

# Luceafărul

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

Nr. 28 (752)

Miercuri, 19 iulie, 2006

Și, printre ele, sărbătorirea centenarului nașterii lui T. Maiorescu (1940) nu putea să nu se resimtă de aceasta, reînvierea „figurii senine“ a acestui cărturar cu merite recunoscute, dar nu și actuale, a avut și o netă conotație politică. Și aceasta deoarece orientarea lui filo-germană, mai exact spus rusofobă, va ajunge să fie privită altfel, precum întreaga orientare a junimiștilor sau a conservatorilor, mai ales moldoveni.



alexandru george



caius traian  
dragomir

În afara acesteia apare încă o ciocnire a culturilor, civilizației, credinței, în interiorul culturii Occidentului și a întregii lumi. Ceea ce, desigur, aduce numeroși împărători cărții, care nu este blasfemie - are doar la adresa creștinismului, ci și la cea a culturii și artei marelui Da Vinci.

pag. 5

## cronica literară

### Între Ares și Orfeu



valeria  
manta-tăicuțu

## cronica literară



### Literatura română postbelică - ipoteze de lucru

adrian g. romila

pag. 4





## Fuga de putere, paradoxul supraputerii și vulpea de Marea Neagră

**bogdan ghiu**

**O**să-mi mai laș contemporanii să dosească, m-am săturat de ei, e vacanță și știu că tot aia vor scoate: suntem de o omogenitate și de o previzibilitate înspăimântătoare, iar din acest punct de vedere pot spune că am început să devin un adept târziu al analizelor lui Octavian Paler, la Antena 3, în tandem, noaptea, cu Ion Cristoiu. Inventivitatea și creativitatea națională nu produc decât nuanțe infinite, țipătoare, de negru și cenușiu, suntem pestriț de vagi, de o transparentă soioasă. Afta energie consumată pentru producerea absenței de ființă, mai rar. *Copy-paste, copy-paste*, acesta este, pentru cine folosește computerul măcar la scris, regulul impus de realitate (adică inclusiv de cea proprie) presei noastre, obligată nebunește la repetiție zilnică.

Vreau însă să vă semnalez o carte excelentă, o analiză a diferențelor de viziune asupra puterii dintre America și Europa. Scrisă de Robert Kagan, un analist politic și de strategie extrem de lucid și de echilibrat,

deși de o obediență neoconservatoare, apărută în 2003 și tradusă (foarte corect, de Bogdan Chircea) în 2005 la minuscula, neîngrijită (grafic) și uneori dubioasă (prin anumite opțiuni) editură Antet, cartea se intitulează *Despre paradis și putere. America și Europa în noua ordine mondială* (în engleză: *On Paradise and Power. America and Europe in the New World Order*) și începe, provocator, așa:

„A venit vremea să încetăm a mai pretinde că europenii și americanii împărtășesc un punct de vedere comun despre lume sau chiar că s-ar afla în aceeași lume. Pe tema cea mai importantă, aceea a puterii - eficacitatea puterii, moralitatea puterii, dezirabilitatea puterii -, perspectivele americane și europene sunt divergente. *Europa se depărtează de putere* sau, ca să formulez puțin diferit, *se deplasează dincolo de putere*, într-o lume separată, de legi și reguli, negocieri transnaționale și cooperare. Intră într-un *paradis postistoric* de pace și relativă prosperitate, realizarea «păcii perpetue» a lui Immanuel Kant. În acest timp, Statele Unite

rămân *împotmolite în istorie*, exerciți puterea într-o lume hobbesiană anarhică care legile și regulile internaționale prezintă garanții și în care securitatea veritabilă, apărarea și promovarea unei ordini libérale depind încă de posesia și exerciți forței militare” (sublinierile mele).

Analiza care urmează, pe ceva mai mult de 100 de pagini, argumentează temeinic și ginal această teză a disparității și chiar divergenței (fugă spre orizonturi antite) dintre Europa și America, confruntă deocamdată „spate către spate” pe teme despre care trebuie să sperăm că nu va de una „față către față”, frontală. Term

**vizor**

folosii, cel puțin în acest început de capitol, totuși, ironici, chiar dacă de o ironie strunită, aproape imperceptibilă, „clasi” adică de cea mai bună calitate și din cel bun soi de stil. În plus, pretinsul „postistoric” al Europei pare a constitui săgeată indirectă trimisă spre Fra

(continuare în pagina 23)



**BANCA  
COMERCIALA  
ROMANA**

Sponsorizare de la  
**Banca Comercială  
Romana**



## Turism prin lumile inventate

**stelian tăbăraș**

**O**știre culturală aparent mărunță și trecătoare a fost transmisă „printre altele” în luna iunie de către agențiile de presă: primarul orașelului nord-columbian Aracataca, unde s-a născut Gabriel García Márquez, a propus ca numele orașului să se schimbe în Aracataca-Macondo, adăugând numele acelei lumi fantastice, dar verosimile, magice, dar reale în care se desfășoară fenomenalele întâmplări din cartea laureatului Nobel *Un veac de singurătate*. De la înălțarea la cer a frumoasei Remedios până la înțepitură și înțepitură de niște țărani în cotețul găinilor (de vreme ce tot avea el aripi și pene), de la copila apărută de niciunde cu, în traistă, osemintele unui strămoș, până la potopul de patru sute de zile, sau la omul născut cu o coadă de șopărlă datorită păcatului unei căsătorii consangvine; de la Aureliano Segundo ce s-a zbatut să scoată regiunea de sub tiranie, până la omul mâncat de furnici (adică doar de griji mărunte...), întâmplările din *Un veac de singurătate* au dus Columbia direct în Istoria Mare. Desigur, un nume inventat ca Macondo,

în care a visat și luptat ingeniosul hidalgo Germania, „dansul vrăjitoarelor” din *Faust* Goethe aduce mii de turiști în Harzgebirge Brocken; „Prințul Acquitaneii”, Gérard de Val, a dat numele unor trasee romantice nocturne în consonanță cu atmosfera din *El De chado*; William Faulkner nu poate fi pomt fără a aminti de districtul Yoknapataw imaginat după tiparul sudului american atât bine cunoscut de autor (care s-a născut la Albany, Mississippi). „Trecutul nu m-niciodată”, scria Faulkner, „și nici nu e trecut. Asemenea exemple - ca să rămânem doar lumea literaturii - sunt numeroase, căci noile lecturi fac parte din natura omenească a vizitarea unor locuri legate de acestea și deseori la descoperirea propriei identități. Tot lăsând la o parte „parcurile tematice” americane cu nume de locuri inventate și personaje inventate - Disneyland sau Walt Disney World - exemplu, atrăgând aproape 15 milioane de turiști pe an - „turismul fantastic”, dacă i-am pu spune așa, nu e decât la începuturi.

În România, cu excepția valorificării pe nașului Dracula, aproape că nu există accente ale literaturii în turism. Există totuși câteva localități precum satul „Caragiale” (o terțină contoporană îl ia peste picior: „Caragiale, Caragiale, dacă n-ai fi fost matală/ rămâneam tot... Hainale”) sau „Panait Cerna”, dar evident că acestea nu pot constitui reale atracții. Dar lumea fantastica a lui Dimitrie Cantemir, pentru recitarea unui imaginar bizantin, n-ar putea constitui o idee? Sau, la scară mai mică - numele „Piața fără sof” nu s-ar putea da hotelului Uniunii Științifice, aflat aproape de inaugurare, dacă tot află pe strada unde a locuit domnișoara Poemă inspiratoarea lui Eminescu pentru celebrul poem?

Am lăsat la urmă rezultatul final al hotărârii primarului columbian de a adăuga supranum „Macondo” localității Aracataca. Propunerea a fost supusă la vot, dar, din cei 22000 de locuitori nu s-au deranjat, în acea zi de duminică, de aproape trei mii. Cum ar fi fost nevoie de peste 7000 pentru un rezultat acceptat, ideea a fost respinsă. Iar Gabriel García Márquez, care trăiește acum în Mexic și nu și-a mai vizitat de decenii orașul natal, n-a comentat în nici un fel întâmplarea

**nocturne**

adăugat unei localități reale, ar fi adus mari beneficii turismului - mai ales că noile direcții ale turismului se îndreaptă spre comoditate și pseudo-realități. Tendințele postmoderne sunt celebre pentru „reinventarea” locurilor turistice, turismul de aventură și ecoturismul, pentru includerea în trasee a unor castele, case memoriale etc. - nu atât pentru aspectul, „vizibilitatea” lor, ci pentru impresiile și emoțiile evocate. În Spania, de pildă, Cervantes a făcut celebră localitatea La Mancha; un „traseu al lui Don Quijote” a fost recent prezentat la Consiliul Europei ca viitoare investiție a regiunii Castilla-La Mancha, pentru a fi recunoscut ca Itinerariu Cultural European. Deși inspirat de un roman, de o ficțiune, traseul în sine e real și va pune în valoare o regiune istorică, patrimoniul natural și artistic al regiunii

**Director:**

**Marius Tupan**

**Colectivul de editare:**

*Mariana Bunescu (tehnoredactor)*

*Responsabil de număr:*

*Simona Galațchi*

**Redactori asociați:**

*Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;*

*Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș*

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

**Revista „Lucefărul” este editată  
de Fundația Lucefărul, 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

esigur, șocul civilizațiilor se produce, în primul rând, în interiorul fiecărei civilizații - sau culturi - și abia în chip secundar, dacă se petrece, între marile culturi. În ultimul caz, cultura sau civilizația este doar invocată, cauzele conflictelor fiind de altă natură; despre toate acestea am scris - iar eu nu fac decât să culeg un exemplu care să mă ajute, încă o dată, o astfel de teză. Ciocnirea marilor culturi - a subculturilor - pe terenul competiției și civilizației ca integrală a diferențialelor culturale, de grup etc. nu este supusă mai puțin decât lupta spațiilor culturale alcătuită din umbră, unor disimulări și simulări construite spre a ascunde adevărurile nerecunoscute.

A lovi într-o anumită cultură va fi totdeauna nefeciuil cui va - în acest mod se consolidează, puțin aparent, poziții de autoritate de pe urma cărora se obțin avantaje materiale, de prestigiu, de influență, „puteri” și altele. Procedul este același: unei anumite opțiuni culturale, civilizatorii, de credință i se constituie un complex de abilitate sau i se redactează - metaforic vorbind - însă foarte aplicat - un rechizitoriu; pe baza acestora, cultura în cauză este atacată, se vinovați, deci vor exista și victime, cele care vor trebui compensate pentru frustrările suferite. Așa a funcționat antisemitismul florid, așa

(scopul omului ar consta în fericire), devine pur și simplu belferism.

Sfântul Pavel ne spune: dacă Mântuitorul nu a murit și nu a înviat, întreaga noastră credință este de prisos. Un filosof care în niciun caz nu poate fi acuzat de bigotism ca André Glucksmann (*La troisième mort du Dieu*) declară explicit că sensul și importanța religiei creștine constă tocmai în faptul suferinței și morții pe cruce a lui Iisus. Ființa umană se apropie de Dumnezeu prin identificare a suferinței, prin asumarea suferinței lui Hristos. Dacă - după spusele autorului cărții care a reușit să atragă niște milioane (zeci de milioane) de cititori (cititori, în sens mult prea literal) - Iisus nu a murit pe cruce, a înțeles că o relație plină de satisfacții cu o femeie nu lipsită de experiență și darul erotismului, atunci unde mai este, la un nivel care să merite considerație, diferența dintre Mesia și, de exemplu, Dl. Brown sau oricare dintre lectorii săi dispuși să îi adopte sugestiile, pretențiile, istorisirile? Pentru omul care nu dorește altceva decât propria sa plăcere, ocolire a suferinței, satisfacție, cartea despre plecarea în Sudul Galiei (devenită precum nenumăratele emigrări, dincolo de Cortina de Fier, din comunism) a Fiului lui Dumnezeu ajunge să fie o ușurare. Etica suferinței (și a bucuriei, cea mai înaltă dintre toate, dincolo de sacrificiu) este o povară greu de purtat pentru omul de azi, a cărui minimă grijă, cea mai niciodată resimțită, se referă la destinul semenului său. Dacă nu a existat un sacrificiu pe cruce, dedicat omului, atunci oricine



## Marius Tupaș

funcționează, încă și tot astfel este în neajudic să se manifeste în viitor. Multă vreme, omul a avut un destin absolut dramatic, într-o lume dominată de marile religii monoteiste. În ultimele două secole, însă mai ales în perioada recentă, în deceniile din urmă, creștinismul intră într-o nouă epocă a subminării - ceea ce se exprimă diferit de persecuția plină de cruzime de la începutul creștinătății celei mai răspândite, a creștinismului, dar se încearcă neutralizarea ideativă, dizolvarea conținutului său ferm, ontologic, puternic, divin. Elementului sacru i se constituie un model profan. Se urmărește ceea ce se urmărește în toate persecuțiile culturale, religioase, etnice, rasiale, de clasă: destabilizarea ființei umane, a personalității, pentru ca omul să fie transformat în sclav sau redus la o sclavie dependentă față de sclavie - la o „robie a pălului”. Ideologul sau practicianul antisemitismului devine subiect al dictatului celui care organizează forța, eventual statul, practicând crima antisemită. Creștinul, iudeul, musulmanul, ale căror credințe sunt zdruncinate - precum și omul care își află calea sa, demnă sau neinspirată, în ateism, în religii fără divinitate, în ateism, atunci când el este adus la compromis față de credința sa de a se echilibra în relația cu universul și alții nu devin altceva decât conștiințe alienate, în stare de a trăi la nivelul condiției lor ontice. În general, neîndoicnic, conștiința care nu are conștiință - alterată, slabă, alienată - este aceea care încearcă deteriorarea forței divine din oameni. Actele acestor oameni sunt similare celor practicate în trecut de vânătorii de sclavi. Așa cum a apărut - din perspectivă socială, politică și ideologică - o scriere precum **Codul da Vinci**. Nu mai este oare niciun alt „secret” în afară de acesta care s-a pretins a fi secretul dezvăluit în respectiva carte? Dincolo de planul, evident, al intoxicației de intoxicare a spiritelor nu mai există și ceva - un secret conjugat pretinsului mister al de adevărul, de persoana, de ființa, de modelul Iisus? Poate fi vorba de mai multe - două sau trei - care se construiesc în care își construiesc viața omul actual. Hedonismul de subtilă esență al lui Epicur, trecut prin eroarea lui Spinoza

## Secretul secretului (Codul da Vinci, de ce?)

și poate permite orice, fără măcar a mai trebui să se închidă, printr-un mai mare bine, răul din sine pe care niciunul dintre oameni nu este în stare să îl suprime în sine sau ori să îl ocolească întru totul.

Cartea, în consecință, se cumpără, așa cum altădată se cumpăra **Quo Vadis** ori **Cămașa lui Hristos**. Sunt convinși că romanul lui Sienkiewicz - laureatul Nobelului din 1905 - se va citi multe sute de ani după ce vor fi decodificate, după intențiile lor, diferitele coduri ale dezumanizării omului sau, mai exact, ale despiritualizării conștiinței care, în chipul cel mai simplu, nu are cum fi altceva decât experiența divinității în sufletul nostru. Aceasta este opoziția civilizațiilor: **Quo Vadis** față în față cu, să zicem... **Codul...**

Să fie vorba numai de atât? Fabulos în Noul Testament este faptul că Iisus nu condamnă niciodată pe nimeni. Salvează, dimpotrivă, pe Maria Magdalena (din care scosese șapte draci) și iartă un adulter; femeii de la fântână îi spune: ai avut cinci bărbați, iar ultimul nu îți este bărbat - totul fără niciun fel de judecată. Va exista o zi a judecății, la cea de-a doua venire în lume a lui Mesia, dar va fi oare atunci Iisus altul decât cel al Evangheliilor? Maria Magdalena este sfântă - sfințită prin darul lui Iisus. Omul de azi se împacă numai cu iertarea, larg acordată, prin iubire, de Fiul lui Dumnezeu, uitând toate datoriile la care este chemat? Petru, primul dintre apostoli, îl trădează pe Iisus, în chip repetat, într-o singură noapte și el rămâne tot piatra pe care Dumnezeu își clădește biserica Sa. Astăzi, bărbatul este, prea adesea, văzut ca obligat la o existență în prezența „păcatului”, erorii, libertinajului feminin. O notă de sadism se strecoară în chipul multor ipostaze ale iubirii pe care femeia o acordă bărbatului. Cultul Fecioarei tinde să fie înlocuit cu acela al Mariei Magdalena - ambele sunt posibile, ambele sunt necesare și de neînlocuit, decisive pentru umanitate, dar ele nu sunt o sursă de sfințenie, dreptate, frumusețe și puritate decât într-o firească și dreaptă ierarhizare a lor. În afara acesteia apare încă o ciocnire a culturilor, civilizației, credinței, în interiorul culturii Occidentului și a întregii lumi. Ceea ce, desigur, aduce numeroși cumpărători cărții, care nu este blasfemiatoare doar la adresa creștinismului, ci și la aceea a culturii și artei marelui Da Vinci.

Secretul din spatele secretului nu este altul decât conștiința vinovată a Occidentului și a întregii lumi actuale.

## acolade

## Tranziția arămie



## marius tupaș

**P**oartă haine în nuanțe vesele. Variantele de oranj îl avantajează. Întrebat de ce optează

pentru ele, la o vârstă care nu mai e de mult expansivă, Evgheni Evtușenko ne vorbește de copilăria lui întunecată, de cenușul unui regim despot și de numeroasele pete și umbre care i-au decolorat existența. Parcă numai a lui!

Viața din teritoriile satelit (am putea spune chiar coloniale) era și mai dramatică. Impozite, taxe, cote, umilințe și înțemnițări, expulzări și deportări, fărâmițări de clase, intimidări de lideri, batjocuri la adresa unei culturi temeinice. Nenorociri de tot felul, eliminări cu duimul. Cu toate acestea, unii compatrioți de-ai noștri s-au comportat exemplar. Au înfruntat infernul pentru a-și apăra demnitatea. Au scris în secret (de aici și literatura de sertar, care a existat cu adevărat) sau au apelat la texte esopice. Cine judecă *en gros* faptele românilor face o greșală de neiertat. Trebuie să faci disocieri și departajări, fiindcă nu toți creatorii s-au aliniat la ordinele comuniștilor, infestați de bolile Kremlinului. Unii au luptat pe cont propriu, precum Paul Goma sau Vasile Voiculescu, alții, în grupuri considerate subversive, dar majoritatea a opus rezistență, sabotând și nărund visurile unor conducători slugarnici, care eliminau din opere până și cuvintele ce aminteau de credința noastră națională. Puțini contestatari de-acum știu cum ajungea o scriere la cititori, câte complicități cu cenzorii aveau loc și câte sancțiuni căpătau cei care nu slujeau linia partidului. Persoane ca Stelian Moțiu, cel care a lăsat să treacă în pagini versurile Anei Blandiana, sau Mircea Sântimbreanu, apărătorul Ilenei Mălăncioiu, dar și al altora (subsemnatul poate fi trecut pe listă), au fost destituite sau obligate să se pensioneze prematur, să-și amâne semnăturile în reviste. Sigur, erau puțini potrivnici, căci majoritatea, în fruntea căreia părea să se instaleze un Adrian Păunescu, cânta în strună regimului, activiștilor, agenți acoperiți, dar tocmai rezistenții au reușit să-i contaminateze și pe alții, pe optzeciști, spre exemplu, care luau în deriziune o epocă de carnaval, pentru a-i adânci și mai mult fisurile. Mai de curând, au apărut unele istorii literare care analizează perioada și actorii săi, autorii, dar numai cea semnată de Marian Popa constituie un adevărat proces al comunismului în spațiul cultural: celelalte patinează în gol, de vreme ce semnatarii lor se ambiționează să impună ierarhizări false, fără să cerceteze avântul fenomenelor, mai crude și mai spectaculoase decât oricând. E trist că unii comentatori de serviciu le validează. Cei care râvnesc să elimine sau să îngroape felii din istorie ar trebui să studieze mai atent convulsile celor aproape cincizeci de ani, contextul în care au avut loc acestea și să dea verdicte în vecinătatea adevărului. Nu mai pot fi amestecate sosurile. Prestațiile au nevoie de discernământ și luciditate. E multă osteneală în descifrarea unui timp, unic în existența lumii, care a adus cu sine atâtea tragedii. Învingători vor fi doar aceia cu diagnostice exacte, chiar dacă prezența noastră în democrația originală nu ne avantajează încă. Sau, mai exact spus, în tranziția arămie, care are multe date extrase doar de la ușa cortului.





# Literatura română postbelică - ipoteze de lucru

adrian g. romila

Între cei care s-au aplecat consecvent asupra punctelor nevralgice ale literaturii române din ultimul secol încheiat e și universitarul ieșean Constantin Pricop, al cărui demers e pe cât de util, pe atât de discret. După cartea de debut în critică - *Marginea și centrul* (Cartea Românească, 1990) -, un interesant experiment situat la granița dintre jurnal și eseu, au urmat alte două volume de eseuri și articole care au abordat esențializat evoluția unor fenomene literare din perioade frământate. Cel mai remarcabil e *Seduția ideologiilor și luciditatea criticii* (Integral, București, 1999), un studiu amplu dedicat principalelor direcții teoretice ale literaturii interbelice, acoperind în special spectrul mereu sensibil al relației dintre revendicările naționalist-tradiționaliste și necesitatea deschiderilor moderniste. *Literatura și tranziția* (Editura Universității „A.I. Cuza”, Iași, 2000) antologhează texte publicistice dedicate problematicii literare postbelice și postdecembriste, lansând pe spațiu restrâns perspective care vor fi dezvoltate în volumul despre care va fi vorba imediat.

*Literatura română postbelică* (Editura Universității „A.I. Cuza”, Iași, 2005) reprezintă prima parte dintr-un eseu mai amplu

## cronica literară

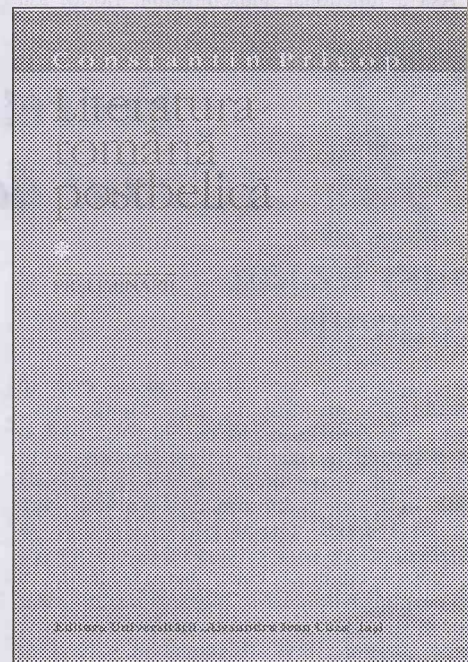
despre critica literară de după 1948, urmărind nu atât posibilele periodizări sau obositoare denunțări ale cenzurii și ale compromisiurilor estetice, răsdiscutate elaborat de atâția alții (Eugen Negrici, Sanda Cordoș), cât semnalarea unor probleme mai puțin vizibile, dar care au afectat în mod evident cadrul normal al funcționării actului critic până în prezent. Lipsa unei validări temporale a operelor, în urma „consumării” unor generații (ceea ce a dus, atunci și acum, la un fel de grabă a consacării), voga unor mode exclusive precum structuralismul sau „noul istorism” american, dispariția pieței libere de valori și, implicit, dispariția concurenței, dependența creatorilor și a criticilor de instituțiile politice, strategiile alternanței dintre perioade de constrângere și perioade de relaxare ideologică, transformarea literaturii în instrument de propagandă sunt tot atâția factori care au marcat definitiv critica literară românească de după război. La ele autorul adaugă și gesturile prin care actanții vieții literare postbelice au încercat, pe de o parte, să se revendice de la tradiția antebelică reinventând o stângă intelectuală altfel inexistentă și preluând fără nici o jenă titluri de publicații celebre, iar, pe de altă parte, să creeze cu orice preț o nouă tradiție, comunistă, nouă și militantă, în pretenții, dar falsă estetic, în fapt. Toate acestea sunt semnalate în volum, exemplificate (uneori poate prea sumar) cu autori și titluri și sunt întregite pe fundalul mai larg al problematicii artistice în comunism, așa cum e el conturat de textele sale dogmatice de aiurea.

