

## Luceafărul

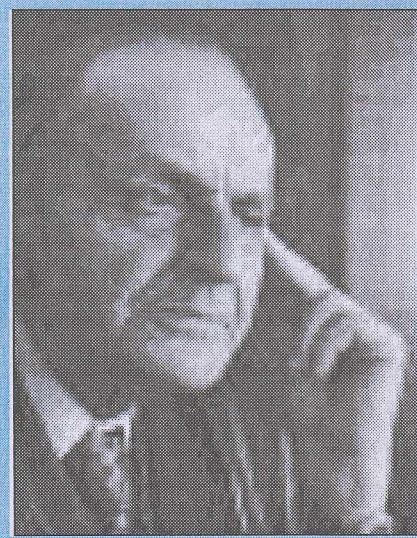
Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor  
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 33 (756)

Miercuri, 20 septembrie, 2006

„După amiază, veneau învățăceii, el își aprindea taticos pipa cu un ritual ce i se potrivea doar lui. În preajma acelor oaspeți, Noica înflorea. Erau majoritatea foarte tineri. Le dădea de citit pentru o perioadă mai lungă, șase luni, un an... pereți întregi de bibliotecă. Toate cărțile trebuiau citite în original, în greaca veche, sanscrită, ebraică, germană, după caz. Voia să facă o școală de filosofie la Sibiu, cu tinerii performanți pe care el urma să îi antreneze.“

(Romeo Chiriac)



constantin noica



gheorghe  
grigurcu

În Amarul Târg nu poți avea nicio identitate. Nu ești profesor, fiindcă nu predai lecții, nu ești doctor, fiindcă nu ești medic, nu ești scriitor, fiindcă nu ești romanțier, nu ești critic, fiindcă nu ești obiectiv, nu ești poet, fiindcă... un poet se naște ca tare. Mi s-au spus în față toate astea!

pag. 23

reacții

Un fapt de (in)cultură  
europeană



mircea constantinescu

conexiunea semnelor



mariana  
ploae-hanganu

Dimensiunea politică  
a comunicării

pag. 21





# Mă pregătesc de exil

**bogdan ghiu**

**D**a, mă pregătesc de exil. Și vă sfătuiesc și pe dumneavoastră s-o faceți. Dacă n-o veți fi făcut-o deja, fără să vă dați seama. Dacă singurul mod de viață care se mai poate duce, azi, aici, nu va fi fiind cumva tocmai exilul, starea de exil. Un exil însă atât de diferit de ceea ce numeam până de curând „exil“, încât nici nu-l mai percepem ca atare.

Da, plec, sunt deja plecat, dus. Suntem o societate de inși postumi, decalati: numai așa se mai poate supraviețui. Ne-am lăsat în urmă pieile, spectrele, și ne-am retras în pliurile unei aparente transparențe. *Prezența*

*este vinovăție, colaborare, confiscare.* Mereu aceiași, câțiva, puțini, vin și revin, asasinându-ne, otrăvindu-ne, sufocându-ne. Mania prezenței, voința de prezență a câtorva (vorbesc mai cu seamă de tipuri, nu atât de indivizi) care pretind să *medieze*, să *mediatizeze* ei totul face imposibilă prezența tuturor celorlalți.

Să mai vorbim, în aceste condiții, despre literatură, de pildă? Cu neputință. Situația însăși, ca atare, a devenit literară. Căci trăim metaforic, încercând să ne scriem cel mult nouă înșine. „Textualizarea“ a atins însăși structura ontologică a existenței. Trăim scris. De-asta nici nu avem literatură. De-asta nici nu se mai poate scrie literatură *nouă*. De-asta nu se mai poate

decât cel mult, la fel de maniac repeta la nesfârșit gestul de a scrie. Literatura a învins, dispărând: devenit formă de viață.


Forma *epochală* „carte“ este un mod de viețuire *deșertic*: pentru medii perioade de secetă extremă. „Carte“ este o formă de rezistență, desfășurată la interior, pe felii, în carapace.

Suntem toți, tot mai mult, niște cărți: obiecte-semn lăsate în urmă de autori inteligenți, plecați în exil, aflați neconținți în mișcare, pe drumuri,

## vizor

invizibil. Domicilierea a devenit capcană. Căci nu putem fi cu adevărat *acasă*, ci doar în vizită, acceptați tolerați: oriunde ne-am așezat, locuim întotdeauna *la alții*.

Primiți, vă rog etc.

 **BANCA COMERCIALĂ ROMÂNĂ** Sponsorizare de la Banca Comercială Română



# Cuptor de Septembrie

**Director:**  
Marius Tupan

**Colectivul de editare:**  
Mariana Bunescu (tehnoredactor)  
Responsabil de număr:

Simona Galațchi

**Redactori asociați:**  
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;  
Ioan Es Fop; Stelian Tăbăraș

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

*Revista „Luceafărul“ este editată de Fundația Luceafărul, cu sprijin de la Uniunea Scriitorilor din România NU și de la 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

## stelian tăbăraș

**S**eptembrie e un silogism deductiv: înainte de a-l pronunța, îți vine să-i adaugi în față un adverb conclusiv: „așadar“. Confundându-te cu o corabie, amintirile verii se agață de tine disperate: „Ia-ne și pe noi!“ Grija genetică pentru adăpost a căpătat în civilizație culori stranii: nu neapărat îngrijirea de provizii, de punerea la adăpost a bucatelor, cât de un melancolic bilanț „S-a dus și vara asta/ Ducă-se dracului!/ Ce-mi pasă mie/ Pe malul lacului“, spune un poet - altfel mărunț (Depărățeanu) de la sfârșitul veacului al XIX-lea.

## nocturne

Anotimpurile ne sunt structurale. Omul, „măsurat“ de nu mai puțin de vreo trei sute de bioritmuri, percepe din ele conștient doar câteva: ciclul zilei, al săptămânii (lunii, mai puțin!) anotimpurilor, anilor... Calculatorii de bioritmuri mai iau în considerație cicluri de douăzeci și două, douăzeci și patru, douăzeci și opt de zile, „găsindu-ți“ minime și maxime în privința forței fizice, psihice, intelectuale. („Ce-ș' copil? Crezi că toți au cicluri intelectuale?“). Toate aceste păreri se potrivesc omului sedentar (în sens istoric, antropologic). Altfel...

Un sociolog francez (C.L. Strauss) găsisse pentru popoarele Europei trei „benzi“ de preferințe culinare, socotite de la est la vest. Banda de nord - inclusiv scandinavă - ar fi dominată de verbul „a frige“ (poate datorită originii nomade a unor populații, poate datorită bejeniiilor: descalecă omul, lasă calul în voie, aprinde iute un foc și în câteva minute carnea e friptă). A doua bandă ar trece, ca un brâu, prin centrul Europei: e opțiunea pentru „a fierbe“, „a prăji“. Sunt descoperite supele, ciorbele, mâncărurile cu sos. Chestiunea

presupune așezare de lucruri, doar e cu vase de lut sau, mai târziu, de metal. Mai este sudu respectiv civilizațiile mediteraneene. Ai verbul „a coace“ „face legea“. E necesară construcție specială, cuptorul - fără de care nu am putea vorbi de lipiile turcești, de plăcintele grecești, de pizza italiană. Bineînțeles, n-am putea, în primul rând, vorbi de pâine.

Românii ar fi așezați între „banda fierberii“ și, prin romanizare probabil, „coacerii“. Aveți tradiționala mămăligă (fiartă), dar avem și un cuptor „la purtător“: țestul! Cuvânt latinesc provenit din același etimon cu țeasta, un fel de emisferă de lut, cam cât un ceainic, normal agățată de grindă cu un lanț rabatabil. În centrul casei e vatra: după ce se încinge un foc, *țeratecul* e mutat în sobă, vatra fierbinte e maturată, pe ea se așază aluatul și se coboară peste el, țestul. Această pâine n-are asemănare!

Athanor, cuptorul alchimiștilor, e definit printr-un paradox: întotdeauna scoți din el altceva decât ai pus. Păi, dacă e așa. Athanor de septembrie ar putea fi... chiar un cuptor de aragaz. Întâi, cu două-trei secole roșii de mărmeala mea pumnului, curățate de coajă; peste treizeci de minute mai pot fi adăugate două-trei felii de dovleac (din cei care se gătesc prin vie, prin porumbiști și prin... piețe). Într-un mic vas de lut puneți pentru copiii de toate vârstele semințele de dovleac presărate cu sare și adăugați gându-le câțiva miezi de nucă. Peste altă jumătate de oră puneți în cuptor cinci-șase cartofi în coajă, spălați îndelung și clătiți într-o apă cu sare; peste alte douăzeci de minute, un gogoșor de aluat de pâine și una-două gutui. Și, încă peste alte douăzeci de minute, câteva mere crestate ușor „în cruce“, presărate cu zahăr și scortșoară. În cele din urmă (după un total de cam o oră și jumătate de „pendinte de cuptoriu“ cum ar zice un bucătar ardelean), aurul lui septembrie poate fi scos - și totul pus grămad într-un vas de lut sau într-o covată... Merge și vinul cel nou al vecinului, dacă e deja gata, și vinul cel vechi. Merge și țuca - *la început*, la mijloc și la sfârșit. Amin!



## la limită

Dată ce îți în mână știuta carte a lui Gaius Petronius Niger, cel supranumit Arbiter - Arbiter Elegantiæ -, nu ai cum să nu te gândești, de îndată, la Giovanni Bocaccio și al său **Decameron** și, în afară de el, la **Memoriile** lui Giovanni Casanova și la **Memoriile** lui Marchiz de Sade. **Satyriconul**, **Decameronul** și **Memoriile** lui Casanova sunt, în domeniul literaturii, opere de renaștere, în aceeași măsură în care se constituie în mărturie ale vremurilor de vertiginosă decadentă. Dacă personajele și întregii lumi care se mișcă în **Satyriconul** lui Gaius Petronius autorul nu le creează, ci sunt imaginea sau proiectul, unei moralități înalte, este sigur că scriitorul a cărui viață

la principat, privește o lume a celei mai nestăpânite agitații, a indolenței febrile, strălucit relevată în **Satyricon**. Sfârșitul epocii unei credințe nelimitate, a legii eclesiastice infailibile și erupția Renașterii, în secolul XIV, este consemnată în **Decameron**, pentru că adevărata explozie a Iluminismului să fie aflată în **Memoriile** (și în actele vieții) lui Casanova. Tradiția, legea și statul intră, în toate aceste situații, în eclipsă - omul există în virtutea și exclusiv pe calea exprimării sale personale. Această exprimare poate include gesturile și actele demențiale proprii unui tiran ca Nero, măcar parțial imitate de nenumărați principii ai Renașterii: comportarea acestor conducători nu reflectă decât același lucru, aceeași condiție: separarea individului de stat.

Ce spune **Satyriconul** (**Decameronul**, **Memoriile** unui aventurier) lumii de azi - mai exact, în ce măsură acesta, și orice text similar al marii istorii a literaturii, poate constitui un instrument al cunoașterii prezentului, precum și un îndrumar în prognoza politico-istorică? Trăim, simte lucrul acesta oricine, între limitele existențiale, implicit în cadrele esențiale, date nouă prin marea operă latină care este **Satyriconul**. Câte dintre cărțile Antichității au încă popularitatea acestuia? Primul care, în chip direct și indirect, a vorbit prezentului prin imaginile oferite percepției

culturale de către Petronius, acum aproape două mii de ani, a fost, ne amintim cu toții, Federico Fellini, prin filmul său din 1969. Se întâmplă însă ceva nou acum: intelectualitatea de azi, într-o foarte mare măsură, nu mai produce operele ilustrând lumea **Satyriconului**, a **Decameronului**, a **Memoriilor** acelei figuri europene a Iluminismului, ci este o componentă esențială, poate principală, a lumii de personaje ale satirelor eterne. Acest lucru, eventual redus la spațiul erotismului, încă nu ar avea de ce să fie perceput ca fiind grav, dar degenerescența noilor forme de existență nu mai privește intimitatea, în planul căreia libertinajul a putut reprezenta o cale oricât de dură, dar firesc deschisă totuși înspre libertate (Picon: „Lumea de azi s-a născut nu atât în cabinetele filosofilor pe cât în budoarele Marchizului de Sade” - apreciere probabil șarjată, dar nu cu totul lipsită de sens), ci întreaga viață publică, oficială sau separată de intervenția politică, amprentând nu rareori, în secolul XX, până, încă, astăzi, chiar și relațiile dintre state. Prin intelectualitate, în afirmația mea, implic preponderent pe acei care ocupă în chip vizibil poziții în medii și în activitatea de decizie administrativă, persoanele care se califică, indiferent cum, la astfel de niveluri.

În lumea antică, în Renaștere, în Iluminism, reputația este deținută de autorii satirelor geniale, de cei care întorc spatele lumii tulburi a **Satyriconului**. Evident, numele celor expuși satirelor sau criticilor sau condamnărilor, rămân, de asemenea, precum cel al incendiatorului templului Diane din Efes. Astăzi - prin efectul evoluției tuturor formelor presei - nu rămân decât acestea din urmă. Lumea **Satyriconului** în variantă modernă se vinde bine mediatic, politic și istoric; intimitatea dezintegrată poate favoriza ori defavoriza efectul comercial major al acestei forme de viață. Pentru societățile care își doresc altceva rămâne ca ele să cultive personalități de forță unui Petronius, a unui Bocaccio, a unui cavalier de Scingalt, prin adecvată circulație a reputațiilor. Geniul acestora este, desigur, o problemă diferită, căci geniul nu se construiește și nu se programează.

## acolade

# Ieșirea din detenție



marius tupan

În sfârșit, m-am eliberat după mai multe tentative, amânate chiar de mine. Mă sechestraseră Grigore Plagamat, Miru Rozeta și, îndeosebi, Gilda Tudor, a cărei existență m-a făcut totuși să nu mă simt atât de oprit. O femeie frumoasă, inteligentă și generoasă e o companie reconfortantă, oriunde te-ai afla, chiar și după grații. Alături de ea m-am deplasat în Kashmir, să spionăm enciclopedistul ambulant, în ambiția lui de a ajunge la cărma unei **Tricontinentale** periculoase, am pătruns în laboratorul vizionarului Rozeta, să observăm ce pregătește în vederea salvării pământului de la impactul cu un asteroid. Tot în vecinătatea ei m-am insinuat într-un azil de bătrâni, perdea evidentă pentru un bordel. I-am admirat diligențele pentru a-l convinge pe primarul general să încredințeze un azil de copii unui bătrân singuratic, ferecat în rele, dar cu puterea de a se căi pentru ultima parte a vieții sale.

Orice creator știe că, în vreme ce lucrează la un roman, nu mai poate fi un om liber. Personajele, cele mai multe emanate din robustetea unor persoane, te provoacă, te ispitesc, îți transmit propriile lor neliniști, altfel zis, trăiești întâmplările odată cu ele. Oricât ai vrea să te detașezi de tensiunile lor, n-ai nicio șansă. Am suferit peste măsură atunci când Bleaju, eroul meu din **Coroana Izabelei**, a fost otrăvit de niște criminali, și ei protagoniști în trilogia respectivă. Izabela însăși, pe când era pe năvălie, sub apăsarea bocetelor, rivaliza post-mortem cu cea care cucerea oamenii, în ficțiune, prin vocea ei unică, oraculară parcă.

Te desparți cu nostalgie de o lume pe care ai inventat-o, condus-o spre reliefaarea unui anume mesaj. Nu pot uita că eroii **Batalioanelor invizibile**, trilogia mea proaspăt ieșită de sub tipar, m-au obligat să citesc în stele, adică să mă inițiez în astronomie, să cercetez cu mintea timbele mișcări ale galaxiei noastre, să ocolesc continuu găurile negre, care absorb până și lumina. Tot ei m-au îndemnat să aflu asemănările și miezul religiilor, ca descoperirea unui nou curent în domeniu, patentul lui Plagamat. să fie credibil pentru cititori. M-au aruncat într-o caldeiră, spațiu predilect pentru sute și mii de fiare, m-au inițiat în arhive, acolo unde se află cele mai captivante circuite (rhizomatice!). După atâtea aventuri literare, eu însumi recunosc că nu mai poate exista izolare într-o lume în care nimic nu mai poate fi ascuns. Până și glasul individului trădează maladiile ce-l însoțesc la un moment dat. E greu pentru unii să înțeleagă că nu mai putem așterne pe hârtie doar amintiri din copilărie. Se zice că arta nu progresaază, atâtea vreme cât se adresează sufletului, dar mijloacele ei de seducție, zonele din care emană pot rămâne aceleași pentru totdeauna? Un altfel de discurs nu se acceptă ușor. Dacă încerci să pătrunzi fenomenele și experiențele din natură și societate, cică ai face știință popularizată. Ca și cum creatorul s-ar despărți net de inventator. În astfel de situații, tradiționalii s-ar putea să nu te mai citească. Sunt la modă divertismentul, lecturile facile, scrisul simplu și grăbit. Nu le negăm, dar nici nu le aplaudăm. Existența e mult mai complexă decât pare la prima vedere. Diversitatea punctelor de vedere dezvăluie și o anume vulgaritate. Fiecare acceptă unul în funcție de educație și de gustul său personal. Acum, când îmi permit un moment de relaxare (pentru câtă vreme?), le iau pe toate în calcul, despărțit vremelnic de ale mele. Sunt cumva în eroare? Condus de marile spirite literare, n-am ajuns încă la o astfel de concluzie. Sper ca Domnul să nu mă copleșească prin infirmități, măcar pentru un timp îndelungat!

## Satyricon - 2006



Marius Traian Pragomir

Înce să fie prezentată de către Tacitus, în **Satyricon**, poate fi considerat, sub raport social, politic și istoric, o personalitate de prim-plan; guvernator al Bithyniei, consul și intim al împăratului Nero, el, prin chiar investiția etică făcută în opera sa narativă, privește, în chip evident, marginalii sau parvenitii spre care scrie cu înfinită superioritate. Viața lor nu este cu totul alta decât cea a personajelor ale curții imperiale și ale întregii imperii, dar este, cu siguranță, trăită în spirit de ultimii. Raporturile interumane desaminate, adesea abjecte, relevante în **Decameron**, nu exprimă nicio formă de acceptare sau participare la declinul vieții, a autorului, ci, mai degrabă, ca și în cazul Petronius - un grad avansat de ruptură între modul de a fi a unei lumi și disponibilitățile eului. Simplul fapt de a sta în fața martei al penibilului înseamnă a-l condamna, fie și în orizontul unei conștiințe limitate a acestui fapt. Omul de afaceri - nu totdeauna norocos -, omul politic și ambasadorul Giovanni Bocaccio nu are nimic a face cu deriva comică și turbulența care antrenează personajele sale literare. Situația lui Giovanni Casanova, în **Memoriile**, este mai greu de separat de modul său de a trăi, de condiția sa de viață; el se justifică totuși pretinzând că actul de a înșela - în relațiile intime - a fost pentru el însuși o cale a salvării sub raport intelectual. Să te așezi într-un raport de opoziție cu ambiția înseamnă, uneori, să nu te lași arca de ea. Argumentația merită o serioasă, atentă consideratie, dar, dacă aceasta pare solida prin referire la intelect, se dovedește a fi o genera mai curând contrariul în ceea ce privește morală, caritatea, înțelegerea simplului omenească, mila.

Interesant rămâne faptul că la începutul secolului al XIX-lea, în perioada de istorie umană stăte una dintre scrierile majore ale libertinajului. Începutul Imperiului Roman, în secolul I d.Cr., trecerea oarecum lentă de la republică





# Ingenuitatea criticii

adrian g. romilla

**D**acă nu i-ai citit vreuna din cronici, de Costi Rogozanu ai auzit, cel puțin, din multe reacții ale celor vizați de opiniile sale deloc comode. Etichetat în fel și chip de *establishment*-ul cultural autohton, în ultimul timp, fostul critic de la „România literară” și de la „Observatorul cultural” a ales, până la urmă, să debuteze la fel de curajos: adunându-și cronicile într-un volum. Pentru că e un act de curaj să ieși pentru prima oară pe piață, ca critic, cu o antologie de cronici, când știi că, de obicei, debutul înțește o validare de durată și asta cere un volum care să depășească efemeritatea și tranzitivitatea facilă a unui text de semnal.

Dar *Agresiuni, digresiuni* (Polirom, 2006) e mai mult decât un volum de cronici. E aproape un manifest. Un manifest despre misiunea belicoasă a criticii literare, despre ascuțimea acerbă a percepției estetice, despre reinventarea prospețimii în actul lecturii. Și toate acestea au nevoie de tonul agresiv („agresi-

## cronica literară

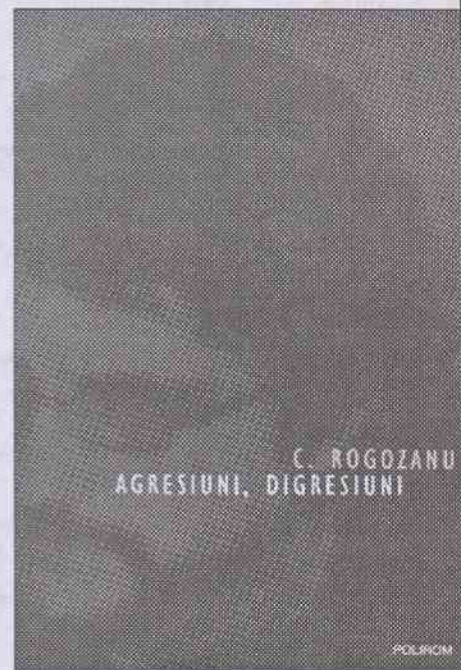
vitarea este vitală și în cel mai pur tărâm estetizant”), temperat de plăcerea digresiunilor mai mult sau mai puțin gratuite. În opinia autorului, există o vinovăție a confortului critic, a partizanatului ideologic sau de grup. Uneori cu riscul de a greși în verdicte sau de a fi nedrept. „Din punctul meu de vedere”, afirmă C. Rogozanu în *Avertismentul* din capul volumului, „este vinovat oricine se resemnează în matricele succesului artistic facil și comod ideologic. Fiecare critic sau scriitor ar trebui să-și aibă luptele lui, este misiunea artistului în general să ficționalizeze realități profunde, inexprimabile public altfel decât prin cod artistic”. Iar, aș adăuga eu în același spirit, împletirea celor două dimensiuni ale discursului critic - agresiunea și digresiunea - garantează atât libertatea opiniei, cât și acoperirea „științifică” a judecăților de valoare. Niciodată neutralitatea nu va duce la consolidarea unei poziții ferme, la conturarea unei grile de receptare, atât de necesare unei voci critice. Doar relativizarea întemeiată și pasiunea mărturisită par a menține, în accepția autorului, autenticitatea criticii literare. Și, pentru început, ea e probată suficient de spațiul redus al cronicii de întâmpinare.

