câte a putut să absoarbă mititelul ăsta. Sunt lucruri care nu ne mai aparțin. Cine știe câte am mai făcut. Dar el știe, știe atât de multe despre noi. Totul se filmează, se filmează când respiri.

Mă face să mă simt atât de bătrân, deși aș vrea să cred contrariul.

Aș vrea să cred că n-am consumat atâtea plăceri. Am imaginat prea mult, poate, ar fi trebuit să încerc să trăiesc. Altceva.

Imaginile astea se îngrămădesc să depună mărturie că, în general, am trăit și trăiesc degeaba. Trăiește viața la maxim, prostule. Zâmbesc aiurit, e de necrezut câte chestii au devenit posibile în lume. Când? Probabil că atunci când eu dormeam, nu m-a trezit nimeni. Când mergeam prostește pe stradă cu treburi sau cu capul greu de gânduri și speculații logice. Și s-au întâmplat atâtea minunății pe pământ. Eu mi-am închipuit atâtea minunății. Eu am omorât oameni mulți, mulți. Ei mi-au răspuns îndârjit din spatele întăririlor. M-am pregătit prea mult pentru ceva, dar între timp am uitat pentru ce.

Mă întrerup, din fericire, la granița cu tristetea, pentru că iarăși aud pași, pașii ei. Coboară după mine în bar. Își caută prada. După atâția ani, ar fi momentul să fac o mișcare. Să se întâmple acea mișcare în corpul meu. Să mi se dezvăluie. Ascult fără să vreau respirația ei, s-a așezat lângă mine. E atât de aproape și simt cum căldura corpului ei se agață și se prelinge pe mine. E sângele ei din venele frunții și gâtului care se face aburi.

Ea tace, eu aș vrea s-o văd, dar nu pot să întorc capul, privesc mai departe în ecran. Acum e partea cea mai interesantă din viața mea și nu pot să o ratez. Asta e de mult ce voiam să știu. Despre alții, despre mine. Aprindem țigări, lipsa existenței din jur ne face mai



impli. Nu facem aproape nimic. Trăim liniștea, o liniște fundamentală. Răsufărările noastre răsună pe Marte.

(Sunt captivat, dar am puterea să observ că un moment adânc.)

Dar ea nu își pierde vremea, încetul cu încetul, de la tălpi în sus, mă asimilează leneș ca o reptilă, mă mestecă ușurel pe fiecare gingie, bucățile mele suportă blânde și neputincioase. Îi aparțin, bănuiesc că îi aparțin, nu mă pot opune. Dar ochii, ochii sunt încă ai mei. Cu ei privesc jocul imaginilor și trebuie să admit, în sinea mea, că cineva a gândit toată chestia asta.

Când îmi întorc obosit capul, în sfârșit, ea dispărut. S-a plictisit probabil să fumeze lângă mine. Filmul meu a fost plicticos, obișnuit. Pentru ea.

Ea a trăit un pic din viața mea, eu am trăit viața altora, multora, a tuturor. E ceva firesc în lumea noastră. Acum, însă, îmi doresc o disperare să o cunosc, să îi găsec forma, să îi găsec pieptul cu mâinile. Cu nimic altceva, tăcerea asta mă face să cred că e posibil să nu mai existe nimic altceva între noi.

Ies în față și mă înfior, s-a lăsat frigul. Clipocesc banal într-o băltoacă stătută. Sigur, a și plouat cât m-am uitat eu la televizor. Alerg febril și frumos și fără sens ca omul lui Pappini. Știu tot ce se petrece în jur, dar totuși nu am cunoscut nimic.

Rătăcesc și constat liniștit că fiecare lucru este la locul lui, există și seamănă cu imaginea lui din filmul pe care l-am văzut, dar nu e tocmai așa. Mici imperfecțiuni se adună, se clădesc unele peste altele și schimbă formele, ca într-un tablou deconstructivist.

Ating copaci, garduri, zidurile caselor. Există într-adevăr.

Numai ea e exact cum mi-am închipuit; mă așteaptă răsufărând, ca o pasăre a nopții. Lucește într-un surâs vag. Când o privesc, înregistrez pur și simplu imagini una după alta, nu adaug nimic. Când îi întind mâinile se retrage, se zbate de neînțeles. Va fi a mea sau nu? Trebuie să o rog; să o fur, cu băgare de seamă. Acum, la final, nu mai merg decât sufocările. Trebuie să mă transpun abstract, să devin lucruri. Absurdul meu trebuie să capete o formă inteligibilă. Pentru cine? O să fie un compromis.

Trebuie să îi vorbesc, să devin cuvinte, multe, frumoase, dulci, de spumă.

Sângele mele trebuie să devină cuvinte, mâinile mele, astea două, trebuie să devină

cuvinte. Cuvintele sunt idei, mâinile mele sunt pur și simplu. Trebuie să sărut inefabilul, să mă strecur între spațiile de text, acolo trebuie să subzist.

Îi vorbesc. Ea râde. Îi propun. Își lasă capul pe spate și aruncă în eter sunete cristaline; e un strigăt războinic, dar e doar prima noapte de război. E fantastic. Din vocalele astea curg pene și fulgi, când mi se lasă pe umeri mă simt bătrân, uzat. Râsul ei mă obosește și mă desființează. Încercările mele mi se par haotice și fără sorți de izbândă.

Mă replic și pregătesc un nou asalt în cuvinte, parcă aș ataca o redută păgână.

Aerul bate în alămuri, se scutură cerul. Vibrații și tunete.

Căderi și suișuri și recăderi.

Revin din rărunchii sufletului, nici nu mai știu câte resurse mai am. Există un punct din care mă adun. Dar mă dizolv din nou în atomi, particule fundamentale, doar așa pot să pătrund în ea. Îi simt cerul guri, o răcoare care mă smulge din piele, totul scrâșnește. Până acum parcă nici nu am existat, dar vreau să exist.

Să exist, la naiba.

Dar nu știu, nu știu nimic din ce e adevărat, din ce e fals, lucrurile se întrepătrund, am două mâini, mai departe înghit fum. Dacă greșesc? Dacă am imaginat? Dacă ne mințim, asta ne place foarte mult. Boala minunată a secolului recent. Mă scutur, parcă zgâlțâit de cutremure, întotdeauna am fost așa. Mă îndoiesc. Dar asta nu înseamnă nimic, din păcate. Nici o existență nu o implică pe alta.

Pentru foarte scurt timp, cel puțin așa îl găsec acum, reușesc să o desprind, să o fur din peisajul ei, să mi se deschidă. (Am petrecut împreună un timp care, acum, mi se pare numai o noapte.) Dar spațiul nu ne lasă să visăm, bolta se crapă și zorile stau să dea năvală înăuntru. Trebuie să fugim, să ne ascundem, să ascundem această mică poveste a noastră.

Mă ia de mână și alergăm bezmetic; în urmă se ridică pulberi albe, ca de zăpadă, în urmă copacii se plimbă grav. Constat sufocat că în picioare îmi curge fier încins și plumb, fac eforturi uriașe să mențin ritmul. Aerul, din contrasens, mă izbește fără pășare, mă taie.

Eu parcă înot, ea continuă să alerge, așa încât ne îndepărtăm, mâinile noastre se întind ca un fir de gumă. Oare cât vor mai rezista?

O pierd, făptura ei înregistrează o traiectorie firească de la formă la punct. Atât numai. Numai părul ei gălbui, pal mai îmi flutură prin fața ochilor și acoperă fundalul unei străzi simple, îngustă cu pomi gri, ciopliți din piatră parcă și oameni - mici jocuri de umbre. Nici nu știu de unde au reapărut. Adineauri nu eram decât eu și cu ea.

Mi se pare că am visat sau mi-am imaginat totul.

Îmi deschid vestonul, ar fi bine să mai și respir. Mi-aș face inventarul, dar știu că am pierdut deja totul pe drum, noaptea asta, acolo unde am fost absorbit ca la țigănci. A trecut mult timp, probabil. Numai pe mine mă mai am, sau numai o parte, numai câteva părți, care nu mai funcționează împreună. Mai am un parfum al ei, o idee, o părere.

Mai am o oboseală în brațe, asta e cert. Absența ei o duc ca o povară, ca pe o carne de animal tânăr, spațiile libere sunt lanțuri și zale. Am scris o poveste, îmi vine greu să cred, sub acest plumb e mormântul unei atingeri. Asta am consumat.

Rătăcesc și uit. Impresiile curg după mine pe asfalt ca puful ploilor, pe măsură ce le pierd devin mai gol, mai ușor. Pierd din ponderabilitate încet și sigur, în curând am să mă dizolv, am să intru în osmoză cu bulele de oxigen, de azot, de mercur, devin elementar.

Ajung într-o intersecție, povara ei e aproape de nesăzizat acum, dar o zăresc din nou. Nu e ea, dar e ea. (Numai eu știu). Stă împietrită pe o băncuță verde lângă un copac înghețat și fumează liniștită, o țigară lungă, gălbuie, și scoate pe nări aburi care fac forme ciudate, ea de animale dispărute în aerul rece de dimineață.

Femeia aceasta, căreia nu-i cunosc nici măcar numele, imaginea ei, mă atrage irezistibil, m-a prins ca o caracatiță cu tentaculele ei și parcă mă consumă leneș, lasciv. Nu am habar despre aproape nimic din viața ei, dar aș putea să îmi imaginez o groază de lucruri. Aș vrea să fie violonistă și mâinile ei să curgă neobosit, vijelios peste corzi. Pot să fac un joc complicat și complet al imaginației, mă pricep la asta, după ce unii aproape m-au convins că mi-am imaginat viața mea. Nimic în neregulă. Cel mai greu e să suprapun cele două imagini. Totuși, pentru puțin timp, cred că mi s-a întâmplat ceva magic, povestea aceasta stranie, vânătoarea acestei năluci are ceva atât de rezonabil încât mă face să risc.

Materia îmi revine cu repeziciune, mă colorează până în creștet, așa cum cerneala dezvăluie un pahar transparent, ascuns anonim în decor. E un recul de neoprit. Mă îndrept către ea, fără să am măcar o replică mai de soi în minte, pe limbă. Panica și nesiguranța mă obligă, însă, să fac pași grei, tăcuți, ca pe lună.

Dar, pe măsură ce mă îndrept către ea, imaginea ei suferă un proces râmân de destrămare, se multiplică. E foarte posibil să fie numai o iluzie optică, o halucinație, dar tot ce pot să fac

## cerneală proaspătă

este să constat cum trăsăturile ei atât de personale, tăietura ochilor, privirea ei, acea căutătură pe care o găseam unică se tot împarte în mii și mii de imagini aproape identice, așa încât le regăsec peste tot în jurul meu: pe carcasa tramvaielor, pe afișele publicitare electronice de pe blocuri, în frizerii, pe coperta revistelor, în diverse ipostaze - sexy, provocatoare, femeie de afaceri, gospodină, de trei ori, de zece ori femeie. Resemnat, rămân numai cu o copertă lucioasă în mână, fără să pot avea certitudinea unui fapt real sau a unui fapt consistent. Dar trebuie să îl accept.

În jur mașinile trec impasibile. Un claxon sparge imprevizibil tăcerea. Eu mă trezesc confuz din visul meu și îmi dau seama că sunt, din nou, cu Robert în patrulare. Îmi caut sub centură pachetul de țigări. Aprind una și merg mai departe și colind mai departe, alături de Robert, pe străzile cenușii, fără nici un orizont. Visul meu cu autoservirea, cu micul bar, cu străzile orașului parfumate vara, cu urmărirea ei și a imaginilor ei multiplicare se destramă ca fumul unei locomotive. Câte un afiș publicitar îmi mai amintește ceva. Încerc să îmi ascund dezamăgirea, dar vulpoiul ăsta de lângă mine nu mă lasă:

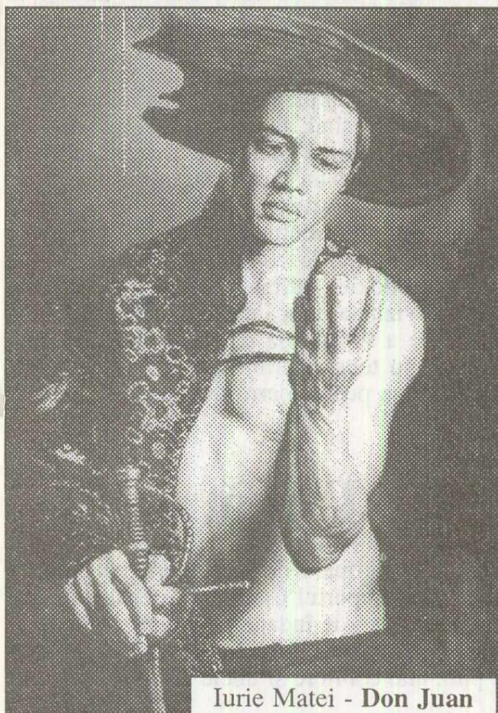
„Unde ești? Parcă ți-ai luat zborul dintre noi, ai pășit ceva?”

„Nimic“, mă grăbesc să scap de o glumiță, o ironie pe care simt că o vâra pe țevă ca un glonț. Dar scap destul de ieftin.

„Parcă ești pierdut. Parcă ți-a luat mințile o femeie, o imagine strălucitoare...” rânjește perfid.

„Nimic, nimic“, mormăi mai mult pentru mine și mă ascund nevinovat după fumul țigării.

O imagine nu poate face rău nimănui, am presupus.



Iurie Matei - Don Juan



Ștefan avădanei:

## Dacă...

...la mijlocul lui decembrie, dimineața pe la 8, te gîndești să cobori la parterul complexului Fonatainebleau Hilton din Miami Beach - denumit, acest nivel, Saloanele Franceze, adică Lorraine, Monaco, Burgundy (unde are loc și prima sesiune a participanților la „The Americas Workshop,” combinat cu „Quality Education Abroad”), Champagne, Bordeaux, Brittany, Le Mans - de altfel și nivelul zero al Oceanului Atlantic, poți ajunge imediat între șiruri de mango și cocotieri cu fructele gata îngălbenite și plesnite în căldura de peste 25 de grade, împetrită cu oleadri-n floare și smochini abia înmuguriți și printre niște umbrare într-un picior, cu clopuri caraghioase din „stuf” de palmieri, în „cotlonul” copiilor, pregătit pentru bălăceală și zbenguială în jurul uriașei caracatițe construite în centru; bazine, tobogane, colace de salvare și mingi, jocuri pe nisip... și oceanul, întinderea caldă, prietenoasă și albastră traversată cu o zi în urmă, timp de unsprezece ore, cu airbusul francez.

Educatorii lumii - cercetători și pedagogi - se simt tot mai insistent presați, din exterior sau din interior - , de alții sau de ei înșiși, să(-și) explice rolul învățămîntului în relație cu multele lucruri care se întîmplă în lume, de la 9.11 pînă la analfabetism, de la războaie pînă la disfuncționalități instituționale, de la folosirea limbilor și necesitatea unei lingua franca pînă la calitatea și implicațiile relațiilor dintre generații, rase sau etnii. Așa că la Miami, în fața palatului modern cu nume franțuzesc, flutură steagurile a treizeci și nouă de țări, iar, dincolo de ele, în parfumurile iernii tropicale, se adună forța incredibilă a omului și a naturii, în norii vineții îngemănați cu apa, în maiestuoasele mișcări de postmoderni Titanici sau mai rapidele lumini de avioane - și ele purtătoare de călători cu sutele - , în milioane de lumini multicolore ce se adună ca un halo între pămînt și ape, din golfuri, din strîmtori, autostrăzi, clădiri - cu toate fremătînd sub înserare.