Unul dintre multele efecte pe termen lung ale acestor carențe a fost lipsa elementului

reflexiv din literatură și din istoria literară, adică ceea ce autorul numește „reflecția originală asupra lumii”. Asta a dus la imitarea excesivă a tendințelor occidentale, mai ales a poeziei franceze de factură structuralistă, în speranța unei desprinderi de „indicațiile prețioase” ale partidului-stat și a unei iluzorii sincronizări de tip lovinescian. Fenomenul s-a perpetuat cu succes în post-modernism. „Lucrările de compilație din perioada comunistă (...) dădeau celor care le practicau iluzia că participă la marile dezbateri ale contemporaneității. În prea puține cazuri s-a produs altceva decât, în fond, simple imitații”. Partidul le accepta câtă vreme nu afectau armătura ideologică în vigoare. Când era vorba de reeditări „periculoase”, însă, (adevăratele texte romantice ale lui Eminescu, romane autentice până la impudoare, precum *Rusoica* de Gib Mihăescu), cenzura reacționa drastic. Beletristica a încercat și ea să adopte un discurs abstract, pentru a ocoli cenzura și pentru a da impresia unei sincronizări de ultimă oră. „În *11 elegii* și în alte volume”, afirmă C-tin Pricop, „Nichita Stănescu exploatează valențele poetice ale limbajului abstract, «filozofic» - iar unii comentatori au căzut în capcană și au căutat originile acestor texte poetice în gânditorii antici; în *Cel mai iubit dintre pământeni* Marin Preda «împrumută» un întreg sistem filozofic pe care îl atribuie personajului său, de meserie... filozof. În critică, lipsa unei gândiri teoretice, care să dea o dimensiune corectă realităților trăite în acel moment, literare în primul rând, se face însă simțită și nu poate fi răscumpărată de finețea unor esești ca Al. Paleologu, Andrei Pleșu și alți câțiva”. Așa explică autorul multe din nebuloasele mai noi sau mai vechi ale literaturii române postbelice: lipsa unei tradiții critice puternice în anii din urmă, desprinse de spiritul provincialist și „de gașcă”; scăderea bruscă după '89 a cotei estetice pentru opere altădată în top datorită aluziilor antipolitice („șopârlelor”) de circumstanță; mitizarea excesivă a perioadei interbelice, ea însăși un interval ideologic discutabil în multe privințe.

Alături de capitoul despre proletkultism și realism socialist, cred că cea mai atractivă analiză a cărții se află la sfârșitul *Concluziilor de etapă*, unde sunt discutate implicațiile puterii pornind de la ideile unor Michel Foucault și Frédéric Gros. După aceștia, „marea enigmă n-ar fi cunoașterea modului în care formele delirante ale puterii au luat naștere în anumite state, ci ceea ce le-a făcut acceptabile, suportabile, chiar dorite de guvernanți”. Nu abuzul de putere ar fi scandalos, ci abuzul de obediință. În acest caz, raporturile între putere și supuși trebuie reconsiderate, pentru că docilitatea e cea care trebuie privită cu atenție. Fără îndoială, pentru dezastrul literar postbelic e vinovată puterea, dar și cei care au suportat-o. Astfel, afirmă C-tin Pricop, tipică intelectualilor autohtoni ar fi stabilirea unui pact convenabil cu propria conștiință, căutarea de justificări intime, în detrimentul unei preocupări pentru sănătatea mediului social și profesional. În a doua parte a epocii comuniste de la noi, cea de după 1965, duritatea represivă a fost întrecută de abilitatea cu care puterea a exploatat slăbiciunile mediului intelectual. Nu toți scriitorii s-au supus, dar

cazurile de dizidență au fost prea puține aluziile din unele texte prea ineficiente pe a afirma că am avut o literatură protestatară. Ceea ce ar fi dus la o schimbare ar fi fost acțiune colectivă de ignorare a indicațiilor partidului și un efort unanim de creație îndreptate. În ce privește perspectiva postdecembristă asupra acestor lucruri, autorul e deosebit de tranșant: „După '89 discuția pe temă rezistenței față de dictatură a fost perturbată nu numai de repetarea papagalicească a unor banalități despre postmodernism, geneza etc., dar și prin introducerea unor teme cenzurate, dezvoltate în termeni echivoci. Lăsat doar impresia că se vorbește de reacția scriitorului față de putere - în realitate discuția era deviată”. Scriitorul trebuie să facă, prin definiție, gesturi publice, să asume responsabilitatea unor acțiuni expuse tocmai fiindcă el e campionul libertății de gândire. Nu „operele de sertar” probează opoziția autentică, ci refuzul concertat al membrilor siunii politice asupra creației. Doar în această sectare voită dintre lumea paralelă a operelor oficiale a tuturor, doar transformarea „operelor de sertar” în opere publice po-



duce la o adevărată opoziție față de putere. La noi, nu s-a întâmplat deloc așa. Comunismul a favorizat, în opinia autorului, o atitudine specifică intelighenței românești totdeauna: jocul dintre supunere și obediință în folosul orgoliului creator personal și detrimentul unor atitudini tranșante, în spiritul libertății. La care se poate adăuga și un defect al spațiului autohton, la fel de distructiv și supunerea: spiritul de gașcă, apartenența la „grupurile de prestigiu” (verdictul e justificat prin reluarea binecunoscutelor și controversate conjeturi ale lui Sorin Adămoș Matei). Ele au dus la evoluția anormală a lumii literare românești după război și la degradingolada fatală a lipsei de criterii estetice funcționabile cu adevărat. „Este nevoie, lângă multe altele”, afirmă în final autorul, „de o înnoire semnificativă a repertoriului conceptual. Doar așa ajungem să vedem și să se afle dincolo de fațadele potemkiniene”.

Nu toate ipotezele lui C-tin Pricop sunt comode și pe deplin valide și cine îi citește avizat volumul ar putea da, probabil, o mână de contracorexemplu. Dar trebuie să recunoaștem că se poate opera cu ele, ceea ce face ca demonstrațiile sale să nu rămână un simplu spectacol de competențe istorico-literare.



# Între Ares și Orfeu



valeria manta-tăicuțu

și dispariție, dar a rămas nostalgia inexplicabilă a legăturii pierdute cu pământul și o nevoie de mister exprimată prin obsesia pădurilor: „Cu pământul trebuie/ să fii un savant/ sau cel puțin un gânditor./ dar totuși un/ oarecare prestigiu/ aici am și eu./ inimă, am./ La muncă țin/ ca la Dumnezeu./ Și cu mâna stau/ destul de bine./ Încăpățânat sunt/ de ajuns. Mereu/ merg în pădure/ tot mai departe“ (**Tăietorul de copaci**)

În mod tragic simțindu-se înconjurat doar de vocile celor trecuți în lumea umbrelor, Adam Puslojić, poetul exuberant, volubil, cu inima în palmă, gata să moară zgomotos pentru o idee sau pentru un prieten, începe să se replieze, să se întoarcă spre sine și chiar să se „înfrâiască”, adică să dobândească ceea ce n-a avut niciodată: detașare de lumea exterioară și egoism: „A sosit clipa când/ nu mai dedic/ nici o poezie/ nimănui/ am devenit/ bătrân rău și mare/ un fel de animal/ înaripat dar/ fără apărare/ și totuși/ mă întreb dacă/ Dumnezeul din mine/ are voie să procedez/ în așa fel // nu nu nu/ îmi spune El/ eu nici nu sunt/ acum în tine/ altarul meu/ a explodat în aer// De Florii./ în trenul din București spre Belgrad“ (**Fără apărare**). Căutarea unei alte identități și împăcarea cu divinitatea înseamnă mersul stângaci și nesigur al albatrosului baudelairian într-un spațiu care i se refuză și pentru care nu are resurse adaptative: de aici, lipsa de apărare și sentimentul dureros al golirii de sens.

Pe drumul pe care-l parcurge poetul spre sine nu apare doar obstacolul lipsei de inițiere, ci și un orgoliu de culegător al luminii venite nu numai din spațiul astral, ci, îndeosebi, din pământ, de la morții care n-au încetat să-și ocrotească urmașii: „Sulița din mâna mea/ îmi lasă pe față/ o umbră// de data aceasta/ lumina soarelui/ ne vine/ din pământ// unde sunt morții?“ (**Invers**). De fapt, Adam Puslojić nu are vocația războiului, gesturile lui agresive sunt mai mult simbolice și vizează idei și concepte, nu realități palpabile. Între Ares și Orfeu stă întotdeauna penitentul hirsut, suferind din dragoste pentru două limbi, două culturi și pentru două spații pe care le-ar dori armonizate în aceeași matrice a sfințeniei: „Abia mi-amintesc/ de limba română./ Nu mă pot înțelege/ nici chiar pe mine/ însumi, dar totuși/ speranța mea crește/ în fiecare zi. Sunt/ și anumite șanse chioare./ anumite posibilități/ adormite... să nu mor/ de rușinea românească./ Chiar astăzi, vezi...// am început din nou/ cu litera A, a mea/ dacă trec de ea, ca de/ o barieră de fier./ sunt convins total/ că în curând m-apuc/ de poezie luminoasă/ și de o mare încredere“ (**Conferința la țară**). Acest poem pare a fi expresia unei noi arte poetice puslojićiene, bazată pe despărțirea de Nichita (v. obsesia lui A, Alpha, Aleph) și privirea din partea cealaltă a oglinzii, fără obstrucționări sentimentale: „ca înainte, când/ nu aveam prea mult talent/ dar aveam ceva experiență/ la foc și fulger./ la aur și diamante./ la zbor liber/ prin/ aer!“

Demitizarea fiind o simplă răzvrătire de moment, urmează căutarea cu vâzul și cu întregul motor energetic al ființei, conotată ca plângere și nevoie de solitudine, chit că asceza pare răuvoitor și încăpățânat mimetică: „M-ați văzut cum plâng/ și asta nu este bine/ pentru nimeni // Este treaba mea./ atunci când Dumnezeu/ vrea să-mi între-n ochi/ când simte nevoia să vină/ repede și cât mai aproape/ de inima mea și de pupile/ lăsați-mă în pace/ de tot“ (**Ademenire**). „A trăi pentru ceilalți“ se transformă în a fi pur și simplu, procesul decantării încheindu-se cu decoperirea trecerii, a morții și a raportului dintre individ și univers: „Sunt aici// un fel de nimica// un fel de lumină/ dar un atribut/ potrivit aici/ totuși lipsește// am să-l caut/ imediat și atent/ ca pe un diamant// necântărit încă!“ (**Încă necân-**

tărit). Coborârea în straturile propriei ființe înseamnă iluminare, adică înțelegerea a ceea ce este dincolo de aparențe; nu există doar ceea ce înțelegi și exprimi verbal/ pictural („Nasc un cal/ desenându-l pe un/ perete de herghelie“), ci și ceea ce scapă percepției mundane. Ochiul poetului - ochiul lui Dumnezeu - poate stăpâni „galaxii nepământeste“: „Ochiul lui fulgerător/ mai avea și o/ altă viață// fusese în stare/ să străpungă obiecte/ și idei/ lumea și nelumea// ca o rază de lumină// celebra lui Iona/ de fapt a fost un manual/ de pescuit abisuri“ (**Mi(ni)steria lui Sorescu**).

Nu s-ar putea spune că Adam Puslojić ar fi adeptul cunoașterii de tip mistic; relația lui cu divinitatea este una oscilantă, de la tăgadă și imprecizie, la atitudinea familiar-rurală de „laicizare“ și coborâre a lui Dumnezeu „în sat“; există totuși în volumul **Trimitor la vise** (Editura Fundația Scrisul Românesc, 2005) un poem aproape blagian, unde „locuirea“ impune o redimensionare a ființei în sens sacru: „Din când în când/ mă văd cu Dumnezeu/ la El acasă// pentru că locuința mea este/ destul de pustie și mică// și n-aș vrea totuși/ să-mi vină Părintele/ chiar acolo în strămt// unde nimeni și nimeni/ în afară de mine nici/ nu poate supraviețui// iar El mereu și așa/ mă tot întreabă cu grijă/ omule tu ai locuință?“ (**Întâlnire**).

„Acasă“ lui Adam Puslojić înseamnă un sat

## cronica literară

universal populat cu prieteni, în care comună este limba poeziei, iar pasărea, visul, zborul și roata - elemente fundamentale în organizarea spațio-temporală: „Frumos îmi este/ la țară -/ nu plec niciunde/ de-aici// văd petrecerea/ altora dar/ înmormântarea poate/ să dureze// eu particip doar/ la nevoie/ și numai/ după ordine// tot mai puțin/ ei vor să le vorbim/ Mă bucur la toate/ ce trebuie așteptate// iau de la unii/ și dau la alții/ și așa în cerc/ ca la un tors“ (**Ca la un tors**). Aici poetul poate fi și cântărețul, și cântecul însuși, își poate simți lumina și menirea, poate arde - nu cea ardere conotată drept catharsis, ci aceea care semnifică trăire pleneră, incandescentă, dar și reflecția pesimist-hamletiană asupra sensului ei: „Viața mea/ a ajuns de mult/ pe rug// ce mă fac eu/ cu un dovleac/ sau cu un craniu/ atunci când deschid palma/ de fapt ard și ard/ o viață pe ruguri(...)/ steaua mea deschisă/ îmi vine uneori așa/ să te cer absurd/ de nevăstă privată// dar mă calmez/ mă calmez repede/ pentru că sunt și eu/ un fel de lumină(...)/ am să vă și cânt/ în curând un cântec/ un cântec aproape uitat/ un fel de mine sonor“ (**Viața pe rug**). Exuberanța, jovialitatea și toată revărsarea de energie prin care omul și poetul Adam Puslojić reușea să-și năucească prietenii și cititorii au rămas, în acest volum despre care facem vorbire, simple amintiri; descoperim un Adam la începutul unei noi etape creaționiste, poate speriat de „întregul întuneric/ de cuvinte rămase-n urmă“, poate mai atent la „ce am eu mai sfânt pe lume/ decât munca la propria mea/ soră de groapă adevărată/ și aleasă pe măsura sufletului/ și cu ce mă pot împodobi/ atunci când mă laud/ la toți morții mei din lume/ din lumea mult mai serioasă“, sigur încă îndrăgostit de lume, dar ostenit și pregătit, pentru orice eventualitate, „să mai moară puțin“.

Nume „cu greutate“, intrat în spațiul nostru literar nu numai datorită propriei creații, ci și actelor sale generos culturale de traducere și de promovare a poeziei române, Adam Puslojić înseamnă în primul rând Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Stratan, dar și Firulovici, Cârciu, Ciosici, Ilici, Staicovici, Florici, Radulovici, pomeniții iubii poeți ai inimii sale, împărăția într-un spațiu mitologic. „Satul“ lui Adam este o privire pur simbolică a unei stări de spirit, el se suprapune peste Bulzeștii lui Marin Sorescu, ci pare mai curând o trimitere la ceea ce scria Lucian Blaga despre veșnicie; nevoia de echilibru a celui care și-a plâns și și-a îngropat prea mulți prieteni presupune o schimbare de ritm, exaltarea tragică a unei trăiri rovertite transformându-se în litanie molnă: „Vezi aici în sat la noi/ unde sunt atâtea se/ frumoase - pe vremuri/ negre și grele/ odată ad încă mai/ trăiau Balaurul și Moroiul/ ca și au fost doar/ niște mușuroaie/ pe pământ“. Osa de podoabe stilistice și o anume oralitate se adună în poem frânturi de conversație orală, uneori și vorbe fără noimă, pregătind totul „în poantă“ sorescian, dau textului un caracter stufos, redundand pe alocuri, astfel că mitizarea la substratul orfic e incertă: „nu te cred



ar treci/ mai departe frate/ cu povestea ta cu tot n-am eu prea multe/ de spus și cam asta-i povestea mușuroaielor // mă/ ia spune-mi tu mie/ cui mai ești/ când știi așa de bine/ povestea mușuroaielor/ eu sunt strănepotul nepotului/ de umbră/ de Balaur/ nu-mi recunoști/ umbra cozii mele/ de umbră de Balaur/ zis și Lăutarul“ (**Vara la țară**). Plăsmuirile fabuloase vin dintr-un timp rhaic, precreștin, idealizat („vremuri frumoase/ negre și grele“), a căror semnificație mitică a fost distrusă de creștinism: „brusc și nechemat/ a venit unu Gheorghe/ și s-a apucat de treabă/ cu pada și sulița/ cu coiful și credința/ cu un înger alb/ și cu umbra lui vie“. Volumul începe în forță, cu demitizare și tăgadă, icoana pierzându-și funcția simbolică divinatorie, pentru a rămâne cea decorativă și mnemotehnică, în urma unui proces de substituție între eul poetic și instanța divină: „Am încercat și eu/ dar nu-mi merge/ vine ca la unii // care pentru mine/ evident sunt/ regele pereților“ (**Pe un perete din sat**).

Adam Puslojić este un locuitor al cetății care încearcă să regăsească un sat originar, care să-i revălea identitate și substanță: „Mă vezi, bunicule? (...)/ dacă în curând/ mai bei din apa/ satului nostru valah/ aruncă în ea și tu/ o piatră albă, ustuită/ de buzele străbunicului/ adamian sau al Bruii/ din care ne renaștem/ ca o scoică din alta/ sau o stea din întuneric“ (**Destăinuire**). Îndepărată origine țărănească s-a maculat în timp, gesturile rituale s-au șlefuit până la decadență





## valentin tașcu

**S**urprinzătoare este apariția acestei cărți de proză scurtă ("poemoproze" - cum le subintitulează autorul, deci parcă altceva decât prozopoeeme), la aproape un sfert de veac de la scrierea lor (1982). Dacă autorul a decis să le tipărească, înseamnă că a considerat că aceste texte pot fi actuale. Autorul, care între timp a publicat alte câteva cărți de eseu și poezie, de o nedezmințită contemporaneitate și bine primite de critică, a avut o clară conștiință a propriei sale lucrări de pe la începuturi. Deci acțiunea sa nu este recuperatorie pur și simplu, ci profund justificată, deoarece numai faptul că el precizează data scrierii (confirmată de postfațatorul său, pe nume Ioan Trancău, cu un bun text) ne convinge că prozele respective nu au fost scrise recent. Poate că întârzierea lor se datorează și faptului (necomentat cu vreo ostentație, ca

### galaxia cărților

alții) că ele s-ar fi putut cu greu tipări în urmă cu două decenii, pentru că, din punctul de vedere al unei subtile cenzuri politice de atunci, nu că n-ar fi avut valoare, dar nu aveau nici o valoare de "întrebuintare", în sensul că nu corespundeau niciunei comenzi sociale. Acesta ar fi unul din punctele care aduc prozele "vechi" la timpul prezent, deoarece neconvenționalul este totdeauna universal valabil, nefiind legat de timp sau spațiu.

Ceea ce este mai interesant e faptul că prozele poetice ale lui Lazăr Popescu, dacă se ignoră datarea, au chiar un aer de postmodernitate (încă actuală), ba, chiar, dacă facem un efort de interpretare, le putem aranja în preajma a ceea ce am numit nu demult "juxtalism", adică realizează clar o alăturare de două realități, doar că ușor diferită de ceea ce propunem: nu se alătură (juxtapune) o realitate reală cu una imaginară, ci două realități imaginare. De aici și preponderența, vizualizarea în proză a unui adânc conținut

poematic, metaforic. Acest procedeu, fără îndoială instinctiv, deloc fabricat la vreme, vine din lecturile de tinerețe ale autorului (francofil de profesie) care te duc imediat în aria stăpânită bune decenii de A. Gide, A. Maurois, A. Camus, Alain-Fourniere, până la Lé Clézio, toți trăgându-se din "mantaua" lui Marcel Proust și prevăzând acel "la nouvelle vague" care a tulburat deceniile 6 și 7 ale veacului trecut (al XX-lera, desigur). Mai mult, autorul se introduce sub zodia unui mare poet, care scria poezie în... proză (ca aspect doar), Saint-John Perse, cel care s-a autoizolat pe o insulă, ca proprietar al ei, probabil ca să poată mai bine vorbi/ scrie doar cu sine, cum face și Lazăr Popescu, de altfel. Aderarea se face printr-un motto extrem de difuz, de vag, dar inexplicabil de expresiv, extras din poemele în proză ale insularului princiar: "O, călătorule prin vântul cel galben, poftă a sufletului". Fraza sună cam la fel cu ceea ce sugera A. Maurois unui sculptor abstract să răspundă oricui l-ar întreba care e semnificația operii lui fără de semnificații: "Ai văzut vreodată cum curge un fluviu?!"

Ciudat e că aceste poemoproze, separate doar prin respirație, se pot aduna într-un roman, din același curent al "noului roman francez" de acum 3-4 decenii. Cartea are aceleași personaje care trec firese dintr-o acțiune în alta, în cele șase proze delimitate în sumar, comportându-se, evident, diferit. Cum se poate? Pentru că, în bunul spirit al prozei acelei vremi, la Alain Robbe-Grillet de pildă, acțiunea este spulberată, divagată. Ea nu este anulată, ci doar dezintoxicată chiar de... acțiunea înrobitoare etc. Dar nu fac acum teoria binecunoscută a curentului respectiv, din a cărui experiență n-a rămas decât ceea ce trebuia să rămână: o fluidizare a frazei în plina ei ambiguitate și o sonoritate demnă de aventurile simfonice. Se vede că Lazăr Popescu și-a scris aceste mici opere ca o schiță de roman neterminat exact în perioada în care "noul roman francez" murise, adică născuse "noul nou roman francez" tocmai în baza acestor câștiguri ale experimentului. Radu, Matei, Alexianu și Nela Diana colocoliază mai mult despre acțiune decât acționează, mimează con-

flicte din care nu se văd decât concluzii astfel încât se ajunge chiar la teoria a ceea ce trebuia să fie practică. Cozzeria e difuză și ea, pentru că mimat este însuși dialogul. Iată cum în jurul unui miez ocupat de Brâncuși și o frază din Gide, laturile sunt susținute de teorie cu referire chiar în proză: "Despre proză scurtă. Atâta timp cât scriem proză scurtă suntem tineri. Atâta timp cât se scrie proză scurtă visează și se trăiește." - de-o parte, iar de cealaltă, "Matei își amăna de vreo câteva zile plecarea. Altminteri șederea sa la țară fusese - s-ar zice - odihnitoare. Seara nu mai plimba, avea mulți cunoscuți. Pe unii dintre ei nici nu știa bine cum îi cheamă. Socotise că această rămânere a lui în două săptămâni în satul acela dintre dealuri echivala - dacă aveai în vedere numărul persoanelor cunoscute, unele nu bine, altele mai vag - cu o intrare în spațiu românesc." Frazele de mai sus sunt definitorii pentru genul de proză practică în volum: totul, dar mai ales claritatea frazei și aspectul ei real, conduce spre acțiune, numai că aceasta se oprește în malul teoriei. Pe un asemenea schelet de nuanțe, evident abstracte, cum era moda, mai toate aserțiunile devin independente și capătă un aer sentențios și metaforic. Astfel de fragmente, care apăsătoare, pun cartea și în perspectiva unor lucrări reflexive, tentată de fiorul metafizic și de enigma cugetării aforistice: "Unul gândea tăcând. Altul tăcea într-o lume de gânduri" - este o expresie care atestă mimarea dialogului prin imaginarea de rostire frumoasă; "Amintirea este o călătorie cu trenul pe timp de iarnă. Și telefon dat după o călătorie cu trenul. Și dimineață de iarnă este o amintire." - este o înșiruire de gratuități care mimează obținerea adâncă; "Problema - în abstract este un ce care pretinde rezolvare. Privirea în general - este un ce care presupune privire. Despre plimbare cât și despre privire. Înainte de a vorbi despre plimbare procedez cumva a priori: înainte de experiența plimbării există două enunțuri. Vorbă care se referă la vorbă. Povestea vorbeii și vorba vorbeii. Obții echilibrul." este o acoladă care mimează filozofia așa mai departe.