Mi-ar fi foarte greu să reproduc aici, rezumativ, conținutul celor opt secțiuni ale volumului (unele cu titluri sugestive - *Sfatul înțelepților*, *Critici la critici*, *Trei teoreticieni*,

*Feminisme, Ideologice*), deși mi-ar plăcea enorm să parafrazez opiniile autorului, fie și numai pentru aspectul lor programatic anti-elitist, întotdeauna de efect. Câmpul autorilor și al genurilor abordate este foarte larg, ceea ce demonstrează edificator mobilitatea intelectuală a autorului: eseu literar și filozofic (A. Pleșu, H.-R. Patapievi, G. Liiceanu, O. Paler, Al. Paleologu, Dan C. Mihăilescu, Gh. Grigurcu, E. Simion, Al. Cistelean, N. Manolescu), proză (N. Breban, M. Nedelciu, Fl. Lăzărescu, L. Teodorovici, M. Cărtărescu, Dan Stanca), poezie (Geo Dumitrescu), memorialistică (Paul Goma, Gh. Jurgea-Negrilești, Maria Cantacuzino-Enescu) ș.a. Multe dintre texte sunt deja cunoscute și au fost invocate în varii ocazii chiar de subiecții nemulțumiți de verdicte. Contextualizările adăugate de autor la sfârșitul textelor sunt semnificative și binevenite în acest sens. Trecută mai târziu în volum, cronică redevine, astfel, vie. Își prelungește ecoul, o dată cu precizările despre pozitivă sau negativă ei receptare. Ceea ce vreau să subliniez cu precădere este pasiunea cu care C. Rogozanu contestă, doza de subiectivism perfect argumentat pe care o incumbă diatriba sa (deși trebuie neapărat menționat faptul că volumul nu prezintă doar contestări, ci și aprecieri, e drept, mai rare). Autorul reușește să te convingă să vezi lucrurile din perspectiva sa și nu de puține ori se folosește pentru asta nu doar de instrumente persuasive licite, legitim-dialectice, ci și de arme stilistice, pe care le reclamă, însă, la ceilalți. „Formulistica răsunătoare”, pe care o reproșă lui A. Pleșu, de pildă, poate fi regăsită și în „Gheorghie Grigurcu a căzut în capcana adevărului” sau în „nu mai putem face toată literatura o apă și un pământ, un foc și un aer” (referitor la așazis perimata perspectivă bachelardiană). Dar, până la urmă, în intenția de a fixa cât mai exact o opinie critică, acrobația formulistică e inevitabilă, chiar dacă n-o dorești.

Desigur că, în multe privințe, nu sunt de acord cu el. Nu cred, de pildă, că „prima mare calitate a intelectualului Liiceanu a fost aceea de «apropiat al lui Noica»” și că, despre același, „un filozof cu studii deloc spectaculoase în domeniu, dar care, după maestrul său, promitea mult a apăruț dintr-odată și a declarat că este filozof foarte serios”. Chestiunea Păltinșului și a fenomenului noicist e mult mai complexă și ea trebuie discutată nu în contextul coteriilor literare actuale, ci în acela mai larg al evoluției filozofiei românești. Liiceanu e o bornă importantă în eseistica autentic filozofică de la noi, ca să nu mai vorbim de contribuția sa de traducător și prefațator al textelor esențiale ale gândirii umane. Lipsește culturii române vâna filozofică, știm asta, și avem nevoie mai mult ca oricare de prestații ca a sa, cu

atât mai mult cu cât a fost asistată, *ab initio*, un Noica. La fel, nu cred că „uimește un trast incredibil între forța stilistică și puterea punctelor de referință culturale în eseu” lui Dan C. Mihăilescu. Excursurile, e-aclarat, uneori efervescent-dezlănate ale criticii poate că nu depășesc „punctele” amintite de Rogozanu (Caragiale, Eminescu, Arghezi, Cioran, Eliade), dar putem vorbi de specializare, până la urmă. Și un autor de talia Eliade poate fi considerat redundant, nu în cazul lui Dan C. Mihăilescu nu i se poate contesta competența în domeniul interbelicului. Și, mându-mi dezacordul cu autorul *Agresiuni* nu înseamnă că m-am raliat automat unui nivel de prestigiu și nici că mă mențin pe poziții zis conservatoare (deși nu văd nici un rău să aderă onest la un set de opinii sau la altul). Și simplu găsesc că G. Liiceanu și Dan C. Mihăilescu sunt nume care contează și au o mare de spus în cultura autohtonă, iar contestările



au o bună doză de parțialitate, de maliție și teribilism. Nu-l suspectez neapărat pe Rogozanu de ele și de aceea, repet, lucrurile pot fi văzute și din punctul său de vedere. Argumentele sale conving sau cel puțin pot fi considerate ca pertinente, la un moment dat. Asta dacă ținem cont și de distanța pe care autorul însuși o ia față de textele sale, o dată cu trecerea timpului (citite azi, afirmă el, ar fi „ireverențioase fundamental pentru că acele cărți recenzate au fost citite cu cruzime asumată”).

Dincolo de atât de invocata febră contestată, rămâne dimensiunea de manifest a acestor cărți de debut, un manifest centrat pe efortul a redescoperi ingenuitatea criticii (sintagma aparține), de a construi mai ales o atitudine mai puțin de a lansa ierarhii. De aceea, spectrul vocilor publice de la noi, cea a lui Rogozanu va răsună multă vreme, trezindu-din tot felul de amorțeli cu destul folos.

1) **Shakespeare in Nineteenth-Century Romania**  
(Monica Matei-Chesnoiu)  
Editura Humanitas



2) **La marginea cerului**  
(Laurian Lodoabă)  
Editura Anthropos



3) **Culorile Purgatoriului**  
(Victor Iancu),  
Editura Paralela 45





# Fotografii la minut din neant



valeria manta-făicuțu

După volumul de versuri **Prezent compus/recompus**, Augustin Cupșa debutează și ca romancier, cu volumul **Perforatorii** (Ed. Cartea Românească, 2006), care i-ar asigura un succes rapid și sigur, mai ales că are 26 de ani și scrie cu nerv, mănuieste conștient cu siguranță (deja) de maestru și stăpânește tehnicile într-o manieră complet lipsită de inhibiții. Aparent, romanul respectă principiile canonice ale romanului de război, dar organizarea în părți (**Rezumat**, **Frontul de est, ca pe frontul de vest**, **Mărturie**) și capitolele este o concesie ironică, pentru că romanul nu respectă de fapt nicio regulă, proza lui se desfășoară urmuzian pe alocuri, într-un spațiu virtual, cu personaje care par simulate pe calculator și pentru care timpul, viața, moartea și viața fenomenală în general nu reprezintă absolut nimic. Plăsmuirile cresc unele din altele, își modifică forma instantaneu, se pot teleporta oriunde în spațiul virtual, dar expansiunea lor este posibilă numai în spațiul virtual, nici urmă de aspirație spre spațiul real; cele cinci personaje (narratorul, Ta, Robert,

coarea aspră, ca o gheară, a zidurilor. Prin fecioare flamande (...) prin nisipurile unsuroase de la ostende. Prin reflexul gălbui al șinelor de tren. Pe lângă măști tucirii, triste, spânzurate în crengile unor copaci(...) Toate deveneau încet, încet certe, de nezdruccinat. Făceau un tablou pe care îl căram, fără să vrem, după noi" (p. 30-31). Văzută ca un imens disc de pick-up (anticii o vedeau tot plată, simplă întindere orizontală), lumea ca plămuire virtuală nu mai are coordonate precise și stabile, ceea ce explică abulia personajelor: „Îleșeam afară să îmi găsec punctul de sprijin. După ce mă fixam în coada măturii, puneam în jur terenurile de baschet, de handbal și pista de alergare, plopii astenici, păsări întâmplătoare, necunoscute, garduri de tablă și sârmă, blocuri, omuleți de toate felurile, ca niște soldați de plumb, fără figură, fără istorie. Puneam șoselele din jurul orașului, fumul din fabrici, puneam lunci, mări și oceane și expediții în munții înghețați. Puneam aventurieri, cercetători, disperați de tot soiul. Puneam plaje luxoase și trupurile care formau masa femeilor lascive și planturoase. Discul de pick-up se învârtea, se învârtea, spunea cântecul lui obosit”.

Picaro prin cele mai diverse medii sociale (este persiflat zelul Colonelului de a-i transforma pe cei trei tineri: naratorul, un absolvent care nu practică medicina studiată, Ta - un pictor introvertit și Robert, un sadomasochist care-și face succesiv operații de schimbare de sex - într-un fel de „îngeri ai lui Charlie” capabili să îndrepte lumea și s-o transforme într-un loc real, cu semnificație și unde să poți respira), naratorul este pe rând lucrător într-o tipografie (scârbit de faptul că învață manipularea în scopuri comerciale a populației), „băiat de serviciu” într-o școală care seamănă când cu o casă de toleranță, când cu un balamuc, scriitor ratat și îndrăgostit adolescentin de Clara, șef de gară mică și pierdută în câmpie, cercetător științific, dar, mai presus de toate, soldat. Istoria omenirii, care „trebuie schimbată înainte să ne schimbe ea pe noi” înseamnă războaie aberante, banalizate prin permanența cu care izbucnesc: „Primul război a fost împotriva rușilor. Am pierdut. Apoi am luptat cu americanii și am câștigat. Apoi tot cu rușii. Am pierdut. Am continuat cu belgienii, cu francezii, cu chinezii, australienii, bengalezii, beduinii, kmerii roșii, papașii și guatemalezii. Cu finlandezii și egiptenii. Cu indienii din asia (toate numele de orașe, țări și continente sunt scrise fără inițială majusculă), din america de sud și de nord. Pe toți, cum îi prindeam, îi nimiceam. Din când în când mai luptam cu rușii. Inevitabil, pierdeam” (p. 11). Capitolul intitulat „Legea lui 21”, aproape scenariu de comedie neagră, îmbină absurdul urmuzian cu o ingenuitate ce amintește de bravul soldat Svejk, dar și de brutală inculțură a lui moș Teacă. Reformat din cauza stomacului perforat, naratorul se trezește combatant fără voie, prins în capcanele unei armate de tip birocratic, în care simpla numărare a cadavrelor este mai importantă decât orice ideal. Pentru că „lumea plânge și vrea să știe pentru ce plânge”, scopul inspecțiilor, al emisiunilor televizate și al întregii propagande mass-media este să prezinte cadavre întregi, conform unei bizar înțelese legi a conservării materiei. În câteva pagini de teribil sarcasm sunt pulverizate înertii, deprinderi păguboase și este conturat un univers la granița dintre onirismul supranatural și realitatea cea mai crudă: „Uite că și soluția salvatoare vine tot de la el. Să mă taie pe mine în două și să lipească jumătatea stângă la mort. Cu o sutură minuțioasă, nici nu se cunoaște. Nici eu nu pătesc cine știe ce. Sunt tehnici noi, medicina a făcut salturi spectaculoase. Mă uit la discovery? Nu prea. Păcat, e o tehnică nouă, cu laser în dublu fascicol...”) Operația decurge într-adevăr fără complicații, într-un pavilion alăturat, și când doctorul îmi spune că pot să plec acasă, numi vine să-mi cred urechilor” (p. 20-21). Ființa umană nu mai reprezintă un ansamblu organic și funcțional, ci un fel de puzzle care poate fi dezmembrat piesă cu piesă, fără ca plămuirea în în-

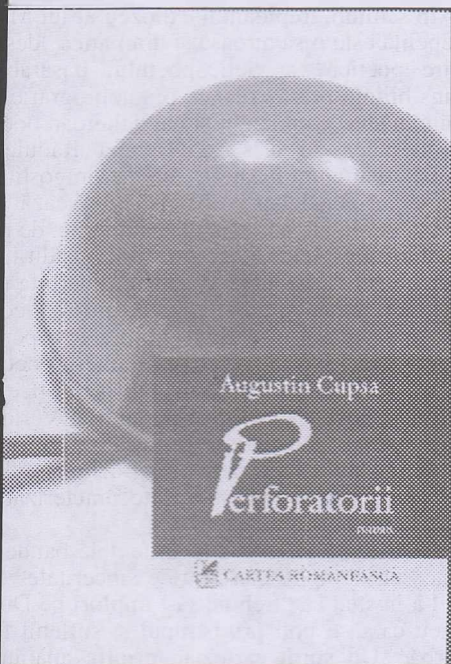
regul ei să dispară. Unele scene amintesc de mâna unchiului din **Familia Adams**, care se comportă ca un om întreg (punctul de plecare fiind o metonimie): „Azi mă întâlnesc cu Ta la emisiunea surprize peste surprize. Ta e de nerecunoscut. Și-a mai pierdut un picior și una din urechi în normandia. În vietnam a pierdut-o pe a doua. În africa a rămas fără jumătate din gât, cap și două treimi din piept. În luptele cu rușii a mai lăsat bărbia, stomacul, vezița, un testicul, un plămân, prostata și intestinul gros. În kosovo a pierdut și cel de-al doilea testicul, penisul și medulosuprarenala stângă. Peste tot pe unde a luptat a pierdut câte o parte componentă, dar a primit în schimb o decorație (...) N-a mai rămas din el decât o jumătate de nas și o mână care tremură nervos din pricina emoțiilor” (p. 12). Capitolul III (**O zi din februarie**) al celei de-a doua părți (intitulate **Pe frontul de est, ca pe frontul de vest**) este în totalitate o satiră pe tema războiului inutil: „Asta nu e vreme să ieși din casă, să te duci pe front. Asta e cel mai nasol. Să fii mai tot timpul pe drumuri, să mănânci numai mâncare rece și să căsăpești din când în când tot felul de necunoscuți pentru că nu te salută respectuos” (p. 27). Războiul pare ceva intrat în deprinderile casnice ale oamenilor, ca spălatul sau ca pregătirea micului dejun: „Mă gândeam la ceva, la nimic. Auzi, tu nu mai pleci odată? Striga nevasta-mea din hol. Și ea era tot soldat, dar lupta în alt război. Își luase de lucru acasă. La ei era mai ușor” (p. 28). Într-o lume aflată în permanentă stare de război, ritualurile tandre și domestice sunt înlocuite cu

## cronica literară

gesturi de-o violență intrată în firesc („Din ușă iam mai aruncat două grenade de rămas-bun, cum făceam în ultimele zile, deși știam că erau șanse slabe s-o nimeresc” - p.28), iar dezumanizarea atinge cote alarmante: Ta și naratorul se pierd între liniile frontului, experimentând vidul și absurdul existențial: „Ne opream din când în când. O săptămână, două, nu mai mult. Nu reușeam să mai găsim liniile noastre. Rar de tot mai omoram câte unul, cât să ne iasă pentru salariu. (...) telegrafiam febril poziția noastră și chiar mi s-a părut că, în sfârșit, disting o voce slabă în toată hărăiala de fond, când m-a izbit un miros puternic de fân proaspăt. Era Ta care se transformase în măgar. Mușca absent dintr-un smârc de iarbă și nu părea deloc preocupat de situația în care ne aflam. (...) Când a ajuns în zare, mic cât o gămălie de chibrit, mi-am mai aprins o țigară și, între două fumuri, mi-am tras un glonț în cap. Poate două, nu mai știu” (p. 32).

„Perforatorii” sunt amatori de vid, convinși că la capătul existenței se află neantul, că nimic nu are sens, de unde apetitul pentru sinuciderile multiple și pentru filosofia lui Nietzsche: „Există numai determinări naturale. Conștiința e numai negativul lor, însă dezvoltarea nu prezintă importanță pentru subiect și nici pentru alții, totul se aruncă la coș, e de unică folosință. Când stăteam așa, vedeam foarte limpede o confruntare naturală a determinărilor. (...) Nu alesesem eu asta, dar promisem capacitatea de a constata. Ele țeseau în jur drumuri care uneori se cheamă destine; porțile îmi apăreau mai toate închise, dar timp - berechet, puteam să îmi consum o lungă și plictisitoare neființă” (p. 65).

Straniu și original în multe privințe (chiar mergând pe formula celor cinci voci narrative existentă și în cartea Florinei Ilis, **Cinci nori portocalii pe cerul de răsarit**), romanul lui Augustin Cupșa trebuie considerat ca o mare promisiune făcută literaturii române de un tânăr care nu seamănă, din fericire, cu personajele a căror traiectorie o urmărește.



ra și Colonelul), în spirit modernist, nu sunt în nici o divinitate, ci cu neantul, în sistemul lor valori neîncăpând dimensiunea mistică, așa cum apare nici aceea cognitiv-afectivă. Personajul narator este un mutilat fizic (tatăl, un aviatist convins, învățase de la un profesor de filosofie bețiv că lumea „e o uriașă pânză de cort înșă peste un vid. Dacă o perforezi (...) ea se va strămu și noi ne vom dizolva în cosmos. Mai departe nu mai conta” - p.9), fără puncte de reper ale și care așteaptă ca viața să treacă, mai ales este considerată drept o sumă de întâmplări fără sens și fără scop, la capătul careia nu se află o altă viață, ci nimicul. Vârsta biologică și timpul personal devin, în această perspectivă, simple conștiințe, ușor de manevrat tocmai datorită impreciziei lor. Personajul se mișcă într-un timp liniar, în care prezentul, prezentul și viitorul se petrec simultan, astfel că „se înserează de zece ani, așa că putem să îmi câteva ore” se potrivește foarte bine cu „Eu, trăind ce să fac, m-am încuiat în casă și m-am gândit să învăț de unul singur. Am stat în casă zece și cinci de ani, timp în care am studiat dreptul, Istoria, Medicina. Științele politice, Economia, Fizica, Biologia, Chimia și Artele (toate)”. „Încerc, fără succes, să îmi aduc aminte ce am făcut în ultimii patruzeci de ani” (p.12). Spulberat de război, timpul, asemănător cu cel din basmele populare, își schimbă forma cu ușurință, cam cum se întâmplă în secvența cu aprinzătorul de felinare din **Cartea prințului** al lui Exupéry, iar personajele, venite de rapidă succesiune a zilelor și a nopților, încep să facă abstracție de ele, așa cum se întâmplă în **Cartea prințului**. În roman se călătorește mult, dar, în „lumea e închipuită, trebuie să aștepti să ajungi acolo” (p.61), teritoriile par simplă butaforie (cu naratorul și cu toate cele de sub el „de carton”) ori silabă și pe calculator: „Călătoream mult. Străbăteam lumea. Acum treceam prin bosnia ghimpată (...) Treceam, mai departe, prin coșuri de uzine, prin ră-



# Actualizarea virtualelor modele

adrian Țion

O anchetă literară cu semnificații notabile în zona mărturisirilor și a comentariului eseistic realizează Simona-Grazia Dima și Aurelian Titu-Dumitrescu adunând într-un volum-surpriză declarațiile de fidelitate față de modelele începutului ale unor scriitori români contemporani. Investigațiile autorilor sunt iscodiri abil instrumentate în planul raportărilor afective și conceptuale la dominantele modelelor. Cartea deconspiră din titlu reperele avute în vedere: *Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Mallarmé - modele pentru scriitorii români contemporani* (Editura Ministerului Administrației și Internelor, București, 2006).

De menționat că Aurelian Titu-Dumitrescu nu e la prima tentativă de acest fel. El a mai făcut o anchetă despre limba română, ceea ce denotă o adiacență preocupare a poetului pentru încheierea unor sinteze textuale. Actuala anchetă literară se prezintă cititorului ca "o agapă simbolică" în spațiul fast al poeziei franceze moderne, susținută de admiratori, mai

## galaxia cărților

mult sau mai puțin implicați în "fenomenul" desemnat de poezia lui Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Mallarmé.

Impresia de ansamblu care se degajă din textele anchetei este că impactul "poetilor blestemate" asupra formării unor scriitori români nu este unul întâmplător, ceea ce motivează dintru început valabilitatea demersului întreprins. Pasiunea pentru panoramarea acestor corespondențe spirituale și estetice între poezii franceze și cei români este schițată de Aurelian Titu-Dumitrescu în *Argument*. Obiectivele avute în vedere pornesc de la statutul asumat de apărător hotărât al boemei literare productive și ajung să invite la nuanțarea curajului radical de tip Rimbaud sau la explicitarea gustului pentru "frumusețea răului". Nu avem de a face cu un chestionar propriu-zis, ci doar cu câteva sugestii de ghidaj: "...eu am încercat să obțin de la interlocutorii mei răspunsurile la trei iscodiri ale cugetului: a) ce aveți în comun cu poezia lui X?; b) ce vă deosebește arta de poezia lui X?; c) schițați, vă rog, profilul spiritual al lui X!"

Neîncorsetate în plasa restrictivă a unor răspunsuri punctuale, materialele reunite în volum sunt de o mare varietate structurală și analitică, purtând fiecare marca personalității deponenților de valori spirituale solicitate. De la simple și rapide raportări la cele patru repere franceze (sau numai la unele dintre ele), la subtile comentarii cu parfum evocator, mărturii împănate cu metafore năstrușnice sau elaborate studii ce alunecă spre paragrafe cu tentă de comparatism literar. Merită amintiți aproape toți cei care au răspuns generoasei inițiative, deoarece fiecare a contribuit, într-un fel sau altul (chiar negând), la redescoperirea și reafirmarea acestui pod al corespondențelor literare între cele două culturi. Cu toate acestea, unele intervenții par simple dorințe de a bifa participarea.

În puseuri de extracție gnostică, Paul

Aretzu identifică în Baudelaire pe Tatăl, iar în Rimbaud pe Fiul "într-o religie estetică" întemeiată pe "un soi de rău de luciditate".

Ridicând "măștile" de pe bizareriile operei lui Baudelaire, Radu Cârnelci pătrunde cu aplicație în "tainele baudelairene" pentru a pune în evidență fețele umanismului acestui *poete maudit*, adăugând că "pentru a scăpa de obsesia acestui *vrăjitor al cuvântului*, am inventat *rondo-sonetul*, prin care poezia mea a reînflorit și a rodit, modern, împlinindu-se matur". O dependență depășită creativ, dar recunoscută ca atare.

Intervenția lui Ciprian Chirvasiu e destul de neconcludentă. Bravează că nu scrie poezie, că nu face artă și optează dezinvolt pentru trăirea vieții. Cu asta s-a ales de la "marele Baudelaire", care, se pare, nu l-a convins pe deplin?

Interesant este punctul de vedere al unui preot adâncit în analiza controversatului Baudelaire. Preotul Nicolae Constantin îl numește "Maestrul suferinței" și-l definește comprehensiv: "Aparent satanic, Baudelaire suferă marea dramă a ființei eliberate de orice lege." El "vede lumea în oglinzi vrăjite malefice, aparent deformatoare, dar de fapt grăitoare de adevăruri cenușii, ale unei lumi în derivă morală." Exprimându-se despre Rimbaud, preotul Nicolae Constantin trasează aliniamentele iluminării "omului pornit din iad". Se poate observa în toate intervențiile soliditatea binomului indestructibil om - operă, întors pe toate părțile de comentatori, oferind la tot pasul dovezi ale valabilității în rândul sistemului de abordare critică a valorilor exponențiale.

Pe lângă fluxul ideatic eruptiv, cunoscut, abil condus pe coordonatele analizei simpatetice, Simona-Grazia Dima aduce noutatea evocării copilului "francofon" care era la data receptării lui Baudelaire și Mallarmé, oarecum în familie. Poeta vede în Baudelaire "o provocare maximă", făcând joncțiunea cu pasiunea pentru Edgar A. Poe. Este prima (și printre puținele) care se referă și la Mallarmé, poet ușor evitat de ceilalți invitați la agapă. Cunoscut fiind rafinamentul intelectualizant promovat de poetă în propriul ei univers poetic, nu pare căuși de puțin întâmplătoare afilierea timpurie la modelul contradicțiilor elocvente întreținut de Mallarmé.

Reputata poetă Mariana Filimon își înscrie "fascinația" pentru Baudelaire în rândul descoperirilor livrești adolescente. Florea Florescu se declară "adept al metaforei totale" (ca maestrul cu care se compară) fără teama de a introduce în ecuație un alt reper: satul natal. Limbajul colorat al lui Horia Gârbea alunecă dezinvolt spre argumentări extrase din proza actuală. Propagator de viziuni ludice se prezintă Alexandru Ioan, bulversat, ca toți ceilalți de scrișul lui Baudelaire, dar, firește, în alt fel. Nora Iuga își amintește că M. R. Paraschivescu a găsit în versurile ei "o rezonanță din Rimbaud". Scrișul ei inspirat înaintează spre cuprinderea poeziei veșnicei tinereți a lui Rimbaud în sintagme cu rezonanțe actualizante de o pregnantă forță de portretizare: "Viață e Rimbaud, viață la limită, risc și autodistrugere, înger exterminator e Rimbaud, un kamikadze perpetuu care-și asumă libertatea propriei explozii." Din perspectiva lui Nicolae Macovei, autorul *Florilor răului* și cel al *Iluminărilor* sunt prototipuri ale culturii europene care pulsează încă viu în conștiința colectivității.