În săli nenumărate așteaptă muzică și baturi, mîncăruri, băuturi și toalete, zîmbete, gesturi și cuvinte, așteaptă multe vieți care se adună-n Lumea Nouă, din lumea nouă și din alte lumi, cu vârste, obiceiuri, evidente, ascunzături, pentru a se despărți apoi în avioane, vapoare, trenuri și mașini spre toate colțurile lumii și iarăși, mai tîrziu sau mai devreme, în timpuri, locuri, vârste, gesturi, margini și nemargini... să se regroupeze... sau poate nu.

Dar dacă, totuși, aici, pe plaja neștiută, necălcată încă, sub liniștea netristă din ritmul valorilor greu văzute, la mijloc de deceniu al vieții, chiar trecut, rămîne nu nedumerirea sau mirarea, ci revolta, mînia uităturii înainte, fără speranță, teamă sau iubire, fără vreo remușcare sau vreun gînd prezent și se poate-nfiripa o scurtă întoarcere, o distilată refacere *in nuce*, o condensare de o asemenea țarie, sau densitate, sau esență, care să explodeze-ntr-o formulă calmă, puternică și străvezie, de neclintit în limpezime și teroare - prințul? călugărița? băutorul? În fiecare stă pitit răspunsul: unul își descifrează destinul iminent în ce i-a spus armura unui spirit ce l-a creat și l-a scos din

culise nepregătite pentru alătea reflectoare, dar înfruntîndu-le pe toate cu sabia din vorbe otrăvite; cealaltă se ascundea-n mormite proprii ca să-și încînte și să-și răscolească vecinii din alt veac, știindu-i, pe toți, părtași la cuminecătura neiertării; iar celălalt, al treilea, se însoțea cu primul în zgomot și furie și risipă de nemoarte printre creații de-ale căror duhuri nu știa altcum să scape. Tulburători nemernici, nefe-riciți strigoi, bîntuitori din pagini de granit sau diamant, renăscători de lumi și de probleme, neștiutori căutători ratați în propria cenușă.

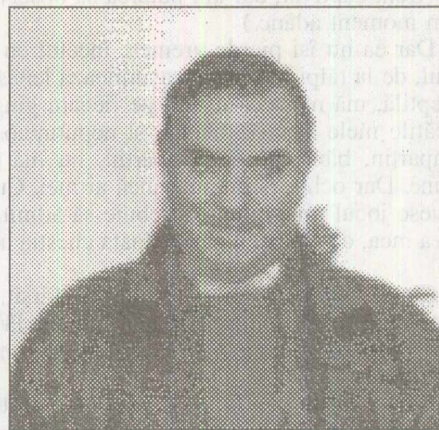
Aceștia îmi erau aseară, scuturător de lance, progenitura diavolului și șoimar - aceștia veți rămîne, poate, spre a bîntui în aroganță omenirea; unuia i-am depășit trăitul, cealaltă este întrecută astăzi, al treilea a mai înfruntat opt ani - 52, 56, 64.

Se-ntinde liniștit oceanul, sub vase de croazieră, bărci, șalupe, iahturi, sub cer și nori și avioane și se răzbuună pe pămînt cu valuri blînde, răbdătoare, iminente, nici cugetînd că nu-l va înghiți cu totul, peste un mileniu, zece sau o mie. În aer pescărușii-și țipă rapsodia, peștii o tac pe-a lor în apă, se-ngîna soarele cu luna-n cer - răspunsul tot nu vine.

## Dacă...

...într-o dimineață însoțită de iunie pleci dintr-unul din cuburile albe ale hotelului Alexandrios, agățate de o coastă la vreo cinci kilometri nord-vest de Ouranopoli și mergi cu vaporasul - cursă Aghia Anna pînă la Daphni, pe coasta de apus a lui Aghion Oros, atunci poți lua microbuzul condus nemilos de Gavril, te întorci puțin pe serpentinele coastei cu eucalipti și măslini, traversezi degetul dinspre răsărit al peninsulei Halkidiki, prin sătucul-capitală Karies, ajungi la mănăstirea Iviron și apoi cobori spre ultimele falange ale arătătorului din hartă, pe drumul prăfuit și întortocheat, păzit de șerpi, vipere cu corn, olandri și chiparoși, pentru a atinge Akrahtos, unde este și schitul Prodromou, mai lași în urmă bisericile Karakalou și Lavra Hilandarului și te oprești sub portretul cu chelie, sabie și diagonală roșie al lui Grigore Ghica Vodă și cel fantomatic, din dreapta, al Ieroschimonahului Nifon din sala de recepție a Sinodicanului, la o masă rotundă, cu ambasadorul într-o parte, consulul în cealaltă și părintele Petroniu Tănase în față, poți mîncea apoi, după farfuria ora cu dulceață și pahalul cu apă aduse de doi călugări mai tineri, pîne intermediară la tavă cu brînză de capră, măslini, urmate de un pahar cu vin roșu amarului făcut de frați din via care se vede dincolo de terasă; tot acolo se vede și un panou cu baterii solare, fiindcă părintelui Petroniu nu-i place să rămînă fără legătură cu restul lumii și atunci măcar centrala telefonică trebuie să fie asigurată.

Dacă treci prin biblioteca ticsită cu tomuri vechi (Cazania lui Varlaam, Noul Testament al lui Simion Ștefan, Pravila de la Govora, Biblia lui Șerban, Evangheliarul lui Antim Ivioreanul...) și cu miros de mușgai, arunci cîte



o privire în camerele simple de oaspeți de la etaj și poposești în curtea pavată cu pietre mici, divers colorate și aranjate în modele, între care se vede și anul înființării, 1863 (de fapt, 1857) însoțit de figura aplecată a lui Petroniu și cea înalt-subțire a însoțitorului său, amîndoi cu bărbi albe prelungi și voci stinse și te-ai putea întreba la ce fel de împăcare vor fi ajuns, în Prodromie, după zeci de ani de meditație asupra credinței, a lui Dumnezeu și a „fenomenului morții”, cum propune autorul unui ghid ilustrat în limba engleză, la ce fel de împăcare vor fi ajuns ei cu ei înșiși și cu restul universului, aici, lîngă marea albastră, cerul legănat de nori albi, subțiri și muntele îndreptat spre Dumnezeu pînă la peste două mii de metri; aici, între delfinii jucăuși ai Egeei, împreună cu alți douăzeci și patru de călugări români și încă vreo mie cinci sute greci, ruși, sîrbi și bulgari; aici, ajuns pentru o întîlnire european-academică organizată de Gheorghios din Salonic; sau la neîmpăcare, poate, îngropată în ochi inexpresivi și bărbi pieptănate în oglindă, în peninsula exclusivistă a bărbaților așezați în sihăstria și schituri spre a gîndi la facere, neant, trup, spirit și nemoarte și a celorlalți veniți să-i vadă și să afle; sau să nu afle.

Sau poate că bătrînii călugări, lipsiți de umor și de zîmbet, încleștați între încercare și neputință, între viziune și cinism, nu cred nimic și se uită cu evlavie doar la icoana întunecată a lui Ioan Botezătorul, patronul încruntat al schitului, un înainte-mergător cu fața căzută, ochi pe jumătate închiși și privire pierdută mai mult în afară decît înlăuntru, cu un rictus care numai încurajator nu este; sau se uită și la Prodromița, icoana Maicii Domnului nefăcută de mînă și știu că pictorul ieșean priceput și evlavios, Iordache Nicolau, ori a băut prea mult, ori a mîncat prea puțin, ori a mințit pur și simplu atunci cînd, nereușind să picteze cele două sfinte fețe așa cum și-ar fi dorit, a ajuns la concluzia ca s-au pictat singure.

Poate că și aceste vorbe se vor fi scris singure, întrucît eventuala minte din spatele lor nu a avut nimic de comunicat despre această zonă a ortodoxiei, ultima rămășiță a Bizanțului, despre o vizită a unor intelectuali frustrați încă înainte de a se afla pe această peninsulă misterioasă, nu tocmai primitoare, *setting* potrivit pentru vreun postmodernist britanic, de pildă.

## Dacă...

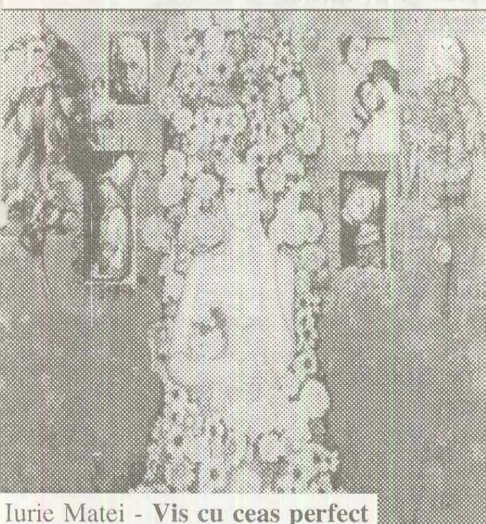
...într-o zi tînră de septembrie, nedumerit cobori pe aeroportul Carneiro și ici taxiul spre oraș, te trezești de îndată înconjurat de înalți și cam sfrijiti eucalipti care se amestecă fără chef cu pini, alte conifere și unele foioase de-a lun-



ul șoselei pe care un șofer mic, botos-uranianic și prea puțin prietenos o parcurge cu 20-130 la oră, fără ca vreunul dintre cei patru asageri din Mercedes - o englezoaică și doi norvegieni - să-i fi spus că este în grabă - și nici nu erau, fiindcă acele arătau 12:30 și conștința începea a doua zi; îți dai seama apoi de dicolul dramatic al celor două ungueroaice de la Hotelul Beta (patru stele pe fronton și cel puțin două în interior), ale căror bagaje o luaseră spre Frankfurt și ale căror rezervări de camere nu fuseseră procesate corect și care, deci, se aflau între două mele pe care nu-i bine să le combini - le și comunic acest lucru, iar ele sînt de acord într-o engleză lipsită de intonație.

Pe la 3 p.m., la Facultatea de Inginerie și cea de Economie nu este pregătit încă nimic, cele trei studențe răsărite în ajutor propun o rețenire după 6, „satul mare” și întins de la marea oceanului (un milion de locuitori) pare epșător și mîntea se alătură pașilor obosiți: se întoarce, greșește o intersecție, reia trotuarul ltei amintiri, se oprește lângă un cimitir bogat în marmură de diverse nuanțe și frumos ordonat, împingînd marginile mormintelor și garurile în afara granițelor, forșîndu-i pe cei viii să se retragă și să ia aminte, apoi revine, fără să vrea, pe calea tocmai parcursă și se oprește definitiv pentru a lăsa locul senzațiilor și sentimentului neîmplinirii în această lumină pe care și Andrade ar fi vrut s-o păstreze sub pleoape după închiderea lor definitivă, împreună cu cei trei pescăruși deasupra plajei de la Foz, toate și cu vreun tăpșan părăsit de oameni și lădări pentru a fi inundat de mure și zorele.

Iar dacă într-o altă adolescență lumină de septembrie înjind atlantic, în zarva celor vreo douăzeci de limbi vorbite în autocarul *outhbound*, spre centrul țării și universitatea în 1290 a Regelui Denis de pe Valea Mondego te află iarăși printre eucalipti-străjeri lingher-nedumeriți ai benzilor de asfalt, printre acoperișuri roșii, prea multe șantiere, trunchiuri prelungi de bambus, pămînt roșcat și el, plopi, conifere, oțetari și poduri (unul proiectat de Eifel), taze de soare încă viguros în echiloctiu, păreri formale, vorbe-zgomot și multă împăcare-n suflet cotropit de bătrînete, tunci vezi cum apar, cu zecile de kilometri întrecuți în grabă, sporadic mai întîi, ceva mai mbrăcați acum, chiparșii, acompaniați de leandrii încă-n floare în banda protejată din mijlocul autostrăzii nord-sud și tot mai dese și în rugină, apoi mardlinii, iar slovena de alături se plictisește și se duce mai în spate precum a-și băga zulfii grăsunii, blond-pîrguiți în vorbă cu vreun japonez, sau cu vreun nordic, veniți internaționali și ei pe-aceste locuri vechi, nstăpînite și clonate de romani acum milenii, ar gîndul se întoarce-ntre coline cu vii întinse, plopi fără soț, stejari și fagi și ulmi și sîngeri, a altă margine de continent, la mijloc, de ltminteri.



Iurie Matei - Vis cu ceas perfect

La kilometrul o sulă și cincizeci spre sud-sud-est ne așteaptă, pictată-n roșu strident pe un perete, secerea și ciocanul și PCP la mijloc, alături, după colț, în roșu-ruginiu, „I love New York,” apoi, pe o statuie a Atenci, în roșu stacojiu, la universitate, o stea-n cinci colțuri și „barbaros” dedesubt; aulă nouă, cu rector și prorector și alți șase la prezidiu, toată din lemn roșu-maroniu, cam 500 de locuri, abruptă și compactă, cu speech-uri despre facultăți, studenți, profesori și relații, schimburi, proiecții pe ecrane, cifre, procentaje și proporții. Apare apoi, în sala de festivități, la prînz, vechea-vestita ceramică pictată, înflînă pe case și pe străzi, înlăuntru și pe-afară, o marcă, mai ales, a orașului din urmă. Pe un perete nou, lângă o casă veche, reapare „os barbaros” deasupra unui bust cu două capete, unul deasupra celuilalt, separate de un proiectil orizontal.

Dar umbrele de 5 o'clock ale maiestuoșilor platani pe gazonul din parcul englezesc pe malul rîului Mondego; dar forfota serală a oamenilor și mașinilor pe străzile ades abrupte ale bătrînelui port colinar cu nume adecvat; dar magazinul „La cămașa mistică” din zona Bulevardului cu Flori; dar anecdotele cu vinul Douro, din numele dat Rîului de Aur, produs pe terasele acestor meleaguri încă din Epoca de Bronz și este astăzi învechit numai în butelii de sticlă, așa cum au decis acum trei veacuri frații Kopke, doi reșți veniți ca diplomați în slujba Ligii Hanseatică și pripășiți între podgorii; dar maidanele cu bălării și lanurile cultivate alături de structuri arhitectonice postmoderne; dar tirgul de oferte universitare, din cîteva zeci de țări, unde rectori, directori, președinți, coordonatori de programe internaționale își oferă marfa prin ghiduri și pliante, CD-Rom-uri, pixuri și creioane inscripționate, cîte un păhărel de vin, un plac de plastic cu 25 ml de grapa, bombonele, păpușele, ursuleți, sacoșe, tricouri, saboți de lemn, tombole și alte ghidușii și giumbușlucuri promoționale; dar norii, acum învolburăți, acum prostrați în indecizie între ocean și continent și gîndul trecerii tîrzii, mult prea tîrziu, de la meschinărie înspre demnitate; și bucuria regisirii sfîrșitului de dinainte de sfîrșit; culoarul mat, beton, dintre cuvînt și necuvînt, nu dintre cel ce capătă o formă sonoră-vizuală și-acei ce n-o găsește, ci dintre ceea ce se-alcătuieste și nu se-alcătuieste-n neuroni, printre sinapse; și Înălțimea Sa Regală de Bourbon-Parma, ce vine-nt-un tîrziu de seară încruntată la Palatul Bolsa-alteța are 72 de ani, bineînțeles că nu-i arată, dă aparența unei elegante reținute, a studiat la Oxford, Harvard și Paris, e mai degrabă neînalt și ne vorbește, evident, despre globalizare-internaționalizare și comunică participanților, aproape două mii, despre cunoașterea cea relativă din vremile de-acum, fiind, în general, el-ea, rege-alteță, cam pesimist; dar amintirea pripășită-n spate de simbăta trecută, în codrii orașului de pe Siret, cînd Johnny polonezul, stacojiu de băutură, coboară din Espero-ul bușit deja și, după ce încasează vreo cîteva pe sub coaste de la colonel, se duce în mașină, scoate pistolul de 5.6 și trage două gloanțe fără să-l chitească și întorcem noaptea tîrziu spre a înfilmi două accidente pe șosea-nșoite de cadavre, cu țeste și membre și sînge pe asfalt; dar, la apus de soare, ce muzică pot face două rînduri de coarde, un bajo și-o chitară, urcînd și coborînd fără de milă pe strunele fragile ale sufletului călător, desprins acum de trupul spre ruină; apoi cei doi, medic și inginer, primesc de la un psiholog-profesor vocea pentru fado și se încintă toți didacticii din sală, aplaudă cu note din zeci de țări, sute de universități, cinci continente și se încrunță la ei înșiși pe furie; dar cele șaisprezece aberații patetice din toate aceste rînduri...