Bazată pe astfel de elemente încărcate de ambiguitate, micro-alcătuirea poemoproze a lui Lazăr Popescu nu are alt scop decât acela pe care îl are și curentul în cauză: să dovedească anume că există. Ceea ce este un prețios exercițiu de valorizare.

1) **Mângâind flacăra**  
(Alex Amoq)  
Editura MGM



2) **Tagma mincinoșilor**  
(Isidor Chicet)  
Editura Prier



3) **Memoria păcatelor**  
(George Lixandru),  
Editura Princeps Edit





erioda războiului care, pentru noi, românii nu trebuie socotită exact de la data declarării lui oficiale, a fost marcată, așa cum am spus de atâtea ori, de

litic“, toate manifestările de suprafață ale lii publice fiind, din această cauză, din ce în mai grav perturbate. Și, printre ele, sărbătorirea centenarului nașterii lui T. Maiorescu (40) nu putea să nu se resimtă de aceasta, vierea „figurii senine“ a acestui cărturar cu rite recunoscute, dar nu și actuale, a avut și etă conotație politică. Și aceasta deoarece entarea lui filo-germană, mai exact spus ofobă, va ajunge să fie privită altfel, precum reaga orientare a junimiștilor sau a sersatorilor, mai ales moldoveni.

Cel care va avea o acțiune determinantă în oarea „învierii“ dascălului de pe vremuri a t I. Petrovici (factor politic, chiar ministere), care a marcat epoca), dar E. Lovinescu e cel care, printr-o serie întregă de studii și ntribuții istoriografice va contribui la ctualizarea lui în spirit cu adevărat critic. Și năne, de aceea, de-a dreptul inexplicabilă sența din „posteritatea“ maioresciană a lui imitru Drăghicescu, un învățel al acestuia, ai apoi despărțit de el, dar reprezentând o ură de primă mărime în cadrul temei pe care Lovinescu și-o propusese în 1942-1943 și e a rămas până astăzi una din cărțile lui de mai sigur succes. Numele lui D.D. nu e menit nici de autorul ciclului junimist (mai neros cu N. Pătrașcu, Anghel Demetrescu .), desigur pentru motivul că omul n-a fost fapt un literat, și nici în dicționarele biografe de tip M. Zăciu, Eugen Simion el nu figu-

## opinii

ază, deoarece nu a lăsat scrieri beletristice; și autorul vastului studiu proiectat despre **ihologia poporului român** (1901) trebuia s în aceeași serie cu P.P. Negulescu, C. idulescu-Motru, S. Mehedinți, M. Drago-rescu (dar și Pompiliu Eliade), studenți așai o vreme de maestru, apoi despărțiți de urmându-și fiecare propriul destin.

Drăghicescu nu ezită, însă, să conteste eastă posteritate, afirmând de-a dreptul că maiorescu nici n-a avut discipoli, ci înși care, n motive interesate, de carieră, s-au apropiat el. mai toți fiind niște mediocri, dacă nu ste nultități patente: „Interesant este de notat, rie el într-un moment «memorialistic» al alizelor sale, și cadrul de oameni în care trăia maiorescu când l-am cunoscut eu. Printre eștia, domnul Pogoreanu pare să fi fost cel ai intim. Dar mai erau, în jurul său și, firește, Academie, Bogdan, Bianu. Și domnul P.P. egulescu, deși mai depărtat spațial (la Iași) fi a poate mai apropiat sufletește. Pe aceste ersonalități fantomatice se găsea un reflex arbăd, șters din ceea ce era Maiorescu. Îți ceau impresia unor încercări caricaturale de l imita; trăsăturile alese ale acestuia dege- erau în personalitățile mediocre ale acestor timi. Ion Bogdan părea o fire echivocă, întoc- ai ca culoarea bogatei podoabe exterioare a pului: un păr albicios, de un alb care nu era ai albul venerabil al bătrâneții și nici blândul ocenței copilărești, era un alb *fourbe*. iciodată nu puteai afla de la dânsul dacă-ți ste amic sau dușman, dacă te urăște sau te mpatizează. Ion Bianu era ceva de calibrul lui ogoreanu, purtând stigmatele unui lung ervilleism în anticamera lui D. Sturdza, grație xclusiv căruia cea imensă nulitate a putut fi eva în țară, fără însă a ajunge să fie *cineva*. tât despre domnul P.P. Negulescu, domnia-sa e prezenta sub aspectul fragil al unui *omuleț*

# T. Maiorescu în posteritate (III)



alexandru george

mecanic, cu mișcări sacadate, care mimau gesticulația lui Maiorescu. Când îl vedeam evoluând în jurul acestuia, dedea exact impresia lui *Homunculus*, pe care Faust (Maiorescu) îl scosese atunci, proaspăt, din eprubeta sa miraculoasă. De atunci, domnul Negulescu mult timp infecund, a prins viață și am avut plăcuta surpriză de a afla că trăiește în realitate, cugetă afectiv și realizează chiar un sistem de cugetare, de care, mărturisesc sincer, nu-l vedeam capabil.

Este posibil ca, din calcul, Maiorescu să fi căutat a ține cât mai aproape de el oameni mediocri, terni, pentru ca, pe acest fond monoton, să strălucească și mai mult calitățile reale, pozitive ale personalității sale.

Mai era domnul Rădulescu-Motru, care, însă, de timpuriu s-a răzlețit de Maiorescu, și domnul M. Dragomirescu, care a căzut oarecum în erezie, de când s-a dedat la un desfrâu de teorii estetice și creații literare“ (p. 31-32).

Acest tablou sumar și caricatural se va regăsi aproape identic în **Istoria literaturii...** a lui G. Călinescu, trasat însă, cu certitudine, din impresii directe, proprii, dar nu trebuie uitat că Drăghicescu are în vedere în rândurile de mai sus pe filosoful și omul de catedră, despre acțiunea culturală și de îndrumător estetic el având numai cuvinte laudative, chiar exaltate.

Discipolul filosofic maiorescian s-ar reduce la expresia cea mai realizată în persoana lui Ion Petrovici (după ce un M. Dragomirescu s-ar fi eliberat de „puterea inhibitivă și deci sterilizantă (a maestrului și) timpul pierdut a fost câștigat de acesta printr-o bogată eflorescență de teorii estetice cu tendințe științifice“ (p. 45). Nivelul cel mai de jos îl reprezintă elevul său de fapt cel mai obedient, I.A. Rădulescu-Pogoreanu, remarcabil prin „impotență și completă sterilitate“ (p. 46), în vreme ce „d. I. Petrovici este un emancipat în toată puterea cuvântului și cel mai strălucit dintre discipoli, cel care a fructificat cu succes ceea ce era mai de valoare din moștenirea maioresciană. Vervul său, graiul simpatic, arta sa de a stăpâni ideile și de a alege expresiile cele mai plastice pentru cele mai fine cugetări amintesc arta maestrului său și fac succesul strălucitei sale elocințe“ (p. 47). (Călătorește și în străinătate, va șemna și veninosul G. Călinescu.)

În schimb Pogoreanu, intelectual nul, de o lipsă de inteligență „proverbială“, s-a apucat să tipărească **Insemnările zilnice** ale lui Maiorescu, o adevărată mizerie prin care „Memoria lui M. va fi pedepsită pe unde acesta a păcătuț...“ Căci ele conțin „foarte multă pleavă și așa mult gunoi (telegrame către birjari și hotelieri, telegrame de amânări de procese, de la electori și alegeri și câte alte lucruri insignifiante, triviale, jignitoare sau copilărești) care îneacă, în text, scrierile și scăpărările spirituale ale autorului lor“

Încă o dată, se vede că Drăghicescu urmărește în toate, chiar în viața domestică a lui M., pe filosof și nu poate fi decât dezamăgit văzând că profesorul său și-a pierdut vremea cu zădărnicii în loc să ne dea o operă de gândire sau măcar una de nivel înalt, corespunzătoare așteptărilor care nu mai erau în jurul lui 1900 aceleași cu cele de pe la 1870.

Or, scepticismul lui negativist (care de fapt a fost o rezervă exagerată de ordin intelectual) i-a paralizat și viața publică, mai ales politică, unde a strălucit prin calitățile formale, fiind singurul parlamentar român care, după o ju-

mătate de veac de carieră, n-a lăsat în urma sa nici o lege, n-a ilustrat vreo tendință novatoare, fructuoasă și valabilă. În Parlament el făcea expozeuri fără să intervină în dezbateri, la Academie nu participa la munca în secții și, din dispreț, venea doar când era vorba să-și ajute sau să-și plaseze un cirac (după versiunea lui N. Iorga). Și astfel ajungem la o veche temă căreia, după Drăghicescu, G. Călinescu avea să-i dea o nouă și mai radicală formulare: a fost autorul **Critice**-lor expresia cea mai desăvârșită a „formeii fără fond“

Observația se făcuse de mult și memoria-liștii ultimei lui fraze au lăsat-o pe hârtie în toate ocaziile, „formalismul“ (G. Duca), „golicuinea“ de fond (N. Iorga) fiindu-i imputate repetat. G. Călinescu le consideră caracteristice spiritului junimist: „Junimiștii aveau aerul de a combate superficialitatea, însă superficial, într-un înțeles nobil, credeau ei, fiindcă îi preocupa numai superficiala lucrurilor. Lui Cantemir celui chinuit de întrebări filosofice, dar exprimându-se încâlcit, lui Conta, care se hazarda în probleme de metafizică, îi preferau un bun manual de gramatică sau de logică (...) Nu se poate spune că nu a fost folositoare o astfel de atitudine superficial formală, fără preexistența unui fond ar fi fost inutilă“ (**Domina bona**, 1947). La aceasta, T. Vianu, în **Istoria literaturii române moderne**, o carte scrisă în spiritul cel mai junimist ce s-ar fi putut închipui, spune că „un suflu de temeinicie“ a pătruns astfel în cultura literară a românilor, împotriva fantezismului baroc și exagerărilor iresponsabile, numai că eroarea lui Maiorescu e de a-și fi păstrat până la moarte neîncrederea în nivelul societății noastre intelectuale și nu a ținut seama de realitatea care l-a contrazis prea vizibil.

D. Drăghicescu, un discipol și critic foarte „subiectiv“, cum însuși se numește, reprezintă altă epocă și altă expresie a culturii românești. (În fond, acțiunea critică pozitivă a lui Maiorescu se oprește, așa cum a spus-o și E. Lovinescu, odată cu **Noua direcție**, datând așadar de mai bine de patru decenii. Maiorescu nu a fost un sceptic negativist (tip de obicei retras, consumându-și gândurile între câțiva apropiați sau în câte o simplă carte de consideratii melancolice), ci un tip activ și optimist, un încrezător în valori și progres, dar numai în acțiuni controlate și fără a se forța etapele. Drăghicescu era, ca și Gh. Pascu și, până la urmă E. Lovinescu, un radical, un spirit de formație franceză, care în tinerețe, ca și autorul **Amintirilor de la Junimea din Iași**, cochetase cu socialismul. Procesul pe care i-l intențeaă lui Maiorescu privește așadar și politica, unde magistrul său urmaso o orientare filo-germană și un conservatorism luminat, care va reactualiza în mod neașteptat în anii tragici ai războiului. În tot cazul, posteritatea marelui critic și îndrumător nu-l poate ignora pe autorul broșurii **Titu Maiorescu - schiță de biografie psiho-sociologică**, reducând moștenirea acestuia la teoria „autonomiei esteticului“ sau dându-i acesteia prioritate, adică rezumându-i acțiunea așa de ramificată la sectorul limitat literar.



## **Balada cu adevărul singurei statornicii printre toate cele trecătoare**

Când sanctuarul cel mai luminos  
Se stinge nicidecum din întâmplare;  
Când răul se-nveșmântă până jos  
În aur, purpură și sărbătoare;  
Când e pierdută pâinea în furtună  
Și băntuie, și năruie, și tună  
În loc să ne audă Dumnezeu,  
Oricât de vechi sau nou ni-i legământul,  
Tu recunoaște-ntâi în crezul tău,  
Că totul trece, mai rămâne vântul...

Când paradisul ți-e-ncărcat de crini  
Cu-arome-n candelabre statuare,  
Imaginând o diademă din  
Compassiune, zâmbet, alinare;  
Când ieri și azi și mâine-ți cântă-n strună,  
De rând, ori logodite împreună;  
Când ai orgoliu-acerb și nătăfleț  
De-a stăpâni cu ghearele pământul,  
O clipă de trezie-ngăduie-ți,  
Că totul trece, mai rămâne vântul...

Când zbor și rațiune te proclami,  
Triumf, expansiune,-acaparare;  
Când pașii tăi din rană în balsam  
Și din balsam în răni tentaculare  
Oricâte-adânci înfrângerii încunună,  
O cupă-a biruinței te răzbună;  
Când șaizeci de secunde pe minut  
Îți decretezi și-ți pavoazezei avântul,  
Uși marea lecție din absolut,  
Că totul trece, mai rămâne vântul...

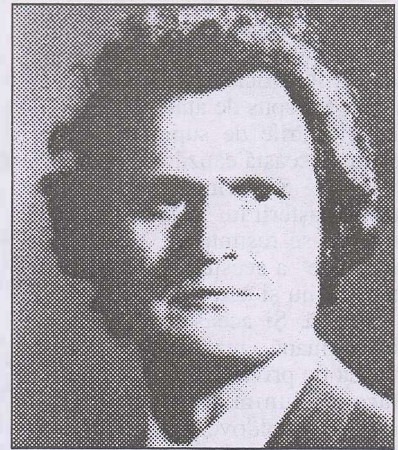
Când ceasul bucuriei tale sună,  
Trezește-te mai bine din minciună,  
O dată și-încă-o dată îngropat,  
Și caută-ți printre greșeli cuvântul,  
Pe singuru-nțelept cu-adevărat,  
Că totul trece, mai rămâne vântul...

## **Balada nopților de insomnie într-un dormitor cu uși blindate**

Berbec a toate oile pierdute  
Și regăsite pentru-ntâia oară,  
Ș-o fi împovărat cu vreo comoară  
De zeci pe zeci, de sute peste sute,  
Că prea-și păzește-acum într-un perete  
Tezaurul de cărămizi secrete...  
Cu-oricâte revolve, uși blindate,  
Capcane și mașinării de-alarmă,  
N-are curaj pe noapte să adoarmă,  
Când bate vântul, în ferești când bate...

Pândește nourii, pândește luna,  
Mereu pe gânduri mâinile-și frământă.  
De umbre pe podele se-nspăimântă,  
Dar trece-o-nfricoșare și-încă una,  
Târâș, cu pasu-agale, mai agale,  
Și-i dau, ca-ntr-o prăpastie, târcoale,  
Procesiuni de măști desfigurată...  
Care de care-i urlă-n gura mare  
Un marș cu tobe, de spânzurătoare,  
Când bate vântul, în ferești când bate...

Pe-o vijelie de-aeromancie,  
Cutremurat bezmetic de-omenește,



**Șerban codrin**

Cu dinții clănțănindu-i, răfoiește  
O carte veche despre insomnie,  
De unde, goale, sar fotomodele  
Cu ochii rimelați, de cucuvele,  
Și gheare-i zgârie nebun pe spate  
Balauri, crocodili în tatuaje,  
Draci, scaune electrice, linșaje,  
Când bate vântul, în ferești când bate...

În zori de zi, smuls viu dintre coșmare,  
Cu vânătaie lângă vânătaie,  
Un clan de-amante-i toarnă în pahare,  
Până-l adorm pe sfert, pe jumătate,  
Și-l răcoresc, în somn, cu evantaie,  
Când bate vântul, în ferești când bate...

## **Baladă cu unele însemnări despre târgul de invenții inutile**

Mașini de-mpins pe căile ferate  
Filosofia clasică germană,  
Flotoare de redus la jumătate  
Nivelul valurilor într-o cană  
Găsiți în primul foisor al pieței  
De reparat și șlefuit profeții !...  
Ba chiar, cu moduri de-ntrebuințare,  
Vă-ntâmpină din șapte-n șapte zile  
Roți de rezervă pentru Carul Mare  
În Târgul de Invenții Inutile...

Ce-ar fi prin magazii în profunzime  
Să cercetați unghere transcendente,  
Servindu-vă pe farfurii sublime  
Cu utopii și alte suplimente...  
Rău nu vă puneți cu pizmătăreața  
Aparatură de-ntristat paița,  
Când teze, antiteze și sinteze  
În orologii-și scapără feștile,  
Făcând pe Dumenzeu să emigreze  
Din Târgul de Invenții Inutile...

Vioara de bătut pe îndelete  
Pavajul străzilor cosmopolite,  
Plus plasele de pescuit comete  
Se curăță cu perii inedite,  
Nemaipunând la trabă pe ratații  
La scuturat cu grebla constelații...  
Nimic nu-nterce-n armonie-o sfoară  
De-mpachetat iluzii calofile,  
Întinsă zi de vară până-n seară  
Pe Târgul de Invenții Inutile...

Împodobit cu zaruri prețioase,



Un cârturar de seamă care mi-e drag îmi declară că ar cumpăra „Luceafărul” doar pentru a citi „Fișele unui memorialist”. Sunt măgulit, desigur. Dar confidența domniei-sale are pentru mine un rol, ca să zic așa, practic. Precum acei diferențieri care se simt „în formă” aținându-și privirea asupra unui chip din rândul ditorului, voi scrie de-acum paginile în estuine cu gândul la domnia-sa...

22 aprilie 2005. Sfârșitul erei Iliescu. Cel bătrânel agitat ca o marionetă la Consiliul care l-a reiectat intră pe neașteptate în cariera politicianilor de vârf rămași „pe tușă” precum Petre Roman, Radu Câmpeanu, Emil Constantinescu, Victor Ciorbea. Cu o notă ravantă: Iliescu poartă răspunderea grea ca stâncă pentru sângheroșii zori ai venirii sale la putere, în decembrie '89, ca și pentru vanlicele mineriade, ca și pentru mișeleasca țară etnicistă de la Târgu-Mureș. Dovezi de faptului că năravurile bolșevice sunt mediabile. Omul acesta însetat de putere a ieșit din comun a făcut slalom între evenimente ce-l depășeau (bunăoară zele integrării noastre europene), voindu-l un herald al „timpurilor noi”, însă izbutind a fi decât în tot mai mare măsură un conservator crispat, mânuind un surâs mecanic, tot mai desemnificat. L-au urmat, paradoxal, privilegiții vechiului regim plătă cu săracii, ultimii victime, de fapt, de cel dintâi. Intelectualii cu șira spinării ceapă l-au respins, așa cum era și normal, în schimb i-au făcut curte asiduă oportuniștii de curte nouă, gen E. Simion și A. Buzura.

## memorii

„Este noapte, „ctitorul de epocă” Iliescu a venit piesă de muzeu, vietate împăiată la care vizitatorii curioși se vor holba din când când.

„Când am ajuns la iubire, am ajuns la Dumnezeu” (Sfântul Isaac Sirul). Sau: „Drapostea este adevărata slujbă pentru Dumnezeu” (Sfântul Ciprian). Sau: „Când l-ai văzut pe aproapele tău pe Dumnezeu L-ai văzut” (Sfântul Clement Alexandrinul).

„Zei singuri pot avea milă fără să-i fi prins vreodată suferința” (N. Iorga). Dar distă oare zei autentici care să nu fi suferit?

Culmea : să-ți fie milă până și de Dumnezeu. Să-L iubești fiindu-ți milă de El.

„Doi oameni de știință americani au dorit să le aducă un omagiu politicianilor lor referați, George Bush, Donald Rumsfeld și Dick Cheney, botezând trei specii de insecte cu ei. Quentin Wheeler și Kelly Miller au descoperit 65 de noi specii de insecte după ce au studiat mii de exemplare. Trei dintre ele au fost botezate după politicienii americani cărora cei doi entomologi le respectă curajul de a-și asuma convingerile” („Libertatea”, 2005).

Copilul e o ființă minunată pentru că nu are Destin. Chiar dacă ursitoarele i-au făcut menire la naștere, n-o conștientizează. Leavând Destin, e liber în raport cu Lumea (Destinul reprezintă o servitute față de lume).

# Fond sentimental dureros



**gheorghe grigurcu**

Naivitatea: o sfințenie spontană. Prostia: căderea în păcat a naivității.

Cât de puțin, înspăimântător de puțin mă poate ajuta Celălalt, cititorul, „*mon semblable, mon frère*”, care doar mă târăște mai adânc în abis, așa cum și eu îl târăsc tot mai adânc în același abis!

„Mila, când nu e însoțită de o iubire infinită, este mai ofensatoare decât disprețul” (G. Ibrăileanu).

3 aprilie 2005. Îmi telefonează M.K. Deplânge situația poeziei franceze, „care a atins odinioară o statură atât de înaltă, încât amțești măsurând-o”, dar care azi nu se mai citește. „E foarte greu să mai publici versuri în patria lui Baudelaire”. Trist.

„Gândirea adusă prin constrângerea împrejurărilor în fața nenorocirii se refugiază în minciună cu promptitudinea unui animal amenințat de moarte în fața căruia se ivește un loc de scăpare. Câteodată, mânăta de teroare, ea se scufundă extrem de adânc în minciună, de aceea se întâmplă deseori ca acei care se află ori s-au aflat în nenorocire să contracteze minciuna ca pe un viciu, în așa măsură încât își pierd câteodată și simțul adevărului. Nu avem dreptul să-i blamăm pentru asta” (Simone Weil). Rânduri care mă fac să mă gândesc la nefericirea lui Ion Caraion. Chiar dacă nu i-a fost dat a fi un mare caracter, precum a fost un mare poet, rămâne neîndoios o mare victimă. Să-l mai victimizăm și postum, să-l transformăm într-o victimă la pătrat, într-o victimă la cub? Cetățean al Imperiului Terorii, a fost silit să se despartă de sine o vreme sau mai multe vremuri ispășindu-și însă căderea printr-o viață martirică din care i s-a tras și moartea. Să nu-i mai scormonim moartea compusă din straturi succesive!

Nebunia de-a fi se domolește prin evidențele pe care ni le oferă, resignată, conștiința. Adică cea mai îndreptățită nebunie.

Neîmplinirile nu te umilesc pe tine, cel ce le suportă. Îți umilesc Destinul.

Cât de idealist este Camus! „Judecata capitală (e vorba de condamnarea la moarte) rupe singura solidaritate umană indiscutabilă, solidaritatea împotriva morții, și nu poate fi legitimată decât printr-un adevăr sau un principiu care se situează mai presus de moarte”. De-ar fi oamenii într-adevăr solidari împotriva morții, așa cum nu sunt împotriva vieții!

Maestrul are șansa de a-și preface defectele în calități. Discipolii au neșanța de a preface calitățile maestrului în defecte.