Din câteva linii energice, Angela Marina schițează portretul lui Rimbaud - "antipoe" interpretând renunțarea lui timpurie tot ca gest ce ține de "tactica" poetizării: "...renunțarea la poezie face parte tot din poezie, precum tăcerea face parte din cuvânt". Comentariile lui Florin Mihăilescu vizează perspectiva istoricului literar, felul în care fost receptată la noi poezia lui Baudelaire arătând că lirismul modern importat din Franța intră în competiție cu Coșbuc și Goga. Făcându-și Neagu bifează din vârful peniței prezent agapă, trimițând spre "podgoriile celeste" care ar fi băut copilul genial al poeziei născut la Charleville. Pornind de la activitatea critic de artă a lui Baudelaire, Amelia Pavel mărește raporturile vizualitate și poezie în secolului al XIX-lea. Răspunsuri subiective dar mai puțin importante pentru a da indicii destinației personal, au Valeriu Mircea Popa și Florentin Popescu.

În schimb, trepidantul expozeu al lui M. Prepeliciță este o savuroasă și dramatică "descriere poetică" a vieții poetului basarabean ajuns bilingv, fără voia sa, o autobiografie cântă în sine, asumându-și baudelairean boala și libertatea de a scrie. Tatiana Răduleț evocă figura unui bătrân est est îndrăgostit de poezia lui Baudelaire, apoi își motivează cinația trezită de personajul Baudelaire, de personalitatea proteică a acestuia, abordându-l pe poet, ca ființă damnată, ca geniu pe orbita lanceliei, ca alchimist al verbului". Nicolae Rotaru recunoaște că Baudelaire a fost pentru el "izvor de apă vie și comportament poet" dar se arată interesat și de aventurile erotice ale lui Baudelaire "puține, dar profunde". Verbul este considerat "muzical și oniric", iar Rimbaud este văzut ca un adevărat "mag al senzațiilor" sau, după cum singur s-a autocaracterizat pe sine, poet, "un hoț de foc sacru".

Octavian Soviany vede în textele baudelairene "un cumplit exercițiu de sinceritate" și la el a învățat că "trebuie să-l implori pe Dumnezeu ca să-ți poți privi trupul și sufletul în oglindă". Un spirit cartezian printre apărătorii boemei, ai esteticii urâtului? Intervenția lui George Stanca are valoarea unei plimbări nostalgică printre amintirile adolescenței lui Minulescu, Geo Dumitrescu și Drumeș și braț Lesbosul invocat în versuri fiind legat de timpurie dintre Minulescu și Baudelaire.

Maratonul acesta de mărturii și analogii la marginea stabilirii de spirite congenere în venerarea poeziei și a poeticului se încheie cu contribuția lui Liviu Ioan Stoiciu, care face ghidușă aluzie la revenirea ciclică a curentelor literare în cadrul unor stricte determinări biografice. Un loc aparte îl ocupă rândurile regatului Ioan Stratan (azi document de istorie literară), care sublinia ambiția traducătorilor români de a avea "un Baudelaire al lui" și sunt reproduse câteva variante din propriile traduceri. Amplu studiu al lui C.D. Zele despre spiritul baudelairean este o sinteză de merit așezată la sfârșitul cărții, care pleacă de la premisa că o dată cu Baudelaire "arta a devenit desprins de frumos", pledează cu eleganță demonstrativă pentru anexarea la statutul existent al poeziei noi teritorii, chiar dacă, cum remarcă Sainte-Beuve, se "petrece" asupra oribilului".

Desigur, pe lângă cei 25 de scriitori solicitați să se exprime în legătură cu un poet titani ai literaturii franceze vor fi fiind încă atâția cei care n-au fost incluși în această anchetă literară. Nemulțumirile pot să apară în cazul antologiilor sau a dicționarelor. Meritul lui Aurelian Titu-Dumitrescu și al Simonei-Grazia Dima este de a fi pus în circulație textele unor contemporani și de a fi conștientizat confluentele cu valorile perene europene.



Nu am replicat decât areorei recenziilor sau paginilor de critică ce au fost închinat încercărilor mele destul de variate în decursul anilor; nu am socotit justificat să-mi strecor încă un text între cel al opus judecării și lentila sau pupila expertă a lui ce binevoise să mă citească. Nu am făcut decât în cazul unor erori de informație asupra mea, pe care după un timp le-am văzut repetate preluate de unii de la cei ce le comiseră înainte. Așa, chiar în paginile acestei reviste a trebuit să contrazic pe Al. Paleologu care cu generată bunăvoință mă lauda pentru că aș fi un cititor impenitent, cufundat în lecturi, chiar dacă pe veci în ele. Pe scurt, el făcea din mine un Z. Ornea și mă numea chiar „un șoarece de bibliotecă”. Impresie dedusă din informația pe care stă că eram în acei ani funcționar la Biblioteca Academiei.

Or, eu nu mă pot lauda afirmând că aș fi citit puțin; am citit o mulțime de lucruri, dar nu ca un Systematiker, urmărind teme și probleme decât rar; am citit variat, din pură curiozitate, din priciu și fără miză, oarecum în stilul liber, percutant până la aiurism, al lui N. Steinhart, nu ca un erudit. Am citit toată literatura română înainte de a termina liceul, când m-am dirijat spre altele, mai apoi, un deceniu întreg, nu m-am ocupat decât cu filosofia, ideile mele despre literatură cristalizându-se deja. Literatura noastră m-a cunoscut-o fără nicio obligație de examene sau verificări; ea mi-a ajuns ca, douăzeci de ani mai târziu, din lecturi abia pe ici-colo reuate, să mă improvizez „critic literar”, de fapt un comentator sau glosator marginal interesat mai mult de controverse, de umbre, de cazurile serioase sau de aspecte neștiute

## opinii

Am citit doar din plăcere sau din distractivă curiozitate și pe Heliade, și pe Budai-Deleanu, și pe col. Lăcusteanu și pe Mateiu I. Caragiale, și pe N. Rădulescu-Niger sau pe Radu Cosmin, de al cărui roman de mare succes, *Babylon*, am pomenit ades. Nu mi-au rămas în trăine nici Nyussu de N. Papatanasu, dar nici de aprind făclile de N. Parsenna sau *Periferie* de C. Barcaroiu. Ce să mai spun de *Apărarea re-cuvântul* de Petre Bellu, care cunoaște chiar și acum semnificative reeditări!

(Dar o paranteză specială se cuvine pentru aventurile lui *Tenebras, regele coțcarilor* de Edgar Wallace-cu-bine, o carte pe care în anii '50 am evocat-o cu amical meu M. Ivănescu, deoarece nici el nu o mai avea - o pierdere regretată de mine chiar și azi.)

Cu asemenea lecturi, atingând unele „reziuni bizare”, am făcut față noii literaturi cu totul altfel decât cei care-și închipuiau că totul începe cu Labis; spectrul meu era mult mai larg și comparativ cu al camarazilor mei de generație, în plus, trebuie să spun că unele cărți mi-au creat dificultăți, ori nu le-am parcurs cu plăcere.

„Și așa ajung la subiectul rândurilor de față, anume cronica pe care mi-a închinat-o în „Luceafărul” (nr. 6/2006) doamna Valeria Manta-Tăicuțu, cu referire mai specială la cartea mea debut din 1970, *Simple întâmplări cu senal la urmă*. Iată ceea ce, cu multă încântare, am putut citi: „Amestec aproape baroc de formule poetice asimilate în timp, de filosofie și meditații diafane pe marginea existenței, povestirile sau «fanteziile», cum le numește A.G. nu ca personaj un solitar melancolizat de realitatea înconjurătoare, un poet al împrejurărilor, un inadaptat care încearcă să-și cenzureze revolta romantică și s-o proiecteze în acel transcendent văzut întotdeauna ca balsam pentru răniții de contiguitate. Universului ostil i se opune meditația calmă, nu lipsită de note ironice, precum și o bonomie a intelectualului putrefiat

# De pe alt tărâm



alexandru george

de cultură, capabil să se detașeze de percepția imediată a monstruosului cotidian, cam în modul aproape uitat al lui Calistrat Hogas”. Toate bune sau chiar prea bune, numai eu aș vrea să comunic ceva curios: niciodată nu l-am putut citi pe Calistrat Hogas, e un caz unic de „nume” remarcabil al literelor românești care a rămas doar un simplu nume. Am încercat, în adolescență, îndemnat de paginile admirative ale lui E. Lovinescu (adevăratul lui descoperitor), apoi de cele scrise de G. Călinescu (în *Istoria literaturii române*) am urmărit polemica dintre Șerban Cioculescu și Vladimir Streinu dusă în acei ani, grație celui din urmă, editor al scriitorului nemțean, eu am ajuns în posesia volumului secund din *Pe drumuri de munte* (1947), retras din circulație prin arestarea criticului. În sfârșit, o altă încercare datează din anii '80, când am alcătuit o antologie a prozei umoristice românești și am vrut să-i plasez o piesă caracteristică. Mi-a fost imposibil...

M-a blocat artificialul și emfaza stilului, neadaptat notației de excursionist care se adresa sieși, umorul voit, forțat, nejustificat de împrejurări, fraza pletorică (în ciuda insistențelor și foarte crudelor intervenții în text ale lui Ibrăileanu)... Totuși livrescul e o realitate și asta nu e ceva de trecut cu vederea.

Rețin mereu când e vorba de debutul meu (subiectul acestui articol) că Al. Paleologu a lansat formula, în care s-ar fi cuprins și M.H. Simionescu, Radu Petrescu, Costache Olăreanu, dar și poezii Leonid Dimov și M. Ivănescu, dar și, mai târziu, Tudor Țopa, Petru Creția și Modest Morariu, cum că noi suntem mai mult literați decât scriitori, un elogiu, în ciuda blamului, căci marcam un moment literar, noi aflându-ne cu două decenii mai înainte, când ar fi trebuit să debutăm și când ghilotina comunistă a căzut peste o întreagă literatură. Și cuvântul l-am auzit din nou, deși nu-mi era adresat mie, la lansarea volumului antologic *Artistul și moartea* de Emil Ivănescu, când Matei Călinescu, unul din vorbitori la Casa Cărturești, a spus că acesta marchează momentul când literatura română începe să se nască din literatură; or, eu însumi de aici am pornit, chiar dacă n-am fost conștient de vreo acțiune directă a scriitorului evocat, dar fără a o exclude, căci o resimt și acum pe diverse planuri. „Livrescul” (un termen pus în circulație, se pare, de bătrânul Montaigne) poate fi socotit ceva blamabil, dar, categoric, nu se acorda cu „poetica” și propaganda artistică a comunismului și desigur că, fără aceste catastrofe, literatura română ar fi avut alt curs, mult mai în acord cu ceea ce se petrecea în lumea liberă și civilizată și a urmat acolo.

Emil Ivănescu scria în 1942, în ajunul dezastrului așa într-un caiet de notații intime din care se simte clar că se va îndrăgosti din nou de o fată - caz cât se poate de banal:

„*Miercuri, 29 aprilie* Încep un nou jurnal... Pentru a nu mai știu câta oară fraza îmi rămase neînțeleasă și eu aș fi putut-o iarăși începe din nou, dacă nu mi-aș fi dat în sfârșit - întâmplător? - seama că mă oprisem atâta asupra ei tocmai pentru că mă gândeam la rându-mi de-abia când, obosit de atâta încordare zadarnică, renunțam de a o mai căuta, însă cu atât mai vie și de o atât de cuceritoare prospețime, încât strălucirea-i de scânteietoare giuvaericală acoperea palidele reflexe ale armurilor fandând în apărare sau scurtele fulgere ale oțelului lucioase întreținându-se, delicata-i melodie, vapoasă, totuși pasionată, primăvărată, însă de o subtilă melancolie, năruia cealaltă lume sonoră, orgolioasă, a fanfarelor militare sau numai a trâm-

bițelor de argint, arpegiind onorul ale scutierilor gărzii regale. În agitata dramă de epocă elizabetană, în lagărul englez, în ajunul istoricului Azincourt, marile umbre ale eroilor secolului al XVI-lea, reînviată, își proiectau fantastic în juru-mi jocul și cuvintele însuflețite până la vibrarea de azur a lirei geniului shakespeareian; ducii de Bedford, Gloucester și Exeter își strângeau cavalereste mâinile înaintea încheștării decisive, contele de Westmoreland renunța la ajutorul celor cinci mii, bunul rege Harry declama o usturătoare tiradă heraldului Montjoie contra perfidului Conetabil al Franței, iar ducele de York îngenunchea, prelua comanda avangardei, dar toată această feerie de zgomotoasă amploare și de iuți pasiuni războinice îmi apărea acum grozav de îndepărtată și o simțeam micșorându-se, gravitându-și lent ponderea marțială către spații sufletești tot mai inactuale, înaintea unei simple, fascinante, îmbătătoare ca un narcotic, imagini. Albă, arătarea ei mi se dezveli deodată, fastuos ospăț al gândului, supraîncordat acum pentru a nu pierde nici un amănunt al prețioasei revelații de departe presimțite, conturându-și în plină lumină interioară deplinătatea de vis a înfățișării: nu-i puteam vedea încă fața, însă ritmul împlinit al trupului, cizelată canovă preludiată îndelung, tot mai rar prin sângele meu înfiorat parcă; nu-i puteam închipui ochii, doar încordarea învoaltă a sânilor, de o strălucire mată, mereu despărțiți; nu-mi aminteam conturul înflorit al buzelor roz-albe, ci arșița de dogorătoare savană a pulpelor prelungi...” etc., etc.

Cel care a scris pagina de mai sus este un tânăr român, născut în București într-o familie de poziție medie în societate, a urmat școala primară în cartierul său, apoi liceul tot prin apropiere, la „Spiru Haret”, unde a fost coleg de clasă cu Dinu Pillat, Al. Vona și Dan Cernovodeanu; a urmat secția „reală”, nu literară, și era student la Farmacie când a început jurnalul. Niciunul dintre colegii săi scriitori nu scria așa, cum nici tânărul Petru Dumitriu, care va debuta cu prețioasele proze manieriste din *Eurydice*, nici I. Negoiteșcu, autor în acei ani al plachetei despre *Ramon Oge*. Totuși și la ei se dezvăluie contactul organic cu cultura literară, universal lor perceptiv este travestit și văzut prin cărți sau măcar rezultatul unei elaborări accentuată cărturărești.

Pagina citată de mine din scrisul fără intenția revelării al lui Emil Ivănescu, începută cam împleticit și nesigur, caracteristic pentru consemnarea nesupravegheată, realizează imediat mai apoi o „trecere”, amestecându-se cu lectura prologului la *Henric al V-lea* de Shakespeare și mie mi se pare o performanță extraordinară în sistemul de referință a gândurilor și trăirilor tânărului îndrăgostit. E un mod deosebit de cel comun de a vedea lumea, de fapt de a o concepe, pe care literatura noastră nu o mai pusese în valoare, așa zice că nici n-o prea cunoscuse.

Nu se scria așa pe atunci; să notăm că în anii de sfârșit ai războiului proza realistă „clasică” înregistrează mari succese prin *Sfârșit de veac în București* de I.M. Sadoveanu, prin cele mai bune romane ale lui Radu Tudoran, prin romanul-cronică de tip Cezar Petrescu sau T. Teodorescu-Braniște, dar e și momentul când „tinerii” (de la M. Eliade și Mihail Villara), prin scrierile lor confesive, după modelul foarte productiv al lui Gide, dau aventurii literare, printre cărți și din cărți, o direcție care schimbă radical ideea de literatură.



1

dogoare-ntre frunze; în cercăn  
tinde lumina să spargă conture  
prinde-mă clar de azur ca într-un  
leagăn  
de frăgezimi luminoase și pure

cum dinspre mâini pot ivi noi artere  
iriși supuși care cântă în jar  
de peste zări eu voi primi stinghere  
străfulgerări în cuvânt ce arar

stinse icoane învie să jure  
cu guri de iască și de carmin  
divin Sărutul s-aducă-n murmure  
sclipățul cast, sângerarea-i, Amin.

2

pod atuncat peste oarbe bulboane  
cum mă vădesc în ghicire sub stei?  
cad semitonuri rănite dușmane  
stânci peste ape cu sâni mari și grei

urcă un cânt unanim - fără spasme  
clare octave fărămă tăcut -  
orei degrabă deschide-te-n palme  
clipele cad cu un nou conținut

dinspre adânc ce surâs va să vină  
spre-a descifra deschizând ființa iară  
ninge și lent în troiene se-nclină  
turnul de veghe, lumina-i amară

3

pagini desprinse-n răspăr de rafale  
viscol abrupt peste hău ce se cascade;  
vino-n lumină - să prinzi siderale  
vorbele clare ce pot să renască

fluiere mici și tendoane și vene  
mușchi cu cadențe de sânge și dor  
din patru zări vor putea - nu te teme -  
ființa din nou s-o refacă în spor  
culme de vieți răsuciri de artere  
sub soare crud vor icni cataracte  
ecoul vechi va-ngâna Miserere  
în nou auz plămădit peste noapte  
de zări încinse omături grele  
vor răspica rostul lacrimii vii

acută lama cade pe ele  
ca un acord îngănat în pustii

În ore sațiul suie pe stâncă  
atavic spicul: aur și vis  
sub pașii noștri auzi cum cântă  
orga rănită - un paraclis

ci steagul suie - mai e o treaptă -  
și pietre cad răzlețite cu sunet  
suflete dar mai palpită. deșteaptă  
divin Surâsul și-i spune „mă-ncumet“

### **Pe o temă de Rilke**

*așa cum nașterea imită  
a morții lentoare de necuprins  
tactul tău lin în calda incintă,  
spune despre o stare între veghe și vis*

în descrierea ta fiecă trăsătură  
de inefabil vorbește delicii suind  
ce îmi vei oferi când ora de zgură  
îmi va așterne dâre pe hlamidă,  
cu jind?

*să-l facem să-și ascundă aspra față*

ca de habotnic năravit la chin  
el vine lângă noi, asmute-n ceață  
fugarii ce în suflete-i simțim

intrând în vorbă cu dichisuri grele  
ne vrea-n lăuntru său mult fumegos  
ce știi: ispita-i stă chiar în tăcere  
când ochii-n cercăne îi pleacă jos

*sublimul e-o plecare poate  
o închinare spre un taler greu  
cu faptele din vers clădesc palate  
pe dale de argint să calc tot eu*

orgoliul mult se-ntunecă în zare  
*ceva din noi nu s-a supus*  
iar mustu-n sânge ni se pare  
că-i flacăra ce ne stârnește-n sus

o literă chiar strâmbă ne abate  
din drumul cuetării spre senin



**tatiana rădulescu**

și tot temeiul vorbei strecurate  
de buzele iubirii îl zidim

în insul care-ar trebui să moară  
dacă nu-n slavă sus vede menire  
te uită-n rostul tău: e o povară  
cât timp privirea-ți uită să se mire

*apa ce curge uită și se-ngână  
cu flautul păstorului în umbra de fag  
ce lutul dizolvă fărămă cu fărămă  
cum ar frânge-n suspin  
trupul femeii drag*

*grăbită dragoste nepăsătoare  
cum uită jugul gingaș de cuvinte  
ca și un scurt popas adastă-n zare*

priviri ce-ar spune mult  
de-un dor fierbinte

*livadă - privilegiu pentru liră  
căci sub poveri de umbră poame tac  
iar pasul viu în iarbă se deșiră  
miresmei luând tribut cu zor buiac*

*un biet poet ce trebuie s-aleagă  
între un ritm și dulci căderi de fructe  
întinge-n timp o pană mult oloagă  
spre a-mpăca în el porniri abrupte*

*de-am îndrăznit de-o vreme a te scrie  
cu umbra-ți colorată de cerneluri  
e ca atunci când magma-mi cere vie  
să mă îmbăt ascuns de verzi creneluri*



**D**eteste cearta. Nu mă simt în stare a mă lua la hartă mai cu seamă cu oamenii rudimentari, agresivi prin fibra lor intimă, dar, dacă mă gândesc mai bine, cu nimeni. Confrunțirea „pe viu“ mă inhibă și mă dezgustă. „Săgeata“ mea e în vârful peniței polemice. Am cunoscut însă indivizi cu un veritabil talent de-a se certa, care-și păstrau un calm imperturbabil emitând propoziții injurioase, cel mai strălucit din serie fiind, indiscutabil, poetul Gheorghe Pituț, capabil a-și domina perfect, și „stiliza“ încrâncenarea, adesea însă, vai, pe foarte joasă speță...

Păstrez în cărțile pe care le tipăresc, deschimbate, textele elogioase scrise la adresa unor autori (sau autoare) care m-au dezamăgit, nu o dată acut, în relațiile personale, din sentimentul că spiritul critic are totdeauna întâietate în fața insultei, că e în măsură a surclasa mahalagismul, fie acesta și... apostrofic.

Prietenul Victor Știr îmi comunică la telefon că, zăbovind într-un magazin din capitala Spaniei, i-a dispărut primul volum din a mea scriere **Poezie română contemporană**. „Vă puteți mândri, domnule G., pentru faptul că vi se fură cărțile la Madrid!“ Ca să vezi!

Îmi spune un alt prieten clujean: „Sunt sigur că Alexandru Paleologu a ajuns să colaboreze, și încă permanent, la „*Flacăra*“ lui Adrian Păunescu. N-aș fi crezut că poate cădea și mai jos decât a căzut!“.

## memorii

Idealul se degradează încobște într-un chip agresiv, alimentând Răul: „Energia eliberată prin dispariția lucrurilor ce constituiau scopurile tinde totdeauna să meargă mai jos. Sentimintele inferioare (invidie, resentiment) sunt energie degradată“ (Simone Weil).

Unii au nevoie de un *spiritus rector* mai mult pentru a-l repudia decât a-l urma. Ei cred că prestața obiectului repudierii s-ar putea transfera asupra actului repudierii.

Binele și Răul pot fi combătute eficient numai atunci când au nivelele de intensitate apropiate.

Odată făcut, Răul nu poate fi „evacuat“ de Bine, ci convertit, transmutat în Bine ca într-o alchimie morală. Nimic din ce s-a săvârșit nu se pierde, totul se transformă în altă săvârșire ș.a.m.d.

Balzac spunea că un om de 60 de ani e aidoma unuia care a terminat masa și se uită la ceilalți cum mănâncă. Dar dacă nu i-a fost dat niciodată să mănânce pe săturate și i-a privit mereu pe ceilalți?

„Dacă știi să faci dintr-un singur ceas și tinerețe și bătrânețe, apoi nu mai ai nici o teamă de nici una din ele. Când nici mediocritatea, nici perfecțiunea, nici eroare, nici certitudinea nu te mai interesează - te-ai liberat de aceste destine, pentru că ai rămas numai tu însuși, fără bătrânețe și fără de moarte“ (Mircea Eliade).

# Furunculul sufletului



**gheorghe grigore**

Amarul Târg ca exteriorizare cinică, decor al decăderii ce dospea de mult în ființa ta.

Să fi fost viața ta doar o mare greșală? Ori nici atât: o greșală de duzină!

Timpul, era de părere Voltaire, face ca defectele oamenilor să fie în cele din urmă vrednice de respect. E cu puțință. Dar nu li se șubrează, concomitent, calitățile? Doar prin acest proces paralel defectele ajung respectabile.

Unde a dispărut *pasiunea*, cea atât de cutremurătoare, atât de importantă, atât de la modă odinioară? Nici de mai redusele sentimente nu prea mai vorbim, preferând a ne referi la echivocele, tranzitoriile, volatilele emoții.