## Dacă...

...într-o duminică de Florii te află în Salamanca și ai o oră liberă către seară, poți să cobori din noul campus universitar, de la căminul Colegiului „Oveido” de pildă, către sud-vest, lăsînd în dreapta un cartier suburban aflat în construcție și, mergînd către unul tot foarte nou, întins pe malul drept al rîului, iar dacă, în loc să treci podul, cobori pe splai și ajungi lângă apele Tormes-ului, pe unde va fi colindat și Lazarillo, atunci poți ajunge la un arin, fâlnic cîndva, culcat la pămînt cu mai mulți ani în urmă, dar rupt numai pe jumătate de furtună; este acum un copac handicapat, dar pare că mai frumos în deformitatea lui, pentru că și-a învins ruptura și, după ce se înalță încă aproape doi metri deasupra apei, își trimite seva prin trunchiul-acum lung, nu înalț-de vreo cincisprezece metri, alimentîndu-și crengi și frunze noi care, și ele, încă o dată se înalță drept și fără de complexe.

Alături se află alți plopi și arini, ceea ce va fi curînd un parc se întinde destul de neglijent și încărcat de gunoarie sau resturi de construcții, iar soarele de primăvară se încăpățînează, la șapte seara, să încălzească orașul de piatră; în depărtare, cu vine albe de zăpadă, se zărește o Sierra, chiar către miază-zi.

Și dacă te așezi pe trunchiul culcat, dar viguros al arinului spaniol, te poți trezi privit, de pe celălalt copac, înconjurat de resturile ciuntite ale altor trunchiuri cîndva și ele viguroase, de două mărege negre de ochi, deasupra unui cap negru-roșcat cu un strop de bărbie albă, urmat de trupul des îmblănit al unei vidre cît o pisică mijlocie; observă că nu ești periculos, își vede de treabă pe trunchiul aplecat deasupra apei, mai ciugulește cîte ceva, coboară pînă lângă unde, se cufundă și iese pe mal; aude că te-ai apropiat, adulmecă aerul fără grabă sau panică, intră într-o scorbură sau vizuină la doi pași de unde te află, apoi iese și se scutură, te privește iarăși îndrăzneț-își va fi văzut puii în siguranță -, îșișnește pe scoarța groasă și revine la jumătatea copacului vecin cu cel schilod.

De undeva de alături, pare că de sub podul nou, pleacă o motoretă cu doi tineri; mai rămîne în preajmă un Volkswagen vechi, probabil al pescarului din josul rîului, care nu pare a fi prins ceva în duminica Floriilor. Soarele nu așteaptă sfîrșitul descrierii și coboară liniștit, întinzînd umbrele pe iarbă, vidre, oameni și unde. La întoarcere, cartierul neterminat, care poate să se numească și La Galatea, își așteaptă locatarii. Nota din cutia de poștă este insistent obraznică.

A doua zi, pe la 10:30, în marea catedrală, deasupra frescei vestite:

*O VOS OMNES QUI TRANSITIS ATTENDITE ET VIDITE SI EST DOLOR SI CUM DOLOR MEUS.* Bătrînel mărunt, gîrbovit, cu baston și pași de o șchioapă, în anterieu negru, probabil preot, se așează în *CAPILLA DEL SANTISIMO SACRAMENTO*, privește timp de cîteva minute la Hristos în brațele Mariei, își face de două ori cruce; muzică de orgă în surdină, glasurile a doi muncitori pe o schelă, alți cîțiva oameni, apoi un grup destul de mare, iar el pleacă, tot mărunt, cu pași mărunți, aplecat sub bolțile impunătoare, pe lângă coloane uriașe, orga își îngîmă monoton dumnezeirea, grupul pleacă grăbit, muncitorii se sfătuiesc în spaniolă. Urmează, la 11, prelegerea despre Transcendentalism și Herman Melville.

itinerarii



## Muzei mele înșelătoare.

Suprema formă iar îmi scapă  
Cum plouă dintre mâini nisipul  
Și piere.  
Ziua stă să-nceapă  
Și-ți caut printre pietre chipul  
Pe care l-a cântat odată  
În metri antici și Homer.  
Îți pipăi coapsa încinsă-n fier  
Și parc-ai fi înduplecată.  
Dar în zadar mi-e căutarea  
Prin emisfere-ntortocheate  
Căci solitara ta cetate  
O-nchide-n sine tainic marea.

## Străin

Străin de nisipul desprins de pe os  
Stau prizonier în clepsidră și tac,  
Apusul profetic îndeamnă mios  
Cu sângele-oniric al florii de mac.

Pământul își leapădă pielea pustie -  
Pătrarul de lună în boltă arzând;  
Lumina sfioasă tainic mă-mbie  
Cu pulpa gingașă a sacrului gând.

Pășesc ca prin sticlă-n tărâmul acesta,  
Cu soarele sui și cerul zdrelit,  
S-admir de pe mal cum toarce povestea  
Vicleanul șarpe din asfințit.

## Amintire

A cui e mâna care-n mine  
Desparte un hotar de apă  
Și sânge? cine să încapă  
Să-mi curgă neîncetat în vine?

Te împresoară-n zori lumina  
Și te topești ca o părere,  
Dar pentru visul care piere  
Nu pot să port eu singur vina!

Nu te-aș cunoaște dar îmi pare  
Că totuși vocea ta răzbate  
Din cele ce mi-au fost cântate  
Cândva 'nainte de culcare.

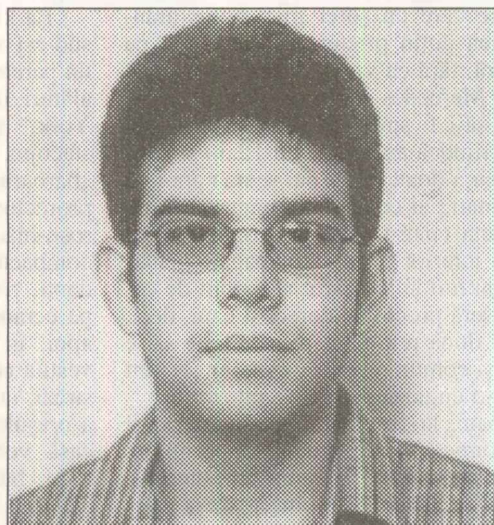
Sunt încuiate-n dormitoare  
Ecouri din uitate vremuri,  
Tăceri în care Tu îmi tremuri  
Poveștile Nemuritoare

De care sunt mereu aproape,  
Căci e o pojghiță subțire,  
Înfășurată fără știre  
Și așezată lin pe pleoape

Să Te visez e-o feerie  
Și în oglinda-ți să preschimb  
Îngerii goi lipsiți de nimb  
În abur fin de bucurie.

## Profetului

Desprinde din aripa Sa divină  
O pană de un alb imaculat  
Și-n trupurile schingiute-alină  
Involburarea timpului turbat



## theodor voiosu

Desparte apa cum făceai odată,  
Să ne-mbulzim orbește-n viitor.  
Cu limbi de foc sfânt scrijelește-n gloată  
Cuvântul legilor izbăvitor.

Și din sămânța timpului închisă  
În pumnul tău, culcuș încăpător,  
Aprig izbește-n piatra interzisă  
Și-n vâna ei deschide-ne izvor!

Țin ochii larg deschiși către ocean,  
sub tălpi am frunze putrede de ploii  
Și-n valul năruindu-se viclean  
Simt cumpănirea vremurilor noi.

## Sonet

A trecut în zori războiul, călărind o lună plină  
Și-a lăsat în urmă-i moarte cu reflexe de lumină  
Între dinții grei de fiare, închegați de-atâta sânge  
Lumea descleștează ochii începând apoi a plânge.

La icoanele prădate se închină azi nebunii -  
Ciumpăvite oseminte ce se clatină în funii.  
Înghițit de-ntunecimea vinovată de plăcere  
Ochiul tainic se închide, obosit fiind să spere.

Oamenii bolnavi de vise, file goale de cuvinte  
Au în vine doar morfină și fantasmă năruite,  
Sfori trag păpușarii astăzi, dansul e orânduit  
Defilând ca la paradă, mai aproape de sfârșit.

Boala timpului înscrisă și în inimă, și-n braț  
Ne amușină, ne cheamă și ne soarbe cu nesaț.

\*\*\*

Duminica se-adună fluturi  
În umbra degetelor tale  
Și din sărutul lor tu scuturi  
Polenul orelor banale.  
Închise ca într-o enclavă  
În care timpul sună rar,  
Din risipirea lor suavă  
Rămân doar umbre pe trotuar.  
În carnea ta simt poezie  
Pe care nu am scris-o, dar  
Văpaia verbului e vie  
Și truda nu mi-e în zadar.



Printre intoleranții față de oamenii literelor era și imprezibilul Napoleon. Cam de ce, să ne întrebăm, cel care se contera minte luminată, în tinerețe el însuși luind nuvele în care imita Wertherul lui Goethe, să fi ajuns atât de perfid în raport cu cei re, un timp (reiese) i-au fost colegi de pană? Acest împărat-Zoil își permitea execrabile (er)orisme de felul: „Hrăniți bine câinii și eții“, sau interogații cinice ca: „Se spune că în anța nu există poeți. Dar ce poate spune în eastă privința ministerul de interne?“ Răspunsul l-a dat, de fapt, un alt poet, Theophile Gautier, care, peste ani, mai resimțea repercusiunile grijiilor lui Louis Bonaparte, constatând în Franța rămăsese un singur redactor al tuturor publicațiilor: ministerul de interne. Însă ce privește sfaturile „culinare“, Napoleon nu a deloc original. Cu circa trei secole până la regele Charles IX dăduse dovadă de o imperpență asemănătoare, concluzionând cu cinism: „Să ne hrănim bine caii și poeții, dar să nu-i lăsam la îngură“. Peste decenii, scriitorul Charles Du Bos comenta/condamna astfel prăznicia tizului său din francezul tron al șesului odinioare (și majestații): „Tendința de a se spori averea este un îndemn pentru poetul de a face acest lucru, fără ca nevoile să-i înjosească spiritul sau să-l silească să alerge după o mbrerie rușinoasă, așa cum au făcut-o lucrătorii de cerenari ai atâtor poeme dramatice, care nu se nchiseară de soarta scrierilor lor, cu gândul numai la banii pe care aveau să-i primească pe ei“. Ce-i drept, e drept: literatura (artele) a(u) a omislit destule ambiții înfometate de glorie și înăstare, numai că pe foarte puține le-a și păstrat pe săturate și în bună pace, fără a le

## Șlefuitorul de lentile (III)



leo butnaru

majestațiilor spiritului uman, ultragiutate de despot, sunt prea destule. Însă deloc puține au fost și cele de ordin contrar, unul dintre care legenda ni-l invocă din străvechimele de până la nașterea lui Hristos și avându-l de protagonist pe sihastrul chinez Syui lu, în norocul căruia fu scris ca împăratul Iao să-i cedeze/ofere tronul. Solitarul înțelept, însă, refuză categoric nemeiauzita generozitate, spunând că respectiva propunere i-a murdărit zdrențele și plecă să și le spele la râu. Atare „moftangii“ se întâlneau și prin alte părți ale lumii. Grecul Democrit susținea că tronului persan dânsul i-ar prefera elaborarea unei noi teoreme; refuzând invitația prințului Karl Ludvig, filozoful olandez Spinoza își căuta de-ale sale, șlefuitorul pentru a-și câștiga pâinea cea de toate zilele. În același veac XVII, un dramatic refuz de-a colabora cu puterea este atestat în China: când manciurienii detronează dinastia din Sud, numeroși scriitori și savanți, nedorind să activeze sub stăpânire străină, părăsesc înaltele lor posturi de diriguitori, retrăgându-se în locuri ferite, iar alții - sinucigându-se.

Dickens nu numai că scria dramaturgie, dar, uneori, și juca în piesele sale. Astfel că regina Elisabeta a Angliei își manifestă dorința de-a asista la o repetiție generală a unui spectacol, însă reputatul autor refuză să se prezinte cu trupa la palat. Majestatea sa veni ea însăși acasă la dramaturg, iar după reprezentație își exprimă doleanța de a-l vedea pe protagonist. Însă scriitorul a rămas în culise, trimițându-i reginei răspunsul că nu-i stă bine unui literat să apară în veșminte de bufon în fața majestații sale. Dar aceasta nicidecum nu înseamnă că Dickens ar fi fost un om și un scriitor cu adevărat liber(i), precum reiese și din următoarea mărturisire amară a lui Robert Stevenson, autorul celebrului roman *Insula comorilor*: „Nouă ni s-a pus botniță, din acest motiv fiind nevoiți să lăsăm fără atenție cel puțin o jumătate de viață... Ce cărți ar fi putut să scrie Dickens, dacă i s-ar fi permis! Ce cărți aș fi scris eu însumi! Însă nouă ni se oferă doar o ladă cu jucării, spunându-ni-se: «Jucați-vă cu astea și nu vă mai gândiți la nimic altceva!» Arma puterii e foamea. Dacă scriitorul vine în răspăr cu mărginitele principii ale diriguitorilor, aceștia pur și simplu fără discuție îl privează de mijloacele de existență. Și câte talente sunt chiar astăzi distruse anume prin această metodă!“

Bineînțeles, nu fiecare ar fi avut îndrăzneala lui Dickens de a rămânea... în culise, refuzând să se arate în ținută nepotrivită în fața altfeți sale. Iar cei care au apărut, totuși, în „veșminte de bufon“, avut-au remușcări fatale, precum bietul poet Laberius, despre care ne povestește același Gellius, prisăcar la stupii doldora de informație ai lumii antice. Sub semnificativul titlu *Cât de degradant a tratat Cezar pe poetul Laberius*, istoriograful scrie: „Oferindu-i suma de 500 000 de sesterti, Cezar îl invită pe Laberius, cavalier roman, să iasă în scenă și să interpreteze el însuși mimii pe care îi compunea... Laberius, în următoarele versuri ale unui prolog, mărturisește: «Iată unde m-a îmbrâncit, aproape de sfârșitul vieții, destinul... Nici teamă, nici silă, nici prestigiul nu au reușit, dușmănos și năprasnic, să mă urnească din rangul meu. Acum, la bătrânețe, iată ce ușor m-au surpat vorbele ademenitoare, strecurate blajin... Șaizeci de ani am trăit fără pată, și azi, după ce am ieșit de acasă cavalier, mă întorc un biet mim. Desigur, am trăit cu o zi, asta de azi, mai mult decât s-ar conveni să trăiesc». Peste alte câteva alinate, Laberius se căznește și mai necruțător, exclamând: «De acum, romani, am pierdut liber-

tatea!» Nouă, celor cărora, uneori, ne place să cităm din nouela *Alexandru Lapușneanu* dictonul „Proști, dar mulți“, ne atrage în mod special atenția o altă remarcă a nefericitului Laberius, fiindu-ne oarecum familiară: „De mulți trebuie să se teamă cel de care se tem mulți“.

Să fi trăit bietul Laberius în secolul XIX ori Eminescu în adâncă antichitate, poetul nostru și-ar fi încurajat confratele latin, încercând să-l convingă că nu el e mim-comediant, ci atare titlatură se potrivește ca mănusa anume celor ce se cred atotputernici; ar fi făcut-o, precum în 1878, când îl apăra pe Alecsandri, scriind: „Poeți se găsesc foarte rar - politicieni câtă frunză și iarbă“, pentru că poetul „se bucură pe scara omenirii de un rang înăscut atât de mare, încât pe lângă dânsul mulți din principii cei reali sunt numai niște comediantii“.