„Doctorul Michael Werner nu poate fi considerat un impostor dornic de celebritate. El e directorul unui institut oncologic din Braunschweig și susține că nu a mai mâncat de patru ani, hrănindu-se doar cu soare. Când a încetat să mănânce, la începutul lui 2001, doctorul Michael Werner a slăbit în două

luni 20 de kilograme. Apoi greutatea lui s-a stabilizat la 68 de kilograme, la o înălțime de 1,74 metri. «Nici eu nu am nicio explicație logică pentru acest fenomen. Bruscu, am simțit că nu mai am nevoie de hrană. Mi se părea că tot ce mănânc e doar un supliment nutritiv, iar energia necesară organismului venea de fapt din altă parte», explică Michael Werner, 56 de ani, într-un interviu acordat cotidianului «Bild». Doctorul german a fost supus la mai multe teste, specialiștii urmărindu-l timp de câteva luni, rezultatul lor fiind foarte clar: Werner chiar nu are nevoie de hrană. «Corpul meu nu reacționează ca în cazul acelor oameni care postesc o anumită perioadă. Organismul acestora apelează în astfel de situații la rezervele de energie, iar persoanele respective se simt slăbite. În schimb, eu sunt plin de vitalitate. Tot ce am nevoie este 1,5 litri de apă sau cafea pe zi», explică Michael Werner, care lucrează acum la o carte în care încearcă să explice ceea ce i se întâmplă. Germanul susține că nu are nevoie de surse speciale de lumină sau de soare puternic. «Simpla lumină a zilei este suficientă», spune el. Mai mulți specialiști în nutriție s-au arătat reticenți în fața acestor afirmații. «Nu pot explica fenomenul. Un organism are nevoie de proteine și de grăsimi. Acestea nu pot fi procurate din apă, iar energie din lumină nu pot «extrage» decât plantele. Oamenilor le lipsește pentru acest proces clorofila, substanța care permite acest lucru», explică doctorul Helmut Oberritter, specialist în nutriție („Libertatea”, 2005).

Funcționează nu doar un mit al poeziei, ci și unul al poetului. Cum ar veni un mit al mitului care încarcă verbele simple, generale, cu o formidabilă putere reprezentativă. De pildă, Bacovia a spus undeva cam așa ceva: „e greu să fii poet!”. Propoziție care se aprinde de la flacăra geniului său, mistuind neșumăratele subiecte ce ar putea simți la fel. În primul caz banalitatea devine sublimă, în al doilea sublimul se banalizează.

După cum se știe, poezia ironică reclamă nu o dată un fond sentimental dureros, o tandrețe rănită, o sensibilitate extremă care o susține. Așa e la Prevert, la Topârceanu și uneori la Sorescu. Dar gluma groasă, bravada de mahala, care pe deasupra se mai pretinde și... „metafizică”, a unui N.U. nu spune nimic pentru că nu asumă nimic. E o postură găunoasă și atât.

„În loc să vrem ca alții să ne cunoască, așa cum suntem, am vrea să-și facă o părere cât mai bună despre noi; de fapt ne dorim ca ceilalți să se înșele asupra noastră; ceea ce nu înseamnă că nu suntem mândri de unicitatea noastră” (Nietzsche).

Noblețea trecutului derivă din condiția acestuia de ficțiune.



# Coroana de spini

Lui Nicolae Gheran

“Îmi imaginez că omul simte moartea apropiindu-se și că iminența ei îl brăzdează de oboseală și de lumină.” (Borges)

“Hristos în tine nu moare, Hristos în tine supraviețuiește și reînvie.” (Joseph Campbell)

Dumitru Marian a fost găsit mort într-o dimineață umedă și rece de septembrie. Vecinii, alarmați de inexplicabila lui dispariție - de la un timp nu-l mai văzuseră la față - hotărâseră, în cele din urmă, să intre cu forța în apartamentul lui. Marian zăcea pe spate, în mijlocul camerei de zi, într-o baltă de sânge uscat, închis la culoare. Brațele lui subțiri erau larg desfăcute, ca și când ar fi fost pregătit să întâmpine cine știe ce prezență misterioasă, iar capul îi era întors ușor spre stânga. Ochii, cândva de un albastru metalic, priveau stins spre tavan. Scena, în mod straniu, avea un profund și tulburător sentiment de *déjà vu*.

Moartea lui Marian părea să se fi petrecut într-un mod teribil de violent, pentru a nu spune mai mult, dovadă strania “coroană de spini” pe care o avea pe cap. Mai precis, ceea ce ar fi putut fi luat drept coroană erau, în fapt, o jumătate de

cadavru - o oglinjoară veche, cu mici puncte de rugină, genul de oglindă pe care oamenii în vârstă le foloseau pe vremuri la bărbierit, spartă în mai multe cioburi. Mâna stângă a lui Marian ținea strâns un cui subțire, strălucitor, parcă de argint, pe care, după toate aparențele, nu avusese timp să-l adauge celorlalți “spini” din coroană.

În primul moment nu se dădu nici o explicație multumitoare faptului că acest ultim cui, al șaptelea, arăta diferit de celelalte. Nu doar că nu era atins de rugină, dar părea făcut dintr-un aliaj special - laboratorul ceru răgaz pentru a-i determina compoziția exactă. Vânzătorul de la magazinul de “Fierărie” din localitate, de unde, s-a presupus, proveneau cuiele, admise imediat că Dumitru Marian le cumpărase de la el, ceea ce complica și mai mult lucrurile.

Concluzia la care a ajuns medicul legist a fost cea de sinucidere - pornind pur și simplu de la faptul că nimic nu sugera că ar fi fost vorba despre crimă. Legistul nu putu explica, totuși, cum, grație cărei minuni, Dumitru Marian reușise să rămână în viață suficient de mult timp pentru a-și bate în cap șase cuie - fiindcă se determinase dincolo de orice îndoială că nimeni nu asistase victima în neobișnuita sa întreprindere. Acesta a fost unul dintre cele două mistere rămase nerezolvate în “cazul Marian”, celălalt fiind motivul care l-a împins pe bătrân să-și pună capăt zilelor într-o manieră atât de teribilă.

În ultima vreme, ziarele relataseră cu lux de amănunte despre încercările unor deținuți, în genere țigani, care recurseseră la această metodă atroce, numai, și anume, pentru a atrage atenția publicului larg asupra condiției lor mizerabile, dar nici unul nu dusese gestul mai departe de maximum două cuie. De reținut, însă, Marian nu era țigan; nu era nici măcar deținut - doar dacă, firește, nu ești tentat să consideri viața însăși ca pe o închisoare. Întâmplările despre care tocmai pomencam erau prezentate de media ca fapte extraordinare, curiozități, simple devieri - în cele din urmă -, și nimeni nu s-a ostenit să le ofere o explicație cât de cât convingătoare.

Chestionați, vecinii lui Dumitru nu putură să ofere vreun amănunt folositor pentru desfășurarea anchetei. Ocupantul apartamentului nr. 15, Bulevardul Cloșca, nr. 19, etajul 2, era cunoscut ca un locatar liniștit, săritor, care-și plătea întreținerea la vreme și nu călca pe nimeni pe nervi. Este adevărat, în ultimul timp devenise mai retras, ca și când ar fi fost preocupat de cine știe ce chestiuni personale oare, când era întrebat de sănătate, răspundea cu o oarecare aprehensiune. Nu primea vizite și, după câte puteau spune, nu vizita pe nimeni. Ca fost profesor de liceu - predase matematica la principalul liceu din oraș - avea reputația de dascăl sever, dar corect, interesat de soarta elevilor, pe care-i sfătuia să țintească sus, cât mai sus, în viață. În fine, ca o curiozitate, a fost zărit în repetate rânduri privind prin gardul liceului fetele din clasele terminale în timpul orelor de gimnastică, dar, se pare, fără să deranjeze pe cineva, oarecum distrat, cu aerul unui bunic grijuliu, care-și așteaptă nepoata. Odată ce poliția stabili dincolo de orice dubiu că avea de-a face cu o sinucidere - este drept, una foarte neobișnuită - închise cazul și se concentra asupra unui nou dosar.

Existența unor oameni este în cea mai mare parte a ei ascunsă, îngropată în străfundul convențional al vieții de fiecare zi. În bună măsură ea seamănă cu un iceberg plutind impasibil solitar spre dispariție. Ceea ce vedem cel mai adesea, dacă vedem, este doar vârful, un semn că există ceva acolo, în adâncuri, mister periculos, uneori atins de aripa măreției. Obicei, acesta este mai degrabă un avertisment un motiv de prudență sau de circumspecție, decât de curiozitate din partea celorlalți.

Printre obiectele reținute de poliție în apartamentul lui Marian Dumitru ca piese de interes pentru mersul anchetei au fost esul lui Michel Schneider *Morts imaginaires*, găsit pe noaptea deschis la capitolul *Moartea lui Lev Nicolaevici*, unde era subliniat pasajul: “Ușa camerelor mele obscure se deschide, brusc, într-un răstimp înspăimântător, apoi se închide fără zgomot” - un jurnal cu coperte tari, de dimensiunile unei cărți de buzunar, conținând varii însemnări - cele mai multe de interes cultural, citate din cărți de reflecții proprii și așa mai departe. Unele dintre ele aruncară o lumină revelatoare asupra vieții lui Marian, asupra obsesiilor și preocupărilor sale.

Două dintre notații se dovediră prețioase: ultima și penultima, despărțite de numai câteva luni. Cea mai puțin recentă, datată iunie 1999 aparținea lui Cioran: “Nu te sinucide,” suna, în fi, oricum, prea târziu,” în vreme ce ultima, cunoscută semnată la numai câteva zile înainte de sinucidere, pe 3 septembrie, era semnată de Her Michaux: “Predă-te, inimă/Am luptat destul. Viața mea să se oprească/Nu am fost laș./Am făcut tot ce-am putut.” Versurile fură considerate o dovadă incontestabilă că Marian își pregătise sfârșitul. Dacă Michaux a inspirat fapta hotărâre sau reprezenta numai un argument de convingere, Marian se lăsase purtat de astfel de gânduri sumbre, este totuși greu de spus. Un lucru era limpede: versurile corespundeau în bună măsură intențiilor sau măcar gândurilor moribunde ale lui Marian. La o examinare mai atentă, versurile păreau aproape comandate pentru o anumită situație. “Am făcut ce-am putut” nu avea aerul unei măsuri de originalitate, nici cine știe ce profund, ce-i drept, dar reflecta adevărul. Vreme ce “Nu am fost un laș” - suna ca o scu plină de demnitate.

Într-un dicționar literar așezat la îndemână noaptea s-a găsit un semn de carte pus la literatură, iar articolul dedicat lui Michaux fusese subliniat. Marian trebuie să fi aflat, astfel, că poetul se stinsese din cauze naturale. Este presupus că mai descoperise cu acea ocazie din cinci mari scriitori născuți în 1899, chiar înainte de începutul ultimului secol al celui de-al doilea mileniu - Hemingway, Kawabata, Michaux, Borges și Nabokov -, primii doi murit de mână proprie. Ce semnificație a avut descoperirea fu însă imposibil de determinat.

Există un element care face această tragedie oarecum mai ușor de înțeles, și anume că ea avu loc imediat după eclipsa totală din 11 august 1999; mai ușor de înțeles fiindcă, luni bucurându-se înaintea eclipsei, media românească, inspirată de marile temeri care au măcinat omenețirea în jurul anului 1000, publicase numeroase întâmplări înspăimântătoare despre evenimente cosmice petrecute în conjuncție cu ultima eclipsă totală

## cerneală proaspătă

duzină de cuie înfipte în jurul capului. “Spini”, întunecați, ruginiți, arătau ca și când ar fi fost mâncați de un acid coroziv sau arși de cine știe ce foc devastator. O dără subțire de sânge, acum un fir de ius uscat, se prelinsese pe fruntea palidă a lui Marian pierzându-se în părul lui cărunt.

Polițiștii, sosiți imediat la fața locului, nu-și putură face, în prima clipă, o idee prea clară despre această neobișnuită tragedie. Micul apartament se găsea în perfectă ordine - tipul de ordine pe care unii burlaci obișnuiesc să-o păstreze - în disprețul morții, parcă -, fiecare obiect, fiecare piesă de mobilier la locul ei, totul rânduit, ai crede, o dată pentru totdeauna. Nu se zărea nici un semn de intrare prin efrație - în afară, firește, de cele lăsate de vecini - și nici de luptă. În sistemul stereo, de ultimă oră, găsiră un disc cu muzică barocă venețiană de Leon Leoni, oprit la piesa *Magnificat*, pe patru voci. De pe unul dintre pereții camerei de zi atrăgea atenția o reproducere după Ștefan Câlția, o litografie reprezentând un grup de personaje fantastice închise într-un balon de sticlă, asemenea unui bec, pe care odihnea o pasăre neagră.

“Măi, să fie!” exclamă unul dintre polițiști pe un ton superior ironic, privind ca hipnotizat spre cadavru, “Ce avem noi aici e un rege mort!” Exclamația se voise hazlie, dar nimeni nu găsi de cuvînt să rădă. Singura reacție pe care o primi glumețul din partea colegilor fu o privire dojenitoare.

În ciuda sfârșitului năprasnic al lui Marian, nici un singur mușchi pe fața lui nu trăda suferință ori uimire. Din contra, expresia feței lui era senină, calmă, aproape mulțumită. Privindu-l, cineva ar fi putut conchide că strania întâmplare cu moartea va fi fost fericită.

Pe măsuta rotundă, de modă veche, din camera de zi, unde zăcea cadavru, s-a găsit o pungă de hârtie maronie conținând cuie de cinci centimetri și un ciocan de tâmplărie de dimensiune mijlocie, cu mâner de lemn, nou, folosit, probabil, atunci pentru prima dată. Alături de







gheorghe schwartz:

## Europa

sau

Despre diferitele încifrări și descifrări de pe  
pielea din fibră de sticlă a Vacilor Speranței

## Teorii și controverse

De Ziua Europei, președinția austriacă, în exercițiu la acea dată, a organizat o manifestare culturală menită să reînvie tradiția cafenelelor literare. Întrucât cafenelele europene au statuat un anumit prestigiu celor ce le-au călcat pragul, acolo născându-se curente culturale, idei științifice și conspirații politice, regimurile totalitare le-au limitat până la dispariție. Atmosfera de libertate din cafenelele europene a reieșit și din textele citite de 27 de autori din cele 25 de țări membre ale UE și din cele două țări candidate, România și Bulgaria. Subiectul propus de PEN International a fost „Europa sedusă”, iar autorii au putut să se exprime cum au crezut de cuviință. (Era și greu să-l cenzurezi, de pildă, pe Vaclav Havel la Praga... Astfel, unele texte, de exemplu, la Bruxelles, au fost chiar anti UE...) La București, evenimentul a avut loc la Cafeneaua Grand Galleron, în prezența ambasadorului Austriei și a mai multor miniștri din Guvernul României.

„Cowparade», Parada vacilor, este un eveniment artistic public, organizat peste tot în lume, în scopuri artistice și caritabile. Din 1998, când a avut loc pentru prima oară acest eveniment (la Zürich), parcuri, piețe și străzi din toate colțurile mapamondului au fost gazdele deja celebrelor văcuțe. (...) Peste 4.000 de artiști au decorat vaci, folosind forma unică a sculpturilor ca pe o pânză tridimensională.“ (Ziarele)

Europa, fata sedusă și răpită de Zeus travestit în taur și dată regelui Cretei drept despăgubire, după ce zeul și-a satisfăcut cu ea capriciile, a rămas nostalgică după aventura tinereții ei și a împânzit continentul nostru cu mulaje de vaci, pe care copiii le vopsesc în culorile speranțelor lor.

Și iată și rândurile descifrate, de pe pielea din fibră de sticlă a vacilor, de către două personaje atât de indispensabile Europei mileniului trei, Gough și Finch, rânduri în care se vorbește despre faptul că lumea este mare și nesfârșită și că oamenii n-au parcurs-o în zadar în lung și în lat, ba chiar și în jos și în sus, ci au lăsat peste tot urme de minunată dibăcie și măreție - pilde pentru înțelepții lumii. Mari înțelepți care n-au avut apoi decât să adune la un loc această strălucită deșteptăciune, dăruindu-ne-o nouă prin câteva cuvinte, întru uimita noastră admirație.

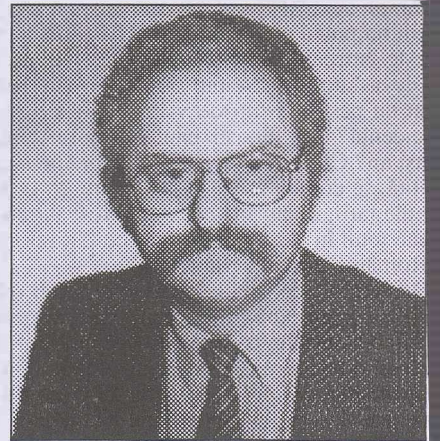
Constituie fapt de mare ispravă ce au înțeles Gough și Finch din desenele copiilor, desene despre care unii psihanalizști pretind că ar veni din adâncurile inconștientului colectiv al continentului, lucru de care, pe drept cuvânt, Gough și Finch se îndoiesc. Desigur, fiecare în felul lui:

## Scurtă poveste

De pe prima vacă, Gough pretinde că se poate citi cum tocmai el, dr. Gough, „obișnuia să le povestească nepoților seara, la gura sobei. Le istorisea cum a coborât el din copac în burta mamei sale, cum a copilărit fericit în peșterile din Cromagnon, cum, murindu-i părinții devreme, a trebuit să se angajeze la construcția unei piramide. În timpul liber citea la biblioteca din Alexandria și se iubea cu Circe. Apoi le povestea despre vremurile de bejenie, când s-a înhăitat cu avarii. Nu uita însă niciodată să le spună că i-a venit totuși mintea la cap, e drept că la o vârstă destul de înaintată, când s-a apucat să învețe, luând ore de la un oarecare doctor Faust. Despre acest doctor Faust, Gough le povestea tot felul de basme, pe care nepoții le credeau numai pentru a-i face plăcere bătrânului

Gough era atât de bătrân și trecuse prin atâtea, încât a rămas o enigmă pentru nepoții tălcul vitalității sale.

Când i-a venit și lui rândul, Gough s-a



culcat în grădină, unde a adormit sub un copac. Și, răsufând o dată mai tare, sufla a ieși din el și se cățăra, ciripind, înapoi în crengi, acolo de unde coborâse odată Gough în burta mamei sale.

Apoi veni Finch cel mic și rău și ocrotit între ramuri cu praștia“.

Mai mult, Finch l-a desfînțat cu totul Gough, citându-l pe Schopenhauer, care, Parerga, a spus absolut la fel: „Rezultă că cum bunul Dumnezeu ar fi creat lumea pentru ca s-o ia dracul.“

În continuare ne sunt povestite cu multă știință, în desenele copiilor de pe vaci din Europa, câteva remarcabile întâlniri ale doctorului Gough cu oameni instruiți de felul - medici, profesori și alții nu mai buni ca ei - și cum a mai deslușit dânsul și moartea în care s-au desfășurat aceste întâlniri și cum au sfârșit ele, fără a uita să noteze și că oamenii înțelepți au știut în cuvinte puține să tragă învățăminte prețioase de pe urma ispravilor sinție cu care s-au priceput să se descurce Gough și Finch în mijlocul unor indivizi adunați de învățați, neuitându-se a se remarca și faptul că drumul cunoașterii trece prin același labirint din Creta (a cărei regiune devenit Europa, după ce i-a făcut trei copii lui Zeus). Iar labirinturile sunt aproape întotdeauna schimbătoare.

Și iată și cum a deslușit Gough desenele de pe cea de a doua vacă, după care voi povesti și ce a înțeles Finch din desenele copiilor:

## Caria

A doua vacă. După cum a spus Shakespeare, „Strămtoarea este mamă a îndrăzelii“ (Cymbeline, 3, 6). „Gough își uscă mustața cu șervețelul. Apoi se sculă și ieși din restaurant. Resturi de mâncare rămăseseră în carie și el plescăia, din când în când, neplăcut cu limba. În tramvai începu să bâzâie măseaua cu scobitoarea. Dar lemnul prea subțire se rupse ușor. Deschise un zia și însă automat căuta cu limba caria cu rămășițele de mâncare. Ascuns după paginile mari, încercă să se ajute cu unghia. Spre surprinderea sa, degetul îi încăpuse ușor în cavitate. După care băgă mâna până la colțul Bucăcița de carne se afla mai adânc, așa că domnul Gough băgă și cealaltă mână și se aplecă imprudent asupra cariei.

Dar tocmai atunci vatmanul frână tramvaiul. Gough își pierdu echilibrul și căzu cu



capul înainte în propria sa carie. Înăuntru era un miros greu și locul era destul de strâmt, așa că el se simțea de parcă ar fi călătorit cu tramvaiul supraaglomerat prin aerul viciat al marelui oraș. Din cauza poziției - Gough citi că ar fi căzut cu capul în jos - avea senzația că percepe sângele coborându-i spre creier. Spre seară începu să-i fie foame și mai ales sete. Se afla în întuneric fiindcă, după ce căzuse în gaură, își închisese imprudent gura. Așa că nu știa dacă e zi sau noapte, nu știa dacă zace în propria sa carie de o lună sau de o săptămână. Începu să strige până ce, în sfârșit, fu auzit...

Mai întâi încercară să-l elibereze cu o scobitoare, însă îl înțepară năprasnic. Nu puteau să-i extragă nici dintele, întrucât acesta începuse să puroieze. Dar, până la îmbunătățirea situației, viața lui Gough se afla în primejdie. Apoi, nimeni nu-și putea lua răspunderea legală de a-l scoate pe Gough din propriul său dinte. Pentru aceasta ar fi fost nevoie de o declarație scrisă din partea lui Gough, iar el n-o putea da.

Gough hotărî să se bazeze numai pe forțe proprii. Cu eforturi uriașe, reuși să iasă de-a bușilea pe pereții abrupti de dentină. Dar atunci interveni neprevăzutul. Picioarele eliberate gădilară cerul gurii și Gough sughiță. Torentul mare de aer îl smulse din carie și-l înghiți. Alunecă prin trasee mai strâmte sau mai larg, și se opri în stomac.

Aici locul era mai puțin strâmt și se putea mișca. Societatea Internațională a Crucii Roșii îi comunică prin difuzoare puternice o hartă perfectă a interiorului unui om normal. Problema era dacă domnul Gough putea fi considerat sau nu normal. Oricum, el hotărî să nu întreprindă nimic și să aștepte până ce se va autoelimina. Societatea Internațională a Crucii Roșii îi atrase atenția, prin aceleași difuzoare, că trebuie să se grăbească: în curând va începe digestia. Fu convocat Consiliul de Securitate ONU, iar specialiștii NATO se arătară interesați de caz. Comitetul Helsinki protestă în numele violării drepturilor omului.

Gough nu mai avu timp să urmeze traiectele naturale. Cu briceagul, cu unghiile, cu dinții începu să-și croiască drum acolo unde harta îi indica grosimea cea mai mică a pereților stomacului. Dar parcă nu înainta destul de repede și forțele îi scădeau mereu. Când reuși să străpungă, în sfârșit, stomacul, o slăbiciune cumplită îl doborî și Gough își pierdu cunoștința. (... aici este o lacună în desenul de pe vacă.) La spital, medicul de gardă completă certificatul de deces cu diagnosticul «stomac perforat».

*Așa cum a trăit, așa a și citit Gough desenele de pe a doua vacă, în vreme ce Finch, desigur influențat și de solemnitatea anului Mozart, a citit și a trăit toate cele descrise absolut altfel:*

*Și iată, deci, și a doua vacă, varianta lui Finch, care n-a mai făcut eroarea de a porni de la Shakespeare, ci s-a orientat imediat la vechea replică a lui Demostene (Olynthiae, 2, 22): „Mare rol joacă întâmplarea sau, mai bine zis, ea e totul în fiecare acțiune omenească” Ayadar:*

## Adresa

„Gough mai citi o dată adresa de pe bilețel, apoi întreabă un trecător:

- Nu vă supărați, nu știți unde vine strada Mozart?

- Strada Mozart? O luați înainte și după colț...

- Mulțumesc!

- După colțul de pe partea cealaltă, apoi pe al doilea... ia să vedem... al treilea colț pe stânga...