„Pasiunile stăpânite sunt virtuți“, proclama cu austeritate Pascal. Cât de greu ne vine să le stăpânim se deduce din identificarea lor cu viața, prin definiție insubordonabilă: „Pasiunea nu este o idee fixă, o încercuire strânsă a preocupărilor, canalizarea vieții pe o pantă unică, ci mai degrabă o efervescență anarhică a vieții, ca a unui corp sub mușcătura unui acid“ (Julien Gracq).

Amarul Târg, ca un furuncul al sufletului.

Vis cu Nego. Se făcea că a sosit într-o seară ploioasă, îmbătrânit, însă elegant ca de obicei, în Amarul Târg, invitat de culturalii locului, care pe mine mă ignoră. Ne-am plimbat îndelung, vorbind despre multe, eu cu o ușurare a spovedaniei pe care în sfârșit aveam cui s-o adresez, el atent, afabil, cu o remarcabilă curtoazie a ascultării. Mi-a arătat, la un moment dat, o serie de pliante ale unor manifestări de artă din Occident, unele privitoare la opera fostului meu coleg de redacție de la revista „Familia“, François Pamfil. O viziune surprinzător de cuminte, care probabil l-ar fi dezamăgit pe fantastul autor al lui *Sabasios*, cel cu așa de puternice înclinații suprarealiste.

Barbu Cioculescu. Un bărbat de-o inteligență amară, cinic subtil, cu o melancolie transparentă și vie cum o aripă de libelulă. Mă interesează la culme. Mă incită. Îl prețuiesc foarte mult. Ce zic: îl admir.

Mi-l amintesc pe bătrânul actor maghiar Grof Laszlo (la începutul veacului trecut a jucat pe scenele bucureștene), într-un scaun pe rotile, plimbat prin centrul orașului Oradea, parfumat și galant, scoțându-și pălăria și mânușile pentru a săruta mâna cucoanelor.

În Amarul Târg nu poți avea nicio identitate. Nu ești profesor, fiindcă nu predai nicăieri, nu ești doctor, fiindcă nu ești medic, nu ești scriitor, fiindcă nu ești romancier, nu ești critic, fiindcă nu ești obiectiv, nu ești poet, fiindcă... un poet se naște ca atare. Mi s-au spus în față toate astea!

Chiar mai mult: incertul ziarist local Cornel B. m-a apostrofat într-o farmacie:

„Cum cutezi, dumneata, care nu ești român, să te legi de Grigore Vieru?“

Viața ta: o floare presată într-o carte, la rândul ei strivită de un munte de alte cărți, toate îmbibate de igrasie.

Nu cumva meritul meu de căpetenie e cel de a-i fi văzut și auzit cuvântând pe oameni ca Blaga, Arghezi, Mihail Sadoveanu, G. Călinescu, Tudor Vianu? Cât interes, cât respect aș purta unor persoane care i-au cunoscut pe Eminescu, Caragiale, Măiorescu, Hasdeu, Macedonski! Pentru simplul fapt că i-au perceput în carne și oase! Dar sus-numiții interbelici i-au cunoscut pe unii din acești predecesori, ceea ce a făcut ca emoția mea să se amplifice corespunzător. Și nimeni, niciodată, în Amarul Târg n-a exprimat vreo cât de vagă curiozitate în acest sens, inocent biografic. Nici măcar atât...

Cel mai primejdios început al Răului nu e contestarea, sfâșierea Binelui, ci acumularea apatică, indiferentă, *cantitativă* a Binelui. Suprasaturarea acestuia. Căderea Binelui sub zodia materialității, treptată, insidioasă.

„Nici o pasăre nu are zbor prea înalt, dacă nu zboară cu aripi proprii“ (Blake). Dar dacă, având atari aripi, nu-și dă seama de înălțimea pe care o atinge?

O confirmare a misterului intens ce-l simțeam lângă Blaga, precum în preajma unui mag, o pot găsi în următoarea sa însemnare: „Cele mai multe aspecte ale prezentului sunt accesibile numai profeției“.

Nu orice carte bine scrisă e și una profundă. De exemplu romanele lui Milan Kundera sunt profunde doar fragmentar, ansamblul oferind peisajul unei mari virtuozități tehnice.

Gustul se împlinește numai dacă posedă o nesiguranță de sine. Altminteri e o dogmă.

„A provoca un lucru de care ți-e teamă e mai mult un semn de slăbiciune decât de curaj“ (Georges Bernanos). Mai curând și una, și alta, dar unilateralitatea impresionează spiritul, la urma urmei ca orice abuz, fie și unul sublimat.

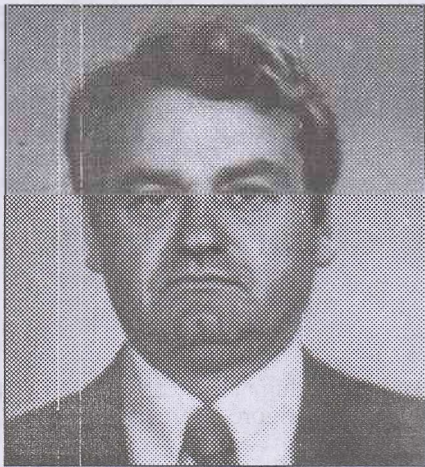
În definitiv, datorăm masca, simularea, ipocrizia etc. proastei păreri ce-o avem despre noi înșine. Unui masochism al ființei dezamăgitoare.

Masca: o idealizare bicornică, impusă de nevoi.

Orice simplitate purifică.

Amarul Târg: capitala și provincia mea, reședința și stațiunea mea de odihnă, țara și străinătatea mea, Infernul și Paradisul meu... infernal.





## corneliu barborică

**C**ând m-am trezit din somn, m-am uitat din obișnuință la ceasul de pe etajera de la capul patului. Arăta cinci și un sfert. O lumină alburie, lăptoasă, cum numai în mările sudului se poate înălța din apa mării încălzită cu o zi înainte, pătrudea printre tulpinele de bambus din care era confecționat palatul meu colonial. Bambus era din belșug și nu putea nimeni să-mi reproșeze că de ce-l tai. Toți bambușii erau ai mei ca, dealtfel, întreaga insulă. O cumpărasem pe un preț de nimic de la un negustor pitic din Sumatra. Piticul mi-a povestit că insula era o moștenire de familie, dar că nu o mai putea păstra, fiindcă guvernului îi cșunase să pună impozite insuportabile pe proprietăți. În timp ce vorbea, eu

## cerneală proaspătă

stăteam cu ochii pe cartonul pe care scrisese cu vopsea roșie DE VÂNZARE INSULA LI PE PREȚ CONVENABIL. Văzându-mă cum mă zgâiesc la anunțul său publicitar, a crezut, probabil, că nu-l ascult și că nu mă interesează. De aceea a ținut să adauge: convenabil și negociabil. Contrar presunerilor lui, pe mine mă ispăsea al naibii gândul să devin proprietar pe o insulă din emisfera australă și să locuiesc acolo fără știrea nimănui. În emisfera boreală nu mai aveam ce căuta. Comiseseam în țara mea de baștină diverse crime, de la furtul a trei lopeți, la furtul a trei-patru mașini de lux, una dintre mașini fiind a primului-ministru. Se înțelege că fusesem dat în urmărire prin Interpol și singurătatea pe o insulă singuratică îmi convenea de minune. Mă măcina doar gândul că lăsasem în țară o nevastă frumoasă, o zână blondă cu ochi abaștri ca o actriță de la Hollywood, ce mai, curat Shirley MacLane. Dacă n-o fi fost chiar Shirley în persoană, deși nu mi-a spus niciodată cum o cheamă de-adevăratelea. Dar de unde până unde? A, da, îrai aduc aminte. Odată, când am fost în California cu o delegație parlamentară, toată delegația a ținut să viziteze Los Angeles. Cu toții s-au dus la grădina zoologică, unde au auzit că o ursoaică panda făcuse în captivitate un pușor panda, caz unic. Eu am ales să hoinăresc printre studiourile cinematografice de la Hollywood. Acolo am agățat-o. Era îmbrăcată ca o călugăriță, dar se vedea cât de colo că e una din prostituatele bine sulemenite venite să se învârtăască de o partidă grasă cu un John Wayne sau John Travolta, oameni cu bani mulți și zile puține, cum zic tinerele din zilele noastre. Abia după ce ne-am luat am aflat că se afla acolo în calitate de actriță și că interpreta rolul unei prostituate travestite în călugăriță care trebuia să traverseze un teritoriu inamic și să ducă un mesaj **unora care luptau pentru nu știu ce cauză.**

# Insula

Prin negustorul pitic i-am trimis o scrisoare spunându-i unde mă găsește... Dar despre acest episod dramatic... după ce voi fi încheiat afacerea cu indonezianul, ca să păstrăm o anumită cursivitate narativă.

I-am mai cerut omulețului câteva detalii despre "marfa" lui. Mi-a spus despre ea că e o insulă cu climă blândă, cu vegetație de-a dreptul luxuriantă, bananieri, cocotieri, smochini, măslini, după pofta inimii. M-a învățat cum să murez măslinile ca să le fac comestibile, mi-a vorbit mult despre căprioare, cerbi, iepuri, păsări ce puteau fi vâdate spre îmbogățirea alimentației mele. N-a pomenit un cuvânt despre lei, tigri, pantere, leopardzi, animale care puteau să-mi pună viața în pericol. Mi-a spus însă că va trebui să iau cu mine o pușcă și multă muniție. Am tresărit și l-am întrebat la ce mi-ar folosi. La vânat de iepuri și căprioare, mi-a răspuns piticul cu un zâmbet ce mi s-a părut perfid. Din clipa aceea mi-am propus să accept oferta lui, dar să fiu cu băgare de seamă. Ne-am mai tocmit o vreme asupra prețului, el a mai lăsat ceva, eu am mai pus ceva, până la urmă am bătut palma. În timp ce ne târguiam, am văzut cum o corabie acosta chiar la debarcaderul dinaintea locanței indonezianului meu.

- Ce-i cu corabia asta, l-am întrebat.

- Ce să fie? E corabia mea. S-a întors de pe insulă cu ultima recoltă de banane și nuci de cocos. Față de impozitul pe care trebuie să-l plătesc, nu mai rentează culegerea și vânzarea fructelor de pe insulă, fără să mai vorbesc de transport. Mă costă, sir, o avere!

Era o corabie pântecoasă, urâtă, cu două catarge și pânze jerpelite.

- Și eu cum ajung pe insulă?

- Nicio problemă, sir. Te duc băieții mei.

- Aveți copii capabili să conducă o astfel de vechitură?

- Nu-s chiar copiii mei, doar așa le zic. Sunt marinari de meserie, muncesc pentru mine. Eu nici nu sunt înșurat. Ha, ha! Ce femeie m-ar lua de soț?

"Băieții" lui aveau niște mutre de criminali cum nu mai văzusem decât prin pușcăriile de maximă securitate pe unde îmi petrecusem câțiva anișori, după ce am fost dat afară din partid și am pierdut fotoliul senatorial din cauza unor afaceri, zice-se, veroase.

- Altă corabie nu mai există? întreb eu îngrozit la vederea acelor specimene dubioase.

- De ce întrebați? Să nu vă fie teamă, e o corabie solidă, nu se scufundă. Iar zilele astea nu se prevestește furtună. Oricum ar fi, nava mea nu se scufundă nici pe cea mai mare furtună, băieții mei sunt marinari încercați, umblați pe mări.

- Totuși...

- Vă este frică. Să știți că mai sunt și alte ambarcațiuni, dar nu vi le recomand, sunt prea costisitoare și mult mai fragile decât nava mea.

Mi-am înfrânt îndoiala și m-am hotărât să mă urc pe corabia aceea servită de indivizi cu mutre criminale. Micuțul negustor indonezian a strigat să coboare căpitanul pe chei. Căpitanul, deși prost îmbrăcat și cu un hanger la brâu, avea o figură simpatcă ca a aceluia procuror care ceruse pedeapsa capitală prin spânzurare la tribunalul din statul Colorado unde dădusem

o grea lovitură la una din băncile la care principal acționar era chiar simpaticul don procuror. Piticul a făcut prezentările:

- Johnny, dumnealui e noul proprietar insulei, spuse arătând cu capul spre mine.

- Cum, domnule, ați vândut frumusețe de insulă? întrebă căpitanul cu prefăcută compasiune în glas.

- Știi prea bine, Johnny, că n-am avut încotro. Noi doi am mai vorbit despre chestia asta, n-are rost să mai discutăm. Acum important este să-l duci pe domnul pe insulă și să arăți cum să se rostuiască.

- Și cu fructele și altele de pe acolo ce-o să se întâmple? insistă căpitanul.

- Să nu-ți pese, de azi înainte se va ocupa domnul de toate. Dumnealui este stăpânul.

Mie, nu știu de ce, schimbul lor de cuvinte mi se părea de fațadă, simțeam că în spatele vorbelor se ascunde ceva ce-mi scăpa. Căpitanul rostise o vorbă care putea fi un semnal de alarmă: "fructele și altele de pe acolo". Că altceva mai putea fi pe insulă în afară de bananele și nucile de cocos de care îmi vorbis sumatrianul?

Cum nu știam ce-i frica, eu, care spărseser bănci, furasem mașini abia ieșite de pe linii de montare, care fusesem condamnat la moarte prin spânzurătoare, am urcat la bordul acestei nave prăpădite servită de oameni cu mutre de buldogi sălbatici. Pe drum căpitanul mi-a spus că vom călători trei zile în caz că vremea va fi frumoasă, în caz contrar s-ar putea să călătorim mai mult și să fim nevoiți să ne adăpostim într-un port oarecare până trece furtuna.

- Domnul Liu Pandrock m-a asigurat că în această zonă a oceanului nu prea se iscă furtuni...

- Ce știe sir Pandrock, un băcan nenorocit care n-a umblat niciodată pe mare, continuă eu pe un ton ireverențios la adresa omului care după toate aparențele, părea să-i fie stăpân.

- Vorbești urât despre stăpânul dumitale...

- Care stăpân, domnule? Eu să fiu slugă unui papă-lapte? Cât timp am iataganul asta la brâu, zise arătând spre cuțitul de la brâu roșu nu sunt sluga nimănui!

Orgoliul său insolent m-a pus pe gânduri mai ales după ce a mai adăugat că ne vom mai întâlni, că va mai veni pe insulă și atunci poate îmi va spune și alte lucruri despre afacerile băcanului.

Cu ajutorul lui Dumnezeu, am avut parte de vreme bună și în trei zile am ajuns la destinație. Din clipa aceea am avut parte numai de surprize. M-a surprins mai întâi debarcaderul bine amenajat pentru acostarea navei. De aci am tras concluzia că sumatrianul nu era nici chiar atât de indolent și neumblat pe mare precum încerca să mă facă să cred căpitanul asta care se dădea mare. Nici n-am pus bine piciorul pe plaja largă a insulei că din interiorul pădurii care începea la o aruncătură de piatră de locu unde ne aflam, s-a auzit un răget de animal sălbatic. Numai leii, după știința mea, scoteau astfel de sunete.

- Nu, nu e leu, m-a asigurat căpitanul, e un leopard pe care l-am adus cu o săptămână în urmă, cu scopul de a-l vinde unei grădini



logice la Bangkok. E închis într-o cușcă. Mă gândesc, probabil, de foame. Când l-am adus, în băgat în cușcă câteva căprioare, ca să aibă de mâncă până ne-om întoarce, dar se poate să fi devorat de mult cu oase cu tot. Mă duc să văd ce-i cu el, e marfă de preț, nu-l dau fără câteva mii de dolari. După mine, băieți! așteptați să vă luați armele. S-au înarmat cu puști și pistoale și au pornit. Probabil că de arme au nevoie să mai împuste căprioare pentru leopardul flămând, mi-am zis. Pe mine m-au sărutat, fără vreo explicație, în plata Domnului. M-am așteptat mult și bine să se întoarcă. Soarele era de-aia nemilos. Era pe la nămiezi, am urcat pe corabie, mi-am luat pistolul mitralieră, muniția și am tras în umbra unui tufiș. Am stat acolo câteva ceasuri bune, am și tras un pușor de somn. Auzeam focuri de armă, dar îmi știam că trag după vânat pentru leopardul din cușcă. Când soarele începuse să se aplece spre gheana orizontului oceanic, și-au făcut apariția, fiecare dintre membrii echipajului, cu excepția căpitanului, purtând pe umăr câte un leopard. Ce aduceau voi afla mai târziu. S-au urcat pe corabie, au ridicat pânzele și, fără să-mi spună o vorbă, au început să plutească. M-am sperat, am alergat pe debarcader, strigând și întrebându-i: Unde plecați? Eu unde o să mă duc? Mi-a răspuns căpitanul acela bătrân: Treaba asta trebuia să o discutați cu bășcanul de băcan. Noi nu știm nimic, dar putem discuta când ne vom întoarce.

Mărturisesc, nu simțeam nicio plăcere să mă văd cu bestiile acelea, dar ce puteam face? M-am întors la culcușul meu din tufiș unde mi-am petrecut noaptea ce se apropia cu repeziciune. Dar n-a fost chip să închid ochii. În clipa când așteptam, mă trezeau răgetele albatriciunilor. M-au mințit borfașii ăia! Nu putea fi doar răgetul leopardului lor din cușcă. Insula era sigur populată cu lei, tigri, leopardzi și alte animale agresive.

Dimineața dau să ies din ascuzătoarea mea, când mă trezesc dinainte-mi cu un ditamai câine negru care își arăta colții ca un câine turbat. Noroc că aveam în mână arma automată. De noroc, am golit în căpătâna pofticiosului musafir în întreg încărcător. După ce m-am asigurat că nu mai mîscă, că a închis definitiv botul acela înfiorător, m-am repezit pe debarcader, unde era amenajată o încăpăre ce mi-a servit o vreme drept adăpost împotriva acelor jivine periculoase. Am găsit aici o spirtieră, un bidon cu spirit, o ladă cu diverse conserve de carne și de pește, un pat cu așternuturile trebuincioase.

Având liniștea asigurată în această fortăreață pe apă, ce altceva puteam să fac decât să meditez la ce-mi rămâne de făcut, că doar nu puteam să stau cu brațele încrucișate o veșnicie. Mi se părea mai mult decât evident că prăpăditul de băcan sumatrian mă trăsese pe sfoară, că îmi luase banii în speranța că o să mă prăpădesc și insula va rămâne tot a lui. Pe deasupra avea acte că o vânduse și, deci, nu va mai fi obligat să plătească impozitele la stat. Eu voi fi cel căutat de cei de la fisc pentru crima de evaziune fiscală. El va continua să culeagă fructele de pe insulă... Asta e! Asta înseamnă că pântecoasa corabie, servită de acei borfași și mutre criminale, cu hangere și pistoale la brâu roșu, va reveni. Așteptam ziua aceea cu arma mea automată mereu la îndemână. Și ziua aceea a sosit mai devreme decât mă așteptam. Domnilor, ziceam vorbind de unul singur, sunteți cam grăbiți, nu cred că nucile de cocos și bananele au apucat să se coacă. În ziua aceea stăteam trântit pe o blană de leopard, urmărind cu privirii jocul unei afurisite de muște pe tavanul din plăci melaminate, când am simțit o smucitură zdravănă și tot debarcaderul zgâlțâindu-se. Nici n-apuc să sar în picioare să văd ce s-a întâmplat că aud cum cineva izbește în

ușă și un individ mai urât ca moartea, cu două pistoale la brâu roșu, cu un iatagan gata să împungă se năpustește în încăpărea unde vegetam de peste o săptămână - dacă număraseram e bine zilele - încercând să aflu ce așa putea face în calitate de proprietar al unei insule plină de animale sălbaice. Poate chiar individul din fața mea însemna dezlegarea misterului și rezolvarea tuturor frământărilor mele. I-am spus în engleză că eu sunt proprietarul insulei și l-am întrebat cu ce-i pot fi de folos. A ridicat din umeri în semn că nu înțelege, a întors capul spre ușă și a schelălăit ceva pe limba lui. Îndată și-a făcut apariția un ins mai spălat, dar la fel îmbrăcat și tot așa de înarmat. Mi s-a prezentat politicos drept căpitanul corabiei Santa Maria del Monte și m-a întrebat ce-i cu mine acolo. I-am explicat toată tărșenia, cum am fost păcălit de băcanul ăla sumatrian, cum am fost abandonat de pirații de pe corabia lui.

- Și te-au lăsat singur, singurel. Nu mai e nimeni cu dumneata? m-a întrebat el prevăzător.

- Nimeni. Sunt singur, singurel, cum ai avut amabilitatea să te exprimi. Mă plictisesc de moarte, domnule căpitan.

- N-o să te mai plictisești când vom pleca împreună la vânătoare. Ai mai participat la vreo vânătoare? Înainte de toate, își continuă el discursul pe un ton reverențios, consider necesar să cer permisiunea noului proprietar.

- Cu mare plăcere, i-am răspuns eu amabil. Dacă am mai fost la vânătoare? În țara mea am fost președintele de onoare al Asociației Naționale a Vânătorilor și Pescarilor, filiala Tamburașii din Deal.

- Nu știu unde este așezată pe glob localitatea asta, dar înțeleg că nu te prea pricepi la vânătoare.

- De unde concluzia asta?

- Păi, un președinte de onoare e ales unul care nu știe nici măcar cum se trage cu pușca.

- De unde știți treburile astea? Ați circulat cumva prin emisfera boreală?

- Mda, am cultivat arta pirateriei în Mediterana.

- E și pirateria o artă? Nu știam.

- Este, efendi, și încă una dintre cele mai vechi și mai aducătoare de profit.

- Sunteți turc?

- Da. Mă numesc Mohamed Kader și m-am născut pe insula Ada Kaleh de pe Dunăre.

Din clipa aceea s-a legat între noi o prietenie de suflet. I-am spus cine sunt, că sunt și eu tot un fel de pirat, că am furat una și alta, ce condamnări am avut... Căpitanul Mohamed Kader m-a îmbrățișat, m-a sărutat pe amândoi obraji și mi-a zis că de acum înainte voi face parte din trupa lui de pirați, dar că nu voi naviga cu ei pe mare, voi rămâne pe insulă ca un fel de supraveghetor al bunurilor ce le vor depozita aici.

De atunci nu l-am mai văzut pe căpitanul Johnny și n-am auzit nimic de băcanul șugubăț Pandrok. Nici prietenia cu Mohamed Kader n-a ținut mult. După ce au depozitat marfa într-o clădire din junglă, de care cu această ocazie am aflat și eu, s-a făcut nevăzut cu corabia sa pentru totdeauna. În drum spre depozitul din junglă am apucat să-l întreb dacă știe ceva de nava căpitanului Johnny.

- A plecat de aici cu o încărcătură grasă de marfă. Cred că erau blănuri de leopardzi.

- Marfa aia e acum a noastră, mergem să o punem la păstrare. Iar căpitanul Johnny e acum pe fundul mării.