În pofida remușcărilor ce s-au abătut asupra poetului Laberius, și nu numai a acestuia, un părinte al imperiului, precum a fost Iulius Cezar, ar merita oare condacenta urmașilor, pentru a fi considerat suveran luminat? Să nu uităm că dânsul este autorul celebrilor comentarii *Despre războiul cu galii*, *Despre războiul civil* și reformatorul calendarului. Incontestabil, faptele sale culturale au intrat în patrimoniul civilizațiilor umane și balanța înclină spre un răspuns loial. A fost sau nu împărat luminat Demestos care l-a cruțat, nedecapitându-l, pe cutezătorul pictor Protogenes? (În vreme ce tiranul ataca orașul, pictorul își vedea de pânzele sale. Întrebat dacă nu se teme, Protogenes răspunde că, din câte știe el, războiul se duce cu podienii, nu cu arta. Bătăiosul general macedonian puse gârzi lângă pictor, să-l păzească de vreo posibilă neplăcere.) Cum ar trebui să-l apreciem pe Pausanios, regele care făcu scrum întreaga Tebă, dar care pe casa lui Pindar scrisese: „Lăcașul lui Pindar - nimeni să nu cuteze a-i face poetului vreun rău“? (Din întreg orașul, rămăsese neatinsă doar această clădire.) Prin urmare, cine ar fi „ocrotitorul“ lui Pindar - un suveran luminat de inteligență sau un tiran „luminat“ de vâlvătaiele pustiitorului incendiu al Tebei?... Sigur, intervin diverse îndoieli, unele stimulate și de aserțiuni demne de atenție, cum ar fi cea a lui Beethoven care considera că: „Regii și prinții pot să confere titluri și cruci, dar nu pot crea oameni mari, spirite care să înalte muritorii de rând, și numai aceștia sunt demni de onoruri“.

Totuși, cu necesară circumspecție, fără a deduce *da-ul* sau *nu-ul* categoric, să punem în cumpăna obiectivității și argumentele care ar atenua generala impresie deplorabilă despre suverani. Unde mai punem că avem și un motiv pur „artistic“: vorba e că un atare stil al expunerii noastre colocviale, nesentențioase, ne cere să invocăm cu anumită recunoștință și numele autorului care a scris o apologie dedicată unui împărat cam ostil față de străbunii noștri - apologie închinată lui Traian, semnată de Plinius cel Tânăr care, cică, își făcea lecturile numai în *triclinium* (sufragerie), din care motiv, cu timpul, fără să bănuiască, deveni fondatorul cenacolelor... literare. Făcea lecturi publice și Titus Livius, adunând săli pline. Împăratul Domițian avea gust pentru poezie, citea și dânsul în fața ascultătorilor, precum o făcea, de altfel, și împăratul Adrian, acesta fiind considerat și întemeietorul a ceea ce se numește Ateneu.

### istorie literară

arăzi mai apoi necruțătoare remușcări... Dar să vedeți, unii „tirani posomorâți care se complăceau în disciplina friicii“ (Quincey), în megalomania și fariseicul lor cabotanism, resimțeau necesitatea de-a avea în preajmă slujitorii ai uzelor, chiar dacă îi desconsiderau. Renumitul prezentant al *bellcanto*-ului, Farinelli, un sceniu încheiat a tot cântat la curtea regelui paniei Filip *Polliedo il sole* și *Per questo dolce plesso*. Ani în șir, zilnic, a tot reluat aceste melodii care (de-ar fi fost el, interpretul, mai ab de înger) l-ar fi putut duce la alienare.

Johann Sebastian Bach este invitat la palatul Frederich cel Mare (de altfel și așa se dădea drept compozitor) care, când primește cu educație *Poemul Nibelungilor*, spune că respectiva operă nu valorează „nici barem o resărătură de praf de pușcă. În biblioteca mea u voi îngădui prezența a ceva ce-i atât de ilnic; îl voi arunca la gunoi“, conchise arogantul suveran. (Astfel că, după șaptesprezece secole trecute, fanfaronul Frederich etc. nu se ovedu cu nici o iotă mai civilizată decât trăznitul ictator roman Caligula care ar fi fost predispusă nimicească celebrele epoei homerice, iar când o făcea pe criticul literar își aroga imperpența să decreteze că Vergiliu n-ar fi fost izestrat nici cu geniu, nici cu știință.) Pe când în anța la orgă în zile de sărbătoare, la Weimar, Augustul Bach era înveșmântat în livrea, „menii servitorilor, bucătarilor și valeților. Pusese trimis la masa rânșășilor și Mozart, când a adus la Viena arhiepiscopul de Salzburg. Iar Richard Wagner se văzu nevoit să treacă „în poziție“, clamând răul peste patria sa și implorand-o astfel pe Zeița muzicianului german: „Te rog, cel puțin căznește-i cu osebite fanaticii noștri politicieni, pe smintiții care în morțiș să unifice Germania (...) sub un singur sceptru. Dacă aceasta s-ar întâmpla, n-ar mai exista decât un singur teatru de curte -, prin urmare, și un singur post de capelmaistru!“

Deprimantele exemple oferite de destinele



## lalleshwari

Un loc important în istoria literară a zonei îl are prima poetesă sfântă în Kașmir, Lalleshwari, cunoscută ca Lal Ded (1339 - cca.1400?). L-a avut drept guru pe yoghinul Sidhi Srikantha. Este considerată și o reprezentantă a filosofiei indigene Trika/ Trikka.

Se spune că în Kașmir a apărut *Trikka Darshan/ Darsana* (Cele trei curente de gândire), reprezentată, prin scrierile în sanskrită, de înțelepți ca Abhinava Gupta sau Achariya Mamat, în limba kașmiriană de Lal-Ded. Privită ca ritual/ credință Trika este și o gloriificare a principiului feminin - cultul lui Shakti.

Numită și Mama/ Bunica Lalla, Lallayogeshwari sau Mistica Lalla s-a născut într-o familie pandită din Kașmir, în Padmanpora (sau Pandrethan), azi Pampore, fiind de mică isteasă, înclinată spre credință. S-a măritat la 12 ani, primind de la soț numele Padmavati. Legende spun că avea o soacră foarte rea. Poate și din cauza persecuțiilor ei,

dar mai ales a înclinării spre credință, la 26 de ani a renunțat la familie și s-a devotat lui Șiva. Fără să se gândească că e femeie, a căutat, umblând adesea parțial dezbrăcată (aidoma unor bărbați), tovarășia asceților/ maștrilor.

În Kașmir este privită ca poetă, femeie sfântă sau sufi, dar mai ales înțeleaptă. Cuvintele, versurile, ghicitorile ei sunt citate azi de mai fiecare om din Kașmir, hindus sau musulman. În versuri numite Vakhs (din sanskritul Vakha-yan) cunoscute ca *Lalla Vakhs* - compoziții din 4 sau mai multe versuri, descrie experiențele spirituale personale, căutarea contopirii cu *adevărul absolut* (pe care îl identifică cu Șiva/Domnul), afirmând că viața eliberată de dorințe deșarte, de lăcomie, trufie este *calea*. Vorbește despre căutările sinelui, ale perfecțiunii spirituale și ale adevăratei credințe, despre control și despre auto-purificare, toleranță, iubirea universală, despre armonie etc.

\*

Eu, Lalla, am pătruns în grădina sufletului meu,  
Iată! I-am văzut pe Șiva și Shakti devenind unul,  
Transfigurată de bucurie,  
M-am cufundat în Acela.

\*

Pasionată, cu dorința în priviri,  
am răscolit necuprinsul  
am căutat înăuntru și în afară noapte și zi  
Iată! Am văzut adevărul absolut, înțelepciunea/ spiritul

(după varianta R.C. Temple)

\*

Sufletul meu strălucitor aproape era să mi se reveleze  
Atunci când sinele-mi luminos departe era răspândit  
Și, chiar cu întunericul claustrându-mă de peste tot,  
Am dobândit adevărul și L-am ținut strâns.

\*

Când cărțile sfinte vor dispărea, singură formula mistică  
rămâne  
Când și ea va fi uitare, nimic altceva nu va rămâne, doar minte  
intelectul.  
Când mintea/ intelectul va dispărea nimic altceva nu vom avea  
O voce se va contopi cu Golul.

(după varianta G. Grierson)

Ce rival de-al meu te-a ispitit  
de departe de mine  
De ce te-ai supărat pe mine?  
Uită furia și supărările,  
Ești singura mea iubire,  
De ce te-ai supărat pe mine?  
Grădinile mele au îmbobocit  
a flori colorate  
De ce ești departe de mine?  
Iubirea mea, singura mea iubire,  
mă gândesc doar la tine,  
De ce te-ai supărat pe mine?  
Îmi las ușile deschise jumătate noapte  
Vino și intră pe ușa mea, giuvaerul meu,  
De ce te-ai supărat pe mine?  
De ce ai părăsit drumul către casa mea?  
De ce te-ai supărat pe mine?  
Îți jur, iubirea mea, că te aștept,  
Îmbrăcată în rochii colorate,  
Tineretea mea este în plină floare acum,  
De ce te-ai supărat pe mine?  
Oh, tindașul meu, pieptul meu e deschis  
Săgeților pe care le trimiți spre mine  
Aceste săgeți acestea mă străpung  
De ce, te-ai supărat pe mine?  
Mă risipesc ca zăpada în arșița verii  
Tineretea mea a dat în floare  
Este grădina ta, vino și te bucură de ea!  
De ce te-ai supărat pe mine?  
Te-am căutat peste dealuri și văi  
Te-am căutat din zori și până-n seară

## Habba Khatun

Habba Khatun s-a născut în secolul secolul al XVI-lea, în satul Chandrahar. Copilă fiind, i se spunea Zoon/ Lună. Legende spun că a învățat repede să scrie și să citească - deosebindu-se de fetele asemenea ei, și s-a măritat de foarte tânără cu un țaran, cu care nu a fost fericită. A divorțat și, într-o zi, când cânta în limba kașmiriană sub un copac, cum obișnuia adesea, a trecut pe acolo Yusuf Șah Chak. Auzind-o, văzând-o,

s-a îndrăgostit de ea și a luat-o de soție. Ea și-a schimbat numele în Habba Khatun. Se spune că a introdus în poezia kașmiriană termenul/ stilul *lol* (oarecum echivalent cu *lirică*). Fericirea ei alături de Yusuf Șah, care ajunsese să stăpânească Kașmirul, a ținut până ce, în 1579 Akbar l-a chemat la Delhi și l-a închis în Bihar. Îndurerată, Habba Khatun a scris despre despărțirea care o măcina.

Și toate în van!  
De ce te-ai supărat pe mine?

Nu mai sunt mulțumită  
nici că mă bate adierea primăverii  
Aceasta este agonia mea.  
De ce m-ai uitat?  
Trupul meu arde  
De ce nu-l alini?  
De ce te-ai supărat pe mine?

Rănilor mele sunt îngropate adânc,  
dar nu mă plâng  
Doar te aștept.

Eu, Habba Khatun, sunt tristă acum.  
De ce nu te mai pot întâmpina,  
iubirea mea  
Ziua se decolorează a noapte și  
eu continui să te chem  
De ce te-ai supărat pe mine?



Dorința este ca lemnele din pădure  
ce nu le poți transforma în scânduri,  
grinzi ori leagăne.

Pe cel pe care îl doboară  
Îl va transforma în cenușă.

Este doar un Dumnezeu,  
dar cu o sută de nume.  
Nu există nici un singur fir de iarbă  
Pe care să nu Îl iubească.

Îndrăgostitul e cel ce arde  
odată cu iubirea.  
Sinele lui este lustruit ca aurul.  
Când inima omului este aprinsă

Șeicul Noor-Ud-Din Noorani (1376-1438) s-a născut în satul Kaimoh, lângă Kulgam, districtul Anantnag, poet considerat sfânt, fondator al Ordinului Rishi, contemporan cu Lal-Ded - cu care a avut o relație mistică. A compus shruk/ sruk (sanskrită: sloka), în care cânta non-violența, dharma, yoga, karma, toleranța, respectul față de toate credin-

țele, egalitatea, iubirea universală etc. Colecțiile sale, *Nur-nama* și *Rishi-nama* relevă influența lingvistică persano-arabă. Versurile sale (sruk) cuprind proverbe, parabole, mostre de înțelepciune populare în Kașmir, cunoscute ca *Șeic Shrukhs*, în limbaj comun, nesofisticat. Predica viața simplă, fără vanități deșarte și dorințe absurde.

de flacăra iubirii  
Atunci poate atinge Infinitul.  
Nu trebuie să-ți cauți scut  
împotriva săgeților Lui  
Nu-ți întoarce fața de la sabia Lui

Consideră acest „ghinion“  
la fel de dulce ca zahărul  
Într-acolo te așteaptă mântuirea  
În lumea aceasta și în cea ce va să fie.

## rupa bhawani

Rupa Bhawani a fost o mare poetă mistică din Kașmir. Influențată de vaism, a avut drept guru pe Pandit Jadhav Joo Dhar din Mohalla Khabahahi Sokhta (Safakadal), Srinagar. -a născut în 1624. A scris în persană, sanskrită, dar mai ales kașmiriană - în

versuri de tip *vakh*. În versurile ei întâlnim din nou ideea disoluției sinelui în căutarea divinității, singura cale către împlinire, dar și idei legate de yoga, karma, necesitatea unei vieți simple etc.

A uita de sine pentru alții  
e cea mai înaltă țintă,  
Și, în spatele ușii sufletului  
altruistului,  
Altruismul doar e singura  
autoritate  
Înseamnă cât toți regii vremii,  
toate hainele scumpe și coroanele.

## trandafirul mistic

flfel al meu trandafir  
este această taină:  
neori arzând  
umed ești iarna  
ar deseori înghețat  
arid în tinerețe

trandafir al sufletului meu  
re este secretul tău:  
sloarea ta se schimbă  
ereu -  
b roșu alb roșu  
foarte rar negru

trandafir al sufletului meu  
zvăluie acest secret:  
ce sunt frumusețea și parfumul tău  
ereu pentru alții  
ar pentru mine-i mereu  
proana spinilor tăi

## Noapte de poezie Vila Florica, România)

La Vila Florica  
r-o răcoroasă noapte de vară  
ádraig Daly -  
oetul și preotul irlandez  
i recită poemele

Priza proaspătă dinspre grădină  
i domnia tăcerii  
oar pentru sunetele cuvintelor  
i străvechea limbă  
e ne învăluie ca o blândă adiere  
unui vânt misterios

S-a născut în anul 1962 în orașul Kazanlâk, Bulgaria. Este absolvent al Facultății de pictură la Academia Națională de Arte Frumoase din Sofia, 1991; profesor, pictor, grafician, poet, eseist. Lucrează și în domeniul graficii de carte (a ilustrat volume ale unor poeți ca: Hölderlin, Thomas Bernhard, Christine Busta, Alois Vogel, Halima Posqwiatowska, Tadeusz Ruzewicz, Tadeusz Słiviak, Andrzej Warzecha, Imants Ziedonis, Vitaustas Karalius,

Vladimir Burici, Viaceslav Kupriannov, Kaetan Kovici ș.a.). A avut mai multe expoziții (personale sau de grup) în Bulgaria, Austria, Italia, S.U.A ș.a. A publicat volumele de poezie: *Porțile raiului*, Editura Hristo G. Danov, Plovdiv, 1995; *Umbra zborului*, Ed. Avantguard Print, Ruse, 2000; *Pelerinul luminii*, Ed. Avantguard Print, Ruse, 2003; *Cryptus*, 2004.

venind către noi din timpuri mitice  
străbătând anii și secolele

Nu am înțeles nici o vorbă  
din această veche, enigmatică limbă  
dar la îndemnul ei blând  
sufletul meu a tremurat

Minunea apoi a venit în zbor -  
s-a ivit în fața noastră  
întrupată într-un stol de păsări  
în zeci și sute  
coborau din înalturi  
să-l acompanieze pe poetul preot  
Imnurile acestui corului aparte  
se amestecau cu muzica vorbelor

în armonie perfectă

La Vila Florica  
în acea noapte de vară  
am înțeles că  
păsările care pluteau deasupra  
poetului și preotului irlandez  
erau chemate de Creator -  
Invizibilul și Perfectul Poet  
A chemat către noi acele minunate păsări  
să ia parte la taina  
unei incomparabile  
Liturghii Poetice

Prezentare și traducere de  
**Marius Chelaru**

*literatura lumii*



# Liniștea și neliniștea formei

mihai cimpoi

Constantin Ciopraga este, indiscutabil, un autor de istorie literară clasică, pe care o construiește în temeiul *personalității*, adică a datelor și codurilor ontologice (autohtonitatea, „echilibrul între antiteze“, conștiința clasică, deschiderea spre universal, relația complexă om-natură, estomparea tragicului, polivalența dorului, prioritatea solarului față de nocturn, tentația stilului narativ, prezența activă a tipurilor de interes larg, continuitatea, aspirația rotundului, dominația sacrului).