- Deci, traversez strada și primul colț pe dreapta, după care al treilea...

- Nu, domnule! N-ai înțeles... Of, Doamne, cum să-l fac să priceapă?

- Dar am înțeles foarte bine...

- N-ai înțeles nimic!

Finch țipase și în dreptul lor se oprise un domn mai în vârstă, cu o mapă elegantă sub braț.

- Care-i necazul?

- Ia spune, îl întreabă Finch pe Gough, de fapt, ce cauți dumneata pe strada Beethoven?

- Vrea să ajungă pe strada Beethoven? Dar de ce, mă rog, se interesă o femeie grasă și cam vulgară.

- Pentru că... Dar eu căutam strada Mozart!

- De ce?

- Pentru că... pentru că îmi place muzica, încercă să glumească Gough.

- Încercați pe strada Tom Jones, îl sfătui un elev pistruiat.

- Fugi de aici, strada Tom Jones nici nu există, obraznicule! Ce tineret! Mă mir de ce mai iau dascălii salariu, se lamentă domnul cel distins, cu servieta elegantă sub braț.

- Să lămurim lucrurile, spuse sergentul cu autoritate. Unde vrei dumneata să mergi?

- Pe strada Mozart.

- Minte! Întreabă-l, domnule polițai, dacă știe măcar unde e strada Mozart!

- Unde e strada Mozart?

- Păi, tocmai asta am întrebat... tocmai...

- Aici eu întreb! Deci, susții că vrei să mergi într-un loc pe care nici nu-l cunoști?

- O! De câte ori nu mergem într-un viitor necunoscut, replică avocatul apărării.

- Mă opun, strigă procurorul.

În sală, o doamnă din asistență îi explică vecinei:

- E spion austro-ungar!

- Dar Austro-Ungaria nici nu mai există!

- Și ce?! Mă înveți dumneata pe mine?

- Se trage din Nero, hotărî cealaltă după o matură chibzuință.

- Și cu trenul jefuit cum rămâne? Se interesă reprezentantul presei. Pentru banii furați, de ce nu-l trageți la răspundere?

- Cu strada asta Mozart este ceva suspect, trebui să admită judecătorul.

(Revista Conservatorului de Muzică, „LIRA”, protestă energic. La reprezentația cu „Nunta lui Figaro” au fost bătute trei plasatoare și o solistă.)

- Să recapitulăm, mai zise judecătorul.

Iar zierele se lamentau pe titluri de o șchioapă: „Poluarea oceanelor crește pe zi ce trece!”

Așa că au trebuit să-l condamne pe Gough la moarte.

Înainte de execuție, a venit un înalt funcționar în celula osânditului, garantându-i grațierea și chiar și o frumoasă recompensă. Pentru asta, Gough ar fi trebuit să-i divulge doar numele celor mai importanți conducători ai rețelei de spionaj economic.

Primele dubii în legătură cu vinovăția lui Gough au apărut peste doi ani. Încetul cu încetul, se dezgropă tot cazul. Ziarele făcură vâlvă, iar Metro Goldwin Mayer turnă un film. O sectă religioasă îl declară mucenic.

Conservatorul, care-i purta, mai nou, numele, institui o bursă pentru studierea vieții eroului.

Peste alte câteva zeci de ani, s-a descoperit că acel Gough n-a fost decât un descendent direct al lui Mozart. Un savant norvegian a reușit să dovedească mai mult: nepotul lui Mozart, Gough a fost nepotul lui Mozart! După alte zeci de ani de muncă susținută, s-a demonstrat cu probe zdrobitoare conform cărora Gough a fost un fiu nelegitim al marelui Amadeus. Apoi s-a pus punctul pe i: Gough n-a fost altcineva decât Mozart însuși și, în după amiaza aceea nefastă, n-a intenționat decât să meargă acasă. Și Mozart cine a fost? Nu se știe. N-are importanță.

Într-o zi, verificându-și o adresă într-un carnețel, Mozart îl opri pe Finch:

- Nu vă supărați, nu știți unde vine strada Gough?

- Ia să vedem... zise Finch, scărpinându-se în cap într-un mod foarte ciudat, chiar transcendental, am putea spune.

*Nu trebuie să ne mire deloc aceste inadvertențe între felul în care specialiștii citează atât de diferit istoria în general și istoria Europei în particular: (Nici fibrele de sticlă ale pieilor vacilor pictate nu reprezintă cel mai bun pergament și nici comunicarea verbală n-a devenit mai facilă.) „Ce nu pot realiza doi oameni care sunt de acord?” s-a întrebat chiar și Somadeva (Kath., 5, 12).*

## Telefoanele

(de pe o vacă auxiliară):

„El - Gough - știa că ea există și, lucru mai important, știa și unde s-o afle. Se părea că nimic nu se poate pune în calea fericirii lor. N-avea decât să-i dea un telefon. Așa că formă numărul.

În timpul acesta - cum se întâmplă de atâtea ori între îndrăgostiți - și Ea se gândea la El. Îi putea vorbi, lucru pe care-l dorea nespus de mult. Se instală lângă telefon pe o pernă moale, așezată direct pe parchet, și se pregăti cu nesaț pentru o convorbire, pe care o voia cât mai lungă. Formă numărul.

Dar, fiindcă sperau atât de mult să-și vorbească, ridicară receptoarele în același timp și de aceea, la capătul celălalt al firului, telefonul indica mereu „ocupat”.

Și n-a pus nici unul receptorul la loc, fiecare dintre ei formând iar și iar numărul atât de dorit și, neprimind alt răspuns decât mereu „ocupat”, în mințile lor ciuda începu să fie înlăturată de gelozie, apoi de revoltă: când tu îți dorești din tot sufletul să auzi vocea celui drag, acesta de ce discută cu cine știe cine?

Au încercat amândoi ore în șir să-și vorbească și, pentru că n-au reușit, pasiunea lor s-a stins în același timp și au pus amândoi deodată receptorul în furcă.

Acum ar fi putut vorbi oricât ar fi vrut unul cu celălalt...

O dată, peste ani, formând greșit un număr, i-a răspuns Ea.

- Cred că ați greșit numărul, i-a spus, fără să-și amintească vocea lui.

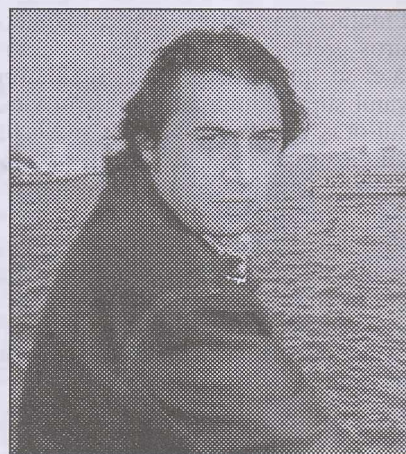
- Vă rog să mă scuzați, i-a răspuns El, fără s-o mai recunoască.

(va urma)

Café d'Europe



Andrei Popescu *simte* poezia cu mult înainte de a o scrie. O poartă în el (cu el) ca pe o amintire din vechime, ca pe o muzică nedefinită, ca pe o melancolie iluminată de fragede petale de trandafir acoperind în zori trupul gol al unei iubite imaginare. Acest autor matur, dar totuși debutant, nu se arată a fi „complexat” de limbajele poetice de ultimă oră, de imagini și cuvinte menite să șocheze. Nu le caută și nu-i sunt necesare. E un jucător la „ruleta poeziei”, singular între colegii de generație. Versurile sale sunt expresia unui palpitan lăuntric, a unui fior existențial real. Sunt simple, transparente, discret sentimentale, „riscă” să emoționeze chiar. De aici și senzația că le-ai mai citit undeva, cândva... Ceea ce contează însă e că aparțin unui poet tânăr adevărat. **(Jon Cocora)**



andrei popescu

## Glasul nopții

Glasul nopții, profund nemișcat  
Stranii șoapte, pierdute noi cânturi  
Se amestecă-ncet printre gânduri  
Și iar vii, dulce moale, păcat.  
Ești atât, tu cu tine întreagă  
Orice treaptă acum va dispărea  
Ca-ntr-un vis, din felina chemare  
Nu-i nevoie ca toți să-nțeleagă.  
Pasul meu nu-i totuna cu-al tău  
Ochii noștri privesc diferit  
Vorba mea nu e gând lămurit  
Piere acuma cu-ntregul ei rău  
Ești departe, și-atât de aproape  
Ca o boală, ca o vindecare  
Nu te cred, prefăcută chemare  
Venii iar repetabile șoapte  
Și nu-mi pasă de-i rău, ori de-i bine  
Viața noastră se scurge uitat  
Tu rănâi, dulce, moale păcat  
Și e noapte, și mi-e dor de tine.

## Tonurile ploii

Tonurile ploii se apleacă ușor  
Leneș drum de aduceri aminte  
Adunând lungi cărări de cuvinte  
Ori fluide veșminte,  
tremurate-n fior.

Și se-ntind brațe calde, de soare  
Freamăt vesel, din vieți vegetale  
Pași rotunzi ce alunecă-n cale  
Ochii firii privesc cu mirare

Ploi și soare dispar ca un fum  
Lege veche, în veci neschimbată  
Ca s-apară din nou  
pe al timpului drum

Tot la fel eu te pierd și mi-e greu  
Într-o lume adâncă, uscată  
Ca să-mi vii, regăsită mereu.

## Neliniștea a obosit

Neliniștea a obosit  
să doară  
Doar mă privește  
c-un ochi  
înnorat.  
Sunt vechi  
de  
patimi  
rătăcit prin  
ani,

parcă răbdarea  
a uitat  
s-aștepte,  
Inima mi-e-nchisă  
ca o  
pecete prea  
aspră,  
uscată.  
Doar singurătatea  
alunecă  
ca o  
teamă amară.

## Vis de fum

Timpul încet ne bate-n fereastră  
Ca un foșnet ori ca o părere  
Și nu-i loc de dor, nici mister  
Nu ne mai întoarcem  
niciodată acasă.

Tineretea este un cântec în noapte  
Vis de fum care pleacă, când vine.  
Nimeni nu trăiește-n suspine  
Ascultăm doar ale vieții  
lungi șoapte.

Nu ne mai întoarcem  
niciodată acasă  
Dar plecăm în orice secundă  
Firea noastră ar vrea să se-ascundă  
Timpul încet ne bate-n fereastră.

## Auzi?

Auzi? Noaptea respiră,  
Iar zumzăitul aspru  
Se întruchipă-n ger.  
Auzi? Gheața-ncet râde,  
Cuprinsă de putere,  
Pătrunsă de descânt.  
Auzi? Aerul strigă,  
Se zbate și aleargă  
Iar gerul îl apasă,  
Înveșmântat în fier.  
Auzi? Luna ne cheamă  
Pe raze de lumină,  
Cuvintele-i ne-ating  
Auzi? Ceva rostește șoapte,  
Miroase a vânt proaspăt,  
A stele reci și-a ger.  
Auzi? Te chem la mine.  
Să îmi acoperi fruntea  
Cu părul tău sălbatic  
Să îți sărut privirea  
Și-n tine să mă pierd.

## Libertatea e o aparență

Libertatea e o aparență,  
cuvânt rotund, sferic  
O stare de spirit  
esențială.  
De neatinz  
de-a-ntregul.  
Altminteri  
am zbura  
liberi de  
noi înșine

## Zbor șoptit

Zbor șoptit de-ndrăzneală tăcută  
Mângâieri în mirare străină pierdută  
Vis mirific, de-adâncă sfială  
Dulce tristețe autumnală.

Abandon stingher! Împleticind  
gândurile  
Uscăciune orbecăind visurile,  
Sunete calde ce-adulmecă nori  
Șoapte și tremur, somn în vâltori

Gâlgâie vântul fiori de-ntuneric  
Soarele tace și pleacă himeric.  
Nepăsări ies încet la iveală  
Dulce tristețe autumnală.

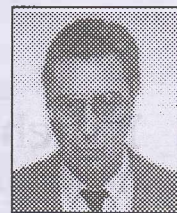
## Plouă decadent

Plouă decadent...  
Ca un zâmbet de târfă bătrână  
Râs ciudat de ființă nebună  
Ca un hohot ce-adânc se-ncunună  
Plouă dement...  
Vis sublim mohorât în lichid  
Tropot moale se duce venind  
Plânset rar obosind, istovind.  
Plouă decadent...  
Totul curge spălând azuriu  
Timpul agale dansând cenușiu.  
Undeva va zâmbi străveziu  
Plouă dement...



Mai înainte de toate, călătoria de-a lungul și de-a latul Pământului a fost o necesitate în ordinea firii impusă de condiția umană. Plecarea de acasă potolea insatiabila curiozitate a speciei, asigura luarea în posesie a noi teritorii, preocupare obsedantă a numitei specii, și determina creșterea în proporție geometrică a puterii de cunoaștere care garanta supraviețuirea aceleiași specii. Perioada aceasta mai mult sau mai puțin glorioasă, de eroism romantic „corcit” inextricabil cu realitatea brutală a conquistei lipsită de scrupule, a luat sfârșit atunci când lumea întreagă a devenit un marsupiu comod, plin de penumărate *acasă* racordate la un sistem de civilizație central. În acel moment, călătoria, în necesitate a speciei, a dobândit statut de divertisment al acesteia, îndeletnicire de vacanță. Periodic, de-a lungul și de-a latul Pământului au loc migrații estivale, hibernale/autumnale/primăvăratice (depinde când ne permitem marile vacanțe) controlate. Călătoria s-a transformat în excursie. Exploratorul s-a metamorfozat în turist. Există, însă, un tip de turist care își revendică postura de călător adevărat,

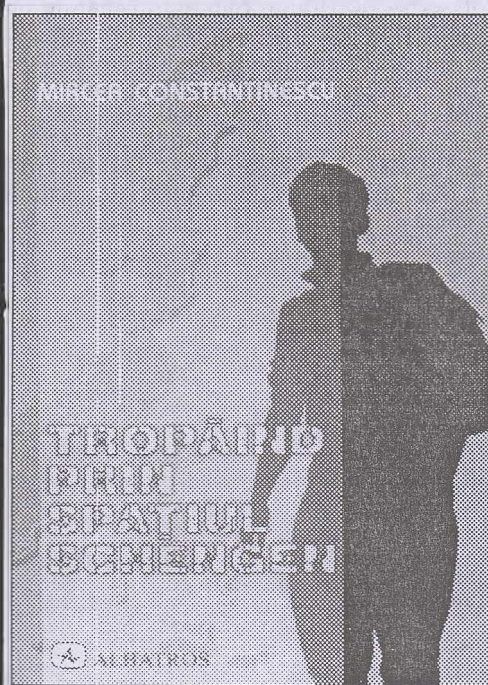
## Călătoriile scriitorului



**gabriel rusu**

toate aceste atribute ale călătoriei se raportează nu atât la geografie, cât la acea hartă a imaginărilor culturale care este câte o alta de la autor la autor. Astfel, pentru „cartograful” Mircea Constantinescu, bagajul de cunoștințe enciclopediste despre anume locuri se modifică sub impactul realității acelor locuri, dar și fixitatea spațiilor în cauză suferă distorsiuni „personalizate” în urma contactului cu (pre)judecățile culturale. De altfel, într-o bună strategie auctorială, suntem avertizați chiar de la început: „...Nu intenționez să fiu redundant, adică să repet enormitățile agreabile sau veninoase ale altora. Într-o măsură copleșitoare, rândurile următoare se constituie într-o partitură subiectivă și compoziția, în funcție de humoriile și humorul de moment care mi-au hrănit impresiile. Nimerindu-mă la o vârstă înaintată (...cel puțin pentru cele patru-cinci *activități* esențiale...), desigur că șocul Occidentului (*y compris Hongrie*) mi-a otrăvit percepțiile șambrate la temperatura și umiditatea unei odăi sufletești în care s-au culcușit destule eresuri, dintre care nu pot lipsi bătrânele formulări de genul «mai bine mai târziu, decât niciodată» ori «nimic nou sub soare» ori «nu poți fugi de tine, oriunde ai evada» etc. În fine, litota și hiperbola și anacolutul și oximoronul vor continua să-mi fie prieteni și ghizi și în acest excurs în miezul unor nemaivăzute și nemaiauzite șoapte strigăte tăceri pantomime *ejusdem farinae*. (P.S. Am tergiversat cât am putut să suport șocul Occidentului, scuipând peste interesul firesc flegma lașă conform căreia, dacă nu pot călători *acolo* în calitate de colet-oficial-și-fragil, atunci n-are nici un haz să mă aventurez acolo; concluzia sofismului: Socrate este și nu este nemuritor...). Iată de către cine și, mai ales, cum vă vor fi relatate 32 de zile/nopti petrecute în peregrinări prin șapte țări europene. Călătorul autorul naratorul tocmai împlinește 60 de ani, are instrucție culturală de invidiat (dacă așa ceva mai este invidiabil astăzi?!), adică pune în dialog rapid terasa unei cafenele din Bruges cu vreo aporie de-a anticilor, are humori, adică entuziasme juvenile întârziate care coabitează cu resentimente provocate de vârstă sau avere (lipsa acesteia!), are humor, adică soiul acela de zâmbet inteligent ce înțelepțește, are devoțiune pentru cuvânt, adică știe că orice este înscris atinge esențialul. Tonalitatea discursului este una integratoare în maniera „la minut”, cu program și cu opulență. Mircea Constantinescu ambiționează (făcând poznaș cu ochiul, în același timp, către regulile jocului narativ!) să ne facă să credem că, deși citim, trăim odată cu el călătoria, în timp real. De aici acel *tropăind* din titlu, în egală măsură semn al insatisfacției provocate de prea puținul timp hărăzit vederii prea multor locuri și trimitere

subliminală la ritmul dorit pentru lectură. Tot de aici aglomerarea de substantive ca într-un bazar, înșiruirea de sinonime ce vrea să ne convingă că se fotografiază în „foc continuu”, nemaexistând timp pentru redactarea/fardarea textului, precizarea de pseudo-morgă academică *aici acolo* folosită ca să blureze distanța în spațiu și timp între clipa trăirii și clipa mărturisirii. Și încă o dată de aici uzitarea unei tehnici gen *trompe l'oeil* literar prin care autorul vrea să ne „hipnotizeze” cum că scrie pe genunchi în tranșeele actualității, în timp ce, de fapt, el stă la al său birou bucureștean. Câteva exemple, la întâmplare: „Prin urmare, mi se întâmplă ceva regretabil - în raport cu scopul intențiilor acestor însemnări: am alunecat, fără voie, în literaturizări! E nepermis, impresiile sunt frustrate, consemnarea lor trebuie să fie aproape la fel de concret-concisă” (p. 25); sau „Policrom pestriț, poligam divagant, spectacolul străzii (*boulevard avenue rue...*) ar putea să fie fascinant pentru mine (...), adică acaparant până la limita oboselii, când renunți să



pentru el mirajul aventurii, subînțeleș călătoriei în prima accepțiune, s-a păstrat intact. Acesta este scriitorul. Ceilalți fac poze. El descrie, adică scrie. Este, oricum și mereu, un explorator. Are habitudinile acestuia în raport cu necunoscutul (dinlăuntru nostru, din afara noastră!) pe care vrea să ni-l aducă la cunoștință. În acest portret-robot al turistului care nu renunță la călătorie îl puteți recunoaște și pe Mircea Constantinescu, romancierul care, în *Tropăind prin Spațiul Schengen* (Editura Albatros, 2006), se preumblă pe câteva meleaguri europene.

Detectăm în textul lui și curiozitatea, și luarea în posesie, și actul cunoașterii. Desigur,

### cărți de luat acasă

mai privești auzi atingi afli” (p. 47); sau: “Dar zadarnic îi invoc pe alchimiștii sufletului omenesc, sunt și rămân captiv îngropat ostatic în staulul livresc al megahertzilor simțurilor imediate. (Vai, sună așa de pompos că mi se rușinează în roz de zambilă chiar și tricoul bleumarin preferat pentru această descindere!)” (p. 114). Deși se joacă partitura „renunțarea la ficțiune”, toate întâmplările de prin Maastricht, Paris, Amsterdam, Bruxelles etc., devin istorii, așa cum persoanele întâlnite de Mircea Constantinescu în acele locuri devin personaje. Iată: „Eu tu noi voi ne sinucidem statornic în numele Literaturii” (p. 135). Așa că o plimbare cu bichoneza Tayra sau dialogul... mut cu prostituata din Amsterdam trec de la fapte la semnificații. Acesta-i datul scriitorului.

Și mai are scriitorul o determinare. Aceea de a se considera, în orice realitate/irealitate prin care călătorește, un pilot de încercare dator față de ceilalți ca, la întoarcere, să le limpezească parte din temerile cu care întâmpină ziua ce va să vină. Peregrinarea lui Mircea Constantinescu prin spațiul Schengen poate fi citită și ca o prefață la apropiata noastră viațuire, parafată, în familia europeană.

1) **Țepi**  
(Jordan Aioanei)  
Editura Casa  
Scriitorilor



2) **Poem pe cord deschis**  
(Petru Scutelnicu)  
Editura Casa  
Scriitorilor



3) **Ironiada jertfei vesele**  
(Aleksiei Krucionâh),  
Editura  
Ivan Krasko





## Bulleh Şah

(1680 ? - 1757)

### Ştiu ce nu sunt

Ştiu ce nu sunt  
Nici credincios într-o moschee nu-s  
Nici un păgîn ce crede-n false rituri  
Nici pur hălăduind printre impuri  
Nici Moise şi nici faraonul nu-s  
Necunoscut şi mie-mi sunt

Nici dintre păcătoşi nu sunt, nici dintre sfinţi  
Nici fericit şi nici nefericit  
Nici apelor şi nici pămîntului nu aparţin  
Nici foc, nici aer eu nu sunt  
Ştiu ce nu sunt

Eu a credinţei taină nu o ştiu  
Şi nici din Eva şi Adam nu m-am născut  
Vreun nume eu nu datu-mi-am  
Nu-s dintre acei ce caută, se roagă  
Nici dintre cei plecaţi pe căi greşite  
Ştiu ce nu sunt

La începuturi fost-am, voi fi şi la sfîrşit  
Nu ştiu nici unul peste acel UNU  
Cine poate fi mai înţelept decît Bulleh Şah  
Ce maestru vreodată să-l îndrume poate?  
Ştiu ce nu sunt

### Vino, iubire

Iubire, vino să ai de mine grijă  
În mare suferinţă sunt

Chiar despărţiţi, visele amare-mi sunt  
Tot căutîndu-te, ochii obosiţi îmi sunt  
Singur mereu, în deşert am fost pradat  
Tot felul de obstacole în cale-mi stau

Preotul şi judele-mi arată drumul  
Hăţisul drumurilor dharme ce mă stăpâneşte  
Cu adevărat mă tâlhăresc de timp  
Şi plasa sfintei crime o întind

Secreta lege-a timpului arareori e dreaptă  
astfel că strâns-îmi-ncătuşează glezna-n drum  
Dragostea mea nu ţine cont de cinste sau credinţă  
Eu legile credinţei nu le mai urmez

Maestrul meu m-a părăsit ca pe un ţărm pustiu  
Pe când în gheara lăcomiei eram prins  
Cu barca gata de plecare, El stă în aşteptare  
Să mă grăbesc! nu pot întîrzia

Bulleh Şah iubirea trebuie să-şi afle  
Nu trebuie să cadă-n plasa fricii  
Iubirea-I e pe-aproape, se uită chiar la El  
Căci a cuprins lumina zilei toată

Iubire, vino să ai de mine grijă  
În mare suferinţă sunt

### Ciudate timpuri

Ciudate-s timpurile!

Corbii se năpustesc asupra şoimilor  
Vrăbiile dau ordin vulturilor  
Ciudate-s timpurile!