Mohamed Kader și corabia lui cu nume poetic Nimfa au mai venit de vreo câteva ori, au mai depozitat ceva marfă, după care au dispărut de parcă i-ar fi înghițit apele oceanului. De atunci am schimbat mulți stăpâni, de, mi-am zis, soartă de pirat! Îmi părea rău de concetățeanul meu turc, pirat faimos, după spusele

admirative ale altor corăbieri pirați care pozeau acum pe insulă. Turcului îi încredințasem o scrisoare pentru draga mea Shirley, în care îi trădam locul unde mă poate găsi și o imploram, în numele amorului nostru fierbinte, să vină să fie alături de mine până ce moartea ne va despărți, cum ne legasem în fața altarului în biserica aia măreață din Los Angeles. Scrisoarea mea nu va ajunge niciodată, dacă era adevărat ce susțineau ultimii corăbieri pirați, că Mohamed fusese dat de mult pradă rechinilor de către o bandă de pirați rivală. Am văzut negru în fața ochilor și, fiind încredințat că tocmai acești ultimi pirați îl împiedecaseră pe turcul meu să-mi expedieze scrisoarea, am pus mâna pe pistolul mitralieră și i-am terminat pe toți ucigașii lui Mohamed. De atunci am rămas singur și, cum cabana de pe debarcader se încingea ziua ca un cuptor, m-am gândit să-mi caut adăpost în umbra junglei. Mi-am ridicat un castel - așa îmi plăcea să-i zic - din bambus. Animalele periculoase se împuținașeră, ca urmare a deselor expediții pirateresti, într-atât încât puteam să străbat fără teamă insula în lung și-n lat. Eram nespuse de fericit, de așa o libertate nu se puteau bucura nici americani, de eschimoși nici nu mai vorbesc... Până într-o dimineață...

Am căscat lung și tare, mai-mai să-mi înțepenească fălcile. Pentru o clipă mi-au și înțepenit, de durere am scos un țipăt. Am deranjat puțul de leopard pe care îl capturasem cu câteva săptămâni în urmă. Aud niște zgomote ciudate, de pași care parcă se furișau prin deșeu, mă uit la ceas, ceasul îmi arăta cinci și un sfert, asta însemna că se crăpa de ziuă. Am simțit lângă mine un trup cald, un păr blond și niște ochi albaștri... M-am frecat la ochi și ce

## cerneală proaspătă

văd? Era chiar Shirley. Bucurie mare! După numai o clipă eram legat fedeleș de niște bărbați mascați și dus pe sus până la debarcader, unde se afla un vapor în toată regula. Am fost băgat și încuiat într-o cabină.

Turcul, om cinstit, și-a făcut datoria. Sau, poate, băcanul pitic din Sumatra îmi expediase prima scrisorică. Shirley nu mă trădase. Cu toate că nu pot baga mâna în foc. Femeia, eterna poveste! Mai ales că, după dispariția mea, mi s-a spus, draga de Shirley ar fi afirmat că așa fi fugit și cu toate bijuteriile ei - o minciună cât ea de mare. Cu siguranță că scrisoarea, a turcului sau a sumatrianului, a ajuns în mâna poliției pe cine știe ce căi oculte.

Ce s-a întâmplat cu mine e greu de povestit. Procese aici, procese dincolo, în Andaluzia, în Corsica, în Laponia, în Japonia... Deși măcinat de conflicte intestinale, guvernul României a avut timpul să se ocupe și de cazul meu. A refuzat categoric orice cerere de extrădare, chiar și cea venită din partea Americii, capul de peste ocean al axei strategice care pornește de pe malurile Dâmboviței. Ministrul de finanțe l-a convocat pe cel de externe, sau viceversa, și s-au înțeles să nu mă piardă, întrebându-se unul pe altul ce folos ar avea dacă îndepărtata insuliță Li Pe ar putea aduce ceva profit la vistieria statului. Bineînțeles, a răspuns ministrul de finanțe, ar putea deveni un loc turistic de mare atracție internațională, cum sunt insulele Hawaii, investitori români și străini și-ar da coate să construiască hoteluri numai de cinci stele. Noi va trebui să populăm insula cu fetițe dulci, cât mai dezbrăcate, fără fete nu merge. Aceste locuitoare ale exoticei insule Li Pe s-ar putea numi lipițe - așa s-au înțeles.

Litoralul dobrogean se va duce de râpă. Nu-i nicio pagubă.



lucia negoită:

## Lumina Umbrei

### Locatarul din Drumul Taberei

În vara anului 1980, Constantin Noica primea un important premiu al Uniunii Scriitorilor. A fost prilejul de a ajunge, ca redactor, pe atunci, la radio, în locuința „lumească” a cărturarului: apartamentul din Drumul Taberei 60.

O aură misterioasă se țese în anii aceia în jurul existenței lui Noica. Rareori filosoful putea fi întâlnit pe aleile Casei Scriitorilor. De prezența lui prin locurile clasice pentru nevinovate agape ale boemei Bucureștilor din vremea aceea nu putea fi vorba. Despre celebrul lot Noica - Pillat știam prea puține, din micile istorii ale povestășilor, mereu incomplete, preluate fragmentar, din întâmplările halucinante ale „obsedantului deceniu”. Cum să îmi explic azi precaritatea celor aflate de mine din meciți atât de diverse? Iată doar una dintre explicații. Trăitorii, petrecătorii acestor istorii păstrau încă o anume distanță față de lumea prin care trecuseră, fiecare în alt chip... Sau poate nu mai voiau și nu mai aveau putere să repete prin rememorare, avatarurile trecute? Alexandru Paleologu spunea chiar, într-o emisiune de televiziune din 1999, pe care am realizat-o la împlinirea a 90 de ani de la nașterea lui Noica: „Cu Dinu n-am mai vorbit niciodată despre închisoare”

### Am imprimat pentru radio, vocea lui Noica

După 1975, Noica se stabilea la Păltiniș, pentru a-și regăsi liniștea studiului și a meditației. Venea o dată pe lună la București, când era ziua de încasare a pensiei. Se reîntorcea în căminul auster elegant, cu piese de mobilier, puține la număr, dar de o foarte bună calitate. Prezența luminoasă a distinsei doamne Mariana Noica însuflețea acel decor în care intram cu bucuria unei vizite izbânde. Aveam să imprim pe bandă câteva pagini din cartea apărută în 1975: **Eminescu. Gânduri despre omul deplin al culturii române**.

Trec peste amărăciunea legată de difuzarea cenzurată a acelei înregistrări. M-am opus din răspuțeri. Fără rezultat. Nu era prima dată când primeam palme și... drept pedeapsă, a venit mutarea mea nedorită din radio, la televiziune. Apărasem atâția ani, îmi plăcea să cred, secretul vocii umane.

Ajunsa la televiziune, mă lăsam încet,

încet, învinsă de imagine...

„Vocea singură ne definește ca oameni”

În primăvara lui 1983 îi adresam domnului Noica rugămintea de a scrie o tableță pentru televiziune. Credeam că pledoaria pentru editarea „Caietelor lui Eminescu” ar fi avut un anume impact pozitiv. Foarte repede am primit răspunsul domniei sale: „Nu am apărut niciodată pe micul ecran și sper să nu mă desmint nici pe viitor. După cum știți, consider că vocea singură ne definește ca oameni, restul ne infirmă, ca oameni de cultură, cel puțin”.

Nimic n-ar mai fi fost atunci de adăugat.

### Și totuși imaginea

La fiecare pas viața îmi pregătea uimiri, întoarceri, dezmințiri. Peste câțiva ani, după acel '89, al descătușării noastre, am aflat de la criticul cinematografic Julieta Țintea că există un documentar Noica, de aproape cincisprezece minute. Șerban Comănescu era numele regizorului acestui film. L-am căutat urgent pe regizor, la sfârșitul lui 1991, la Studioul Sahia. Mi-a oferit cu generozitate rolele de imagine-film și sunet pe care le-am dus „în spate”, cu mândrie, la televiziune. Cu acele imagini tremurate alb-negru, în care Noica urcă drumul înseninat spre schitul de la Păltiniș, începea filmul **Lumina Umbrei**.

### Proprietate fără posesiune

Păltinișul din primele imagini pare un ținut virginal, de început al lumii. Vocea superbă a lui Noica, pe care o știam din înregistrările radiofonice, se lega acum, fericit, de imaginea lui, figură aleasă, de silueta elegantă pe care Filosoful le va mai însoți o vreme prin această lume.

„Nu mă aflu în casa mea, dar sunt ca și în casa mea care e și a altora. Ce bucurie non-posesiunea. Una din întâmplările vieții e să ai proprietate fără posesiune.”

Noica nu a văzut filmul în care „a jucat”.

### În căutarea „vinovaților”

În postul Sfințelor Paști - 2006 - , am pornit în căutarea autorilor filmului document: regizorul Șerban Comănescu și operatorul de imagine Romeo Chiriac.

Ce este omul, Doamne, ca să te gândești la el? se întrebă psalmistul. Dar întreaga noastră cultură a venit să lărgescă problema: ce este individualul? se întrebă ea, chiar dacă până la urmă omul rămâne individualul cel mai uimitor. Logica, în orice caz, este datoare să-și pună de la început această întrebare, atât spre a da formă individualului, pe care tot restul culturii îl caută într-o materie anumită, cât și pentru că ea însăși, logica, începe cu o reflecție asupra raporturilor dintre individual și general. (Constantin Noica - **Scrisori despre logica lui Hermes**)

Pe Șerban Comănescu l-am gasit la Spitalul Colentina. Știam că starea lui de sănătate era extrem de gravă. Și, totuși, am insistat. Numai trei zile aveau să treacă până când Șerban va fi trecut către lumea umbrelor, „însoțit de adevăratul său chip”.

Transcriu cu emoție gândurile acele ultime, pentru Șerban, amiezi de vineri.

„Cine merge să-l filmeze pe Noica?”

**Lucia Negoită: Cum a devenit Noica personaj în unicul său film?**

**Șerban Comănescu:** Era o pasiune mai veche a mea. Spre sfârșitul anilor '70 și începutul anilor '80, personalitatea lui Noica devenea pentru mine un reper. Mai ales după apariția celebrului **Jurnal de la Păltiniș** al lui Gabriel Liiceanu, se vorbea mult, în medii diverse, despre un filosof cu o biografie atât de neobișnuită. Începeam să știu, voiam să aflu cât mai multe despre el.

Ocazia cu care am demarat „subiectul” Noica a fost însă prozaică: oferta de a filma sărbătorile de iarnă la Sibiu. Era în 1984. Dar înainte de asta, în vară, la studio, se auzea prin holuri, prin cabinele de montaj, întrebarea: Cine merge să îl filmeze pe domnul Noica? (Există un plan de filmări, cu oficiali și neoficiali, pentru arhivă).

M-am hotărât atunci rapid. L-am căutat pe bunul meu coleg Romeo Chiriac, cu care am realizat majoritatea documentarelor. „Pregătește-te”, i-am spus, „mergem la Păltiniș”.

Ajunși acolo am stat trei, patru zile. Nu prea știam cum să ne apropiem de Noica. Eram foarte sfioși. Într-o noapte, târziu, a acceptat. Poate și pentru că atât eu, cât și Romeo, eram fără fițe, mai modești, mai taciturni, mai discreți. Nu voiam să-l agasăm și să-l obosim peste măsură.

### Era un om cald, ne dădea sfaturi ca un părinte

**L.N.:** Cum se comporta Noica față de oamenii simpli?



**S.C.:** Era un om calm. Ne dădea sfaturi la un părinte: să avem mai multă grijă de familie și o înțelepciune a vieții încă din anii de tinerețe. Se adapta oricărui dialog cu un om obișnuit. Intra în vorbă cu o nume sfială. Știa totul despre meteorologul de la Păltiniș, a cărui nevastă era stră-stră-nepoata lui Horea. Era „confidențial” fetelor care serveau mâncare mesele la cantina hotelului de acolo, unde era și el masa. Le învăța să ia comenzi în limbi străine pentru eventualii turiști veniți de departe.

## Camera de lucru

**L.N.:** Am văzut în film camera unde lucra. Mai degrabă o chilie, într-o cabană de munte.

**S.C.:** Domnul Noica își ducea existența într-o cameră foarte modestă, vă amintiți chiuveta aia veche, care picura mereu pe perețele exterior era acoperit cu gheață, era tare frig în cameră). Atmosfera se încălzea de aburii generoși ai cafelei, cu care domnul Noica ne-a așteptat mereu, în unele zile câteva, prea puține, zile de filmare. Ar fi mai bine să povestim despre câinele Codin și despre schitul din apropiere.

## Chipul și masca

**S.C.:** Când a murit Noica, în decembrie 1987, eram la filmări, într-o altă parte de țară, așa că l-am rugat pe un prieten să filmeze acele ultime mărturii ale prezenței, ale Pământ, a unui om atât de mare. Cum vă amintiți, ceremonia religioasă a avut și ea o mare simplitate și discreție, în acel schit. Era parcă alt timp. Străvechi memorial. Spunea Noica atât de frumos: chipul adevărat al omului este masca lui mortuară”.

## Epilog

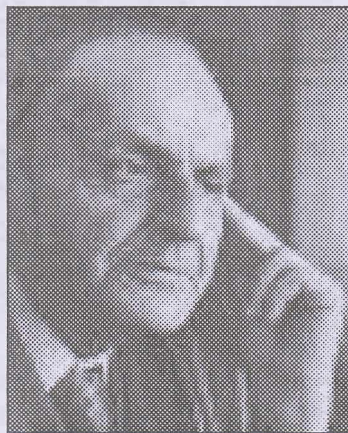
Am plecat neliniștită din camera 103 a Spitalului Colentina. Paloarea accentuată, sunetul repetat, amnezii datorate medicamentelor, nu prevesteau nimic bun.

Doar peste câteva zile de la vizita pentru care insistasem atâta, peste trupul chinat de boală al lui Șerban s-a așternut pacea. Intra atunci „în marea trecere”, însoțit de adevăratul chip al omului care a fost.

## Nu am avut vreme de prospecții

**Lucia Negoită: V-ați despărțit de un prieten apropiat cu care ați bătut drumurile țării...**

**Romeo Chiriac:** Îmi este tare greu. Am avut o lungă relație profesională cu Șerban Comănescu. Afinitatea s-a bazat pe iubirea meseriei, pe cunoașterea ei și mai ales pe prietenie, noastră care nu a avut sincope. Nu ne spuneam aproape nimic. Ne completam unul pe altul, veneam unul în întâmpinarea celuilalt. Când am pornit la Păltiniș, convenisem să nu luăm aparate de filmare. Vom filma cu „arri-ul”, chiar dacă cârâitul lui este insuportabil. Nu am avut



## constantin noica

vreme să facem clasică prospecție. Trebuia musai să începem cu toții în acea cameră: regizor, operator, sunetist, cu aparatele noastre greoaie. Se impunea să găsim o soluție la fața locului.

**L.N.:** Cum a reacționat domnul Noica?

**R.C.:** A acceptat greu. Ne refuza politicos, calm. Am încercat să-l facem să înțeleagă cât de importantă e filmarea pentru „după”...

Spațiul de filmare era extrem de restrâns. Noi obișnuim la filmări să compunem cadrul, să punem luminile zeci și zeci de minute. În acea cameră nu ne puteam nici măcar mișca. Ne învățeam unul în spatele celuilalt. Textul de la care am pornit era eseul domnului Noica **Lumina Umbrei**.

## Era o mare bucurie în ochii lui

**R.C.:** Viețuia în camera din dreapta a cabanei. În stânga mai era o cameră unde trăgeau vizitatorii (discipoli, admiratori, învățăcei), veniți din toate colțurile țării. Când aveau loc întâlnirile celebre era o mare bucurie în glasul, în ochii domnului Noica. Era o fervoare pedagogică grozavă, a unei meserii pe care, din nefericire, Filosoful nu a practicat-o: cea de profesor.

**L.N.:** Spațiul era săracăcios. Nici vorbă de condițiile pe care le aveau oficialii din timpul lui Dej și Ceaușescu.

**R.C.:** Era o teracotă veche, o noptieră, două paturi tari și scunde, în dreapta era o măsuță, un cuier, o chiuvetă ruginită... tavanul era teșit, mai era și fereastră. În spatele patului, jos, în pereți, era un orificiu unde viețuia pașnic un șoricel, căruia Noica îi dădea să mănânce cu regularitate. S-a povestit, că odată, vrând să ajungă la șoricel, printr-o mișcare bruscă, Noica s-a împedicat și de aici i s-a tras sfârșitul.

Dar să revin: nu erau acolo mai mult de trei, patru volume. Marea bibliotecă era în mintea lui strălucită. Spunea în glumă că partidul comunist l-a ajutat să scrie câteva cărți, rumegate și trecute prin sita memoriei, în anii de detenție. Niciun alt amănunt despre acei ani de suferință.

## Un om dintr-un alt timp

**R.C.:** Scria pe o planșetă rudimentară, cum au femeile de la țară, în bucătărie, o ținea pe genunchi ca pe un obiect de preț.

Avea chipul unui om din alt timp. O eleganță a trăsăturilor, a rostirii ceremonioase, aproape ciudată în acel mediu. Ghetele erau de bună calitate, lustruite impecabil, parcă erau mângâiate. Purta un pulover gros, croșetat de mâinile unei bătrâne de la țară.

**L.N.:** Cum treceau primele ore ale zilei?

**R.C.:** Dimineața își verifica atent corespondența. Răspundea la scrisori, după o atentă selecție. Făcea apoi plimbarea la schit. Avea mereu pâine pentru câinii care îl întâmpinau, îl petreceau, îl întorceau, pe drumul știut bătorit, atunci, de zăpadă. Avea o bucurie specială când îl întâmpinau, pe rând, câinii din stațiune. Mergea la prânz la cantină. Nu mânca mult. Era suplu, aproape firav, încă înalt, de modă veche, în paltonul greoi pe care însă îl purta cu o mare eleganță. După amiază, veneau învățăceii, el își aprindea taticos pipa cu un ritual ce i se potrivea doar lui. În preajma acelor oaspeți, Noica înflorea. Erau majoritatea foarte tineri. Le dădea de citit pentru o perioadă mai lungă, șase luni, un an... pereți întregi de bibliotecă. Toate cărțile trebuiau citite în original, în greaca veche, sanscrită, ebraică, germană, după caz. Voia să facă o școală de filosofie la Sibiu, cu tinerii performanți pe care el urma să îi antreneze.

**L.N.:** A scris și o tabletă despre acești tineri pe care am dat-o radioului spre difuzare în seara de 24 decembrie 1989.

## Martori ai unor clipe de viață

**L.N.:** S-a făcut filmare, s-a făcut montajul, dar filmul a rămas la „cutie”, până după 1989.

**R.C.:** Da. Era un timp al dezordinii și neașezării.

Ceva hazliu. La despărțire, Noica a vrut să refacă un fragment din eseul său care a stat la baza filmului. Ne-a spus-o când să ne luam la revedere, în holul hotelului: „Vedeți, fac și eu ca târfele, întâi zic nu și, pe urmă, tot așa mai vrea o dată. Așa și cu filmările dumneavoastră”.

Se termina astfel singurul film în care Noica acceptase „să joace”. În ciuda filmării grabite, imperfecte poate, a rămas în memorie bucuria de a fi fost martorii unor clipe de viață irepetabile.

**L.N.:** Și poate în acest film stă închis încă misterul „fratelui fiului risipitor”, despre care același Alexandru Paleologu spunea în emisiunea pomenită: „Ceea ce e pentru mine important se leagă de amintirea acestui om care avea un mare dar, acela al prieteniei. Un mare domn, un mare om de carte, un extraordinar prieten”.



## Confortabila singurătate

Nu, nu e niciun zbor. E doar încercarea păsării  
De a coase harnic o rană pe cerul tremurat  
În vreme ce bureții-măbrânesc disperați  
Încleștându-se de umbra copacului,  
Crivățul ne atinge c-un ultim gest de parcă  
Ar netezi blana unui animal vânat.

Atâtea imagini uitate se-nfruntă  
Iar tu privești cu mâna rezemată de pervaz,  
Lumina ta îmi bate în obraz  
Ca-ntr-o uitată fotografie de nuntă.

## Născociții

Mult râvnitul oraș se îmbracă în zeghe,  
Felinarele sparte alungă ninsoarea spre-nalt  
Ca pe niște păsări făcute să apere  
Un capăt de lumânare, neștiind că-i aprins și celălalt..

Încercăm să lăsăm câte-o urmă, de orice fel  
Numai să semene a nostalgie,  
Numai să semene a gestul prin care  
După ce am golit paharul, îl privim în lumină  
Ca pe un ou, căutându-i bănuțul,  
Doar așa să aflăm  
Că suntem născocirea unui dumnezeu  
Care s-a temut  
Să rămână singur.

## Nostalgii amânate

Aud ciolanele iernii îmbătrânite  
În vreme ce mâinile mele încă imploră  
Și clipa asta roasă de termite  
Devine fragedă, involburată oră

Știu, dacă există încă, nu ești cel mai bun  
Dar ce dovadă ai, oare?  
Glonțu-aurit se pierde în iarba cazonă  
Până la carnea trufașă, pâlpâitoare..

În mine se-așterne zborul cailor suri  
Către acea pajiste mereu amânată..  
Ce n-aș da, să găsec încă odată  
Umbra ta, ascunsă printre albituri!

## Peisaj interior

Ostenite priveliști. Ochiul pradă-mprejur  
Și tot ce rămâne în urmă  
Anunță clipa când, ca o părere de rău  
Auriții berbeci se desprind iar de turmă.

Învechite miresme în lunatic desfrâu  
Țin orașul în hățuri, mânat spre niciunde;  
Printre noi-îndoiala, sălbatic pârau  
Răsfrânge în suflet lumini muribunde.

## În fiecare zi...

În fiecare zi murim eroic  
Ne trecem unii altora tristețea  
Ca pe un capăt de țigară-ultima,  
Fumată în timp ce eșarfa ne acoperă ochii  
În iluzia că vom întâlni  
Așteptatul pluton de execuție.

## Cu fiecare bob

Cu fiecare bob suspine se-nfruntă



carmen focșa

În morile uitate, ce-și refuză uiumul;  
Neschimbate-s, ca o iarnă întinsă, înșelată,  
Sfârtecându-i clipele corbi cu duiumul.

Risipim făina albastră în ținutul prin care  
Nu trece nici moarte nici nuntă  
Doar netedul cer-dedesubt  
Și totul e altfel. Până și căderea  
Nu-i decât un zbor, doar ceva mai abrupt.

## Ceas

Se aurește clipa. Duruta. Peste poate  
Când ostenit azvârlu cu pietre albe-n râu  
Suspini umflă pânza corabiei eșuate  
Până pornește iarăși lumina în desfrâu.

Se decojesc trândave arome. Prea târziu  
Mă biruie răcoarea de pașnica ferigă;  
Din litere topite în jarul nopții scriu

Acestui ceas, osânda la care ne obligă.

## Peisaj selenar

În scorburi se desfată întunericul  
Amestecat printre ouăle de șarpe

## Nostalgie

Pe fiecare clapă  
Degetele neagă o absență

## Definiție

Poeți sunt doar cei convingși  
Că s-au născut  
Din contopirea razei de lună  
Cu somnul de-o clipă  
Al fluturilor.

## Final

Ea privea în golul oglinzii ca-ntr-o prăpastie  
Din care tocmai se salvase.

Privirea ei așeza-n orice final câte-un punct,  
Doar zumzetul viespilor primenea amiaza  
În ropotele ploii-salve de armă

Omagiind un anotimp defunct.