Construind această istorie literară de tip clasic, Constantin Ciopraga preferă temeiul solid, în-teiereea de esență heideggeriană, *loc*-uirea într-o casă a literaturii, bine fixată în spațiu și arhitectural temeinic construită. E, în aceasta, o analogizare cu operele și universurile artistice concepute de asemenea ca o construcție. Studiul monografic despre Sadoveanu începe cu constatarea „construcției perfect sferice“ a unei „reconfortante alternanțe de ritmuri: de la citadin la rural la natură și istorie“ („Numeroase fapte și tipuri se repetă într-o nouă distribuție de motive, fără ca paralelismele să jeneze“, afirma el, vezi *Mihail Sadoveanu*, 1966, p.29).

## ciopraga - 90

Și în *Cuvântul înainte* la prima sa sinteză (*Literatura română între 1900 și 1918*) este anunțat principiul programatic-cheie: racordarea, într-o istorie literară, a epocilor, curentelor și creatorilor, deducerea de structuri din stiluri și forme, crearea de perspective și interpretarea fenomenelor de la nivelul variabil al unui anumit moment.

În personalitatea literaturii române se vorbește, de asemenea, despre o sumă a multitudinii de conștiințe individuale, de constituirea simpatetică, în structuri ample a creațiilor reprezentative, printr-un proces de complementaritate și întregire reciprocă. „De la prototipurile arhaice, cu aerul lor nativ, elementar, până la mostrele artei moderne, între scrieri foarte distanțate circulă un fluid spiritual mai mult sau mai puțin sensibil. De la Varlaam și până la Sadoveanu, urechea unui rafinat va distinge, nu fără emoție, o rezonanță colectivă“ (*Personalitatea literaturii române*, o încercare de sinteză, Iași, 1973, p.14).

*Amfiteatrul cu poezi* (2002) se construiește atât din personalitățile columnare, dar și din scriitorii mai modești cu „voci de acompaniament“, toți aceștia luați împreună constituind un întreg complex având aspirația generală a *sincronizării* cu fenomenul contemporan *in statu nascendi*, a înscrierii în fluxul creator pan-uman, dintr-o perspectivă sau alta.

Constantin Ciopraga a promovat mereu acest principiu al temporalității deschise. Promotorul *temeiului* are conștiința lucidă a *invariantei* acestuia, dar și a *variantelor* construcției. Formele instituționalizate se dezafectează mereu sub semnul noilor

paradigme, sensibilități și a achizițiilor curente în arhitectură, artele plastice, muzică și filosofie, precum ar fi în epoca interbelică bergsonianismul, freudismul, existențialismul în formele sale incipiente.

Formulei de criză complexă i se suprapun „inchiștudinii marcând viața interioară curentă“: repere cu suport existențial ca piscul și abisul, în conotații diverse, traduc la Arghezi, la Blaga și Barbu stări cicloide care, de la romantici încoace, nu încetează să preocupe. Reînnoirea conceptului de poezie stimulează combustia, tensiunea, pasionalitatea devastatoare în balans cu reflexivitatea. Epoca își creează cronicarii de care avea nevoie...“ (*Amfiteatrul cu poezi*, ed. II-a revăzută, Iași, 2002, p.11-12).



Semnalarea închiștudinii ce marchează viața interioară curentă nu e întâmplătoare și ea trebuie legată și de o închiștudină pe care o produce și istoria literară ca sistem, ca o construcție bazată pe o „idee normativă“ kantiană sau pe postulatul hegelian al devenirii conștiinței de sine (în istorie).

Constantin Ciopraga are conștiința că istoria nu este individualizarea unor valori generale și nici un flux discontinuu fără rost, ci creație de noi forme de valoare care au o notă puternică de necunoscut, de imprevizibil: „Raportarea operei literare concrete la o scară de valori nu este astfel nimic altceva decât corelativul necesar al individualității ei“ (vezi Rene Wellek, Austin Warren, *Teoria literaturii*, București, 1967, p.339). Seria evoluțiilor se poate stabili, așadar, numai printr-o raportare la un sistem de valori sau norme, care se desprind doar dintr-un proces evolutiv, din istorie ca atare.

Principiile normative ale *istoriei clasice* sunt perturbate de neliniștea cauzată de ceea ce Derrida denuște „o amenințare istorico-metafizică a temeliilor“: „Toemai în epocile de *dislocare* istorică, atunci când suntem izgoniți din *loc*, se dezvoltă pentru ea însăși această pasiune structuralistă, care este în același timp un fel de furie experimentală și un schematism proliferant“ (Jacques Derrida, *Scritura și diferența*, București, 1988, p.20). Apare „poetica

structurală“ barochistă, „structura destimată“.

Conținutul, care e energia vie a sensul este neutralizat de structuraliști, spre a obținută mai eficient totalitatea opus evident totalităților *determinate* ale istoriei clasice. Rămâne însă problema limbajului care este una cu sensul, și al formei care aparține conținutului. De aceea, Jean Rous admițe totuși „rolul în artă al acestei funcții capitale care este imaginația“. Se revine astăzi la conceptul kantian al frumosului, ideii estetice ca „reprezentare inexponibilă a imaginației (în jocul ei liber)“.

Opera imaginației creatoare ne întoarce spre „lăuntru invizibil al libertății poetice spre „originea oarbă a operei“. Ar fi vorba „de o ieșire în afara lumii, spre un loc care nu este nici un *ne-loc*, nici o *altă* lume, ni o utopie și nici un alibi. Creație a unui univers ce se adaugă universului“.

Pornind de la acest „nimic esențial, tot poate să apară și să se producă în limbaj“. Să conturează posibilitatea scriiturii și a înscriștării în genere, căci „numai *absența pură* nu a unui lucru sau altul, ci absența a tot, care se anunță orice absență - poate să *înpire*, altfel spus să *lucreze*, apoi să spună „lucru“. Cartea se caută, dincolo de „genialitate oricărui bogății“, „conținutul propriu și prim“: „Cartea pură, cartea însăși trebuie să fie, prin ceea ce în ea este cel mai de neînlocuit, acea „carte despre nimic“ care o visa Flaubert. Vis în negativ, în gînd originea a Cărții totale care a bătuit și alte imaginații“ (*op.cit.*, p.23).

Cum depășește istoricul nostru literar aceste dileme; cum se împarte între liniștea și neliniștea limbajului în raport cu închiștudină structurii?

În cazul lui Sadoveanu semnalizează o ineditul marelui prozator „nu ține uneori evenimentele povestirii, cât de stilul evoluției, de punerea în scenă, de bogăția limbajului“. (*Mihail Sadoveanu*, *op.cit.*, p.29) Și în cazul *Hanului-Ancuței* se specifică faptul că „Savoarea cărții stă în special în limbă, nu în fabulație; o limbă când cerimonioasă, când obișnuită, trecând ușor de la registrul liric la accente epice. Impresionează când arhaismul cu rezonanțe cronicărești când reverențe cristalizate în formule, când diversitatea expresiei figurale“ (*Ibidem*, p.61). În totalitățile *determinate* ale istoriei clasice, limbajul se impune ca mai important decât evenimentele și fabulația.

Pe de altă parte, va observa că la Voronca impresiile dezarticulate, tipic fragmentariste traduc delirul, drama rostitorului anxios care nu mai poate să-și găsească identitatea. Dincolo de limbajul gongoric eseist Voronca formulează propoziții memorabile de tipul „Orice vers e o sumă de noi posibilități, o altă soluție a ecuației primare“, dar are și explicitări teribiliste și difluente de tipul: „Expresia poetului nou e plină de cutuzare, de savoare absurdă: târnăcop, bumerang, salt întrecând în înălțime toate performanțele mondiale (...). Poemul țipă, vibrează, dizolvă, cristalizează, umbrește, zgârie, înspăimântă sau calmează...“ (*op.cit.*, p.463).

Între liniștea sadoveniană a formei și neliniștea aventuristă de tipul celcia a lui Voronca și Vinea, între închiștudină și închiștudină sistemului istoriei literare clasice, Constantin Ciopraga păstrează un echilibru între sinteze, urmărind în literatură - ceea ce îi reușește și în calitate de poet și prozator - *arta* ca rostire (prin limbaj) a ființei.





Ion crețu

# McEwan, elevul lui Bradbury

meditații  
contemporane

Vorbeam data trecută despre profuziunea premiilor literare menite să promoveze producția romanescă din Marea Britanie. Arătam atunci, doar pe vârful aisbergului: „Booker“-ul. Iată, lăm de pe site-ul publicației „The Guardian“, James Tait Black Memorial Prizes, un important premiu, a făcut cunoscuți, foarte cent, câștigătorii pentru ficțiune și biografie: anul 2005. Ei sunt Ian McEwan - roman - Sue Prideaux - biografie - pentru studiul consacrat pictorului Edvard Munch, *Behind the Scream*.

Deși se vorbește mai puțin despre acest emiu, este bine de știut că JTBMP este cel ai prestigios premiu literar al Scoției și cel ai vechi din U.K. El a fost decernat începând n anul 1919. Deși suma care-l însoțește - te 10.000 de lire pentru ficcare dintre sec-mi (biografie/proză) - nu este impresio-intă, aura care-l însoțește merită toți banii. ei care și-au înscris numele pe listele câști-itorilor, de-a lungul timpului, reprezintă va-ri perene incontestabile ale literaturii ene-eze din ultimul secol, începând cu D.H. urrence, E.M. Forster, J.B. Priestley și ldous Huxley, la Lawrence Durrell, William olding, Salman Rushdie sau Angela Carter. r acum Ian McEwan, desemnat câștigător cu manul *Saturday*, dintr-un grup de com-ntori foarte puternici, printre care Ali Smith Kazuo Ishiguro. Ignorat, anul trecut, de ooker și de Whitbread, McEwan a câștigat, tuși, Booker-ul în 1998, cu *Amsterdam*, enimant semnalat de noi în această pagină. tre paranteze fie spus, *Amsterdam* a fost ca-cterizat drept „a masterclass in technique“. flăm din culisele jurizării că semifinaliștii au st triați de profesori și doctoranți ai Departa-entului de Engleză de la Universitatea din linburgh. Tot aici va avea loc festivitatea de mănare a premiului.

Ian McEwan nu mai este ceea ce s-ar putea imi un scriitor tânăr și nici unul promițător, ul nașterii - 1948 (21 iunie!) - și numeroa-le premiile literare câștigate recomandându-drept un autor *accompli*. Născut într-o fa-ilie de militari, și-a urmat părinții la ngapore, Tripoli etc., a studiat la Sussex niversity, unde și-a luat licența în literatură, la University of East Anglia, unde a bândit un masterat în ... *creative writing*, vându-i ca dascăli pe Malcolm Bradbury și pe ngus Wilson. Este, prin urmare, produsul ei „școli de literatură“. O atare instituție nu-dă talent, se știe, dar te învață să scrii și Ian McEwan a dovedit că știe meserie. Prima lui ariție editorială, un volum de proză scurtă, *First Love, Last Rites*, poartă pecetea unei t-uri macabre - ceea ce i-a adus porecla de n Mcabre - dar, ne spune chiar el, aceasta ste o „extravanșă căutată“, o reacție la riitorii timpului conectați social. Cât despre *Saturday*, McEwan își propune, și reușește, să ecă un portret convingător al lumii britanice ontemporane privită din perspectiva unei ngure zi, a unei zile de sâmbătă - este drept, zi mai neobișnuită.

Nu insistăm asupra romanului, câteva pinii personale, în absența lecturii romanului, a fiind, credem, peste măsură de utile citito-

rului. Ne vom opri, însă, asupra unor idei e-primite de McEwan în cursul numeroaselor sale interviuri, idei, opinii, lucruri „de me-serie“. Cu prilejul unui astfel de interviu, McEwan vorbește despre „starturile false“, motiv pentru preopinental său să întrebe dacă face deseori asemenea starturi. „Nu adesea, de fapt, răspunde scriitorul. De multe ori mi-a luat ceva timp să scriu ceea ce știu că este primul capitol al unui roman. Las pur și simplu paragraful să se odihnească chiar și două luni. Asemenea fraze sunt ca niște chei; ele pot să deschidă un lacăt.“ „Ai multe asemenea paragrafe puse de-o parte? vine întrebarea. Chei care așteaptă să fie vârâte într-un lacăt?“ „Ce bine ar fi, exclamă McEwan, dacă ar fi așa, n-aș sta acum aici de vorbă cu tine. Astfel mi-a venit primul capitol din *Black Dogs*. Adesea mă gândesc că este un fel de ton sau stil de proză sau de voce și un paragraf poate, cu adevărat, să-mi spună tot ce trebuie să știu. Mă gândesc la roman oarecum în termeni arhi- tectonici. Trebuie să intri pe poarta principală și poarta în sine trebuie să fie construită astfel încât cititorul să aibă imediat încredere în rez-istența edificiului. Sunt atent să nu supraîn- carc cu informație, dar nici să nu o încarc deloc.“ „Ești preocupat cumva de faptul că-ți lipsește următoarea cheie?“ - vrea să știe cel care conduce interviul. „Eram preocupat, într-o vreme. Socot că este o îngrijorare rezonabilă,

nu o paranoia. Este o preocupare destul de ac-tivă pentru orice scriitor, în special la începutul carierei sale; genul de panică declanșat de în-trebarea «Mi-a reușit o dată, îmi va ieși, oare, din nou?» Dar eu fac chestia asta de 25 de ani. Singurul lucru care m-ar face să sec cu ade-vărat ar fi o catastrofă emoțională și nu un blocaj de creație ca atare, lipsa unei anume liniști. Sunt de fapt conștient. Nu multe lucruri devin mai bune pe măsură ce înaintezi în vârstă. Dar în viața unui scriitor există poate un mic platou unde ajungi în jurul vârstei de 45-55 de ani, când încă mai ai forța fizică să scrii un roman, fără prea multă presiune.“ „Este McEwan mizantrop, așa cum au susținut unii?“ „Socot că cineva devine mizantrop pe măsură ce îmbătrânește. Ceea ce numesc unii mizantropie, alții pot să numească un fel de nepăsare, aproape un fel de încântare să spui ce vrei să spui. Cred că problemele legate de mortalitate devin substanța temelor unui scriitor. Nu poți să scapi de asta. Se apropie sfârșitul și este extraordinar, și comic, și tra-gic.“ „Citește scriitorul?“ „Am o foame gea-mână. Am nevoie de ficțiune, deși mi-e foarte greu să găsesc un roman care să mă satisfacă pe deplin. Dar am aproape todeauna două cărți la îndemână. În acest moment citesc poemele lui Ted Hughes, sfârșesc ultima apariție a lui Updike și citesc cartea lui Steven Pinker despre creier. Trebuie să mă mișc concomitent între două, trei cărți...“ O profesiune de cre-dință cu efect de model pentru oricine intră în labirintul scrisului ca mod de viață.