Vitejii sunt dispreţuiţi,

Multe din datele pe care le avem despre Bulleh Şah (Mi Bulleh Şah Qadiri Shatari; nume real: Abdullah Şah) sînt din tradiţia populară din Punjab. Nu se ştiu cu certitudine nici data, nici locul naşterii lui (după unii) - deşi se crede a fi sătucul Uch Gilaniyan, din Bahawalpur. Se încearcă scrierea biografiei lui analizându-i opera. Legenda spune că un strămoş al lui, Sayeed Jallalluddin Bukhari, a sosit în Multan din Bukhara cu 300 de ani înainte de naşterea poetului, fiind iniţiat de Hazrat Şeic Ghaus Bahauddin Zakriya.

A fost iniţiat de murşid-ul (ghid spiritual, guru) Inayat Şah, un sufi qadiriya şi, cînd acesta s-a stîns, în 1729, Bulleh Şah i-a devenit succesor, ca maestru de ceremonii, la mănăstirea din Lahore. După epitaful de pe piatra tombală, a murit în 1757 fără să se căsătorească vreodată.

Opera celui mai mare poet (şi umanist) de limbă punjabi din toate timpurile a ajuns până azi mai ales prin cîntece qawwali. Bulleh Şah a scris într-un stil numit *kafîl refren* - se poate spune consacrat în cazul poezilor sufi din Punjab, dar şi pentru maestrul sikh din linia lui Guru Nanak Dev ji (1469 - 1539), primul guru, după unii şi Guru Angad Dev ji (1539-1552) sau Guru Gobind Singh ji (1675 - 1708), al zecelea şi ultimul guru sikh.

Numărul/ tipul poemelor scrise de Bulleh Şah, care, înainte de a căuta calea în mistică, a învăţat araba, persana şi Coranul, naşte încă discuţii. Se bucura de apreciere între hinduşi, musulmani şi sikhi, fapt rar avînd în vedere tensiunile locale, soldate adesea cu mari vărsări de sânge. De altfel, poate cele mai multe date despre Bulleh Şah pot fi găsite la autori hinduşi şi sikhi. Opera sa a rezistat timpului transmisă pe cale orală. În 1882, la Lahore, Malik Hira a adunat în volum o serie de creaţii care erau atribuite lui Bulleh Şah.

În timp ce măgarii sunt premiaţi  
Ciudate-s timpurile!

Cei cu pături aspre sunt regi  
Adevăraţii regi înlănţuiţi sunt  
Ciudate-s timpurile!

Şi pentru vreo rimă spun  
Ciudate-s timpurile!

Bulleh, spun să-ţi înfrânezi eul  
Să-ţi îngenunchezi mândria  
Trebuie să uiţi de tine  
Ca să îl ai alături.

### Toate sunt în Unul

Toate le găseşti în Unul

Înţelege Unul şi uită restul  
Scutură-te de tentaţia (plaga) apostazierii  
Ce duce sub porţile iadului, în chinuri  
Goleşte-ţi mintea de vise cu dezastre  
Doar astfel vei putea păstra convingerea că  
Toate sunt în Unul

La ce-ţi foloseşte plecăciunea vreunuia  
Ce-ţi foloseşte să conduci un preaplecat  
Citind vreo sură să rădă îi vei face  
Nu vor primi nici un cuvânt cînd le vei recita Coranul  
Credinţa trebuie să fie, nu are nevoie de căutare  
Toate sunt în Unul

Unul se ascunde în van în junglă  
Alţii-şi reduc mesele la un grăunte  
Conduşi pe-un drum greşit se irosesc  
Nu se-ntorc nici morţii, nici vii spre casă  
Slăbiţi de fel de fel de-ascetice poveri  
Toate sunt în Unul

Caută-ţi maestrul, roagă-te şi-n voia Domnului te lasă  
Te va conduce spre abandonul mistic  
Şi te va ajuta cu Domnul să te contopeşti  
Acesta este adevărul dobîndit de Şah Bulleh  
Toate sunt în Unul



## Khwaja Mir Dard

(1720-1785)

### Dacă cineva nu te-a văzut

(din *Divan-e Dard*)

Dacă cineva nu te-a văzut aici, pe pământ  
De vede lumea au ba, ce mai contează?

Prea strânsă-mi e de tristețe inima - boboc de trandafir  
Pe care nimeni n-a văzut-o încă deschizându-se.

Ah, tu straniule, tu solitar mister,  
Nici când ceva ca tine nu am mai văzut.

Ce înseamnă durere și suferință, ce necaz și rușine!  
Înlăuntrul iubirii pentru tine nimic nu este să nu fi văzut.

Khwaja Mir Dard (1720-1785) s-a născut în Delhi, ca fiu al unui adept al lui Naqshband. A trăit ca un ascet, recunoscut atât ca adept al ordinului sufi Chisthi, cât și al lui Naqshbandi. Deși a scris proză și poezie în persană, este considerat unul dintre cei mai importanți poeți mistici urdu care au cântat durerea care se naște din dragostea pentru Divin, până la atingerea comuniunii cu El.

Cicatricele mă fac să semăn cu un copac al luminilor  
Tu... niciodată încă n-ai venit spectacolul să-l vezi.

Nepăsarea ta m-a adus în acest impas  
Dar nu m-ai privit niciodată, nicidecum  
nu mi te-ai înfățișat în cale.

Nu sunt altceva decât vena de pe Preaiubitul Chip  
Iar dacă ochii îi deschid, eu vena nu o văd.

Oh, Dard! Noapte și zi sunt la ușa lui  
Pe care nimeni niciodată aici n-a înțeles-o ori văzut-o.

Shabbir Hasan Khan, cunoscut ca Josh Malihabadi, s-a născut pe 5.12.1898 la Malihabad. În 1918 a stat 6 luni la Shantiniketan. A studiat araba, persana. A primit supranumele de *poet al revoluției*, fiind apropiat al liderilor mișcării de eliberare a Indiei, în special Jawahar Lal Nehru. Ultima parte a vieții a petrecut-o în Pakistan. Karbala este invocată în poemele sale, cu încărcătura simbolică aferentă.

Cu poeme ca *Baghavat*, sau *Zawal-e-Jahanbani*, sau Faiz, Sahir ori N.M. Rashid și-au pus pana în slujba revoluției proletare ș.a., dar fără a abandona, de exemplu, marile teme ale *ghazal*-ului, precum iubirea.

## Josh Malihabadi

(1898-1982)

La fiece lovitură lacrimile din ochi îi izvorăsc.

Colbuiți obraji-i sunt, pletele în praf îi curg,  
Din ochii ei adânci și triști scânteie o lumină lină.

Soarele încins îi soarbe nemilos sângele  
Fiece grea lovitură ca de ciocan îi clatină-nfloritoarea tinerețe.

În lumina soarelui parfumatele-i plete  
pe-aripele vântului plutesc,  
Agilul ei sine se prăvale năruindu-se printre pietre și cărămizi.

Razele roșii ale soarelui sorb fără opreliște  
din ochii narcisei nectarul, licoarea trandafirilor obraji.

## Frumusețe și trudă

Iat-o cum pe drum asudă frumoasa fără odihnă fecioară  
Sub arzătorul soare ea pietrele le sparge în clinchet  
de brățări zornăitoare.

Ce durere-i cea ce-atât de straniu se îngemănează cu muzica,

## Iftikhar Arif:

Poet pakistanez de limbă urdu. S-a născut la Luknow, un centru al renașterii musulmane din India, în 1943. A lucrat în radio și televiziune. Primul lui volum, *Mehr-e-Do-Neem*, a apărut în 1983. Au urmat: *Harf-e-Baryabi*, 1989, apoi *Jahan-e-Maloom*. Oxford University Press a editat un volum cu 3511 din *nazm*-urile și *ghazal*-urile sale, în ediție bilingvă urdu-engleză, *Written in the Season of Fear*. Este tradus în mai multe limbi (engleză, germană, rusă, hindi, persană etc.), a primit mai multe premii. Locuiește la Islamabad.

Modern în terminologie, acordă mare atenție tradiției (și calității) - versul alb are adesea o ritmicitate apropiată de cea a poemului tip *nazm*. Simbolistica Karbalei îi impregnează opera; declara că își fundamentează creația poetică pe trei principii, desprinse din înțelepciunea lui Hazrat Ali: vorbește, doar așa te vei face cunoscut, un om se poate ascunde în spatele cuvintelor sale, adevărata valoare a unui bărbat stă în talent, care îi este dăruit. Pentru Iftikhar Arif, poezia este la fel de misterioasă ca viața și, deci, cum nu putem vorbi despre o formulă standard pentru a face viața frumoasă, tot la fel și în privința versului. Contemporaneitatea, în viziunea lui, îmbracă haina disoluției sentimentului de responsabilitate individuală, iar noile realități geo-politice, conflictele majore la scară tot mai mare, transformă ființa umană în „agresor”. Salvarea stă, după el, numai în credință.

Pe linia tradițională a marilor poeți (Mir, Ghalib și, către zilele noastre, Iqbal sau Faiz) - dă ca exemplu citate din Waris Șah, Farid, Șah Abdul Latif Bhattai -, aduce și ideile/ simbolurile sufi în haină modernă. Consideră că orice poet se schimbă, cu timpul, se dezvoltă, își dezvoltă limbajul, de aceea, de pildă, a trecut de la poemele de dragoste la cele care abordează aspectele „realiste” ale vieții (dacă un cuvânt nu slujește adevărul, pacea, libertatea, dacă nu cântă frumusețile lumii și disprețuiește urîtenia, atunci creația nu este literatură), dorindu-și ca, în versurile sale, cuvintele să treacă de la stadiul în care redau sentimentele umane, de exemplu, la substanța spirituală, profundă. Literatura, pentru el, nu este *adevărată*, decât dacă promovează pietatea și virtutea.

## Perspectivă

Putea fi pe-al Eufratului țărnire  
sau al oricărui alt râu,  
Armatele toate sunt la fel,  
cum sabiile toate sunt la fel.

Lumina cade strivită de copitele cailor  
Lumina așternută de la țărnire  
până la locul martiriului,  
Temătoarea lumină, prizonieră  
printre schelele arse,

Totdeauna e la fel  
și de fiecare dată la final -  
regatul tăcerii totale

O Tăcere care înghite teroarea și  
groaza tobelor victorioase  
procesiunea și spectacolul drapelelor  
Tăcerea înseamnă ritmul sfidării,  
doar o formă de protest  
Și fără vreo osebire -  
mereu e aceeași istorie

Omul plănindu-și apărarea  
mereu la fel,  
Pe malul Eufratului sau al oricărui  
alt râu,  
Toate armatele sunt la fel,  
cum sabiile toate sunt la fel.

Prezentare și traducerea versurilor de  
**Marius Chelaru**

**literatura lumii**





geo vasile

# Reabilitarea lui Gaius Caesar, zis Caligula

**G**enoveza Maria Grazia Siliato, arheolog și istoric reputat, autoare a cel puțin două bestseller-uri - **La Sindone di Torino** și **L'Assedio**, ridică brusc cortina romanului său istoric **Caligula** (Polirom, 2006, 422 p., în traducerea excepțională a Emanuelei Stoleriu) spre a lăsa cititorul să vizualizeze ultimul act al narațiunii: asasinarea tânărului împărat Gaius Caesar, mai cunoscut sub numele de Caligula. Așadar, al treilea împărat al Romei murea la doar 29 de ani, după aproape patru ani de domnie, sub loviturile de pumnal ale lui Cassius Chereas, căpetenie a pretorienilor. Și, pentru ca să nu mai existe martori sau urmași, este ucisă și Melonia, cea de-a patra soție a Împăratului, precum și fiica lor, Iulia Drusilla, în vârstă de 13 luni. Se stinge astfel ultimul vlăstar al familiei comandantului legiunilor de pe Rin, *dux* Germanicus, numit astfel fiindcă reușise să-i înfrângă pe germani, cei mai puternici și imprevizibili luptători cu care care se războie. De mic copil, Gaius, adoptat de armată sub numele de Caligula, după cizmulițele militare pe care le purta, trăise în castrul roman de pe graniță alături de tatăl său și de mama sa, Vipsania Agrippina, fiică a Iuliei și nepoată a lui Augustus. Uzurpatorul și dictatorialul Tiberius nu este străin de moartea celor trei frați ai aceleia, fapt ce i-a permis ascensiunea la tronul imperial în anul 14 (susținut de par-

de persecuții, abuzuri, procese, execuții, confiscări, de lovituri de grație sau de palat, moravuri deja consemnate de vechile istorii, așa cum observă scepticul istoric-psiholog Cordo. Pentru a-și autentifica narațiunea, autoarea citează izvoare scrise (istorici, literați, filosofi, moralști) direct în latină (Tacitus, Suetonius, Cordo, Dio Cassius ș.a.), dar și în greacă. De fapt, Maria Grazia Siliato nu se bizuie atât pe sursele scrise, incomplete atunci când nu sunt partizane, cât pe descoperiri arheologice: edificii, inscripții, monede, morminte, obiecte de marmură și bronz, fresce, bijuterii, țesături, monumente, cele două corăbii fastuoase descoperite pe fundul lacului Nemorensis de lângă Roma, toate fiind glasuri ale unor mărturii incoruptibile.

Scăpat ca prin minune de răzburarea lui Tiberius, obșnuit să sugrume în fașă orice tentativă de opoziție (vezi condamnarea la moarte sau la surghiun pe viață a rariilor săi inamici publici, precum Germanicus, istoricul Cordo, poezii Clutorius Priscus, Phaedrus ș.a.), Gaius, fiul încă minor al Agrippinei, deja trimisă în exil, intră sub tutela Mașterei, mama tiranului de la Capri. Își perfecționează darul disimulării, spre a nu bate la ochi prin inteligență sau inițiativă, spre a supraviețui, așadar. Caligula, spre deosebire de cei doi frați ai lui, este păstrat în viață pentru imagine, cum am spune azi. După moartea longevivei Livia (la ale cărei funeralii, Tiberius, fiul ei, nu vine), Gaius este transferat la bunica lui Antonia (mama lui Germanicus), un fel de straniu consilier de taină al lui Tiberius, probabil la schimb cu faptul de a i se fi cruțat viața și păstrat privilegiile. Ultima etapă de dinaintea urcării pe tron a lui Caligula este cea petrecută la Capri, la villa Jovis: împlinise 20 de ani în această a treia detenție.

Figura lui Tiberius în ultimii ani de viață este o probă a talentului autoarei de a face portret, gravură psihologică și clinică, în spiritul datelor istoricilor vremii care nu l-au cruțat pe sadicul solitar și pedofil disperat că până și lui moartea îi suflă în ceafă. Mirosind sfârșitul lui Tiberius, căpetenia pretorienilor, Sertorius Macro, proaspăt numit în funcție (dar nu înainte de a-și fi executat predecesorul, pe faimosul Sejanus, masacrat împreună cu întreaga familie), îi propune un puci. Gaius, gândindu-se că are toate motivele să facă pasul hotărâtor, iese din apatia jucată ani în șir și se aliază proiectului lui Macro. Renunță la rolul de compoziție și disimulare, spre a fi, în fine, el și a deveni cel mai puternic om al vastului imperiu, cu sprijinul armat al pretorienilor, al flotei, al legiunilor lui Germanicus și cu aprobarea umilă a Senatului. Evadează din acel labirint al minotaurului (acum mort la Misenum după 23 de ani de domnie și întors la Roma sub formă de cenușă) și deja simte cum puterea îi dă cea intensă senzație de dilatare planetară a spațiului și autorității, și totodată de invulnerabilitate. Se îmbată cu titlurile de *pater patriae* și *augustus*, *pontifex maximus* (șeful religiei de stat), *princeps civitatis* și mai ales de *imperator* (comandantul suprem al armatei).

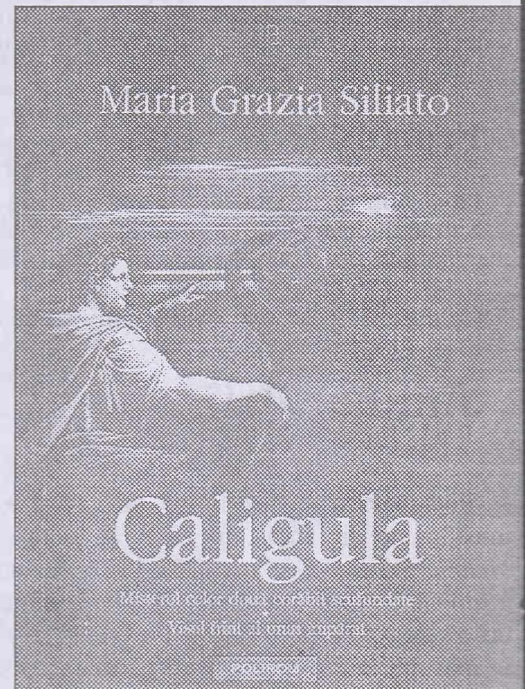
Demn descendent al miticei familii Iulia-Claudia, Caligula își ține discursul într-o latină attică, simplă și severă, în Senat, dar și în *Forum Romanum*, având grijă să-și mituiască susținătorii, devenind idolul acestora: prietenii, legionarii, plebea Romei. Primul

lucru pe care-l face este recuperarea urnelor mamei și fraților, victime ale lui Tiberius, și depunerea lor în mausoleul imperial. Ulterior își va da în vileag nu doar programul de guvernare, ci și idiosincraziile și temperamentul. Este un reformist cu o nouă viziune, așa cum îi stă bine unui tânăr urgisit și mortificat ani în șir de regimul despot al lui Tiberius, în care, pe lângă alte nenorociri, cenzura făcea ravagii. Pe cale de consecință sunt puși în libertate scriitorul tragic Quintus Pomponius, poetul Phaedrus, autorul celebrului apolog *Inferior stabat agnus, superior stabat lupus*, lupul în care toți și văzuseră pe nimeni altul decât pe Tiberius. Caligula era totuși aproape singur, cum se va vedea, căci aliații lui potențiali - *populares* - fuseseră decimați de Tiberius. Nu se înspăimântă într-atât încât să nu-și transpună în viață proiectul de perpetuare a sa și a familiei sale în istoria Romei și a Imperiului, pledând prin reformele sale pentru schimbarea generațiilor și trezindu-și nesuferința majorității din Senat, Caligula nu se sfiește să lanseze chiar o nouă modă vestimentară conformă unei noi identități care n-avea să vină decât peste câteva veacuri, o dată cu Imperiul Bizantin. Acuzat de toate relele lumii (coruperea moravurilor, golirea

## cartea străină

tidul aristocrației, *optimates*). Adoptat de Augustus pe ultima sută de metri ca fiu al amantei sale Livia, zisă și Maștera, Tiberiu nu va pregea să-și elimine rivalii, obsedat până la sfârșitul vieții de eventualele comploturi menite să-i ia puterea.

Întoarcerea lui Germanicus la Roma ca un erou este un prilej pentru autoare de a numi locurile străbătute de cortegiul triumfal până pe Capitoliul și de a-și intercala comentariul, inclusiv din punctul de vedere al naratorului-interpret trăitor în mileniul trei. Această marcă stilistică garantată de girul specialistului este un inedit mod de abordare a romanului istoric (în ciuda unor pagini care sună a ghid turistico-arheologic), ca să nu mai vorbim de o nouă viziune a autoarei despre personalitatea viitorului împărat, anticipator al esteticii helenistice, generatoare a barocului. Robit de amintirea celor văzute și auzite în Egipt în timpul unei vizite a tatălui său, adolescentul și ulterior tânărul împărat Caligula se va livra lui Isis, zeițăii polimorfe, ca într-un fel de întoarcere telepatică la misterioasa obârșie spirituală a iubirii și păcii ecumenice, pe urmele lui Iulius Cezar și Marcus Antonius. Cu siguranță autoarea nu putea să renunțe la cronica familiilor și dinastiilor ce și-au disputat puterea, faima și averile, vreme de o sută de ani, începând cu Iulius Cezar și terminând cu Claudius. Un roman pentru toate gusturile (eroic, horror, polițist, psy, sublim, gotic) mișunând de personalități malefice, morți anunțate, condamnări și exiluri, de intrigi, răzburări și comploturi,



visterici statului, destrăbălare ș.a.m.d.), parcă simte că timpul nu mai are răbdare și se lasă purtat de frenezia construcțiilor și în primul rând a unei Noi Rome; portretul acestei ipostaze de atotputernicie estetică este umanizat de autoare prin date psihanalitice, de temperament, răbufniri de tandrețe. Este un insomniac, de unde și plimbările solitare prin galeriile palatului. Singura lui intimitate umană o reprezentau scumpa lui soră Drusilla, un fel de Cleopatră onirică, și Helikon, tânărul sclav din Alexandria. Este interiorizat, suferă de o febră care-i provoacă migrene insuportabile (febră care o răpune pe Drusilla înainte de a fi împlinit 20 de ani). Visa să schimbe lumea, inclusiv prin proiecte de integrare pașnică a ținuturilor Orientului civilizat, din care pricină va fi acuzat că a pierdut teritorii.

Adevărul e că autoarea arată cu degetul o istoriografie potrivnică și o literatură în chip romanesc morbidă care s-au străduit să crocească o imagine negativă a lui Caligula, ajungând chiar să sugereze că ar fi fost nebun. Deși acesta nu săvârșește lucruri mai aberante sau mai sângeroase decât predecesorul său.





Ion crețu

# Fața nevăzută a lui Balzac



balzaciană, probează unitatea și obiectivitatea imaginației autorului *Comediei Umane*. Ceea ce frapează, suntem informați, la un secol și jumătate înainte de Huntington, este un anume „șoc al civilizațiilor“. Dovada o constituie tablourile terorismului și contra-terorismului din Franța, Spania, Italia și Rusia, sub Teroare, Consulat și Imperiu, ele fiind mai consonante, suntem asigurați, cu timpurile pe care le trăim, de la 11 septembrie încoace, decât cu orice scriu Naipaul sau Rushdie. Firul roșu care unește perlele negre ale lui *El Verdugo*, ale *Călăului din Navara*, *Adieu*, din *O pasiune în deșert*, *Hanul roșu*, *Grande de Spania* este ideea lui Rousseau potrivit căreia civilizația și Luminile nu sunt decât pelicula subțire sub care clocoteste lava sălbatică a naturii umane ieșite din țâfâni și revenită la starea de violență primitivă. Ideea a fost verificată de ravagiile războiului civil francez și exportarea lui pe scara europeană de către imperialismul napoleonian, atât în viața colectivă a națiunilor, cât și în viața particulară a indivizilor.

Un fapt important, sub aspect teoretic, este că, în aceste piese, Balzac se arată eliberat de convenția romanescă gotică de sorginte englezească și-și revelă propria poetică în bijuteria din 1832, intitulată *Conversație între unsprezece și miezul nopții*, în care, pe fondul unui salon civilizat parizian, niște interlocutori cosmopoliți și rafinați se erijează în rolul de povestitor - martor.

Intervenția lui Fumaroli are valoare de cronică de ediție mai degrabă decât de eseu, capabilă să stârmească mai degrabă interesul istoricului literar decât al teoreticianului. Este, oricum, plină de învățăminte.