O cutumă a vieții/istoriei literare ne îndeamnă să acceptăm faptul că, îndeobște, se debutează în grup (alcătuit pe baza unor simple finități sau constituit programatic), dar revendicarea unui destin scriitoricesc se face, întotdeauna, de unul singur. Nesupun aceste reguli pare a fi Dan Petrușcă (unume pe care degustătorii de poezie trebuie să și-l introducă în memorie!), al cărui debut în volum, **Poezia îmi stătea pe genunchi** (Editura Universitas XXI, 2005), vine târziu, la 50 și un pic de ani, și nu are niciun fel de legătură cu desanurile „la zi” din lirica românească. Dar și în acest context, excepția ajunge să întărească regula, chiar dacă termenii ecuației sunt inversați. Aflu din **Precuvântarea** lui Constantin Dram și **Postfața** semnată de Gheorghe Iorga, care flanchează, aidoma unor coperte, versurile din volumul mintit, că Dan Petrușcă a debutat de vreo trei ori, mereu pe cont propriu. Prima oară (aprilie 1969) a fost în revista băcăuană **Ateneu**, pe când avea 15 ani. Apoi a scris, probabil, și a tăcut editorial. A doua oară (ianuarie 1980) a fost în „Convorbiri literare”, unde Ioanid Romanescu îl publica la rubrica **Debut**, redând atenție C.V.-ului scriitoricesc deja pornit. Apoi a scris, probabil, și a tăcut editorial. A treia oară (2005) a fost, în sfârșit, volumul de poeme la care mă refer, dar, paradoxal poate, prima carte a autorului în cauză, **Mister și literatură**, datează din 1998 și

## În căutarea poetului rătăcitor



gabriel rusu

Petrușcă ar fi fost împins de către comentariile critice în compania onorantă a lui Leonid Dimov, Virgil Mazilescu, Emil Brumar, Adi Cusin, Oniriști, fantaști, manieristi, barochiști, baladiști de extracție antonpanescă, cei care locuiau, poate fără intenție expresă, aceeași comunitate de graniță aveau certe individualități esteticești, dar foloseau pentru a trece de vama dintre realitate și ficțiune o unică parolă: retorica lor se baza nu atât pe *mimesis*, cât pe *phantasia*, nu tindeau să copieze lumea, ci căutau să îi reordoneze elementele. Poemele lor erau inițiativ muzicale, iscoditoare de sens, fastuoase ca decor. Așa sunt și poemele lui Dan Petrușcă din **Poezia îmi stătea pe genunchi**, fie că au fost scrise pe atunci, fie că au fost scrise/rescrise mai acum. Și iată cum „excepția” Dan Petrușcă întărește regula amintită la începutul acestor însemnări - un debutant singuratic își revendică destinul scriitoricesc în cadrul unei comunități literare. Însă respectiva comunitate este una atipică, neputând fi înregimentată strict în periodizările istoriei literaturii, și cu viață lungă, profesând o *ars poetica* ferită de coroziunea modelor oratorice. Astfel, poetul rătăcitor Dan Petrușcă nu are a se teme că debutul editorial târziu i-ar putea fi invalidat de neadecvarea la actualitate. El se erijează în cartograf al uneia dintre experiențele umane fundamentale, cea erotică. În unele poeme (**Între titluri șterse, În urmă, Și te iubeam răsăritean, Într-un oraș de mahala, Fulguia în iulie. Făceam icoană să mă-nchin. Nu-ngenuncheam nici unui zeu, Trebuia să dorm ferice. Avatar**) împrejurările senzuale vulcanice sunt de abia acoperite, nesfîlnic, cu vâlul metaforei incitante. Punerile în scenă au ceva ștregăresc, senzualitatea vine în prim-plan și ne face cu ochiul dezinhibată, poetul villon-izează cu plăcere nedisimulată în decorul unor cămăruțe de cărturar sau al unor „felii” de mediu urban. Dar, ca și la marele François, bucuria cărnii ce frizionează vitalist este pândită de trecerea inexorabilă a clipei. În poemele lui Dan Petrușcă, întâmplarea/fapta/experiența erotică e întotdeauna povestită, așezată deci într-o istorie guvernată de timp. Mereu repetata rememorare a erosului, savuroasă la început, duce treptat la o percepție nostalgică a *fostului prezent*, iar, odată cu instalarea iernatică a trecutului în conștiința naratorului, universul ce pulsase bezmetic senzual este atins de extincție: „(...) vârtejuri/ vedeam de praf în ianuarie/ zăpezi mârșiau sub piele tristeți/ cu gheare cu spaime penibile/ în sfârșit fâlăia gustul somnului/ în cerul gurii/ gustul morții/ stins (...)” (**În urmă**); sau: „(...) dar tot tenețau haine/ lăsând o formă care nu e/ în carne te-adunam deoparte/ în oasele duhnind a moarte/ priveam din mine prin lucarnă/ și se făcea deodată iarnă” (**Făceam icoană să mă-nchin**); sau: „(...) suna a dragoste a moarte/ ploua cu crini de jos în sus/ eram atât de viu și dus/ trăiam

aproape adormit/ plâpând eram și aiurit/ ieșeam din moarte dezvelit” (**Nu-ngenuncheam nici unui zeu**). În cele din urmă, rătăcirile poetului rătăcitor îl duc pe acesta față în față cu două constante existențiale definitorii: *eros* și *thanatos*, sexualitatea și moartea. Comuniunea inextricabilă dintre aceste două *adevăruri* este „prinsă” admirabil în poemul cu son argehezian **Niciodată moartea**, oricând antologabil. De la o vreme, muzicalitatea carnavalescă a versurilor lui Dan Petrușcă se trage în interiorul poemului, iar semnificația nu mai este rostită, ci indusă: „La optsprezece-nouăsprezece ani/ tatăl meu o iubea pe Rașela/ atât de tulburat era/ încât fata aceea roșcată/ cu niște pistrui oarecum durdulie/ avea ochi mari gene-ntoarse/ buze roșii peste măsură// apoi venind din război/ urma dinților ei/ de floare asiatică/ otrăvitoare și dulce/ albă mai sângera/ pe buzele lui în amintire// prin '50 la securitate Seltzer (un colonel aflând despre toate/ așa îi spunea printre altele/ tu ai regulat o evreică/ o iubeam domnule// un dos de labă cu ghiul/ îi lăsa pe mandibulă tatălui meu/ o pată nepieritoare/ pe care mult am văzut-o// mai târziu/ după ce mă nășteam povestindu-mi/ în carnea mea era neschimbabilă/ fata aceea roșcată/ durdulie puțin și cu niște pistrui/ ochi mari mirați gene-ntoarse/ și buze roșii peste măsură” (**Rahela**). Pare o schimbare de identitate lirică. În fapt, este vorba despre o variațiune, de strategie retorică, pe aceeași temă - pentru ca o clipă erotică să nu fie *infirmită* de către moarte, ea este transmisă ca un soi de genă din tată în fiu. Tot fantast și baladesc, de data aceasta în alte straie prozodice, Dan Petrușcă ne istorisește cum a inventat continuum-ul trecut-prezent-viitor, adică timpul fără timp. Amintirea vitejiilor și vijeliilor erotice *d'antan* se estompează sau, mai bine zis, se insinuează în singurătatea asumată a poetului! „Casă la care mereu mă întorc/ într-un colț al tău este lumea/ și chiar totul de-ar fi să cadă/ e nesfârșită puterea mea într-un vers// nașterea mea cu celelalte lucruri/ odată s-a petrecut// de o seamă sunt/ cu tine literă// sunt pereții unde umbra mi-e trează/ lumina căzută ușor atingându-mă// lasă-mă chiar în inima ta/ să mă deschid” (**Spațiu**). Viețuirea în priză directă face loc contemplației singuratică în oglindă.

Pentru Dan Petrușcă, **Poezia îmi stătea pe genunchi** poate reprezenta o antologie a vârstelor sale poetice, așa cum însuși declara cu ani în urmă. Dar sub ochii unui cititor fidel de poezie, cartea este mai degrabă o declarație de intenție a unui destin scriitoricesc ce vrea și merită să fie făcut public. Remedind o rătăcire pe bucla timpului, viitoarele volume de poezie ale lui Dan Petrușcă îl vor confirma și atesta.

### cărți de luat acasă

Este una de eseuri despre literatura fantastică. Din fragmentele de bio-bibliografie pe care le am acum, Dan Petrușcă mi se arată ca neliniștit cutreierător de tărâmurii literare diverse, de text unele, altele de viață, un cutreierător care, din motive de cină, nu găsește răgaz să se definească. Și cum orice taină incită la descifrare, am pornit în **căutarea poetului rătăcitor** călând pe urmele poemelor din primul său volum.

Repet și subliniez că Dan Petrușcă a debutat întotdeauna pe cont propriu, adică în afara strategiilor de marketing literar ale unei generații sau ale unei promoții. Însă anifa din care se alimentează cu bastoanele marelui este făcută dintr-un material poetic și are o lucrătură stihistică doveditoare, ambele, de apartenență la o comunitate. Aceasta este restrânsă numeric și figurează pe harta metamorfozelor liricii românești contemporane în postura de vanpost al șazeci/șaptezecismului în teroriul ce urma să fie numit optzecism, nembrii ei, de vârste biologice și editoriale diverse, mizând pe coabitarea exemplară a celestului cu pedesrul, a simbolisticii cu materialitatea existenței, a speculațiilor metafizice cu senzorialul. Nu știu dacă, în cazul în care Dan Petrușcă ar fi debutat în volum „la timp”, eu aș fi citit atunci ceea ce acum citesc în **Poezia îmi stătea pe genunchi**. O constantă trebuie să îi persistat, însă, între poezia tânărului de 15 ani și cea a maturului de 50 și-un pic. Așa că, în opinia mea, dacă ar fi debutat „la timp” (prin 1970, să zicem), Dan



milan kundera:

## În căutarea prezentului pierdut!

În inima Spaniei, undeva între Barcelona și Madrid, două persoane stau la o masă a bufetului aflat pe peronul unei micuțe gări feroviare: un american și o tânără fată. Nu știu nimic despre ei în afara faptului că așteaptă trenul de Madrid, unde tânăra fată urmează a fi supusă unei operații, cu certitudine (cuvântul n-a fost niciodată rostit) unui avort. Nu știu cine sunt, ce vârstă au, dacă se iubesc sau nu, nu cunoaștem temeiurile care i-au condus la această decizie. Convorbirea lor, chiar dacă e reproducă cu o exactitate extraordinară, nu ne dă a înțelege nimic din motivațiile lor, nici din trecutul lor.

Tânăra fată e într-o stare tensionată și bărbatul încearcă s-o calmeze: „Operația asta e de o simplitate de-a dreptul impresionantă, Jig. De fapt, nici nu-i măcar o operație“. Apoi: „Merg cu tine și-o să fim tot timpul împreună...“ Apoi: „După aceea o să ne fie iarăși bine. La fel ca înainte“.

Când simte că e săcâită, cătuși de puțin, îi spune: „Bine. Dacă nu vrei, nu ești obligată să-l faci. N-aș vrea s-o faci dacă nu vrei“. Și, în final, încă o dată: „Trebuie să înțelegi că eu nu vreau să-l faci dacă nu vrei. Pot foarte bine să trec peste această poveste, dacă pentru tine asta înseamnă ceva“.

În spatele replicilor tinerei fete, se ghicesc scrupule de ordin moral. Îi spune privind peisajul: „Și să mai spui că am putea avea totul. Am putea avea totul și-l facem cu fiecare zi mai imposibil“.

Bărbatul vrea s-o liniștească:

„Putem avea totul (...)

- Nu. Și odată ce ți-a fost luat, nu se mai întoarce niciodată“.

Iar atunci când bărbatul o asigură din nou că operația e lipsită de orice pericol, ea îi spune:

„Ai putea să faci ceva pentru mine?

- Pentru tine aș face orice.

- Atunci, vrei, te rog, te rog să taci!“

Și bărbatul:

„Dar eu nu vreau s-o faci. Mie mi-e absolut indiferent.

- Iar eu vreau să țip“, ripostează tânăra fată.

În clipa aceea tensiunea atinge culmea. Bărbatul se ridică de pe scaun și transportă bagajele în celălalt capăt al peronului și când revine o întreabă:

„Te simți mai bine?

- Mă simt mai bine. Nici o problemă. Mă simt bine.“

Iar acestea sunt ultimele cuvinte ale celebrei nuvele de Ernest Hemingway **Hills Like White Elephants - Coline ca niște elefanți albi**.

2

Curios în această nuvelă de cinci pagini e faptul că pornind de la dialog ne putem

imagina numeroase povești: bărbatul e însurat și își silește iubita să avorteze spre a-și menaja soția; e celibatar și dorește avortul de teamă să nu-și complice viața, dar, în același timp, e posibil ca el să acționeze în mod dezinteresat, prevăzând greutățile și necazurile pe care un copil i le-ar putea pricinui tinerei fete; ne putem imagina orice, poate suferă de o boală gravă și îi e frică s-o lase pe tânăra fată singură cu un copil; ba, ne putem imagina chiar că acest copil e de la un bărbat părăsit de tânăra fată ca să meargă cu americanul care o sfătuiește să facă avortul, fiind gata, în caz de refuz, să-și asume el însuși rolul de tată. Dar fata? A putut fi de acord cu avortul, dând ascultare amantului ei; dar poate a luat ea însăși această inițiativă și, pe măsură ce termenul se apropie, își pierde curajul, se simte vinovată și își manifestă ultima rezistență verbală, adresată mai curând propriei sale conștiințe decât partenerului ei. În consecință, n-am termina niciodată să inventăm cazurile ce se pot ascunde în spatele acestui dialog.

Cât privește caracterul personajelor, alegerea nu e mai puțin stânjenitoare: bărbatul poate fi sensibil, dragăstos, tandru; poate fi egoist, viclean, ipocrit. Tânăra fată poate fi hipersensibilă, delicată, de o adâncă moralitate; ea poate fi, la fel de bine, capricioasă, afectată, amatoare să facă scene de isterie.

Adevăratele motivații ale comportamentelor lor sunt cu atât mai ascunse cu cât dialogul e lipsit de orice indicații privitoare la modul în care sunt rostite replicile: repede, încet, cu ironie, cu duioșie, cu răutate, cu dezgust? Bărbatul spune: „Știi că te iubesc“. Tânăra fată îi răspunde: „Știu“. Dar ce vrea să însemne acest „știu“. E, într-adevăr, sigură de dragostea bărbatului? Sau spune acest lucru cu ironie? Și ce vrea să însemne această ironie? Că tânăra fată nu crede în dragostea bărbatului? Sau că dragostea acestui bărbat nu mai are pentru ea nici o importanță?

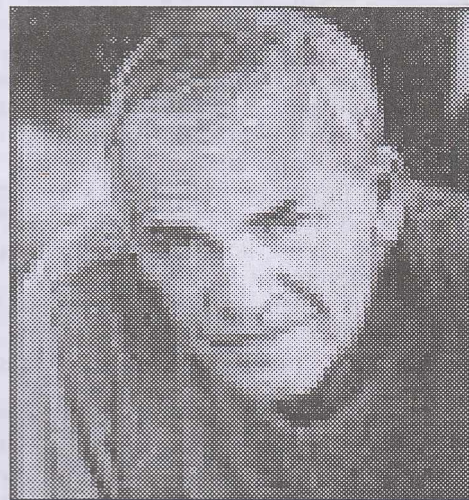
În afara dialogului, nuvela nu conține decât unele descrieri necesare; nici măcar indicațiile scenice ale pieselor de teatru nu sunt atât de despuiate. Un singur element scapă de la această regulă a economiei maxime: cel al colinelor albe ce se desfășoară în zare; acesta revine de câteva ori, însoțit de o metaforă, unica în toată nuvela. Hemingway nu era amator de metafore. De altfel, acest lucru nu-i aparține naratorului, ci tinerei fete; ea este aceea care spune, privind colinele: „Ai spune că-niște elefanți albi“.

Bărbatul răspunde, sorbindu-și berea: „Așa ceva n-am văzut niciodată.

- Nici n-ai fi putut.

- Aș fi putut, răspunde bărbatul. Spusele tale că n-aș fi putut nu dovedesc nimic“

În aceste patru replici, caracterele apar deosebite în însăși opoziția lor: bărbatul manifestă o anumită rezervă cu privire la invenția poetică a tinerei fete („Așa ceva n-am văzut niciodată“), ea îi răspunde scurt și



prompt, părând a-i reproșa că nu are simț poetic („Nici n-ai fi putut“), iar bărbatul (ca și când ar fi cunoscut mai de mult acest reproș la care reacționează alergic, se apără („aș fi putut“).

Mai târziu, atunci când bărbatul o asigură pe tânăra fată de dragostea lui, aceasta răspunde: „Dar dacă o fac (cu alte cuvinte dacă avortez), asta va fi încă bine, iar dacă spun că lucrurile sunt niște elefanți albi, ți-a plăcea?”

- Mi-ar plăcea. Acum îmi place, dar nu pot să mă gândesc la asta acum.“

Este, deci, măcar această atitudine diferită față de o metaforă elementul ce va putea face deosebirea dintre caracterele lor? Tânăra fată subtilă și poetică, iar bărbatul lipsit de sentimente înalte?

De ce nu? Ne-o putem imagina pe tânăra fată mai poetică decât bărbatul în cauză. Dar la fel de bine putem vedea în descoperirea ei metaforică manierismul, prețiozitatea afectarea. Vrând să fie admirată ca originală și imaginativă, își etalează micile sale gesturi poetice. Dacă e cazul, etica și pateticul cuvintelor rostite de ea despre lumea care după întreruperea sarcinii, nu le va mai aparține, ar putea fi atribuite gustului ei pentru exhibiția lirică decât disperării autentice a femeii care renunță la maternitatea sa.

Nu, nimic nu e clar în ceea ce se ascunde în spatele acestui dialog simplu și banal. Oricum bărbat ar putea să rostească aceleași fraze ca americanul, orice femeie aceleași fraze ca tânăra fată. Dacă un bărbat iubește sau nu o femeie, dacă o minte sau dacă e sincer, ea spune același lucru. Ca și când acest dialog aștepta aici de la facerea lumii, pentru a fi rostit de nenumărate cupluri, fără nici o legătură cu psihologia lor individuală.

Să judecăm aceste personaje din punct de vedere moral e cu neputință, ținând seama de faptul că ele nu mai au nimic de soluționat; în clipa în care se află în gară, totul e decis întru ei cu titlu definitiv; se explicaseră înainte de o mie de ori; discutaseră înainte expunându-și de o mie de ori argumentele lor; acum, vechea dispută (vechea discuție, vechea dramă transpare doar, destul de vag, în spatele convorbirii, unde nimic nu mai e în joc și unde cuvintele nu sunt decât cuvinte.

3

Chiar dacă nuvela este extrem de abstractă înfățișând o situație quasi arhetipică, ea este în același timp extrem de concretă, încercând să capteze suprafața vizuală și acustică a unei situații, îndeosebi a unui dialog.

Încercați să reconstituiți un dialog din viața



amnevoastră, dialogul unei gălcevi sau un dialog de dragoste. Situațiile cele mai dragi, cele mai importante, sunt pierdute pentru totdeauna. Ceea ce rămâne este semnificația lor abstractă (eu am apărut acest punct de vedere, el un altul, eu am fost agresiv, eu defensiv), eventual unul sau două amănunte, dar concretul acustico-vizual al situației în întreaga sa continuitate e pierdut.

Și nu numai pierdut, dar nici nu ne mai mirăm măcar de această pierdere. Ne-am obișnuit cu această pierdere a concretului timpului prezent, transformând pe loc momentul prezent în abstracția lui. E de ajuns să povestim un episod trăit în urmă cu câteva zile: dialogul se reduce într-un scurt rezumat, secolul în câteva date generale. Acest lucru e posibil chiar și pentru amintirile cele mai puternice care, aidoma unui traumatism, se impun spiritului: suntem atât de uimiți de forța lor, încât nu ne dăm seama în ce măsură conținutul lor e schematic și sărăcăcios.

Dacă studiem, discutăm, analizăm o realitate o analizăm așa cum apare ea în gândirea noastră, în memoria noastră. Nu cunoaștem această realitate decât la timpul trecut. N-o cunoaștem așa cum e în momentul prezent, în momentul în care se petrece, în care există. Or, momentul prezent nu se aseamănă cu amintirea lui. Iar amintirea nu e negația uitării. Amintirea e o formă a uitării.

Putem ține cu asiduitate un jurnal și să notăm în el toate evenimentele. Într-o zi, recitind aceste note, vom înțelege că ele nu sunt în măsură să evoce o singură imagine concretă. Și chiar mai rău: că imaginația nu e în stare să vină în sprijinul memoriei noastre și să reconstituie prezentul. Căci prezentul, concretul prezentului ca fenomen de examinat, ca structură este prentu noi o planetă necunoscută: nu știm și nu putem, deci, să-l reținem în memoria noastră, și nici să-l reconstituim prin imaginație. Murim fără să știm ce am trăit.

4

Nevoia de a se opune pierderii realității sugerează prezentului romanul n-o cunoaște, mi se pare, decât începând de la un moment nume al evoluției sale. Nuvela bocacciană este exemplul acestei abstracții în care trecutul se transformă din clipa în care e povestit: e o parafrază care, fără nicio scenă concretă, aproape fără dialoguri, aidoma unui rezumat, se comunică esențialul unui eveniment, logica causală a unei întâmplări. Ronancierii apărui după Bocaccio erau povestitori excelenți, dar captarea concretului timpului prezent nu era încă o problemă, nici ambiția lor. Aceștia povesteau o întâmplare, fără însă a o imagina în mod necesar, în niște scene concrete.

Scena devine elementul fundamental al compoziției romanului (în locul virtuozității romancierului) la începutul secolului al XIX-lea. La Scott, la Balzac, la Dostoievski, romanul e compus ca o suită de scene zgrăvite minuțios cu decorul lor, cu dialogul lor, cu acțiunea lor. Tot ce nu-i legat de această succesiune a scenelor, tot ce nu e scenă, e considerat și tratat secundar, ba chiar de prisos. Romanul se aseamănă cu un scenariu foarte bogat.

De îndată ce scena devine un element fundamental al romanului, problema realității așa cum se înfățișează în momentul prezent, e virtual pusă. Spun „virtual”, deoarece la Balzac sau la Dostoievski, ea este mai curând o pasiune a dramaticului decât o pasiune a concretului, mai curând teatrul decât realitatea ce inspiră arta scenei. De fapt, nouitatea estetică a romanului născut atunci (estetica perioadei a doua a istoriei romanului) s-a manifestat prin

caracterul *teatral* al compoziției: cu alte cuvinte, printr-o compoziție concentrată a) asupra unei singure intrigi (contrariu practicii compoziției „picarești”, care este o succesiune de intrigi diferite; b) asupra aceluiași personaj (a lăsa personajele să părăsească romanul la mijlocul drumului, lucru normal pentru Cervantes, e considerat un defect); c) asupra unui spațiu de timp îngust (chiar dacă între începutul și sfârșitul romanului se scurge multă vreme, acțiunea nu se desfășoară decât în câteva zile alese; în felul ăsta, de pildă, *Demonii* se întind pe câteva luni, dar întreaga lor acțiune, extrem de complexă, e distribuită în două, apoi în trei, apoi iar în două și, în sfârșit, în cinci zile).

În această compoziție balzaciană sau dostoievskiană a romanului stă întreaga complexitate a intrigii, întreaga bogăție a gândirii (grandioase dialoguri de idei la Dostoievski), întreaga psihologie a personajelor trebuie să se exprime cu claritate numai prin intermediul scenelor: iată de ce o scenă, cum e cazul într-o piesă de teatru, devine concentrat artificial, densă (multiplele întâlniri într-o singură scenă) și dezvoltată cu o improbabilă rigoare logică (pentru a reda cu claritate conflictele intereselor și ale pasiunilor); în scopul de a exprima tot ceea ce este esențial (esențial pentru inteligibilitatea acțiunii și a semnificației acesteia), ea trebuie să renunțe la tot ceea ce-i „neesențial”, adică la tot ceea ce-i banal, comun, cotidian, la tot ceea ce-i hazard sau atmosferă obișnuită.