## Poezii în capodopere

alese și traduse de grete tartler



Sylvia Plath (1932-63)

### Oglinda

Sunt exactă, de-argint. Nu am prejudecăți.  
Tot ce văd înghit într-o clipă  
Întocmai cum e, neîncrețosată de iubire și ură.  
Nu sunt crudă, sunt doar adevărul -  
Un ochi în patru colțuri, un mic zeu.  
Cuget mai des la zidul din față.  
Rozalii și cu stropi. Atâta l-am tot cercetat,  
Că-l cred parte din inima mea. Însă pâlpâie.  
Chipuri și întunericul ne despart iar și iar.

Acum sunt un lac. O femeie se-apeacă deasupra-mi  
Cercetându-mi fața să vadă ea cine-i, de fapt.  
Apoi se întoarce spre mincinoșii de aștri, spre lună.  
Îi văd spatele și cu fidelitate-l reflect.  
Mă răsplătește cu lacrimi și o fluturare de mână.  
Ea îmi dă importanță. Vine și pleacă.  
În fiece zori alungă întunecimea prin chipu-i.  
În mine a înecat o copilă și tot în mine-o bătrână  
Zi de zi către ea, ca un pește teribil, tot urcă.





**alina boboc**

## Actualitatea lui Arlechino

**I**n perioada 26 - 30 aprilie, **Piccolo Teatro di Milano** a fost prezent la București, pe scena Izvor a Teatrului „Bulandra”, cu spectacolul **Arlechino, servitore di due padroni**, de Carlo Goldoni (piesă datând din 1745).

Fondat la 14 mai 1947 de Giorgio Strehler, Paolo Grassi și Nina Vinchi, **Piccolo Teatro di Milano** ia naștere ca primul teatru permanent din Italia. În prezent dispune de trei săli: sediul istoric din via Rovello (560 de locuri), rebotizat Teatro Grassi, spațiul experimental al Teatrului Studio (330 de locuri) și noul sediu, inaugurat cu câteva zile înainte de moartea lui Giorgio Strehler, în 1997, și care astăzi îi poartă numele (960 de locuri). Din 1991, **Piccolo Teatro** a primit titlatura de **Teatro d'Europa**.

Spectacolul de față aduce în fața publicului o *commedia dell'arte*, cu personaje perfect adaptate, cu elemente de virtuozitate, cu o vorbire și o gestică de tot hazul, toate acestea prinzând nășteptat de bine la public. Măștile ajută actorii, conferindu-le un anumit tip de expresivitate, datată, și astfel piesa

poate fi văzută și ca o lecție de actorie de demult, dar foarte valabilă și astăzi (în scenariu sunt introduse anumite aspecte menite să racordeze textul la secolul al XXI-lea).

Alături de măști, costumele croite elegant și bogat, din materiale de calitate, contribuie din plin la fixarea rolului. Este evidentă preocuparea pentru cromatica acestor costume și a decorului, într-o piesă foarte lungă, pentru a nu obosească ochii spectatorului. Deși *commedia dell'arte* acceptă ostentația ca mijloc de expresie, aici este folosită cu măsură, în favoarea rolului și nu ca un mijloc de salvare a acestuia.

Interpretul lui Arlecchino, Feruccio Soleri, are onorabila vârstă de 70 de ani și joacă acest rol de 40. Abilitățile lui expresive sunt deosebite, rolul este perfect asimilat și corect interiorizat. Acest Arlecchino este convingător și cuceritor pentru cele mai pretențioase gusturi. Supunerea față de text și felul în care i se dedică ar putea constitui un bun exemplu pentru unii actori suficienți de la noi.

Se remarcă spiritul de echipă care conduce la o foarte bună armonie în spectacol, la coerența și coeziunea acestuia. Atenția pentru amănunt determină finisaje foarte fine, astfel

spectacolul ajunge o operă de artă în fața căreia publicul încearcă fără rezerve un excițiu de admirație. Ritmul antrenant, spontaneitatea interpretărilor, aparența de improvizare a unor elemente de fapt foarte bine interiorizate constituie plusuri în acest spectacol frumos.

\* \* \*

Distribuția: Giorgio Bongiovanni (*Patalone de Bisognosi*), Sara Zoia (*Clarice fiica acestuia*), Tommaso Minniti (*Dr. Lombardi*), Stefano Onofri (*Silvio, fiul acestuia*), Pia Lanciotti (*Beatrice*), Leonardo de Col

**thalia**

(*Florindo Aretusi, iubitul acesteia*), Enrico Bonavera / Luca Criscuoli (*Brighella, hangiu*), Alessandra Gigli (*Smeraldina, servitoarea Clarice*), Feruccio Soleri / Enrico Bonavera (*Arlecchino, servitorul Beatrice*), Francesco Cordella / Luca Criscuoli (*Un servitor de la han*), Stefano Guizzi (*Un hamal*), Francesco Cordella / Stefano Guizzi, Annamaria Rossar (*Servitori*), Alighiero Scala (*Sufleur*), Gian Bobbio, Franco Emaldi, Paolo Mattei, Francesco Mazzoleni, Elisabetta Pasquini (*Muzicieni*). Regia: Giorgio Strehler. Scenografia: Ezio Frigerio. Costume: Francesco Squarciapino. Muzica: Fiorenzo Carpi. Lighting designer: Gerardo Modica. Mișcare scenică: Marise Flach.

**D**intre evenimentele TIFF-ului care merită o consemnare aparte este și prezența a două personalități originare din România. Este vorba despre regizorii Andrei Ujică și Radu Mihăileanu. Andrei Ujică, unul dintre regizorii portretizați în secțiunea 3x3 a TIFF, a susținut un *masterclass* cu tema „Arhiva imaginară, material secundar și discurs primar în film”. Cinefilii au putut vedea peliculele *Out of the Present, Videograms of a Revolution Unknown Quantity*. Filmul *Videogramme dintr-o revoluție* a fost ales de Cinemateca austriacă din Viena în 2004, în cadrul programului „Die Utopie Film” în lista „The Best 100 in Film History”. Filmul este o analiză tulburătoare a rolului televiziunii în timpul revoluției române din 1989. Preț de cinci zile, în decembrie 1989, în timpul înlăturării regimului lui Ceaușescu, demonstrații au ocupat studioul televiziunii de stat și au transmis revoluția în direct. Producătorii de film Harun Farocki și Andrei Ujică au concentrat 125 de ore de transmisiuni video în această reconstituire cronologică a revoluției române. Mesajul

**cinema**

este evident: pentru a câștiga puterea politică, trebuie să controlezi televiziunea. **Rupt de prezent/Out of the present**, produs în Germania, a primit premiul pentru cea mai bună documentare (*Miglior Ricerca*) la „Festival dei Popoli” de la Florența - 1995, Premiul special al juriului pentru regie la Festivalul internațional „Cinema e Storia” din San Marino - 1996, Marele Premiu la Festivalul internațional de film al mediului înconjurător de la Paris - 1997, Premiul special al juriului la Festivalul internațional de film de la Bodrum, în Turcia - 1998 și Premiul special al juriului la Festivalul de film de la Reykjavik - 1999. Al treilea film

## TIFF-ul clujean a devenit Capitala filmului internațional (II)

prezentat, **Cantitate necunoscută (Unknown Quantity)**, a fost premiat la Festivalul internațional de film de la Rotterdam, 2006, în secțiunea „Exposing Cinema” și a fost selecționat pentru „Quinzen Film Programme” al Bienalei de la Sao Paolo, 2006, ce pregătește de asemenea un portret Andrei Ujică. Cea de-a doua personalitate regizorală originară din România, Radu Mihăileanu, a făcut parte și din juriul TIFF, unde a avut-o colegă pe tână și talentată actriță Anamaria Marinca, câștigătoarea de anul trecut a prestigiosului Premiu BAFTA, echivalentul în televiziune a Oscarului. Radu Mihăileanu și-a prezentat filmul **Trăiește (Va, vis et deviens)**, câștigător al premiului Cesar pentru cel mai bun scenariu. El și-a prezentat Trofeul Cesar în fața jurnaliștilor prezenți la TIFF.

Pelicula spune povestea tragică a imigrantului, a celui constrâns să se dezrădăcineze. Cu patru nominalizări (film, regie, scenariu, muzică) la Cesar, **Va, vis et deviens**, filmul lui Radu Mihăileanu - Premiul Label Europa Cinema, Premiul Publicului în secțiunea Panorama și al Juriului Ecumenic la Berlin 2005, precum și *Lebăda de Aur* la Copenhaga, a avut la TIFF o proiecție specială la Republica, la ora 20:00, în prezența regizorului.

Filmul tratează anul 1984, când mii de evrei autohtoni emigrează clandestin cu destinația Israel, via Sudan. Operațiunea, concepută de israelieni, are un nume simbolic: „Moise”. Una din cele mai contestate comunități ale iudaismului contemporan ajunge astfel să se integreze societății eterogene a unui stat cu totul diferit. Filmul lui Radu Mihăileanu este în primul rând o ilustrare a parcursului tragic al emigrantului de orice natură, a celui



**irina budeanu**

constrâns să se dezrădăcineze și să-și reconstruiască propria identitate. Micul crou, ajuns în noua țară prin fraudă (nefiind evreu), trec printr-un dureros proces de adaptare, în care vechiul univers vital rămâne mai mult un refugiu sufletec clandestin. Visează, un timp să fugă înapoi, merge, ca pe vremuri, cu picioarele goale când nu este văzut, încearcă să-i scrie mamei rămase printre refugiații din Sudan, frecventează un lider al vechii comunități. Dar toate acestea sunt doar rămășițe a unui trecut ce subzistă fără legături cu noi viață, cea a unei grefe dificile, dar reușite.

Filmul dă un exemplu semnificativ, cel africanului (fie și evreu) purtător de boală respins ca un „dăunător” ce poate infesta pe cine în mijlocul cărora trăiește. Doar supraviețuirea dă o șansă de răscumpărare a trecutului.

Radu Mihăileanu a povestit că s-a documentat cinci ani pentru acest film în Israel, Franța și SUA, iar, la casting, pentru rolul principal a stat de vorbă cu peste 1500 de aspiranți. „Am filmat peste 30 de ore și urmează să fac un film de aproximativ 5 ore. Pentru că nu voiam să tai poveștile oamenilor, voi scrie o carte care să cuprindă de două ori mai multe povești cu evrei etiopieni decât filmul”, a spus Mihăileanu.

El crede că succesul noului val de filme românești, care reușesc să fie foarte specifice dar să vorbească unui public universal, trebuie să fie momentul pentru a clădi o industrie a cinematografului românesc pentru a ajuta tinerile talente.



**C**a preambul al apropiatei aniversări a zilei naționale americane, 4 iulie, Serviciile culturale de pe lângă Ambasada Statelor Unite a sprijinit realizarea unui concert simfonic la Ateneul omân, concert al cărui program a fost lăcutit din lucrări reprezentative aparținând lativ tinerei școli de compoziție din Lumea louă. Bilanțul pozitiv al vieții culturale americane s-a datorat, paradoxal, exodului european din timpul celui de-al doilea Război mondial, când, este bine știut, nune importante au fost nevoite să treacă oceanul, moment care a ordonat, potențat și, în cele din urmă, rafinat energiile creatoare ale spațiului respectiv. Prima parte a evenimentului a evocat personalitatea lui Aaron Copland, „simbolul civilizat și respectat al unei jumătăți de secol de muzică americană“ (cf. H.C. Schoenberg), posesor al unei scriituri cu impact mediat și stil accesibil, cu toate că a cunoscut

## muzică

ndeaproape tendințele contemporane manifestate prin limbaje cu tendință de abstracizare. Folosirea unor idiomuri ce trimit la izvoare folclorice, unele exotice (Ukulélé Senade), a elementelor de jazz sau împrumuturi din muzica amerindienilor i-au conturat un ethos compozițional plin de strălucire și o bună dispoziție. În acest registru s-a înscris și **El Salón Mexico - Popular type dance hall in Mexico City**, p.a. în 1937, dirijor Carlos Chávez, o salbă de prelucrări ale unor melodii originale din culegeri de folclor înveșmântate într-o orchestrație dominată de frecvente schimbări ritmice și de tempo, volubilă, spumoasă, plină de antren. Cam din aceeași epocă

(1939) datează și remarcabilul **Concert pentru vioară și orchestră** de Samuel Barber, solistă compatriota noastră Lenuța Ciulei, stabilită de mai bine de un sfert de veac în America. Deși ăpusul deschide o altfel de tratare sonoră, în pofida unei mari siguranțe tehnice, Barber nu este partizanul gesturilor prea îndrăznețe, ceea ce nu înseamnă că muzica lui nu are modernitate. Concertul este unul de factură neoromantică, armonii modale splendide, frază vibrantă și un final, moto perpetuo, cu poliritmic, accente sarcastice, de mare virtuozitate. Partea a doua a concertului a respectat ritmul anilor precedenți, de cunoaștere a creației lui Leonard Bernstein, care, cu decenii în urmă, susținea acele fermecătoare prelegeri filmate care inițiau telespectatorul în misterul muzical. **Psalmii Chichester** (1965) p.a.r. în 1995 și **Simfonia „Kaddish“** (1957) în stagiunea 2002-2003, creionează o latură a personalității sale preocupată de relația cu Divinitatea, legată mai mult de gesturi tradiționale: pocăința și lauda (Kaddish - rugăciunea pentru defuncți nu este decât un text în onoarea Creatorului). Următorul pas va fi o **Missă (Mass)**, la 8 septembrie 1971) prezentată la inaugurarea Centrului J.F. Kennedy pentru Artele Spectacolului, cu subtitlul **O piesă de teatru pentru cântăreți, instrumentiști și dansatori**. Adaptată pentru sala de concert, a fost menținută orchestra simfonică, corul academic și de copii, altul „al străzii“, soliștii și un grup instrumental de jazz-rock. Cert este că muzica excelează prin

## „4 iulie“



## corina bura

frumusețe pe amplele suprafețe lente, în arii și în intervențiile corale. Întreaga construcție relevă o mare știință componistică, în care, respectând „libretul“, sunt îmbinate fericit și totodată modern diferite stileme ale muzicii country, hispanice, negro spirituals, jazz (raccordate deci la dialecte care formează fondul sonor american). Textele, în latină pentru referirile la oficiul romano-catolic și în engleză pentru cele Veterotestamentare și comentariile aferente, au fost interpretate de mulți exegeți drept reflecții legate de frământările politice și ideologice postbelice. Punctul de criză apare la secțiunea **Agnus Dei**, cu rostiri suprapuse din Offertorium-ul liturghiei clasice, unde cromatismul excesiv (pe care îl întâlnim și la alți autori în situații similare) este condus spre o ritmică percepută în viziunea unor compozitori ca factor destabilizator, în cazul de față degenerând spre un rock accentuat demonic. Înțelegem unele influențe ale operei-rock **Jesus Christ Superstar** de Andrew Lloyd Webber (despre care Nicolae Steinhardt nu a avut decât cuvinte de apreciere - le regăsim undeva, în **Jurnalul Fericirii**), dar contextul este în cazul Missei cu totul altul și nici chiar vocea pe cinci octave a lui Mihai Trăistariu și a Gianinei Munteanu (în rolul Celebrantului) nu a șters disconfortul spiritual al celor care erau mai apropiați de subtilitățile teologice ale textului.