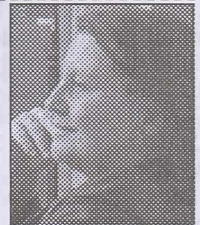
Marc Fumaroli semna, în februarie, anul acesta, în *Le Monde des livres*, articolul *La nature humaine mise à nu*, dedicat lui Balzac. Firește, părintele romanului clasic“ merită oricând atenția noastră; anul acesta fiind Anul francofoniei - o dată în plus. Semnatarul este o personalitate de mare suprafață a literelor franceze. Născut în 1932, a fost ales, în 1995, la Academie, în fotoliul numărul 6 - ocupat de Eugen Ionesco; este ofițer al Legiunii de Onoare, Comandor al Ordinului Național al Meritului etc., etc. Pretextul intervenției lui Fumaroli îl constituie apariția volumului 1, din Honoré de Balzac, *Nouvelles et Contes*, 1820-1832, 1760 p. Din primele rânduri descoperim un stil înclinat spre polemică: „L'heure n'est plus à la contestation par une «nouvelle critique» et un «Nouveau roman» du «roman traditionnel» dont Balzac passait pour le réactionnaire patron“. Ne amintim foarte bine că, în 1956, Nathalie Sarraute supunea tipul de roman lăsat moștenire de Balzac unei critici extrem de severe. *L'ère du soupçon*, manifestul Noului roman francez, care cuprindea patru articole publicate între 1947 și 1956, nu-și propunea atât să compromită formula clasică de roman, cât să curețe terenul în favoarea construcției unei noi formule romanești, la zi (pe linia *Tropismelor*). Lucrurile se petreceau în perioada postbelică, o vreme favorabilă reconstrucțiilor, atitudinilor contestate. Eșecul acestei revoluții teoretice, continuă Fumaroli, a ridiculizat în mod definitiv noțiunea de „roman tradițional“. Trebuie spus, totuși, că edificiul, teoretic, cel puțin, pe care-l propunea Sarraute nu era deloc lipsit de justificare: obiecțiile aduse de ea romanului tradițional erau, sunt încă, și astăzi, întemeiate. Lumea în care trăim este total diferită de cea în care a trăit și scris Balzac; este firesc, prin urmare, ca romancierul să opereze cu alte instrumente decât înaintașii lui. Faptul că așa stau lucrurile o dovedesc chiar încercările permanente ale prozatorilor contemporani, chiar dacă mai discrete decât ale lui Sarraute, și oricum mai puțin teoretice, de a găsi căi, formule noi.

Bogăția aproape tropicală a vegetației romanești a secolului al XIX-lea, precizează Fumaroli, de care nu s-au îndoit nici Henry James, nici Marcel Proust, nici chiar Michel Butor, sare în ochi. Spălat de acuzația de academism romanesc, piscul francez al „romanului tradițional“ beneficiază, din nou, mai mult decât oricine altcineva, de o nouă lectură și de o privire critică la zi. Ignorată de marele public, republica mondială a „balzacienilor“ nu s-a lăsat niciodată impresionată de crizele de blasfemie care i-au vestejit rațiunea de a fi. Începând din anul 1960, ea are ca publicație oficială revista anuală *L'année balzacienne* și ca sediu central Biblioteca Institutului și Casa Balzac, de pe Strada Raynouard. Unii rămân fideli masivei ediții din Pleiade (1976-1981), sub îndrumarea lui Pierre-

Georges Castex. Pentru această familie de editori și comentatori, celebra ediție Furne, în 17 volume (1842-1848), corectată de însuși Balzac, servește drept referință intangibilă. Această poziție - valabilă, am spune, în cazul oricărui editor care se respectă - , se bazează pe principiul că ultima ediție a textelor aprobate de autor este suverană; de asemenea, este vorba despre legitimitatea pe care o conferă capodoperele scrise de Balzac la maturitate și concepute de el să figureze în *Comedia umană*. Sunt, trebuie spus, romanele cele mai bogate, printre ele *Eugenie Grandet*, *Père Goriot*, *Iluzii pierdute* și *Splendoarea și mizeria curtezanelor*. Mai târziu, ne spune Marc Fumaroli, numeroasele piese anterioare și exterioare *Comediei umane* (1818-1834) au fost reunite în două volume distincte la Pleiade etc. Isabelle Tournier, editoarea *Nuvelelor și povestirilor*, vol. I (1820-1832), apărute în colecția Quarto (Gallimard), se revoltă împotriva acestui „fetișism“ care canonizează ultimul Balzac, cel care, începând din 1832, a scris la lumina a două făclii, a religiei și a monarhiei, iar după 1833-1834 cu intenția declarată de a ridica un edificiu romanesc demn de *Divina Comedie*. O întrebare, justificată, se pare, își pune aici Marc Fumaroli: ce vrea să dovedească acest volum „contra Pleiadă“? Tomul constând din texte scurte, scrise la prima mână, publicate, adesea sub pseudonim, în tot felul de reviste fac pandant capodoperelor deja publicate. Ele revelă o teodicee, o erotică și chiar o orientare politică în deplin consens cu *opera magna*



alese și traduse de grete tartler



Alberto Caeiro (Fernando Pessoa) (1888-1935)

## Nu ajunge defel să deschizi o fereastră

Nu ajunge defel să deschizi o fereastră

Pentru a vedea câmpiile, râul.

Nu ajunge să nu fii tu orb

Spre a vedea copacii și florile.

Trebuie și să n-ai vreo filosofie.

Cu filosofie, nu-s pomi: ci numai idei.

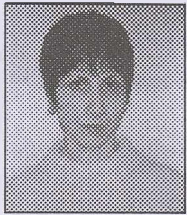
Doar fiecare din noi, existând ca o peșteră.

Doar o fereastră închisă, cu toată lumea afară.

Și un vis despre ce s-ar vedea de-ai deschide-o,

Care nu-i ce se vede când fereastra-i deschisă.





## Cum se poate delira

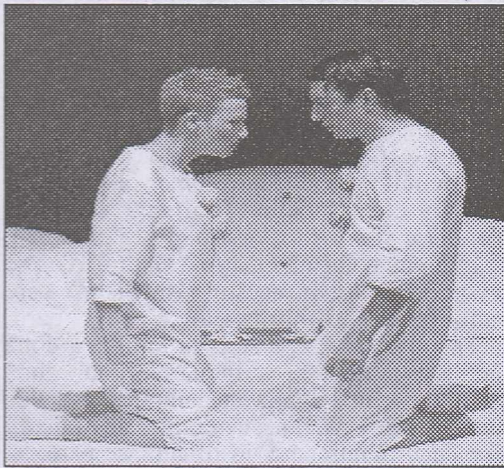
**alina boboc**

**I**n ultima stagiune, Teatrul de Comedie a manifestat o anumită preferință pentru universul lui Eugène Ionesco, prin cele două premiere: **Ce formidabilă harababură**, regizată cu câteva luni în urmă de Gelu Colceag, și **Delir în doi**, montare a lui Claudiu Goga, prezentată de curând publicului bucureștean.

Piesa **Delir în doi... în trei, în câți vrei** dezvăluie universul mic al unei așa-zise familii, cu un întreg evantai de stări, de la fulgurantele momente de candoare și afectivitate până la îndelungile certuri, menite să subrezească o relație și așa destul de fragilă, construită de la început pe un compromis. El divorțase, ea își părăsise soțul. Relația dintre ei, veche de 17 ani, este menținută doar în virtutea obișnuinței, este hrănită aproape artificial. Singurul mod de comunicare între cele două personaje a devenit, se pare, incomunicarea, iar cei doi actori știu să evidențieze foarte bine acest lucru. Încă de la începutul piesei, o discuție în contradictoriu, pornită de la premisa „melcul și broasca țestoasă sunt unul și același lucru” arată raporturile dintre cele două personaje, a căror deviză pare a fi neînțele-

gerea. Aceasta se adâncește progresiv și doar niște lupte de stradă reușesc să-i unească pentru scurte momente.

Jocul actorilor nuantează atent textul ionescian și are efect persuasiv asupra celui mai sceptic spectator. Alternața dintre tragic și comic, permanenta încordare a personajelor, poziționarea lor mai mult sau mai puțin reliefată, a unuia împotriva celuilalt, lunecșul în ridicol sau în tandrețe, toate acestea alcătuiesc un spectacol interesant și profund.



Costumele sunt adecvate cu grijă și ajută actorii, conferindu-le un tip de expresivitate cu totul specială: un fel de pijamă scutec, din material alb, care poate sugera aspectul ludic al relației celor doi, dar și anumită regresie a umanului. Odată cu evoluția spectacolului, mai apar măști de gaze, tunică militară, rochia elegantă etc.

Recuzita simplă este folosită din plin, iar în final, tot decorul se prăbușește, sugerând poate degradarea lumii, împinsă dincolo de limite „...lumea e în delir, nimic n-o mai poate reține pe acest bobogan al nebuniei, planeta e gata să sară în aer...” spune Eugène Ionesco.

Spectacolul este construit în spiritul

**thalia**

textului, interesante sunt găselnițele cu zierele împăturite și despăturite, cu telefoanele în același pat ș.a.

„Cuplul este lumea însăși, este bărbatul și femeia, este Adam și Eva, cele două jumătăți ale umanității care se iubesc, care se regăsesc, nu mai sunt în stare să se iubească; care, oricare ar fi, nu pot să nu se iubească și care nu pot exista unul fără altul” (Eugène Ionesco).

\*\*\*

Distribuția: Mirela Oprișor (*Ea*), Dragoș Huluba (*El*), Mihaela Măcelaru (*Soldatul*). Regia: Claudiu Goga. Scenografia: Ramona Ingrid Macarie. Coloana sonoră: George Marcu. Traducerea: Vlad Russo și Vlad Zografu.

**C**el mai premiat film românesc al momentului, **Moartea domnului Lăzărescu**, regizat de Cristi Puiu, a avut o odisee asemeni lui Ulise. A plecat de acasă în întreaga lume, unde a fost primit cu aplauze, entuziasm, cronici laudative în cele mai importante ziare ale lumii și premii peste premii (în jur de 40). După Cannes, unde a primit Premiul secțiunii „Un Certain Regard”, filmul lui Cristi Puiu a circulat la o mulțime de festivaluri internaționale, culegând premii la Copenhaga, Alba Regia, Motovun, Reykjavik, Chicago, Sevilla, Namur, Bratislava, Ciudad de Mexico, Wiesbaden etc. Distribuit în Statele Unite, filmul a avut aproape în unanimitate cronici pozitive. Pe site-ul rottentomatoes.com, care centralizează cronicile unora dintre cei mai prestigioși critici, **The Death of Mr. Lazarescu** are, de pildă, un indice de prospecție de 90% (în codificarea celor de la

## Moartea domnului Lăzărescu s-a întors acasă



**irina budeanu**

Film din România i-a acordat recent diploma pentru cel mai bun film românesc al anului 2005, iar Mandragora, casa de producție a lui Cristi Puiu, care a produs această peliculă, a primit Premiul pentru cel mai bun distribuitor. Juriul premiilor Asociației Criticilor de Film a fost format din Cristina Corciovescu, Dana Duma, Magda Mihăilescu, Elena Dulgheru, Aura Puran și Dinu Ioan Necula. Premiile decernate săptămâna trecută vor figura pe site-ul FIPRESCI, alături de distincțiile date de asociațiile de critici din întreaga lume.

Recunoașterile obținute în țara sa par să aibă o mare însemnătate pentru Cristi Puiu. „Mă bucur că filmul a fost foarte bine primit de critică în România. Filmul nu a avut mulți spectatori în cinematografele de la noi, probabil din cauza stării sălilor și din alte motive. Am înțeles că, potrivit Anuarului statistic al CNC, circa 28.500 de bilete au fost vândute la **Moartea domnului Lăzărescu**, un număr mic de spectatori, dar totuși cel mai mare pentru un film românesc anul trecut. Condiția cineastului în România este destul de tristă, din pricina proastei organizări, a politicii duse de Ministerul Culturii de până acum” - a spus Cristi Puiu, săptămâna trecută, la ceremonia de premiere din Sala de marmură a UCIN. Pentru că **Moartea domnului Lăzărescu** a ieșit, la începutul anului, pe primul loc în topul celor mai bune filme distribuite în România în 2005, distribuitorul său a primit o diplomă din partea Asociației Criticilor de Film.

„E o diplomă foarte importantă pentru noi”, a spus producătorul executiv Alexandru Munteanu. **Moartea domnului Lăzărescu** a

fost primul film distribuit de Mandragora. Am încercat să-l distribuim așa cum credem noi că se cuvine, cu o promovare corectă și încercând să aducem lumea în sală”, a adăugat el.

Filmul a fost lansat în cinematografe la sfârșitul lunii septembrie 2005, a rulat în șapte copii și a avut o campanie de promovare rară pentru producțiile românești.

În afară de cele două diplome, Asociația criticilor de film - una dintre cele 14 asociații din cadrul UCIN - a acordat premiul „George Litera” pentru carte de cinema lui Titus Vâjeu pentru **Omul de celuloid**, care a apărut la Editura Clusium din Cluj-Napoca și premiul „Ion Cantacuzino” pentru publicistica cinematografică lui Călin Stănculescu, critic de film la „România liberă”.

**Omul de celuloid** îl are ca protagonist pe Andrzej Wajda, un cineast care-l interesează pe Titus Vâjeu încă din timpul facultății. În 1971 a vrut să-și facă teza de licență despre Andrzej Wajda, dar constrângerile perioadei comuniste i-au impus un subiect legat de cinematografia națională. Actualul profesor de la Universitatea Națională de Artă Teatrală și Cinematografică a ajuns însă să își dea doctoratul cu o lucrare despre regizorul polonez.

Putem concluziona că Premiile Asociației Criticilor de Film vin să repare moral o mare gafă pe care UCIN-ul a făcut-o în cursul acestui an, când filmului lui Cristi Puiu nu i s-a decernat Marele Premiu.

**cinema**

rottentomatoes.com, roșie proaspătă înseamnă cronică pozitivă, iar roșie putredă - cronică negativă). Acasă, după ce inițial - povestea este deja binecunoscută - mai-marii de la Centrul Național al Cinematografiei i-au respins scenariul la concursul de proiecte - a fost primit cu falsă bucurie. Și atunci când vorbim de falsă bucurie ne referim la cei care au pus pe butuci de ani și ani de zile lumea filmului românesc. Au mimat doar admirația, pentru că nu puteau să tăgăduiască premiile și recunoașterea internațională. Și totuși... La Premiile UCIN-ului pe anul 2005, acestui film nu i s-a acordat Marele Premiu. Argumentul lui Laurențiu Damian a fost de-a dreptul penibil-hilar. „Da, este un mare film, dar regizorul nu are încă o operă” (sic!) Slavă Domnului că, pe ultima sută de metri, Asociația Criticilor de



**L**a noi, învățarea limbilor străine se bazează exclusiv pe metode tradiționale, la care s-au adăugat câteva din avantajele tehnicii relativ recente. În lume însă, în ultimii treizeci de ani, au apărut așa-numitele **metode non-convenționale**: inventate în special de psihologi sau medici, acestea sunt metode care iau în calcul întreaga personalitate a celui care învață, urmărind totodată funcționarea întregii capacități intelectuale a acestuia. De ele s-a ocupat, analizându-le în detaliu, **Waltraud Bufe**, profesor la universitatea Saarbrücken din Germania. Noi vom enumera câteva dintre ele, doar cu titlu informativ, încercând să înțelegem nu numai noutatea pe care o reprezintă în procesul de învățare a limbilor străine, dar, mai ales, avantajele pe care utilizarea acestor metode le poate aduce. Metodele asupra cărora ne-am oprit sunt: **Silent Way**, **Total Physical Response**, **Community Language Learning** și **Superlearning**. Cu excepția ultimei din enumerarea noastră, care este creația medicului și psihoterapeutului bulgar **G. Lazanov**, toate celelalte sunt

## Metode non-convenționale în învățarea limbilor străine



**mariana ploaie-hanganu**

stimulează imaginația ludică: este vorba astfel de subordonarea procesului de învățare, uceniciei, într-un fel de *learning by doing*. Deși autorul metodei spune că în institutul său din New York a pregătit material specific metodei create, capabil să susțină învățarea a 40 (!) de limbi diferite, metoda sa prezintă, după părerea noastră, multe puncte slabe. Mai întâi, profesorul nu poate servi drept model elevilor săi, într-o astfel de postură. Apoi, cum își pot însuși elevii intonația limbii respective?! Pe de altă parte, comunicarea nu se reduce la folosirea unui cuvânt sau a unei simple înlănțuirii de două, cel mult trei cuvinte. Oricum ar fi, metoda silențioasă cu un profesor mut nu pare a fi o soluție viabilă pentru însușirea limbilor vii, nici chiar a celor moarte, greaca veche și latina, de exemplu, despre a căror intonații avem puține date.

Metoda răspunsului fizic total este o altă metodă non-convențională și este orientată către profesor. Nici aici nu există manual, ci *liste de imperative*. Ideea folosirii acestor liste se bazează pe faptul că, atunci când un copil învață limba maternă, 50% din formele de adresare ale părinților, adulților în general, sunt imperative. La începutul cursului elevii nu vorbesc: au o atitudine receptivă, ca și în cazul limbii materne, și tot ca aici ei înșiși decid când vor să vorbească. Profesorul este, în acest caz, un exemplu fonetic, el vorbind prin lista de imperative, iar elevii îi răspund exclusiv prin acțiunile lor, ceea ce face cursul foarte dinamic. Metoda ajută la memorizare și realizează un bun antrenament al înțelegerii orale. Rămân însă și aici probleme nerezolvate: chiar dacă se introduc cuvinte noi pe listele de imperative, vocabularul este extrem de sărac și, în consecință, comunicarea, limitată.

Învățarea limbii în comun este o metodă veche, dar, prezentată de psihologul american **Curran** sub forma *Community Language Learning*, devine o metodă diferită de cea tradițională, antrenând o însușire a unei limbi străine în grup, într-un mod liber și creator. Pe scurt, metoda se poate descrie astfel: douăsprezece persoane sunt așezate în cerc, în mijlocul căruia se află un casetofon; profesorul, numit consilier, este în afara cercului. Intenția și dorința celor doisprezece este de a vorbi între ei. La

început nu pot comunica fără ajutorul profesorului: un elev A se adresează unui alt elev B în limba maternă. În același timp, cere profesorului să-i traducă în limba țintă, limba pe care cei doisprezece doresc să o învețe, ceea ce vrea să-i spună lui B. A repetă ceea ce i-a tradus profesorul și atunci când crede că reușește să pronunțe bine ceea ce dorește să-i spună lui B, se înregistrează pe casetă. B procedează în același fel, adresându-se lui C și așa mai departe. La sfârșitul primei faze a cursului există un mini-dialog între participanți de aproximativ douăsprezece fraze. A doua fază este organizată de profesor: el scrie mini-dialogul pe tablă, îl explică, îl analizează și îl traduce. Profesorul citește cu voce tare, împreună cu elevii, textul, apoi aceștia îl copiază pe caietele lor. În a treia fază a cursului elevii vorbesc despre această experiență de învățare, despre ce cred ei relativ la noua metodă de lucru, fără ca profesorul să intervină, nici să aprobe, nici să corecteze. Discret, dacă este posibil, profesorul se retrage din discuții. Nu intervine decât dacă este întrebat. La început nu corectează decât greșelile mari, comune tuturor. Corectarea sistematică a greșelilor individuale nu se face decât în momentul în care elevii vor fi atins o independență în exprimare și o relativă încredere în ei înșiși. Această metodă traduce, de fapt, un eveniment de grup trăit într-o manieră pozitivă, cu o dinamică de grup în care toți au dorința de a vorbi și chiar o fac. Aceasta antrenează o situație de comunicare care duce la crearea unui material didactic ce urmează a fi exploatat în fazele ulterioare ale cursului. Procesul de învățare prin această metodă pune în valoare personalitatea elevului și-i dă o mai mare autonomie. În același timp stimulează creația, iar participarea în grup la realizarea materialului de lucru este benefică pentru fiecare în parte și pentru grup în totalitate lui.

Despre ultima metodă, dintre cele luate de noi în discuție, ne vom referi în numărul viitor.

### conexiunea semnelor

operele unor cercetători americani: Silent Way a unui matematician, iar restul ale unor psihologi.

Metoda silențioasă din Silent Way nu folosește manual, iar profesorul aproape nu vorbește (!) Cursul este însă bine structurat pe bază de postere de diferite culori simbolice: postere pentru culoare (un sunet - o culoare, dar nici urmă de alfabet internațional) și postere pentru scris care cuprind un vocabular de bază de 400 de cuvinte. Se folosesc, de asemenea, imagini ale lucrurilor și bastonașe de lern colorate, cam de 10 cm lungime, create de matematicianul belgian **Cuisenaire**. După o oră de prezentare mută a materialului, urmează prezentarea elevilor făcută de ei înșiși: cu ajutorul posterelor și al unui aparat de marcat puncte, profesorul invită elevii să pronunțe sunete, cuvinte, lanțuri de cuvinte, cifre etc. Bastonașele simbolizează lucruri și situații. Profesorul, răbdător, trebuie să facă exerciții până când totul a fost înțeles perfect. Ideea care a stat la baza acestei metode a fost aceea ca elevii să învețe o limbă străină după modelul învățării limbii materne, adică descoperind-o: ei învață într-un mod independent, controlându-se ei înșiși. La răspunsurile lor, profesorul nu reacționează decât prin gesturi. Metoda, spune creatorul ei, face să funcționeze ambele emisfere ale creierului, iar folosirea bastonașelor colorate



**corina bura**

**A**desea suntem tentați să atribuim noțiunii de tradiție trăsături considerate (de unii) a fi mai puțin „fericite“, care sunt legate de tradiționalism, adică un atașament uneori excesiv față de ceea ce se opune modernismului. Inițiatorii unor mișcări ce-și propuneau în zorii secolului al XX-lea să creeze un „nou început“ (Schoenberg preconiza pentru sistemul său serial-dodecafonic - supus unor reguli severe, care să spulbere orice ricoché neprevăzut în direcția tonalului - un trai bun pe întinderea unui yeac) au fost profund cunoscătorii ai tradiției, văzută ca un organism în mișcare și, în cele mai multe cazuri, „adevăratele revoluții au avut un aspect de consolidare a acesteia“. Asemenea Naturii care aduce pe căi proprii corective, astfel încât eventualul mutant să se regăsească întrucâtva în parametrii schemei originare. Spiritul altoriste noile produse pe modelele ideilor absolute. S-ar putea ca valorile tradiției să nu genereze o „viață emoționantă“, dar manipularea lor inteligentă a asigurat succesul, mai ales pe termen lung. Ultimul concert simfonic de la Ateneul Român a inclus în program lucrări „de vârf“ ale aniversațiilor Bartók și Șostakoviți (125, respectiv 100 de ani de la

## „Top“

naștere), iar piesa **In memoriam** de Alexandru Pașcanu a fost selectată atât pentru titlul evocator și o anume atmosferă expresionistă, cât și pentru faptul că autorul ei s-a stins din viață în acest segment al verii lui 1989. Solista concertului, mult îndrăgita Mihaela Martin, a evoluat pe textul unui concert modern, de această dată în si minor, nr. 2 (anul trecut am aplaudat-o în Britten), operă aparținând perioadei de aur a creației bartókienne, o ilustrare magistrală a fuziunii caracteristicilor sale stilistice. Amalgamarea epic-dramaticului cu lirismul este poate cea mai impresionantă trăsătură estetică a acestei lucrări. Dezvoltată pe un principiu ciclic, liniile ei melodice izvorăsc din germeni sonori care, prin repetiție, se transformă într-un *ostinato* variat, hipnotizant. Cele două forme de sonată, cu anume parte a lărități în *toda*, încadrează ca într-o oglindă barta mediană, o temă cu șase variațiuni. O puternică amprentă modală lidiană, cromatism, succesiuni de cvarte, o ritmică incisivă, aternată cu *rubato*, totul într-o construcție savantă ce se pretează unei lecturi pe straturi. Violonistica Mihaelei Martin a rămas la fel de seducătoare înglobând și pecetea maturității; remarcabilă acea *Sarabandă* în re de Bach oferită drept bis, în care caracterul interpretării istorice nu a alterat lirismul profund al Marelui Cantor. În timp ce Bartók flirtează cu procedeele

neoclasicismului și-și aservește contrapunctul cu scopul de a exprima semnificația gândirii sale melodice, Șostakoviți se numără printre marii tehnicieni ai neobarocului. Opusul **Simfonia a XIII-a pentru bas solo, cor de bași și orchestră**, a fost scris în anul 1962 pe versurile lui Evtușenko. Pură coincidență sau nu, poetul a apărut o săptămână mai târziu în vederea participării la un „Spectacol al poeziei“ la Sala Atelier a Teatrului Național. Muzica inspirată de încărcătura morală a poemelor lui Evtușenko primește aspecte cu totul noi în câmpul simfonismului șostakovician. După cum mărturisește autorul, „compunând muzica pentru un subiect literar se naște aproape întotdeauna un lucru diferit, o operă care își are propriile drepturi... am reflectat mult la această a

### muzică

XIII-a simfonie... eu pun problema moralității civice“. Amintirea masacrului de la Babi Yar, ca parte a Holocaustului, pentru care el a conceput într-o primă fază un poem, atrage alte patru secțiuni la care Evtușenko a scris special **Spaima**, cu intenția de a întregi tabloul unei Rusii căzută victimă stalinismului. Marea tradiție a muzicii corale ruse se evidențiază prin forța cu care susține expresia textului. Solistul, basul Ștefan Ignat, vizibil îmbogățit de experiența oedipiană, a comentat, secundat de cor: **Umor, în magazin, Spaima și Cariera...** Evtușenko... Mandel...