Flaubert („maestrul nostru cel mai respectat”, spune despre el Hemingway într-o scrisoare adresată lui Faulkner) este acela care a făcut romanul să iasă din teatralitate. În romanele sale, personajele se întâlnesc într-o ambianță cotidiană, care (prin diferența ei, prin indiscreția ei, dar și prin atmosferele și farmecele ei, care fac o situație frumoasă și de neuitat) intervine fără încetare, în povestea lor intimă. Emma se află la o întâlnire cu Leon într-o biserică, dar un ghid, apropiindu-se de ei, le întrerupe tête-à-tête-ul printr-o îndelungată și deșartă flecăreală. Montherlant, în prefața sa la *Madame Bovary* ironizează pe seama caracterului metodic al acestui procedeu de introducere a unui motiv antitetice într-o scenă, dar ironia e deplasată; căci nu e vorba aici de un *manierism artistic*, ci de o *descoperire*, să-i spunem așa, *antologică*: descoperirea structurii momentului prezent; descoperirea coexistenței neîntrerupte a banalului și dramaticului pe care se întemeiază viețile noastre.

A sesiza concretul timpului prezent reprezintă una din tendințele constante care, începând cu Flaubert, va marca evoluția romanului: ea își va găsi apogeul, adevăratul său monument, în *Ulise* al lui James Joyce care, pe parcursul aproape a nouă sute de pagini, descrie optsprezece ore de viață; Bloom se oprește pe stradă cu M'Coy: într-o singură secundă, între două replici ce se succed, se întâmplă o mulțime de lucruri: monologul interior al lui Bloom, gesturile lui (cu mâna în buzunar, atinge plicul unei scrisori de dragoste); tot ce vede (o doamnă urcând într-o caleașcă și lăsând să i se vadă picioarele etc.); tot ce aude; tot ce simte. O singură secundă a timpului prezent devine, la Joyce, un mic infinit.

5

În arta epică și în arta dramatică, pasiunea concretei se manifestă cu o forță diferită;

rotația lor inegală cu proza stă mărturie. Arta epică părește versul în secolul al XVI-lea și al XVII-lea devenind astfel o artă nouă: romanul. Literatura dramatică trece de la vers la proză mai târziu și mult mai încet. Opera și mai târziu, la cotitura secolelor XIX-lea și al XX-lea, cu Charpentier (*Louise*, 1900), cu Debussy (*Pelleas și Melisanda*, 1902, scrisă totuși, pe o proză poetică foarte stilizată), și cu Janacek (*Jenuța*, compusă între 1896 și 1902). Acesta din urmă fiind, după mine, creatorul esteticii celei mai importante a operei din epoca artei moderne. Spun „după mine”, întrucât nu e vreau să-mi ascund pasiunea mea personală pentru acest compozitor. Cu toate acestea, nu cred că mă înșel, căci fapta cutezătoare a lui Janacek a fost enormă: el a descoperit pentru operă o lume nouă, lumea prozei. Nu vreau să spun că a fost singurul care a făcut-o (Berg cu *Wozzek*, 1925, pe care, de altfel, l-a apărut cu o pasiune îndârjită și Paulene cu *Vocea umană*, 1959, sunt apropiații lui), dar el și-a urmărit țelul, cu o consecvență neobișnuită timp de treizeci de ani, făurind cinci opere majore ce vor rămâne: *Jenuța*, *Katia Kabanova*, 1921; *Vulpea șireată*, 1924; *Cazul Macropoulos*, 1926; *Din casa morților*, 1928.

Am spus că el a descoperit lumea prozei, căci proza nu e doar o formă de discurs deosebită de a versurilor, ci o față a realității, fața ei cotidiană, concretă, momentană, aflată la opusul mitului. Aici e atinsă convingerea cea mai adâncă a oricărui romancier: nimic nu e mai disimulat ca proza vieții; orice bărbat e ispitit în permanență să-și transforme viața în mit, ispitit, ca să spunem așa, s-o transcrie în versuri, s-o învâluie în versuri (în versuri proaste). Dacă romanul este o artă și nu doar un „gen literar”, asta se datorează faptului că descoperirea prozei e misiunea sa ontologică, pe care nicio altă artă nu și-o poate asuma în întregime.

Pe drumul romanului spre misterul prozei, spre frumusețea prozei (căci, artă fiind, romanul descoperă proza ca frumusețe), Flaubert a făcut un pas imens. În istoria operei, cu o jumătate de secol mai târziu, Janacek a desăvârșit revoluția flaubertiană. Dar dacă într-un roman aceasta mi se pare cât se poate de firească (de parcă scena dintre Emma și Rodolphe pe fondul consfăturii agricole era înscrisă în genele romanului ca o posibilitate quasi inevitabilă), în operă ea este - altfel -, mai șocantă, mai îndrăznească, neașteptată: ea contrazice principiul irealismului și al stilizării extreme ce păreau inseparabile de însăși esența operei.

În măsura în care își încercau puterea cu opera, marii moderniști au pornit, de cele mai multe ori, pe calea unei stilizări și mai radicale decât precursorii lor din secolul al XIX-lea: Honneger se întoarce spre subiecte legendare sau biblice cărora le dă o formă oscilând între operă și oratoriu; unica operă a lui Bartok are ca subiect o fabulă simplistă; Schönberg a scris două opere: una, o alegorie, cealaltă aduce în scenă o situație extremă, vecină cu nebunia. Operele lui Stravinski sunt scurte, toate pe texte versificate și toate sunt extrem de stilizate. Janacek a mers, deci, nu numai împotriva liniei tradiționale a operei, ci și împotriva orientării dominante a operei moderne.

În românește de  
**Jean Grosu**

*literatura lumii*



# Vis de iubire

constantin lupeanu

**P**recizăm de la bun început că Jurnalul de front al tinerei Thuy Tram nu este o carte de război. L-am putea numi mai degrabă un vis de iubire, pentru că dragostea pentru oameni îl străbate de la un capăt la altul. Acest jurnal se cuvine citit ca o chemare la pace pentru omenirea întreagă, mai ales că, prin sacrificiul autoarei, el a căpătat dimensiuni tragice. Este un îndemn la viață curată, în armonie, cooperare, pace și iubire. O viață calmă și miraculoasă este aspirația permanentă a tinerei doctorițe. Când prezintă cele mai neașteptate și mai oribile evenimente din războiul în care a fost antrenată, autoarea o face pentru a-și exprima crezul într-o viață simplă și curată.

Despre războiul din Vietnam s-a scris mult de ambele părți, fiecare tabără cu argumentele și motivațiile ei. Noi nu facem aici istorie. Privim această carte ca pe o pagină artistică și ne interesează împlinirea ei și mesajul, învățămintele pe care le putem

## cartea străină

extrage noi astăzi. Iar publicarea Jurnalului și succesul de librărie care este atât de evident nu numai în Vietnam, ci pretutindeni în lume, ne fac să credem, în ciuda unor realități care ne contrazic, că până la urmă vom învăța cu toții această lecție de umanism și că orori de genul celor descrise în jurnal nu se vor mai repeta (...)

În cartea sa de memorii, fostul secretar de stat la Departamentul Apărării al SUA, Robert McNamara, a declarat fără echivoc: Am greșit cumplit.

Mulți soldați americani care au luptat în Vietnam au inițiat cele mai felurite acțiuni pentru a-și compensa greșelile trecute. Între soldații americani care s-au întors din Vietnam, dintre cei 2,7 milioane de soldați americani care au luptat în acest război, s-au aflat și frații Robert și Frederic Whitehurst. Robert și Frederic erau copiii unui general SUA și amândoi au participat la războiul din Vietnam. După război, Robert a luat cu el acasă o tânără vietnameză, cu care s-a căsătorit, iar Fred a adus cu sine multe amintiri dureroase, printre care un carnet de însemnări în limba vietnameză, jurnalul unei doctorițe, pe numele ei Dang Thuy Tram. El lupta într-o grupă care avea menirea să strângă materiale despre inamic. În timpul unei misiuni, a descoperit jurnalul acesta. Se pregătea să-l arunce în foc, crezând că n-are nicio legătură cu ce căuta el, când un translator vietnamez, un soldat al regimentului de la Saigon, Nguyen Trung Hieu, i-a recomandat să-l țină, socotindu-l captivant: Să-l nu ardă, în carnetul acesta avea foc - cuvântul lui Nguyen Trung Hieu.

Din curiozitate, Fred a păstrat jurnalul și, apoi, în fiecare noapte, a ascultat traducerea orală pe care i-o făcea Nguyen Trung Hieu.

Peste o vreme, Fred a auzit de la un coleg

american despre o încheștare ciudată dintre o grupă de 120 soldați americani cu o femeie vietnameză, în momentul în care ei au atacat o infirmerie. Vietnameza aceea a luptat singură cu 120 de bărbați, soldați instruiți și, desigur, până la urmă a fost doborâtă, însă, prin sacrificiul ei, compatrioții săi din infirmerie au reușit să fugă.

Timp de 30 de ani, Jurnalul doctoriței Dang Thuy Tram a devenit o obsesie pentru Robert și Fred Whitehurst. Mult timp, ei au vrut să-l dea uitării, dar n-au putut. Apoi s-a întâmplat ca, în martie 2005, Fred și Robert să participe la un simpozion organizat de Centrul Vietnamez din cadrul Universității Texas. Acolo, ei au avut ocazia să vorbească despre acest jurnal și au citit mai multe pagini în fața veteranilor americani din războiul vietnamez. Veteranii prezenți au fost foarte emotionați. Fred și Rob au pregătit și au editat un CD, cu speranța că astfel se va găsi o legătură cu familia doctoriței Dang Thuy Tram. În același timp, Fred și Robert au hotărât să dăruiască Jurnalul respectivului Centrul Vietnamez al Universității Texas, pentru a putea fi păstrat mai bine, ca un document de valoare, mărturie a războiului din Vietnam.

Trei zile după încheierea simpozionului, Ted Engelman a zburat la Hanoi, a avut norocul de a o găsi în Hanoi pe doamna Doan Ngoc Tram, mama doctoriței Dang Thuy Tram, și pe surorile acesteia.

În luna mai 2005, Fred și Robert au zburat și ei la Hanoi, pentru a se întâlni cu familia doamnei Doan Ngoc Tram, s-au recules la mormântul doctoriței Dang Thuy Tram, care fusese mutat de familie la Hanoi, și au vizitat frontul Duc Pho din provincia Quang Ngai, loc descris mult în jurnal. În final, Fred și Robert Whitehurst i-au cerut doamnei Doan Ngoc Tram să-i recunoască drept fiii ei...

În septembrie 2005, Jurnalul doctoriței Dang Thuy Tram a fost editat de Editura Uniunii Scriitorilor din Vietnam. În numai câteva luni, s-au vândut peste 400.000 de exemplare, iar cartea a devenit un adevărat best-seller.

În octombrie 2005, doamna Doan Ngoc Tram a primit invitația Centrului Vietnam de la Universitatea din Texas de a vizita SUA, pentru a vedea originalul Jurnalului fiicei sale. A mers acolo, împreună cu fetele sale.

În prezent, multe edituri din lumea întreagă au solicitat familiei doamnei Doan Ngoc Tram dreptul de a traduce și tipări Jurnalul doctoriței Dang Thuy Tram, cum ar fi din: SUA, Italia, Franța, Grecia, Suedia, China, Japonia, Coreea, Thailanda...

Meritul aparține în întregime harnicului și inimosului domn Pham Viet Dao, expertul vietnamez numărul unu în cultura și civilizația română. Domnia sa s-a apropiat cu dragoste și sfinșenie de textul original în limba vietnameză și a reușit, într-un timp record, să realizeze o versiune românească demnă de toată lauda, în consonanță cu stilul autoarei, alternând notația exactă cu pagini de lirism autentic. În limba română, în care Domnia sa a îmbrăcat cu eleganță însemnările de inimă ale doctoriței Dang Thuy Tram, textul emoționează și convinge, încât domnul Pham

*Distinsul traducător vietnamez Pham Viet Dao, membru al Uniunii Scriitorilor din Vietnam și absolvent al Facultății de filologie a Universității din Iași în 1974 a publicat recent la editura THE GIOI ("Lumea") din Hanoi, în limba română, un emoționant document care a devenit în ultimul an best-seller mondial: Jurnalul (de război) al doctoriței Dang Thuy Tram.*

*Pham Viet Dao este între altele traducătorul în vietnameză al poeziilor lui Eminescu și al unei antologii care cuprinde 75 de poeți români. Redăm în continuare fragmente din prefața cărții semnată de scriitorul Constantin Lupeanu, fost ambasador al României în R.S. Vietnam, președintele Asociației de prietenie România - Vietnam.*

Viet Dao merită cu prisosință felicitările noastre.

Războiul a fost până nu de mult o treabă a bărbaților. Jurnalul doctoriței Dang Thuy Tram lasă imaginea unei fete din Hanoi, unei tinere intelectuale plină de viață, cultă și sensibilă, care însă, cu fiecare minut, fiecare oră și fiecare zi a devenit tot mai hotărâtă în rezistența ei conștientă la violența și barbaria războiului. Zi de zi, ea a trăit distrugerea adusă de bombardamente, a simțit lipsa de materiale de primă necesitate în munca ei și absența unei vieți intime. Ea a scris în moșfirc despre ce se întâmpla în jurul ei, în semnând, din nefericire, realități neînchipuite de aprige și de sângeroase. (...)

Robert Whitehurst a scris într-o scrisoare adresată doamnei Doan Ngoc Tram: "Eu știu că Thuy Tram a scris pentru ea însăși, nu pentru lume, nu pentru ca jurnalul să fie publicat, de aceea cele mai profunde credințe ale sufletului său au fost notate prin cuvinte foarte simple, sincere... Până în clipa de față eu am citit jurnalul de cele mai multe ori

(Robert știa limba vietnameză). Felul în care ea a prezentat iubirea și amintirea familiei sale adorate, a oamenilor apropiați ei îl emoționează în cel mai înalt grad posibil. Cuvintele lui Thuy Tram sunt un Poem suspendat peste Fluviul Amar, apa purtând în sine multă tristețe, multă indiferență, multe credințe rătacite care au despărțit atâta vreme cele două popoare ale noastre..."

Iar jurnalistul american David Perlmutter a scris în "Charlotte Observer": "Vreau să spun că toți cititorii din lume au nevoie să citească această carte, ca să înțeleagă, să aprecieze exact situația care a dat naștere unui asemenea jurnal. Numai când toată lumea va înțelege cu exactitate, numai atunci omenirea va avea ocazia să blocheze toate războaiele de pe acest glob..."

Jurnalul doctoriței Dang Thuy Tram a devenit o legendă a timpurilor moderne, când binele continuă să conviețuiască alături de rău. Multe tinere ca Dang Thuy Tram mătrăiesc sub amenințarea războiului și își riscă viața pentru cauze nobile. Cuvintele simple notate cu inima curată de Dang Thuy Tram în jurnalul ei, seamănă cu o rugămintă de iubire, de înțelegere între popoare, de cooperare și pace...





ion creșu

# Beigbeder - franglistul



**P**entru că suntem în anul francofoniei, să mai punem puțină sare pe rană. Mă refer, firește, la continua scădere în popularitate a limbii franceze.

Principalul vinovat, lingvistic vorbind, este limba engleză, care erodează tot mai intens, fără nicio rezervă, prestigiul limbii lui Voltaire. De multe ori chiar cu ajutorul francofonilor. Altfel spus, din interior. S-a arătat, nu o dată, rolul jucat de sport în promovarea unor termeni anglo-saxoni, începând chiar cu denumirea sporturilor: *football, volleyball* etc., nu mai insistăm. Birotica și-a adus și ea obolul. "implementând" termeni ca *fax, xerox, computer* etc. Propunerile de folosire a unor termeni de sorginte franceză - *telecopie, ordinateur* etc. - nu au reușit să se bucure, nici pe departe, de o prea bună primire. Unul dintre motive constă în aceea că limba servește, în primul rând, ca mijloc de comunicare. Or, termeni ca *fax, xerox* etc. sunt înțeleși nu doar de vorbitorii de limbă franceză, ci și de numeroși alți locuitori, din alte țări. La fel se întâmplă și cu termenii provenienți dintr-un domeniu tehnologic de vârf, informatica, de unde provin o sumă de cuvinte anglo-saxone: *PC, laptop, web, e-mail, site, cybercafé* etc.

Nu am văzut încă relevată influența lingvistică a publicității în spațiul lingvistic francez (româna este supusă aceleiași influențe). Numai cine a lucrat într-o agenție de publicitate știe cât de tiranic este aici jargonul profesional. Cred că nu există termen, funcție, act din lumea publicității care nu doar să fie de sorginte englezească (americană, mai precis), dar să fie folosit în original. Poate singura excepție s-o constituie chiar termenul de publicitate - de origine franceză - utilizat adesea în loc de *advertising*. Fenomenul este perfect sesizat și, ca atare, relevat de Frédéric Beigbeder, în romanul său, *199.000 lei*, inspirat de lumea publicității. Se va spune, poate, că Beigbeder face paradă de americanisme, este posibil, fenomenul nu este însă mai puțin real. Vom vedea, mai departe, în ce măsură. Și în acest roman, Beigbeder dovedește cu prisosință că nimic din ceea ce este relevant în lumea contemporană nu-i este străin. De data asta, el vorbește despre publicitate și nu are deloc cuvinte de laudă pentru această ramură a *marketing*-ului. Și încă una foarte *mainstream* (termen utilizat și în alte domenii, inclusiv în cel literar, pentru a desemna un fenomen foarte răspândit sau o tendință majoră). Cât de realist este romanul lui Beigbeder este subliniat de Lucian Georgescu, un profesionist al publicității. În paranteză fie spus, nici el nu are rețineri să-și orneze "Cuvântul înainte" cu numeroase americanisme: *billig, expat, trainer, call girl, glamour* etc. Inspirat din lumea publicității. Ca unul care a trecut printr-o agenție de *advertising*, depun mărturie că lucrurile nu sunt exagerate. Dar să vedem ce are de spus Beigbeder: "Dați-mi voie să vă amintesc că, dacă publicitatea este o tehnică de intoxicare a creierului, inventată în 1899 de americanul Albert Davis Lasker, ea a fost dezvoltată cu multă eficacitate de un anumit Joseph Goebbels, în anii '30, pentru a convinge poporul german să-i ardă pe toți evreii. Goebbels a fost un copywriter emerit: «DEUTSCHLAND UBER ALLES», «EIN

VOLK, EIN REICH, EIN FUHRER», «ARBEIT MACHT FREL». Să ții bine minte: cu publicitatea nu-i de glumit. Nu-i de glumit, am precizat noi, nici când este vorba despre o chestiune pur lingvistică. Și în altă parte: "Marketingul este perversiunea democrației..." etc.

Dar să trecem la exemplificări: "Directorul de marketing își privește brand managerii..." Iată, așadar, într-o singură, foarte simplă propoziție, trei termeni profesionali americani: *marketing, brand manager* etc. Și pe pagina următoare: "soldatul infanterist din global marketplace." Beigbeder face, uneori, mai mult decât să uzeze, demonstrativ, de americanisme, el compune chiar fraze întregi în engleză, cum este, de pildă, această constatare cu iz aforistic: "Big Brother is not watching you, Big Brother is testing you." Sau "Atenție: e middle class, dar fun." S-ar putea întocmi, fără doar și poate, un amplu și edificator glosar cu termeni extrași din romanul *199.000 lei* constituind un veritabil jargon al lumii publicității, ermetic pentru neinițiați. Cine, în afara unuia sau celor din cercul profesional ar înțelege termeni ca: *sneak preview, headline, copy, spot, story board, copy writer, art director, assistant manager, traffic manager, client service, outdoor advertising, billboard, creative director, VHS, CD demo, call back, flashy, glossy, glamour, the making of* etc. Lucrurile merg mai departe, cuvintele compuse sunt reduse, adesea, la acronime, ceea ce le face și mai obscure, de pildă CD - pentru creativ director - după modelul numelor proprii. Vă mai amintiți de serialul *Dallas*? Principalul personaj negativ era desemnat doar prin inițiale: JR: la fel sunt, în mod curent, desemnate instituții, agenții

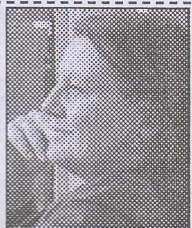
etc.: JFK - pentru aeroportul Kennedy, KFC - pentru Kentucky Fried Chicken, McDo - pentru McDonald's, VIP- pentru Very Important Person, PR - pentru Public Relations, VRP - pentru... Dumnezeu mai știe ce ... etc. Tot din aceeași necesitate de a grăbi comunicarea, miile, după modelul informațional, sunt reduse și cifrele la o singură literă: K; astfel că 10.000 este grafiată 12 K.

Am observat că termeni ca "a gugăli" (de la a naviga pe Google) sunt acceptate în limba română ca atare. Nu este deloc surprinzător că Beigbeder folosește adesea cuvinte de origine anglo-saxonă "adaptate" la limba franceză, ca în exemplul următor: "OK, o să taimăm (*to time*) planurile, dar asta riscă să speedeze (*to speed*) totul (Vom programa planurile, dar asta riscă să grăbească totul) etc. Și pentru că lumea publicității nu există în afara presei, unul dintre personajele lui Beigbeder, Odile, "nu citește decât reviste anglo-saxone: (*Paper, Talk, Bust, Big, Bloom, Surface, Nylon, Sleazenation, Soda, Loop, Tank, Vez, Compozite, Frieze, Crac, Boom, Hue*). Publicitatea nu este străină nici de lumea informaticii și, fiindcă lucrurile stau așa, fenomenul își găsește o expresie în romanul lui Beigbeder. Dovadă, aceste frânturi de dialog: " - e-bun. N-am prea mult e-timp să stau de e-povești. Tre' să merg la cybercafe-ul de pe plajă să-mi checkez mailurile. Hai, e-ceau."

Am putea, firește, să mergem mai departe, cu alte exemple, dar credem că am făcut deja demonstrația a ceea ce avansam la început, și anume că franceza este roasă, pe dinăuntru, de engleză, ca de o boală necruțătoare: sportul, afacerile, cinematograful, informatica, publicitatea, și câte vor mai fi, toate pun umărul la îngroparea unei limbi care, odinioară, era considerată limba diplomației pentru limpezimea, eleganța și rafinamentul ei.

## Poezii în capodopere

alese și traduse de grete tartler



Christian Morgenstern (1871-1914)

### Pâlniile

Trec două pâlnii-n noapte - rază

prin trupul lor ce se-ngustează

curge lumina lunii-nvoalte

zâmbind ușor

pe drumul

lor





## Experimente cu Antigona

alina boboc

**C**hiar dacă în perioada verii majoritatea teatrelor bucureștene și-au închis stagiunea, nu înseamnă că zona teatrală a fost cu totul lipsită de activitate. Astfel, câțiva tineri, între care unii într-adevăr talentați și foarte hotărâți, au dat viață unui spectacol la Teatrul Desant. Spectacolul-lectură este produsul unui workshop dramatic, **Reimaginând clasicii - Antigona**, condus de dramaturgul Saviana Stănescu, în perioada 3-10 august 2006.

Opt autori dramatici, unii foarte tineri, au intrat în acest joc și au creat câte un text, reprezentabil în 10 minute, preluat imediat de regizori și repetat cu actorii, aceste trei etape fiind aproape concomitente, textele fiind scrise și modificate din mers. Trăsătura comună a acestora este cheia parodică în care a fost perceput mitul antic al Antigonei.

Cel mai interesant minispectacol a fost chiar cel ce a deschis seria. **Doi nebuni și-un K-nish** de Margit Wagner, în care Antigona apare în ipostaza unui rocker rebel, licean de

clasa a XII-a, aflat într-o perpetuă neînțelegere cu mama lui. Vlad Logigan are candoarea necesară și este foarte convingător; i se poate admira seriozitatea (absentă la alți colegi din distribuțiile aceleiași seri, care nu se obosiseră nici să-și citească replicile înainte de reprezentare) cu care abordează un rol experimental, jucat într-un subsol înghesuit. Mihai Bendeac interpretează foarte adecvat și cu mult umor rolul unui telespectator microbist, reușind să antreneze sala în urmărirea unui meci de fotbal virtual, comentat de Constantin Diță într-un mod atât de nimerit. Se remarcă atenția regizorului George Dogaru pentru nuanțe, arătând că știe să jongleze cu gluma și că poate imprima un anumit ritm chiar și unui spectacol-lectură.