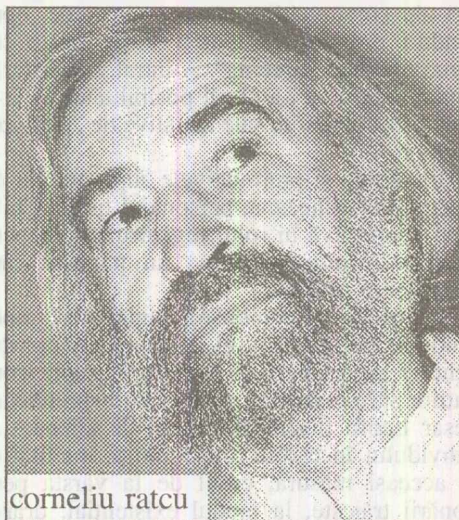
## ana amelia dincă

# Îngerii lui Corneliu Rătău

**N**u știm dacă viața într-un liniștit orășel de provincie este antidotul rămănerii încă în ascundere a operei sale, bănuită de noi, dar creatorul ei areori se arată ca entitate fizică semenilor, asumându-și toate rigorile condiției de artist: discret, dramatic, victorios, este acea prezență rară rezonanță existențială spectaculoasă, pentru că viața sa se desfășoară dincoace de bariera zgomotoasă a lumii. Acesta este Corneliu Rătău, pictorul refugiat în ungherele propriei singurătăți. Leitmotivul solitudinii, într-un spațiu fără conținut antropomorf, așa cum este el evocat în peisaje, este dublat de capriciile lăuntrice ale propriei ființe creatoare care transpare în chipuri și arlecini. Printr-o simplă trecere în revistă a celor câteva lucrări cunoscute, putem identifica anumite trăsături definitive pentru opera sa. Câmpul este o temă iatătoare de existență și exil pentru artistul care-și face un fel de autoportet din pălăria de ploarea-soarelui evocată sub forma aureolelor de sfinți ce conturează chipuri străbătând Bărăganul în cete. Într-o lucrare îl vedem chiar pe Iisus anatemitat în simbolul unei sperietori. Înconjurat de aceiași îngeri identificați cu planta solară, personajul christic a fost desemnat purtătorul unei întregi spiritualități creștine în perioada comunistă, căci de atunci

datează pânza. Alte câteva lucrări s-au transformat în revoltă și au făcut obiectul unei îndelungi preocupări pentru pictorul născut la Oituz, în județul Bacău, la data de 17 august 1947. Licențiat fiind al Academiei de Arte Plastice din București, Secția de Pictură, pe care o termină ca șef de promoție, Corneliu Rătău a fost beneficiarul bursei Ion Andreescu, o dovadă certă a talentului care se va confirma în viitoarele opere reprezentate de naturi statice, peisaje și portrete. Anul 1970 marchează debutul său ca artist profesionist la Salonul

județean al Filialei Pitești a Uniunii Artiștilor Plastici, urmând ca peste trei ani să expună la Saloanele Municipale și Republicane ale Filialei București a U.A.P. al cărei membru devine începând cu anul 1980. Perioada este deschizătoare de noi încercări plastice care aveau să se concretizeze mai târziu în expozițiile deschise în țară. Plasticianul se află la vârsta maturității creatoare, stăpânește compoziția, expresia, desenul, culoarea și cu știință redă ceea ce vede dincolo de el însuși ochiul întredeschis. În tablourile sale, detaliu înseamnă structurile perceptibile ale frumosașelor pete cromatice, elaborate în suprafețe neori sintetice, alteori analitice, dar atotcuprinzătoare, ale universului evocat, unde culoarea vine să unifice acea poezie a imaginii care rezultă din aspectul diafan al luminii colorate. La prima vedere, pare că orizontul său vizual



corneliu ratcu

## plastică

este ancorat în lumea reală, însă Corneliu Rătău este un visător. Ne dăm seama de acest lucru privind-i pânzele evocatoare ale capacității sale de colorist. Fațetarea formelor înseamnă o propensiune către construcția subiectului abandonat în simbioza tentelor atât de subtil valorate în imagini portuare (**Peisaj la Dunăre, Portul Tomis, Peisaj la Histria**), dar și în nebunia crengilor de copaci înfloriți ori în gloria vegetală din vasele pline nu numai cu flori, ci și cu tristeți vegheate de lanul de îngeri păzitori.



# Povestirile lui Cesar Leofu

## Caterina Tudose Pricină

**G**abriel Chifu, poet și prozator remarcabil deopotrivă, este scriitorul craiovean care și-a asumat cu maximă seriozitate condiția de profesionist. Își construiește cu talent, inteligență artistică și tenacitate demna de invidiat, dar și de imitat, condiție de scriitor total, așa cum aprecia criticul Gabriel Dimisianu în ampla cronică pe care a consacrat-o romanului **Visul copilului care pășește pe zăpadă fără să lase urme sau Invizibilul, descriere amănunțită.**

Fiecare dintre romanele sale, **Unde se odihnesc vulturii** (1987), **Valul și stâncă** (1987), **Maratonul învinșilor** (1997), **Cartograful puterii** (2000) și **Povestirile lui Cesar Leofu** (2002) i-a convins pe sceptici că poetul are înzestrare și pentru proză și că arhitecturile românești nu sunt simple accidente în cariera sa literară. Cu fiecare nou roman, Gabriel Chifu și-a conturat tot mai apăsător profilul de profesionist în domeniu. Cei care-i semnalau în primele cărți reminiscențele lirice au fost obligați să-l ia în serios ca valoros plămuitor de arhitecturi românești.

Concizia, limpezimea discursului și atenția acordată simbolisticii textului sunt calități ale prozei sale, datorată activității de poet. Aceste calități marchează și demersurile eseistice care l-au consacrat ca unul dintre pilonii prestigiului „Ramurilor” craiovene, revista pe care o conduce de aproape cincisprezece ani, dar și al săptămânalului „Ziua literară”.

Deși o personalitate care se definește cu fermitate, conturată unitar, Gabriel Chifu se manifestă continuu sub semnul unui sistematic dualism, confirmat și de faptul că autorul este alternativ și distinct, poet și prozator, apelând deopotrivă la limbajul în proiect, figural și la cel în finitudine relativă.

De formație scientistă la origine (a absolvit o Facultate de Automatică), prozatorul este un constructor metodic și tenace de lumi ficționale în jurul unor personaje indeosebi de condiție intelectuală, cu probleme existențiale pe măsura condiției lor. În al cincilea roman al său, **Povestirile lui Cesar Leofu**, țesătura narativă se întemeiază, în mod insolit, pe confesiunile unui torționar din regimul comunist, cu nume de-a dreptul bizar. Aflăm pe parcursul romanului că provine din calificativul românizat *le fou*. Romanul reprezintă spovedania unui ex-securist, ajuns la 70 de ani, care consemnează retrospectiv într-un „caiet secret” evenimentele vieții sale nu pentru a se mântui, ci pentru a-și demonstra individualitatea în fața posterității.

Romanul debutează cu o confesiune fantasmagorică a personajului central care se îndrăgostește fulgerător de o femeie întâlnită la teatru, întruchipare a „ideii de frumusețe totală”, despărțindu-se apoi de ea după o noapte de „amor nețărâmurit”. Eroul ajunge un mistic obsedat de femeia ideală, întâlnită întâmplător la trei vârste diferite și se transformă într-un ucigaș în serie al celor trei întrupări.

În tinerețea sa torționară, în anii '50, s-a îndrăgostit de Clara, soția unui condamnat politic, pe care, neputând s-o cucerească, o ucide „din iubire”, în timpul interogatorului.

Ceva mai târziu, Cesar ajunge spion acoperit în Franța, mișcându-se dezinvolt (până la nebunie) în sfera diasporei românești. Aici o întâlnește, cu totul întâmplător, pe „Clara a doua”, fiica primeia, o emigrantă disperată, pe care o cucerește de această dată, ajutând-o să-și recupereze fiica rămasă în țară. Dar „întâlnirea magică” - fără pic de magie creată auctorial - sfârșește printr-o altă crimă abominabilă a îndrăgostitului „mistic”.

În prezentul narativ, pensionarul anilor '90 o urmărește pe ultima Clara (nepoata) în urbea sa provincială, aceasta trăind o mistuitoare poveste de dragoste adulterină cu obscuro profesor universitar V. Nereușind să-i despartă, în pofida plasei de intrigi rafinate țesută în jurul îndrăgostiților, diabolicul pensionar o ucide și pe „Clara a treia”.



gabriel chifu

La prima impresie, Gabriel Chifu construiește un personaj aidoma huliganilor lui Mircea Eliade: un negativist și om al acțiunii radicale, posedat de gestul revoltei.

Ca și eroii eliadieiști, Cesar Leofu ignoră adevărurile statuete prin tradiție, nu crede în nimic, nici măcar în sistemul în care e angrenat și experimentează tot ceea ce își propune dincolo de morală. El se răzvrătește împotriva canonului social și luptă „cu sistemul de valori ale comunității”, în care nu crede, opunându-i propria scară de valori, „într-o superbă libertate supremă”. A intrat în „Sistem” numai pentru că i-a oferit posibilitatea de a-și concretiza obsesiile sale negative de „psihopat paranoic”.

Însușindu-și prerogativele supraomului de factură nietzscheeană, personajul lui G. Chifu intră deopotrivă în rolul regizorului schopenhauerian, simțindu-se „ca un păpușar care controlează realitatea”.

Pentru a-și demonstra unicitatea, opunându-se normalității, el își exersează spiritul ludic și „setea de a fi demiurg” asupra confrăților săi provinciali pe care îi disprețuiește. Cesar Leofu ilustrează gradul de alienare al individului în cadrul angrenajului totalitarist. În aceeași măsură, eroul de la vârsta pensionării trăiește, la modul existențial, drama înstrăinării într-un mediu provincial apăsător.

Prozatorul optzecist realizează o „dostoievkizare” a romanului vieții de provincie. Tipologia feminină este configurată în relație cu ambientul provincial, Clara din ultima ipostază vădindu-se explicit o doamnă Bova în variantă autohtonă. Bătrânelul nostalgic inofensiv, pe care copiii din vecini îl iubeau pentru că le împarte bomboane, se relevă a fi o forță malefică, distructivă, ce se hrănește cu energia celorlalți pentru a se menține tânăr (energia Chiarei (soția), a celor trei Clara și a celor care le asasinează, a pensionarilor creduli cărora le servește scenariul apocaliptic).

Spre deosebire de alți slujitori ai „Sistemului” a căror religie a fost teroarea fizică Cesar Leofu descoperă puterea distructivă a discursului. El are revelația cuvântului ca manipulează, disimulează și minte, a cuvântului care cucerește, a cuvântului care terorizează.

„Delațiunea mea devine adevărul” lo declara el plin de trufie, pentru că ei nu sunt decât păpuși de plastilină pe care le poate modela după bunul lui plac. E chiar prea ușor Plictisitor de ușor. Vrea mai mult. Vrea să facă să se rătăcească în hățișul poveștilor lui mincinoase. Vrea să li se facă frică, să se îngrozească de puterea lui. Lumea trebuie să se transforme în haos.

Cesar Leofu (*le fou*) este pensionarul care strânge adevăruri periculoase protejat de masca bătrâneții. Numai că adevărurile acestea nu sunt ale lumii, ci propriile-i ir

## recitiri

venții, povești pe care le trece drept realități pe care le răspândește pentru a-și testa puterea asupra semenilor săi: „... imaginez, imaginez ficțiunea trăită este mai puternică decât adevărul, ficționez, ficționez, re-creez lumea”.

Lumea omului și lumea lui Dumnezeu. Iar între ele, casa îngerilor. În romanul lui Gabriel Chifu, ele se amestecă „ireverențios”. „Lumea omului” terestră se întrepătrunde cu „lumea spirituală, celestă” și de aceea cele două lumi nu pot fi descrise separat - aceasta ar fi teza romanului. Transcendentul nu poate fi despărțit de imanent. Gabriel Chifu a mizat pe dislocarea realismului mimetic prin congruența planurilor fizic/metafizic. În perimetrul realității se produc evenimente „imposibile de întâmplat”. Spiridușii umblă ca niște comis-voiajori pe la casele oamenilor oferindu-le elixirul întineririi și făcându-i să creadă în efectele licorii magice, cum se întâmplă cu Chiara, soția lui Leofu.

Realul este augmentat prin schimbări efective de statut ontologic. Chiara se refugiază din preajma diabolicului soț într-un somn profund ca într-o legendă orientală, **Grotă celor șapte adormiți**. Iar îngerul Serafim devine om pentru a o proteja de acțiunea distructivă a sceleratului soț.

Profesorul V. se dedublează la propriu trăind în două locuri deodată, lângă soția și respectiv, iubita lui. În registrul acestei ambiguități extreme la nivel ficțional, **Povestea lui Cesar Leofu** nu pot fi apreciate după criteriu neverosimilității. Gabriel Chifu conturează aici cu exces de fantezie un univers suspendat de cvasi-fantastic și deopotrivă cvasi-realist.

Ademeniți de strategiile lui Gabriel Chifu și de povestirile lui Cesar *le fou*, ieșim încet-încet de pe tărâmul sigur al realului, trezindu-ne pe tărâmul (neliniștitor) al posibilului.



# Răsucirea în mormânt

## Nicolae mareș

În aceste momente în care diplomația românească și în primul rând șeful acesteia, cel care din lipsă de profesionalism ne dovedește cu prisosință de serbede și dezarticulate pot deveni mesururile personale și ale instituției pe care o conduce în plan extern, exact în această perioadă istorică pentru țară din multe aspecte, a apărut - sub auspiciile Funcției Europene Titulescu -, lucrarea colectivă: **Organizarea Instituțională a Ministerului Afacerilor Externe**) din 1859 până în 1947. Despre alergia, ca să nu spun prețelul, manifestate de Ministerul Afacerilor Externe de sub conducerea lui Ștefan Ungureanu, față de Fundația care poartă numele celui mai de seamă diplomat român vom reveni cu un alt prilej. De data aceasta aș dori să subliniez, încă de la început, că cele două volume, care au văzut lumina tiparului în 2004 și în 2006, cuprindând circa 1400 de pagini, apar la doar câteva săptămâni după moartea lui Ștefan Ungureanu, pe la vârsta de aproape 150 de ani de la înființarea Ministerului Afacerilor Externe, dovedind cu prisosință că în momente cu mult mai dificile decât cele de azi, când ceea ce în materie de demers extern se întâmplă este mai mult în afară decât la cureși, loc în care încercăm să dovedim, în acest caz, mai ales pe micile ecrane, că ni s-a zădărnicit mai mult româna *light* decât gândeala aplecată spre interesele țării, constatăm cu mândrie că înaintașii noștri au făcut prin **Ștefan și fapta lor diplomatică, istorie**. O tură a legilor organice, actelor normative, regulamentelor de funcționare, ca și deciziile din Corpurile legiuitoare ne pun în fața unor pagini dense de acțiune și gândire, începând cu trebuințele și evoluțiile pe plan internațional a problematicii externe, cum ni spune azi. Nu puține sunt numele unor oameni mari în diplomație, și pe care le evoc spre amintire, mai ales a celor din Modrogan, Ștefan și a celor parașutați la Cotroceni, cât și sutele de instituții plătite mănos de contribuabilul român, așa spune, fără să greșesc, mai mănos decât oricând. Îi amintesc, în primul rând, doar pe o parte din cei care ies în evidență din paginile acestui opus și începând cu primul ministru desemnat de Ștefan Ungureanu, deci cu Vasile Alecsandri, ulterior ambasador la Paris, în ale cărui rapoarte se vede cândva în Arhiva Ministerului găseam cercările sale de a face o imagine cât mai vorabilă țării în capitala Franței, și făcea asta nu ca un *golan*, precum cel desemnat de Brucan în '89, prelua acest bun obicei iar de la fratele său, Costache Alecsandri, primul reprezentant român în orașul luminat, când statele mari ale lumii de atunci nici nu recunoșteau trimișii peste graniță, diplomat patriot, harnic peste măsură, cum a doborât-o într-o lucrare de referință Raul Bossy.