# Georgeta Horodincă, dincolo

dumitru micu

**M**i-a parvenit de la Paris, pe cale ocolită, vestea cu totul neașteptată a morții Georgetei Horodincă. Parcurgând trasee existențiale diferite, separate în ultimii peste 20 de ani prin distanțe geografice, nu și sufletești, considerabile, colega de meditație și visare livrescă îmi rămăsese în memorie sub înfățișarea ei de la mijlocul secolului trecut, incompatibilă cu perspectiva vreunei degradări, intelectuale sau fizice, cu atât mai puțin cu aceea a extincției. Prin '90-'91, când o văzusem ultima dată, avea aproape aceeași mobilitate a spiritului, aceeași spontaneitate ca în anii cincizeci sau șaizeci.

Am cunoscut-o în Școala de Literatură. În bizara „școală de literatură“ de pe Șoseaua Kisselef, din vila ce avea să devină sediu al Uniunii Scriitorilor, apoi (până în prezent) al Partidului Social Democrat. O jumătate de an școlar, în semestrul al doilea, am stat în aceeași bancă. Era, prin excelență, ceea ce se cheamă o fată deșteaptă și, se înțelege de la sine, frumoasă. Eusebiu Camilar a numit-o, într-un comentariu ce se voia ironic la un articol critic al ei, „căprioară“. Pe drept cuvânt.

Un atribut definitoriu al felului ei public de a fi era vioiciunea. Zveltă, agilă, comunicativă, basarabeanca fugită în 1940 din Căușanii Noi, stabilită, după etape școlare la Galați, Craiova și Iași, în capitala României, avea un mod de a se manifesta, o manieră de a vorbi, de a reacționa, o grație în mișcări, o promptitudine în replici, într-un cuvânt un stil comportamental ce inspira simpatie de la început. Activă în seminarii, pasionată de studiu și lectură, exigentă până la calofilie cu sine însăși, în scris, autoare a unei mici povestiri spirituale, care, citită la serbarea de încheiere a anului școlar, l-a amuzat pe Sadoveanu, mă angajam cu ea, frecvent, în discuții de toate felurile, ponderea având-o, în climatul cultural de epocă, cele politice, ideologice și „filosofice“. Ne întreceam în a interpreta „cu mintea proprie“ dogmele (ce se pretindeau... antidogme) ale „nemuritoarelor învățături“ din operele clasicilor marxism-leninismului și din documentele de partid, dobândite la cursuri sau recoltate prin studiu individual și prin citirea zilnică a presei.

În virtutea afinităților de ordin intelectual, ne-am format un cerc de amici cu care ne confruntam permanent în toate problemele mari ale „lumii și societății“. Aceasta după absolvirea, în iunie 1951, a numitei școli. Georgeta Horodincă a fost repartizată atunci la „România liberă“; eu, la Comitetul pentru Artă de pe lângă Consiliul de Miniștri, de unde am trecut, după câteva luni, la „Contemporanul“. La acest săptămânal îi aveam colegi de redacție pe N. Tertulian, S. Damian, Vasile Nicorovici, Eugen Luca, Lucia Olteanu, Gh. Achiței, Tita Chiper. La secția de literatură și artă a ziarului Getei era șefă Ecaterina Oproiu. Prânzeam, toți aceștia și încă alții, la cantina combinatului poligrafic Casa Țecăneii, prilej de tot mai bună cunoaștere reciprocă. Geta, Damian, Nicorovici și eu ne întâlneam foarte des și în afara locurilor noastre de muncă. Mergeam împreună la cinematograful, în parcuri și ne vizitam, mai cu seamă ea, eu și Damian, cel puțin o dată pe săptămână. Treceam, nu rareori, și pe la Savin Bratu, care locuia în blocul alăturat celui în care se afla magazinul Leonida. Prin Geta l-am cunoscut, cu un an înaintea morții lui, pe Camil Petrescu. Într-o seară, am stat de vorbă toți trei, până după miezul nopții.

De pe la sfârșitul deceniului al șaselea, întâlnirile noastre s-au rărit. Ea s-a măritat, imprevizibil, cu N. Tertulian. A obținut funcții de conducere la periodicele ale Uniunii Scriitorilor („Gazeta literară“, „Luceafărul“, „Secolul XX“), a intrat și în secretariatul organizației.

În cele din urmă (1983), s-a expatriat. Damian s-a stabilit la Heidelberg. M-am „așezat“ și eu, matrimonial. Timpul și depărtările au abstractizat, în memorie, chipurile amicilor din tinerețe. Dar nu le-au șters. Nu le poate șterge nimic. Ca umbră, ca icoană, Georgeta Horodincă e tot atât de reală în amintire cum era înainte de înapoierea în sânul matern al pământului. Spiritul ei, cătimea de spirit statornic în scrierile pe care ea le-a realizat o am aproape în permanență. E de ajuns să scot din raft una dintre cărțile semnate cu numele fostei kolege de bancă pentru a-i percepe vibrația.

Le am aproape pe toate, de la studiul de debut **Duiliu Zamfirescu și contribuția lui la dezvoltarea romanului nostru realist** la monografia **Ștefan Bănulescu**. Îmi lipsesc doar romanul în limba franceză **La saison morte**, ce reia, de altfel, părți din proza narativă anterioară, și recentul studiu despre supra-realism ce află că i-ar fi apărut la Cluj.

Cum am specificat în contexte adecvate, activitatea Georgetei Horodincă pe tărâmul criticii și istoriei literare a impus o cercetătoare sagace, cu orizont, o analistă penetrantă, fină, o interpretă cu daruri speculative, cu simțul jocului de idei, într-un cuvânt un eseist informat și cu darul expresiei literare.

Regentată de năzuința la precizie, critica viitoare romanciere operează,

totuși, cu instrumente prin excelență impresioniste, precum formularea estetizantă, referința livrescă, fraza ornamentată. D. Anghel, scrie exegeta „poetului florilor“, nu e un poet din familia celor „pentru care arta e un exorcism“ și al căror „demoni interiori“ „emigrează“ în operă, spre a-i „izbăvi“, „pe seama sufletului vândut al lui Faust“. Estet, „poet al efluviiilor ideale“, el a „fost, în același timp, un nebanuit destructiv al iluziei estetice“. „Poet în înțelesul romantic al cuvântului, Anghel avea în același timp spiritul viu și demistificator al artistului modern care a desacralizat meseria poetului“.

În proza de imaginație, Georgeta Horodincă a dat, în românește, culegerea **Bastarzii**, ce reunește nuvele de meșteșugită execuție, de picturală compoziție, cu atmosferă provincială moldavă, îndeosebi interbelică, și romanul **Somnambulii soarelui**. Acesta încadrează biografii semnificative într-o construcție ce reface climatul existențial otrăvit din momentul de apogeu al expansiunii fascismului. Refugiată, cu mamă-sa, din teritoriul cedat, în 1940, Uniunii Sovietice, o copilă, Cornelia, străbate, într-un oraș oarecare, nenumit, lunile convulsive dintre oripilantul eveniment și acela, nu mai puțin sinistru, al rebeliunii legionare. Cronologia se precizează clar

## in memoriam

prin extrase din presă și citate din volume reprezentative pentru gândirea și starea de spirit din epocă, intercalate în roman, din loc în loc, sub titlul **Din cronica vremii**. Pe fundalul istoric apar fragmente de existență familiară mic-burgheză îmbăcșită de filistinism, frământări sufletești trăite de eroina-martoră și de câțiva tineri (nu fără incursiuni în copilăria acestora și implicite într-o etapă istorică anterioară) - și nu lipsesc, sunt chiar abundente, discuțiile politice și de idei. Un fanatic al ideilor e adolescentul Andrei, turmentat de frenezia „trăiristă“. El teoretizează „vorbirea care transfigurează“, exaltă irraționalitatea, sub cuvânt că ea „stimulează agresivitatea, trezește instinctele primare, menține viu spiritul combativ și mesianic al unui popor“. Un paratrăznet, în ambianța romanească, al pasionalităților neînfrânate este doctorița Iudith, conștiință integră, minte lucidă, natură echilibrată. Chemată și chiar dusă cu forța și la bolnavii creștini, deși dispozițiile în vigoare interzic aceasta, ea se comportă într-un fel ce devine pentru cititor cel mai plauzibil răspuns la controversele încinse frecvent în roman pe tema evreilor.

Prin scăpările de inteligență și palpitul de umanitate din literatura ei, Georgeta Horodincă rămâne o prezență în lumea celor vii și după ce a părăsit-o cu trupul.



# Festivalul național de literatură SENSUL IUBIRII

Ediția a XI-a, 7-9 iulie 2006  
PREMII

JURIU:

D. R. POPESCU - președinte  
MARIUS TUPAN  
NICOLAE OPREA  
ION LASCU  
DUMITRU ANDRECA  
OPERA OMNIA - Barbu Cioculescu

POEZIE - Ioana Dinulescu

PROZĂ - Nicolae Calomfirescu

PREMIUL PENTRU DEBUT  
POEZIE (manuscris) acordat de Fun-  
dația Culturală Alice Voinescu - Puiu  
Bălulescu

## fapte culturale

PREMII PENTRU CĂRȚI  
APĂRUTE ÎN 2005-2006:

Premiul pentru ediție bibliofilă: Ion  
Barbu, *Antologia poeziei române la  
zid*, Ed. Polirom, 2006

- Ileana Roman - *Figuri de stil  
(versuri)*, Editura Brumar

- Titu Dinuț - *Castelanii*, (roman)  
Ed. MJM, 2006

- Virgil Diaconu - *Libertate și  
destin*, (eseuri), Ed. Muzeului  
Literaturii Române, 2005

- Viorel Mirea - *Clanul  
mangosișilor*, (proză), Ed. Tera  
Grifonis, 2006

## Fuga de putere, paradoxul supraputerii și vulpea de Marea Neagră

(urmare din pagina 2)

lucrurile, probabil că disciplina filosofică  
fundamentală ar trebui să se intituleze  
*ontocrație*.

Iată însă citatul din Kagan: „De ce a  
trebuit ca americanii și europenii să privească  
în mod diferit aceleași amenințări? Europeanii  
susțin adeseori că americanii au pretenții  
nerezonabile la o securitate «perfectă», care ar  
fi produsul a două secole de viețuire la  
adăpostul a două oceane. Europeanii pretind că  
ei știu ce înseamnă să trăiești în apropierea  
pericolului, ce înseamnă să trăiești cot la cot  
cu răul, de vreme ce au făcut-o de sute de ani  
- de unde și toleranța lor mai mare față de  
amenințări cum ar fi acelea reprezentate de  
Irakul lui Saddam Hussein, de Iranul ayato-  
lahilor sau de Coreea de Nord. Americanii,  
susțin ei, exagerează mult prea mult pericolele  
reprezentate de aceste regimuri”.

Și acum, paradoxul anunțat: „Însă  
americanii, fiind mai puternici, și-au cultivat  
un prag de toleranță mai scăzut față de  
Saddam și de armele lui de distrugere în masă  
(a căror existență n-a fost nici până azi  
dovedită, a căror dovadă s-a dovedit că a fost  
fabricată și manipulată de către americani și  
britanici; *n.m.*), mai ales după 11 septembrie”.

Fabulistic, în cel mai clasic stil deci,  
vorbind, „un om înarmat doar cu un cuțit  
poate să decidă că un urs care umblă prin  
pădure reprezintă un pericol tolerabil, dat  
fiind că alternativa - vânarea ursului fiind  
înarmat doar cu un cuțit - este, practic, mai  
periculoasă decât a te face mic și a spera că  
ursul nu va ataca. Pe de altă parte, este foarte  
posibil ca *același om* (important detaliu,  
conotând, în ciuda divergențelor istorice care  
„leagă” acum Europa de America,  
*universalitatea* umanului democratizat; *n.m.*),

înarmat cu o pușcă, să facă altfel de calcule  
asupra a ceea ce constituie un risc tolerabil”  
(pp. 27-28).

În „pădurea” „hobbesiană” a lumii de azi,  
pe lângă „omul” american, înarmat cu pușcă,  
„omul” european, înarmat doar cu cuțit, și  
diverșii „urși” și alți „șerpi” sau „tigri”, mai  
există însă și „vulpi”. O astfel de „vulpe” cred  
că se visează, de pildă, România în mintea  
președintelui Traian Băsescu, care probabil își  
închipuie, nici mai mult, nici mai puțin, că,  
mai presus de „cuțit” sau de „pușcă”, șme-  
cheri istorici cum sunt, românii s-au înarmat  
acum cu americanii înșiși, urmând a se cul-  
cuși, cât de curând, și în „paradisul  
postistoric” al Uniunii Europene. La fel ca în  
secolul XX, armele românilor *extra-istorici*,  
*paraleli cu istoria*, sunt și „axa”, dar și  
„uniunea”. Numai că dacă atunci au trecut, cu  
o viteză de reacție absolut fabuloasă (de  
adevărați „fotbaliști” de miuțe geopolitice),  
de la „axă” la „uniune”, acum sunt pe cale de  
a se dota *simultan* cu ambele.

Și uite-așa devine „vulpea vânător”. O  
vulpe de mare. De Marea Neagră („zăcă-  
mântul” strategic de bază al lupului de mare  
Băsescu).

**Post-Scriptum.** Să nu uit: avem în față o  
vară de lecturi americane, conservator-  
neoconservatoare, substanțiale. Pe lângă  
titlurile deja amintite, țin să semnalez apariția,  
la editura Humanitas, a unei cărți deja clasice:  
*Criza spiritului american (The Closing of the  
American Mind)*, a lui Alan Bloom. Leo  
Strauss însă, părintele întregii acestei direcții  
*politice* de gândire, continuă încă să se lase,  
din păcate, așteptat. Sunt gânditori puternici și  
ai puterii, reconfortanți (de aceea există  
vacanțe) pentru intelectualul românesc iubitor  
(din debilitate sau nu) de putere: filocrația  
americană în toată splendoarea inflorescenței  
ei „atomice”. Merită din plin o lectură  
*sănătoasă, de sănătate!*

### 1) Dincolo de cuvinte

(Constantin  
Nicușan Micu)  
Editura Ardealul



### 2) Sonete 2

(Adrian  
Munteanu)  
Editura Arania

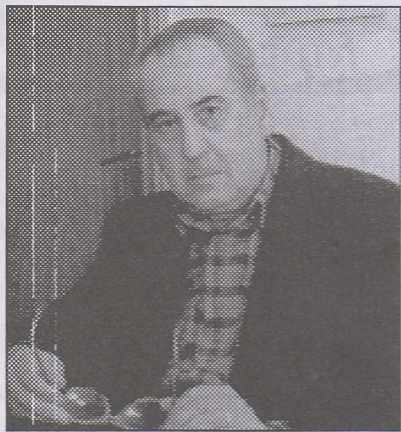


### 3) Raportul Iona

(Virgil Bulat,  
Victor Nicolae,  
Ion Popescu-  
Brădiceni),  
Editura Cogito







liviu grăsoiu

**O** poziție puternică între două sau mai multe lucruri, stări, acțiuni etc. Așa definește DEX-ul întâmplările de la care au pornit aceste note încadrabile în categoria contrastelor.

Se tot spune, după 1990, pe diverse tonuri stimulate de interesele diverselor case de editură, al căror număr n-a scăzut, ci, dimpotrivă, tot sporește, că poezia se tipărește în pierdere financiară, că publicul nu mai este interesat de producțiile lirice ale noilor generații, iar de cele ale generațiilor mature sau "clasicizate" s-a plictisit pur și simplu. Se afirmă asta cu orice ocazie, inclusiv de către edituri preocupate de poezii și poezia acestor ani. De atâta jeluire te întrebi cum de s'ar rămâne instituții nu și-au dat de mult obștescul sfârșit și cum se face că publică în continuare, cu obstinație, poezie. Nu discut aici calitatea estetică, ci pur și simplu mă refer la termenul ce definește acea literatură care nu este nici proză, nici dramaturgie, nici critică, istorie literară ori eseistică. Se inoculează astfel, încet, dar sigur, celui ce se consideră sau se vrea poet, sentimentul că este un ins cu o producție cvasiinutilă, trăind din bunăvoința și riscurile editorului, "piața" literară refuzându-l. Acesta ar fi un aspect al realității. Mi s-a întâmplat însă ca, la recentul Salon bucureștean al sărbătorii cărții, să fiu martor la un gest ce contrazicea violent cele scrise mai sus. S-a prezentat la standul unei edituri un bărbat matur, pe la 50 de ani, distins, cu alură de fost sportiv și a întrebat ce cărți de poezie îi recomandă respectiva editură. Cei doi scriitori care răspundeau de stand i-au dat lămuririle necesare, omul a cumpărat vreo 2 exemplare ce i s-au părut mai deosebite, apoi a trecut la altă editură și tot așa, întrebând doar despre volumele de poezie. M-am ținut după el până am obosit și am înțeles că omul nu cumpăra un anume autor, nu viza o anumită tendință din lirica momentului, ci voia să afle noutățile în poezie. Nu îl cunoșteam, am întrebat în dreapta și în stânga, toți m-au asigurat că era un necunoscut, că nu se număra printre scriitorii mai mult sau mai puțin prezenți la manifestările editoriale. Era un intelectual, bucureștean sau din provincie, a cărui curiozitate contrasta violent cu reacțiile celor care cântă prohodul poeziei cu o încăpățănare demnă de o cauză mai bună. Pentru asemenea oameni, câți vor mai fi fiind în România, poezii merită să scrie, iar editorii să-i publice. Nivelul

## Contraste...

estetic ține de capacitatea și talentul fiecăruia, dar mediatizarea intră în obligațiile editurilor, ale ziarelor, revistelor de profil, ale posturilor naționale de radio și televiziune. Pentru celelalte literatură nu prea există, iar cultura rămâne un teritoriu străin, cu etaloane penibile.

O alta secevență, oferită tot de realitatea imediată și având atributele termenului definit destul de exact în DEX pune în discuție ceea ce se numește intelectualitatea tehnică, specialității ce nu își pot depăși, din motive individuale, condiția catalogată generic de "inginer". La împlinirea a 45 de ani de la absolvirea liceului, ne-am adunat în Cișmigiu, apoi la "Lazăr" și pe urmă la un restaurant, destui dintre absolvenții din 1961. În atmosfera specifică revederilor, a descoperirii printre figurile unor tineri sexagenari a numelor și chipurilor de altădată, a cam spus fiecare ce a făcut și cu ce s-a ales la sfârșit de carieră. La un moment dat, o fostă colegă, cercetătoare literară decenii în șir, a fost întrebată de un alt fost coleg, ajuns profesor universitar și rector al Institutului de Petrol și Gaze, cine sunt eu. Primind răspunsul, a întrebat cu ce mă ocup. Fosta colegă l-a

mentele nu înțelegea deosebirile fundamentale dintre un post de radio public și unul privat. A avut parte de o primire aproximativ caldă din partea unor redactori experimentați, unii cu CV-uri impresionante, care s-au oferit să o consilieze pe începătoarea plătită fabulos. De la instalarea sa a trecut un an și n-a demonstrat decât că nu degeaba fusese preferată de Șeuleanu. Aceeași superficialitate aceeași nepăsare față de emisiunile difuzate același dispreț prost mascat față de colaboratorii interni care nu au cum să vadă în ea o colegă. Incapabilă să discute cu oamenii ce semnează zilnic sau săptămânal emisiunile (unele bune, altele lamentabile), neavând o viziune cât de cât clară asupra fenomenului cultural românesc sau universal, a susținut o organigramă ridicolă, în care doi redactori șefi adjuncți nu știu ce au de făcut, stârnind zâmbetele ironice ale redactorilor și tehnicienilor din Radio. De aici, un haos la dimensiuni reduse, nimeni neputând coordona nimic. Emisiunile se fac în virtutea inerției colaboratorii se repetă supărător, tinerii redactori sunt fie subestimați, fie încurajați în a munci de mântuială. Se acordă încredere și se încurajează agresivitatea unei persoane

## fonturi în fronturi

întrebat dacă nu are radio, televizor sau nu răsfoiește din când în când revistele literare. Stupoare: omul, repet cu înalt grad universitar, habar nu avea de emisiuni culturale, de reviste, de cărți. Iar atunci când vechea cercetătoare a amintit numele doamnei Zoe Dumitrescu-Buşulenga, a cărei subalternă fusese, ditamai rectorul a întrebat senin: Cine-i doamna Zoe Dumitrescu-Buşulenga? Ştiu că pare incredibil, dar mărturisesc că nu am atâta fantezie spre a inventa așa ceva. Probabil că în domeniul său profesorul universitar, rector totodată, poate deosebi motorina de benzină. În rest, pentru toți cei de față, a ridicularizat o întreagă categorie de intelectuali: pe tehnocrații în care mulți își pun speranțe...

În fine, ilustrând perfect dezinteresul pentru domeniul unde lucrează, se cuvine a fi menționat numele actualului redactor șef al Postului România Cultural, critic muzical aflat la început de drum. Este persoană de gen feminin. Numele și prenumele nemeritând a fi reținute, ca și în cazul rectorului de la Petrol și Gaze. A devenit șefa a Canalului Cultural al Radiodifuziunii Române în ultimele zile ale directoratului de tristă amintire instaurat de Dragoș Șeuleanu. Deși nu convinsese prin nimic, deși se declara "amatoare" în cultură, deși nu cunoștea nici măcar Contractul Colectiv de Muncă, deși real-

care se închipuie coordonatoare a sectorului de actualitate, uitând că singura ei calitate este incultura. Micile invenții (programele de dimineață) tind tot mai apăsător spre formulele posturilor comerciale, mizând pe glumițe în emisiuni zglobii. O întreagă categorie de ascultători s-a pierdut în mod iresponsabil, strategia aleasă dorind parcă autodesființarea Postului Cultural al Radioului național. Nici pomeneală să fie angajați oameni tineri și capabili, școliți în studiourile noastre spre a-i înlocui treptat pe cei ce se vor pensiona inevitabil. Dezinteresul a prins forme nu doar alarmante, ci dramatice prin urmările în viitor. Deși nici cu prezentul nu se poate lăuda nimeni.

Dacă în primul caz relatat există o soluție prin încurajarea acelor iubitori de poezie, dacă în cel de-al doilea caz nu mai este nimic de făcut decât să așteptăm dispariția unor "intelectuali prestigioși", în cel de al treilea este necesară revenirea cu picioarele pe pământ a Consiliului de Administrație, a Comitetului Director și a celorlalți directori câți vor mai fi existând în Radiodifuziunea Română. A crede că vreunul își dă seama că poartă o căciulă prea mare, că îi cade pe ochi și ar face bine să se retragă, rămâne o utopie. Ca și citirea rândurilor de față sau, mai exact spus, efectul lor.

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.