Să nu uităm, de asemenea, că în câteva rânduri a deținut portofoliul externelor și Mihail Kogălniceanu, care a funcționat și ca

diplomat, iar după Marea Unire o pleiadă întreagă de personalități care au condus cu pricepere și devotament această instituție, impunând-o prin eficiență și un stil distinct, european, ca și prin profesionalism și demnitate, repet iarăși, făcând istorie diplomatică, ca să enumăr printre aceștia pe I.C. Brătianu, Take Ionescu, Nicolae Titulescu, Nicolae Petrescu-Comnen, Elena Văcărescu, Istrate Micescu, I.G. Duca, Raul Bossy, Grigore Gafencu, Constantin Vișoianu, F.C. Nanu, Vespasian Pella, Radu Djuvara și mulți alții, absolut toți dând lecții celor de azi, care ar trebui mai sărguincios să se aplece asupra scrierilor și faptelor acestora, ba chiar să renunțe la a-și purta suficiența pe toate meridianele, de parcă ar fi pontifi. Aceasta în frunte cu titularul de azi, care, la sfârșitul anului 2005, se lăuda că a făcut voiaje în lumea largă de peste 80.000 de kilometri. Cu ce rezultate? Ne-am convins: nule. Atât de „ocupat” - cu treburile din afară - că pe un post de televiziune nici nu putea să răspundă - sau să ascundă - cam ce șefi de stat ne-au vizitat în primele luni ale anului 2006. Cu greu a putut enumera doi: președintele Austriei și al Moldovei, plângându-se că-i face festa memoria. După atâta diplomație - tot atâta preocupare față de România.

Citind aceste documente constatăm cu tristețe că azi lipsesc din serviciul extern românesc, mai înțesat decât oricând de funcționari din afara ministerului, oameni verticali, devotați țării, patrioți și dreți. Acum, când știm mai bine cum s-a vândut fără pic de scrupule până și Fundația Gojdu, cred că Nicolae Titulescu sau Take Ionescu se răsucesc în mormânt. Mă întreb ce rezoluție ar fi pus Ion Antonescu, cel care considera, în anii '40, că acestei instituții „ar fi trebuit să i se pună gaz și să i se dea foc”, când ar fi văzut *susținerea* cauzei în Parlament cu un aplomb rușinos de ungureni și leușteni, să-l invocăm pe mareșal?

De remarcat din paginile documentele inserate în această culegere instructivă că Ion Antonescu n-a cedat indolenței funcționarilor vremurilor sale și în plin război a dispus, s-a elaborat, dezbătut și aprobat o **lege model** de funcționare a externelor și a altor instituții auxiliare, chiar pentru vremurile noastre, am spune, lege la care bravi noștri președinți post-revoluționari nici nu s-au gândit. Remarcabil și instructiv, în contextul menționat, este și studiul diplomatului cu lungi stagii și o tradiție bogată, de peste 60 de ani în această instituție, e vorba de F.C. Nanu, care explică necesitatea *prime-nirii*, în condițiile date ale diplomației române. În paralel, am reține că în lunga noastră perioadă de tranziție se înregistrează performanța că posturile din această instituție s-au transformat prin nepotisme balcanice în sinecuri, pentru că timp de 15 ani s-a tot „croit” la schema de cadre, denumită mai pompos acum de resurse umane, în lipsa unei legi pe măsură, încât un tânăr ce își cunoaștea capacitatea și lungul nasului a solicitat ministrului, anul trecut, fără concurs, un post de secretar doi, ca să fie

trimis într-o importantă capitală europeană, la treizeci și ceva de ani, în rang de ambasador, acolo cunoscut fiind încă de cei în post, de simplu atașat. Poate e unic cazul în analele diplomației universale. La București, sub ungureni, totul e posibil. De data aceasta, lui Constantin Vișoianu, care a înfruntat adversități în capitala respectivă, pe vremea lui Titulescu, dar cărora le-a făcut față cu succes, îi vine rândul să se întoarcă în mormânt. Președintelui Băsescu și ministrului uter-ist Ungureanu nici că le pasă. Copleșiți de atâta lehamite, ne putem întreba cum de nu vine o altă Ană cu șleahă ci să facă ordine? Aceasta a făcut o dată și încă ce ordine cruntă și sângeroasă. Aflăm și aceste lucruri din paginile ultimului volum.

Mai nou, am aflat că Institutul Cultural Român acordă grade diplomatice de miniștri consilieri și salarii pe măsură unor indivizi fără nici cea mai elementară pregătire în materie diplomatică, posturi la care Aron Cotruș n-a ajuns nici cu o vechime de douăzeci de ani. După cum niciodată n-au ajuns într-un asemenea rang Mircea Eliade sau Oskar Cisek și alții. Nici culturală și nici lingvistică în spațiul în care sunt parașutați unii din noii noștri miniștri consilieri culturali. Halal diplomație! - ar spune conu Iancu.

Concluzia pe care o desprindem cu ușurință pentru contemporaneitate din lectura acestor documente, poate și pentru viitor, este aceea că a existat la români o gândire profundă cu privire la acțiunile pe care statul este chemat să le întreprindă și cum să le pună în practică pentru o bună și corectă

## reacții

funcționare, mai ales că după Cuza am avut un domnitor mare, pe Carol I, înconjurat de mari bărbați de stat. Constatăm acum că, prin voința unor politicieni neaveniți (la scara istoriei se petrec și asemenea accidente de parcurs!), gafele unui aparat cândva de elită ne joacă festa, iar atâta vreme cât nu există o lege organică, după care să funcționeze o instituție atât de importantă pentru statul român, liberul arbitru al unor ungureni și leușteni gureși, manifestându-se după bunul lor plac până la a-și face de cap din lipsa legii și a bunului simț, încât proclamă România drept land al unei țărișoare prietene de care s-a îndrăgît prin filiera nevestii, având ca reciprocitate oamenii de afaceri care au cumpărat crema instituțiilor privatizabile pe nimica toată.

Și, vai!, mai aflăm că, odinioară, diplomații români erau prin lege obligați să ceară încuviințarea instituției atunci când se căsătoreau.

Ce îngrădiri, ar spune azi brava societate civilă, fără să știe că nu numai la români a funcționat și funcționează cutuma respectivă.

În afara paginilor inedite scoase din arhive, editorii volumului - printr-un efort meritoriu - pun în fața cititorilor o prefață și note asupra ediției pertinente, precum și adnotări cu privire la miștrii de externe și misiunile diplomatice care au funcționat în perioada 1859-1947, stabilirea și ruperea sau întreruperea de relații diplomatice, decorațiile românești atribuite în anii respectivi, cât și un bogat indice de persoane, toate făcând lectura mai ușoară și instructivă.





Ioan Suciu

## De la comunism la corectitudinea politică

niște perspective de întâlniri cu tipe trăznet nu i-ar strica. Uite, chiar a descoperit o chestie grozavă: o prostituată a (inut un jurnal on line într-un *weblog*, și toată truda ei s-a transformat într-o carte de mare succes, **Aventurile intime ale unei cocote de lux**, semnată cu pseudonimul Belle Du Jour! Dar, curând, au început dezamăgirile: comentariile erau din ce în ce mai defavorabile, cu fel de fel de invective. Erau, desigur, oameni care nu se pricepeau la poezii, n-aveau nici un fel de cultură, însă în mod curios se exprimau cu privire la producțiile sale. Nu avea ce să le facă, pentru că pe Internet, minunea tehnică a vremii, nu funcționa corectitudinea politică, atitudine foarte pozitivă, care ar fi putut să-l aperc. Astfel, unui bețiv nu poți să-i spui astfel, ci un consumator de licori cu proprietăți miraculoase, în America nu ai voie să numești un negru - negru, ci o persoană americană de origine afro-asiatică, iar unei prostituate - o persoană prestatoare de servicii sexuale. De curând a apărut o carte la Editura Humanitas, **Povești corecte politic de adormit copiii**, în care sunt rescrise basme celebre, unde se spune, de exemplu, că Albă ca Zăpada provine dintr-o familie monoparentală, că piticii aveau dizabilități de verticalizare și că Scufița Roșie pregătea întâlnirile cu lupul prin ședințe de evaluare a necesităților.

cumva a comunism. Dar ce ne facem că toc în toiul acestor discuții s-a lansat tema „mai mare român!“ Păi, există români mai n sau mai mici?! Nu cumva îi defavorizăm unii și îi cocoloșim pe alții?! Deja s-a cont o opinie: cel mai mare român a fost un nea Carol I.

La televizor privirea mi se pironeste pe *reality show*, în care apare un om cunoscut, prea mare de înălțime, un cap rotund ca minge, ochi cam îndepărtați unul de altu exprimare greoaie, cu pauze și reluări de fra Da, este domnul Irinel. Se ridică din pat și schimbă rapid izmenele ( scuzați expresia ) o salopetă. Mănâncă din mers un corn cu lap bea pe fugă o cafeluță, iese pe scări în alergând spre stația de autobuz. Ține în mână cască portocalie. Autobuzul este marca Mercedes. Omul, harnic la mers și foarte hotărât ajunge undeva pe un șantier. Prin cartier Pipera sau așa ceva, undeva la marginea Bucureștiului. Își pune casca pe cap și mână cu o grămadă de băieți veniți la lucru apoi începe viermuiala. Se înțelege că muncă grea și complexă. Domnul Columbeanu alea de la o echipă la alta, de la cei care prepe beton la cei care construiesc ziduri din ni cărămizi roșii sau la alții care împing ni roabe cu nisip sau mortar acolo unde e nevoie. De undeva se aude un fond muzical, este vo

**P**ornind de la ideea corectitudinii politice, persoanele cu anumite deficiențe nu trebuie puse în situații de inferioritate. Din contra, trebuie tratate în mod special. De exemplu, un scriitor care scrie cu picioarele (la figurat), trebuie (ce cuvânt urât!) considerat de către consumatorii de literatură la fel ca acela care scrie cu mâinile. Sau cel care scrie cu creionul la fel ca autorul care folosește laptopul. Asta mi se pare corect. Un tânăr care învățase să-și construiască un *site* propriu și să-l publice pe Internet - o operație relativ simplă, s-a bucurat atât de mult încât și-a scris trei poezii, apoi și-a pus pe *net* poza sa, apoi a familiei sale, a apartamentului său, a câinelui și a scării de bloc, obligându-și bunică în fiecare zi să se uite la site-ul lui și laudându-se prin cartier că este un poet publicat, că de la apariția Internetului nu mai e nevoie să te duci pe la diferiți „babalâci“ bătrâni șefi de reviste literare, ca să te publice, să stai la mâna lor. Eram la fereastra mea de la parter, ascultând conversația tinerilor. „Și de ce nu te duci pe la babalâci mai tineri, dacă ai talent?“ l-a ironizat o fată din grup. „N-am nevoie de nimeni, de ifosele lor, mi-am publicat opera și-o poate vedea o lume întreagă!“ zise tânărul poet. „Și cum te poate citi oricine, pe Internet? Mă duc acasă la mine, deschid calculatorul și pur și simplu te citesc, nu?“ întrebă fata, tot cu evidentă ironie. Până la urmă tânărul și-a dat seama că site-ul lui trebuie înseris într-un motor de căutare, astfel încât la o eventuală căutare a sa, prin scrierea numelui său pe motorul „Google“, să fie identificat imediat. După un timp destul de îndelungat, el a constatat că numele lui nu apare deloc pe motorul de căutare, regula pentru a fi înscris acolo implicând o accesare a site-ului de un anumit număr de ori, și pentru aceasta era necesar un nume notoriu. Poetul s-a întristat. Partea cea mai proastă era faptul că acest Internet nu avea nici un birou de reclamații. Adică, așa, asemănător telefonului. Ai plătit, vorbești, te afirmi. La Internet degeaba ai muncit, ai scris, și-ai făcut site, dar nu vrea nimeni să intre pe site-ul tău. „Oamenii talentați n-au noroc!“ și-a zis poetul de la bloc. Și, deodată, navigând pe Internet, a aflat un lucru extraordinar: că există *weblogul*! Adică un fel de site imens, unde fiecare se înscrie cu părțicia lui, publică în el ce vrea el, fără aprobări de pe la diferiți redactori cu pipă și ochelari, și obligatoriu va fi citit cel puțin de ceilalți membri ai *weblogului*! Ba chiar i se vor face și comentarii! Va putea să-și dea e-mailul, unde să primească în particular, numai el, ovațiile și exprimările de admirație. Desigur, și

### fonturi în fronturi

Se vehiculează în unele cercuri de discuții (există și discuții care se poartă așa, în cerc!) că ar exista pericolul (în urma aplicării principiilor acestei corectitudini politice) ca minoritarii să ne domine, pe noi, oamenii normali. Aicea s-ar interpune o altă discuție despre ceea ce este normal și ce nu. Mă rog, să trecem; într-o dezbateră televizată despre marșul reprezentanților gay din București, la care s-a arătat intolerantă biserica, sau unii oameni ai bisericii (despre care s-a auzit de multe ori că ar practica tocmăi ceea ce huleau în stradă la marșul gay-lor), în acea dezbateră, Dan C. Mihăilescu spunea că nu este normală exhibarea acelor practici homosexuale și că s-ar putea, mergând pe această linie, să se ajungă într-o zi să se producă o paradă în Piața Constituției a taților incestuoși cu fiicele lor, a pedofililor cu micuții prinși prin Gara de Nord sau a celor „îndrăgostiți“ de animale, fiecare cu capra sau găscă lui, cerându-și cu toții drepturi sexuale nelimitate. Tabloul ține de imagini create de Hyeronimus Bosch, iar celebrul critic al nostru s-a exprimat, desigur, glumind. Dar cu privire la dictatura anormalilor, despre care se discută doar ipotețic, rămâne o întrebare: cum a fost posibil ca un sfert de secol România să fie condusă de doi oameni cu grave dizabilități mentale și morale, practic de către doi analfabeți ca soții Ceaușescu? Nu știu dacă în perioada respectivă intraserăm în postmodernism, dar se spune că această *political correctness* seamănă

lui Guță, domnul Columbeanu dă la o parte lucrător cam slăbuț care ducea o roabă plină nisip, luându-i locul și făcând niște eforturi eficiente; transpirația îi curge pe față în râle cam dizgrațioase - pentru privirile unei licee sfioase, să zicem. Dar domnul Columbeanu sare peste șanțuri, dă telefoane pe mobil să i trimită mai multe camioane cu nisip, să vi mai multe betoniere și câteva macarale. În ordin să se închidă toate tranzistoarele manele și să se asculte numai muzică populară românească sau Mozart. Apoi își continuă alergătura, intervenind în locurile cele mai dificile ale șantierului, transpirând și muncind pe rupe. N-am mai putut suporta un astfel de spectacol. Acest om se chinuia groaznic, făcând să se distreze și el o clipă, fără să-și facă și vreo mini-vacanță prin Germania sau aiurea fără să-și permită vreun suc pe vreo terasă pariziană însoțit de vreo prezență feminină plăcută. Mă rog, poate că am visat sau n-am înțeles bine cine era personajul care muncea pe rupe sau am confundat vreun film din timpul comunismului realizat la construirea barajului de la Bicaz, toate acestea sunt posibile; dar ce înseamnă Carol I, față de acest Irinel?! Când a fost filmat Carol I în salopetă și purtând cască pe cap, trudind cu vreo roabă (!!) pe vreo șantier? Rezultă că desemnarea (propunerea) fostului suveran al României drept cel mai mare român este o eroare și este incorect politic. Păi, nu?!

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.