Un alt minispectacol care atrage spectatorul a fost **T. E. B. A.** de Iulia Țurcanu, în regia Iuliei Stănescu. Cetatea antică devine astăzi simbolul unei asociații feministe care promovează tinerețea, eleganța, bogăția și ambiția (de unde și inițialele). Hemon este interpretat de Viorel Cojanu, distribuit în 6 din cele 8 piese și bun în toate rolurile.

Merită pomenite și celelalte texte jucate: **antiGonna Die** de Maria Silvia Pitea (pe tema

plictisului, poate un *mal de siècle*), **Pe apa gărilor** de Daria Dimiu (vorbește despre o condamnare aberantă), **Cum să fie bine de** Alex Măzgăreanu (tema relațiilor de familie), **Idiot** de VAM (prietenia trădată sau absurdul comunist), **Ultima depresie a lui Batman** de Daria Alexandru (mitul modern al supereroului face să dispară mitul antic într-o epocă a robotizării societății), **Antigona non grata** de Lorena Lupu (resuscitează mitul antic al Antigonei).

Deși pleacă de la aceeași sursă, textele ajung la dezvoltări foarte diverse, unele reușind

thalia

chiar să atragă atenția prin impunerea unei cote de valoare. Interesant ca manifestare (dovadă sala plină și după pauză, chiar dacă jumătate dintre spectatori erau alții), workshopul Saviane Stănescu este un act de curaj: e greu, dar nu imposibil să găsești în mijlocul verii oameni care să-și dorească participarea la acest gen de activitate. Seara spectacolului a avut succesul ei (unii regizori puteau lucra mai mult cu acei actori care mai lunecau pe lângă text), ce se cuvine menționat, totuși nu a depășit granițele experimentului. Poate în loc de a rescrie parodic mitul antic al Antigonei (se pare că e la modă rescrierea clasice, nu numai în teatru), ar fi fost poate mai nimerită o temă originală, din zilele noastre.

## Primum

**L**a sfârșitul anului 2004, emanații evenimentelor insalubre din decembrie 1989 au plecat și din Ministerul Culturii și Cultelor cu aproape întreaga structură.

O dată cu venirea mitomanilor nevrotici, de la această încastrare presupus științifică făcând excepție perioada de ministeriat a doamnei Mona Muscă și secretariatul de stat al domnului Ioan Onisei, târgurile internaționale i-au fost încredințate, pe niște considerente rămase oarecum secrete, doamnei consilier Ana Andreescu. Motivele ar fi trebuit să fie experiența, priceperea, fidelitatea politică și altele care s-ar putea deduce. Am să argumentez cu altă ocazie toate aceste criterii, limitându-mă acum a spune că profilul doamnei este unul de oportunistă clasică, „și cu puterea, și cu opoziția, ca tot românii imparțial”, cu efectele dorite, inclusiv cu relaționările corespondente. Toate acestea se întâmplau în condițiile în care bugetul pentru târguri era al Biroului Cultură Scrisă, Lectură Publică, iar doamna Andreescu era angajată a Direcției Relații Internaționale, Reglementări Europene, Armonizare, situație reparată și intrată în legalitate de curând prin transferul postului, mai puțin a persoanei, în schema Biroului de specialitate.

Doamna Andreescu nu a vizitat până acum Madridul, dorindu-și, prin evidența lucrurilor, o relație culturală acolo, motiv pentru care domnia-sa inițiază procedura participării României la acest eveniment.

Realitatea este aceasta: Ministerul Culturii și Cultelor a ignorat o invitație de participare gratuită la Târgul de Carte de la Salonic, suprafața refuzată fiind de 20 metri pătrați, și pornește la cheltuirea banilor publici, închiriere, transport, cazări, diurne, la un alt târg, cel de la Madrid, pentru 10 metri pătrați, suprafața unei gherete, intenție care, psihanalizată, nu poate fi decât o dorință subliminală, rușinoasă, de a fi înghesuit.

Acestui stand al rușinii, pentru a i se da o legitimitate culturală infailibilă și pentru a primi

## Spirala MISA de cultură



Ministerul Culturii și Cultelor refuză participarea gratuită la Târgul de Carte de la Salonic și finanțează din buget pe cel de la Madrid

marius marian șolea

aprobările demnitarilor, în cazul în care aceștia nu cunosc șmecheria, i se atașează, ca invitați, numele lui Horia-Roman Patapievi, director al unei instituții, ICR, abilitată să promoveze imaginea României în lumea culturală, bugetată special pentru acest lucru, și a lui Alexandru Ecovoiu, autor, printre altele, al unui roman care nu are nici o legătură cu lumea hispanică, excepționând, hotărâtor pentru managementul vizionar al doamnei Andreescu, a titlului - **Saludos**. Nici măcar nu este o carte recentă, a mai fost lansată de vreo trei ori la asemenea târguri, inclusiv la Leipzig, acum șase ani, și chiar la același târg de la Madrid, în 2004!..

Eu nu cred că domnul Patapievi va participa la Madrid, fiind delegat de Ministerul Culturii și Cultelor, atât timp cât dumnealui este director al ICR... Pe site-ul acestei instituții nu există în nici un fel episodul Madrid 2006, deși în nota de fundamentare doamna Andreescu susține că a lucrat cu specialiștii ICR, nici chiar pe [www.cultura.ro](http://www.cultura.ro), portalul MCC, nu este prezentată nici o informație despre această foarte importantă acțiune, așa cum rezultă din documentația pompoasă, mustind de grija pentru imaginea culturală a țărișoarei noastre. În schimb, pe același portal oficial, deși nu apare Târgul de la Madrid, apare Festivalul de literatură [www.poezie.ro](http://www.poezie.ro), de la Agigea... Șmecheria, interioară Ministerului Culturii și Cultelor, ține numai pentru a împăuna niște hârtoage cu nume importante, cu scopul de a primi, cum am spus, acele semnături care aduc bănuții, după care se

trece la înlocuirea „invitațiilor”, sau cel puțin a unui dintre ei, pretextând diverse motive, cu clienții casei sau cu favoriții mai puțin culturali ai onorabilei doamne consilier. Este posibil să fie chiar Victor Bădoiu, șeful de birou, tocmai omul liberal recent, acest nenoroc cu cocoșă al culturii scrise din România, care a sprijinit, cu semnătură, aprobarea proiectului Madrid, cât și perfecționarea sus numitei doamne la Costinești, unde au plecat în aceeași perioadă în această vară, să se amelioreze în managementul proiectelor, cursuri INA, plărite, la fel, din bugetul MCC... Este doar o coincidență impardonabilă că în aceeași perioadă s-a desfășurat la Costinești spirala de vară a MISA și s-a montat și noul Obelisc.

Participarea la Madrid a domnului Victor Bădoiu ar fi obligatorie pentru că, la o coridă, pe lângă prezențele toreadorului, picadorului și matadorului, mai este nevoie de cineva...

Am observat de curând că tot ceea ce scriu, eu ajunge la cei interesați de administrarea puținilor bani alocați culturii scrise din bugetul MCC după mai mult de jumătate de an și asta noroc cu domnul Nicolae Breban... În consecință, nu sunt foarte optimist că va interveni cineva în timp util pentru a bloca această cheltuielă, în condițiile în care numai din transportul, diurnele și cazările pentru un târg internațional s-ar putea plăti toate premiile care se dau la târgurile naționale, rămase fără niciun fel de sprijin, inclusiv în textul Legii Culturii Scrise, modificate și completate prin Ordonanța 24/2006.



În spatele tuturor actelor noastre și ale celorlalți, în spatele tuturor aprecierilor și intervențiilor textuale, orale sau scrise, în spatele oricărei apropieri individualizate și organice a agenților în comunicare este clar fiecăruia dintre noi că există atotputernicia factorului politic. Privind din această perspectivă, subiectivitatea și raporturile de comunicare dintre parteneri - care, dincolo de toate, aparțin unei comunități -, apare necesitatea ca această comunicare să fie legitimată prin înscrierea raporturilor de comunicare într-un sistem politic și social de reprezentare; numai așa va apărea clar și precis miza actului de informare și comunicare.

Gândit de „celălalt“, exprimat de „celălalt“ - fapt care-i garantează originea în câmpul comunicării - subiectul enunțării face obiectul unui proces de identificare, în timp ce, în logica deschisă de cunoașterea pragmatică, agentul individualizat este definit prin observația pe care o realizează asupra „celuilalt“ sau, mai bine zis, asupra „celorlalți“. De vreme ce identitatea su-

### conexiunea semnelor

biectului enunțător este structurată pe „celălalt“, personalitatea agentului și logica acțiunilor lui transformă pe „celălalt“ în parteneri sau martori ai acestei personalități. Cunoașterea pragmatică se legitimează instituțional și social prin interiorizare, printr-un număr de coduri și obligații care realizează dimensiunea practică a comunității sociale și politice. Într-un fel, cunoașterea pragmatică este obligată să trimită la dimensiunea morală a agenților care traversează, prin actele și gesturile lor, câmpul sociabilității. Comunicarea socială, așa cum este ea structurată pe cunoașterea pragmatică - și acesta este motivul pentru care ea se definește în logica mediatizării și a reprezentării - tinde către o conștiință morală. Acesta este mobilul care produce și disjunctia dintre timp și spațiu. Autonomi unul față de celălalt, spațiul se definește ca o formă geopolitică a comunicării, iar timpul structurează o formă de istorie a comunicării. Înseamnă că spațiul comunicării este conceput, în câmpul cu-

## Dimensiunea politică a comunicării



mariana ploaie-hanganu

noașterii pragmatice, ca o juxtapunere conflictuală între teritorii atribuite social agenților, iar temporalitatea comunicării va fi concepută, de acum înainte, ca o explicație și legitimare privind actele constitutive ale personalității agenților conștienți din punct de vedere moral de implicarea practică și pragmatică a apartenenței lor sociale. Aceasta este, de fapt, dimensiunea politică a cunoașterii pragmatice. Una dintre formele instituționalizate ale raportului dintre comunicare și acțiune este *discursul politic* la care ne-am mai referit și cu alte ocazii, dar niciodată din această perspectivă.

Putem defini, din punct de vedere pragmatic, discursul politic ca enunțul ale cărui comentarii, control și explicații constau într-o acțiune. Confirmarea discursului politic se situează în logica trecerii la acțiune: acesta este motivul pentru care cele două situații caracteristice, aceea de *enunțare* și cea de *menționare* a discursului politic sunt *retorica* și *istoria*. *Retorica*, pentru că una din funcțiile discursului politic este de a convinge spre a acționa, iar confirmarea unei astfel de forme de discurs este trecerea efectivă la acțiune a destinatarilor cărora li se adresează. *Istorie*, pentru că ea nu este, la urma urmelor, decât raționalizarea și elucidarea unor evenimente și acțiuni produse din inițiativa diverselor discursuri politice, în continuitatea unui proces simbolic.

Raportându-se la politică, cunoașterea pragmatică se situează în procesul de actualizare a mediatizării instituționale; ea este de fapt actualizarea mediatizării instituționale de ordin social a comunicării. Nu există comunicare instituțională și socială fără un proces de mediatizare conform căruia enunțării nu vorbesc în nume propriu, ci se exprimă în numele principiilor de legitimitate și delegare care îi structurează. În acest fel, cunoașterea pragmatică este cea care

permite înțelegerea proceselor și a dinamicii prin care actele sociale ale persoanelor unei comunități pot fi analizate, interpretate și, în consecință, pot fi înscrise în logica comunicării și a reprezentării. Dimensiunea politică a discursului face interpretabil orice act social.

Specialiștii în politologie disting trei modalități pragmatice care permit înscrierea diferitelor tipuri de discurs, care structurează comunicarea politică în categorii definite formal. Acestea sunt: *puterea*, *înfruntarea* și *proiectul*. *Puterea* este definită drept o formă de comunicare politică care folosește discursul ca pe o modalitate de dominare a „celuilalt“. Este vorba, până la urmă, de a defini o instituție plecând de la enunțatorul discursului care se confundă, în situația de *putere*, cu instituția care-i legitimează discursul. *Înfruntarea* este o modalitate de discurs care încheie comunicarea pe imposibil. Nu există nici răspuns, nici explicație posibilă într-o logică a înfruntării care conduce ineluctabil partenerii potențiali ai comunicării către ruptură, prin imposibilitatea de a comunica. *Discursul înfruntării* face apel la o formă de acțiune care se identifică în suspendare, în întreruperea comunicării. În *înfruntare* nu se poate răspunde, în câmpul social al comunicării, decât prin teroarea tăcerii. În sfârșit, *proiectul* trimite în viitor temporalitatea forme de referință; este, în fond, o trimitere către imaginar. *Proiectul* devine un discurs politic în care referința comunicării ține de ideologie sau, mai bine zis, de reprezentare. Este vorba de o formă de discurs care se situează la limita pragmatului, căci trecerea la acțiune nu se face decât în reprezentare, adică, până la urmă, în imaginar.



corina bura

## Strauss, 2006

Strategiile pe care le dezvoltă media ținând acceptarea unui transfer din zona virtualului în realitate sunt deja bine cunoscute. În spatele textului „Gândește liber“ zărim imagini create pe calculator (deocamdată) cu înălțimi amețitoare care transformă acel splendid simbol al Bucureștiului, Ateneul Român, într-un obiect anacronic, un fel de Catedrală St. Patrick printr-zgârie-norii newyorkezi în varianta dâmbovițeană. Sala Palatului, așa cum s-a alcătuit ea astăzi, cu cele mai importante și mai bune săli de concert - să nu uităm sala Conservatorului de Muzică și, puțin mai departe, Radio-ul și Aula Muzeului „George Enescu“ - reprezintă sistemul prin care este conectată și întreținută importanta viață muzicală a Capitalei. Epuizându-se microstagiuma „Mozart“, absența unor panouri care în anii precedenți anunțau un nou Festival al Artelor ne-au conectat involuntar la eminescienele: „S-a stins viața falnicei Veneții/ N-auzi cântări, nu vezi lumini de baluri/ Pe scări de marmură, prin vechi portaturi/ Pătrunde luna, înălbind păreții“. Și totuși... Asociația Română a Iubitorilor Valsului și-a onorat și anul acesta promisiunea, organizând cu destule dificultăți o a cincea ediție. Se conturează astfel reperele unei tinere tradiții la

construirea căreia participă constant, în calitate de parteneri: un segment al orchestrei Filarmonicii „George Enescu“, Muzeul Național Cotroceni, TVR (pentru media) și Institutul de Cultură Austriaco-Român de la Viena. Cele două concerte simfonice dirijate de Eberhard Bäuml și I. Prunner s-au concentrat într-o primă fază pe muzica lui Johann Strauss și Carl Michael Ziehrer (1843-1922), ultimul, un mare rival al fraților Strauss, șef de orchestră a palatului CAsei Regale din România, un apropiat al multor români, printre care și Ciprian Porumbescu, autor a 600 de piese de dans și marșuri, precum și 23 de opere complete. Ziehrer, alături de Lehár, a avut un rol hotărâtor la crearea Orchestrei Simfonice din Viena. Programul concertului de închidere a evidențiat personalitatea aceluia pe care revista berlineză „Die Musik“ (1903) îl numea „regele valsului românesc“, Iosif Ivanovici, născut la Timișoara. Multe din lucrările sale, pline de sensibilitate și frumusețe melodică, editate și în străinătate, pot fi ascultate la RRM într-o impresionantă orchestrație a regretatului Sergiu Sarchizov, mai nou și pe un CD. Violonistul Wolfgang Richter, interpret al Concertului KV219, a racordat festivalul la trena cosmică pe care evoluează „Anul Mozart“. Secțiunea solistică l-a readus pe David MacKenzie la orga Ateneului, într-un program mult mai variat și mai bine gândit, care a cuprins

transcripții din Kreisler, Suppé, J.F. Wagner, P. Linke, A. Ketelbey, E. Kálmann și chiar o compoziție proprie. Recitalul „clasic“, pe orga Catedralei „Sf. Iosif“, edificiu nu peste multă vreme ocultat de un bou building, a prilejuit reîntâlnirea cu Franz Metz, născut la Lugoj, produs al școlii bucureștene, organist, dirijor și muzicolog, stabilit în Germania. Alături de măreața *Toccată concertantă în Mi* de Bach și de interesanta *Sonată pentru orgă* de Guido Pogattschnigg au răsunat alcătuirile sonore ale celor *Două preludii pe melodii bisericesti din Banat* de G. Firca și *Kaleidoscop* de Richard W. Oschanitzki. Evident, *Toccată* lui Eugen Gigout, aparținătoare școlii franceze (Vierne, Widor) a

### muzică

fost la fel de scilpitoare precum *Suite gothique* de Boelmann. În sfârșit, trei distinse cântărețe au fost într-un fel stelele festivalului: Patricia Seymour, solistă a Teatrului de Operă „Ion Dacian“, Laura Cabiria, membră a ansamblului german „Eurondo“, acompaniate de pianistul dr. Adrian Stoica, secondate de vocea plină de personalitate a lui Constantin Cocriș, într-un recital la Muzeul „G. Enescu“, în arii din operele lui Bizet, Verdi, Rossini, Offenbach. Pauline Pfeffer a acoperit prin voce (lieduri de Schubert, Beethoven, Brahms, Mozart ș.a.) și pian (Mozart, Schubert și Dido) seara de muzică vieneză. Un program de sală în excelențe condiții grafice, un simpozion și o întâlnire cu reprezentanții societăților „Strauss“ participanți la festival au completat agenda acestei rafinate manifestări.



# De ce nu scriu unii roman

ioan neșu

**D**in când în când auzi pe cineva spunând: „Viața mea este un roman!“ „Și de ce nu-l scrii, domnule?“ ești tentat să-i replici. Ca și cum ți-ar fi ghicit gândul, respectivul adaugă: „Nu-l scriu fiindcă, pur și simplu, nu-mi propun acest lucru!“ Cum adică să-ți propui? te gândești. Ți propui să vopsești gardul a doua zi sau să-ți vinzi frigiderul, ți propui să te însori sau să-ți faci rost de o amantă, dar nu-ți poți propune să scrii un roman. Ca și cum oricine și-ar propune să proiecteze și să construiască un apeduct ar reuși. Această realizare nu-i este la îndemână decât unui foarte bun arhitect. Condiția reușitei nu constă numai în a-ți propune, condiția constă în a dispune de baza necesară, în cazul nostru această bază identificându-se cu talentul propriu oricărui creator, plus o stare de spirit corespunzătoare, adică starea de inspirație care să permită realizarea proiectului. Toți visăm, la un moment dat, să fim mai mult decât suntem, numai că bunul simț ne împiedică să confundăm visul cu realitatea.

„În fond nici n-ar fi prea greu, continuă domnul respectiv, căci, nu-i așa, numai cine nu vrea nu scrie un roman!“ Este adevărat, te gândești, azi toată lumea poate face piața, doar este și un bun prilej de a se mai întâlni unul cu altul, de a mai schimba impresii, dar nu oricine poate scrie un roman. Nici o scriitoare de patru pagini nu poți scrie întotdeauna, chiar dacă te adresezi cuiva apropiat. De asemenea se poate pregăti o tocăniță cu rețeta în față. Însă un roman nu se poate scrie după rețetă. S-au scris totuși multe tomuri despre roman, dar acestea sunt niște interpretări care vor să ajute, în final, la o mai bună înțelegere a romanului. Iar unii chiar au pretenția că au reușit o „catalogare“ a romanului, ca să ne exprimăm așa. Dar romanul nu poate fi introdus în tipare, el având un caracter particular, unic. Altfel zis, fiecare autor are un stil, dar și acesta poate suferi modificări, în funcție de tema abordată. „Fiecare roman reinventează genul romanesc, fiindcă rolul scriitorului este de a scrie ceva ce nu a mai fost scris niciodată înaintea lui“ (I. Crețu). „Înveți să scrii, dar scrisul nu se predă“ (D. Sellenave). Pentru că cine poate să ne spună cum se scrie un roman? Cine și-ar putea asuma un asemenea risc? „Să nu vină domnul Robbé-Grillet pentru a ne spune cum se scrie un roman. Să ne lase în pace!“ (E. Sabato). Pentru un prozator, cea mai bună școală, dacă nu singura, rămâne lectura.

„Am o memorie bună, adaugă același domn, pot să reproduc destul de fidel o conversație...“. Mă gândesc la o conversație banală auzită în tren, într-o stație de metrou sau la restaurant. Dar nu redând conversații auzite pe te miri unde, puse cap la cap, se poate alcătui un roman. În felul acesta se poate scrie cel mult un reportaj, mai mult sau mai puțin reușit. Un prozator nu are nevoie să rețină conversații. O conversație poate constitui cel mult un punct de plecare. Romanierul, prin actul creației, dă naștere la o

mulțime de conversații purtate între personajele sale. Deși unii păstrează încă, față de roman, anumite rezerve care țin tocmai de această pretenție a autorului de a ști tot ce se întâmplă în conștiința personajelor sale (și nu a semenilor săi, trebuie să precizăm) cum afirmă alții. Normal că nimeni nu poate ști, la un moment dat, ce se întâmplă în conștiința unui semen de-al său. Tocmai de aceea niciun romancier nu scrie romanul vreunui semen de-al său sau romanul profesiunii acestuia. „Autorul nu face o reconstituire a profesiunii, ci a existenței individului“ (Eugen Simion). Romanul nu copiază realitatea, dar se poate întâmpla ca realitatea să copieze romanul. „... romanul nu examinează realitatea, ci existența, iar existența este câmpul tuturor posibilităților umane, tot ce poate omul să devină, tot ceea ce este el capabil“ (Milan Kundera). „Numai un scriitor mediocru poate face o simplă cronică, descriind cu fidelitate realitatea externă a unei epoci sau a unei națiuni“ (Ernesto Sabato). „Un scriitor profund și adevărat nu poate descrie pur și simplu viața unui om de pe stradă!“ (E. Sabato).

Poate de aceea afirmă domnul N. Manolescu că, la o nouă lectură, Marquez elimină pagini întregi care-i dădeau impresia că sunt copiate dintr-un fapt divers. Deci viața vine în întâmpinarea ficțiunii copiind-o și nu invers. Atunci cum să devină individul de pe stradă erou de roman, numai pentru că ar fi putut fi „ajustat“ în prealabil? Un prozator nu are nimic de-a face cu o cabină de machiaj.

Dacă autorul își gândește romanul cu intrigă, cu mai multe sau mai puține personaje, dacă tot el le și botează dându-le o identitate, dacă stabilește finalul, nu este firesc să fie și proprietarul sau depozitarul gândurilor lor? „Am avut intenția să-l duc pe Martin până la sinucidere!“ afirmă Ernesto Sabato despre un personaj de-al său. În fond personajele gândesc și se comportă tot timpul așa cum le dictează autorul. Dacă este necesar, pentru economia romanului, ca o tânără să se culce, fără să-și facă scrupule, cu mai mulți bărbați, ea se va culca cu bărbații respectivi. Dacă autorul se gândește s-o transforme apoi într-o bigotă, fata va deveni bigotă și va vinde lumânări la intrarea într-o biserică. Depinde numai de talentul autorului pentru a-l convinge pe cititor de veridicitatea acestei transformări. Pentru asta prozatorul este și va fi și în continuare omniscient. „Creatorul se află peste tot, nu numai în personajele sale, personaje care ies din propriul său suflet. El alege drama, locul, peisajul“ (Ernesto Sabato). „Personajele mele mă urmăresc pretutindeni sau, mai exact, eu însumi mă aflu în sufletul lor“ (Falubert).

Vom exemplifica prin preluarea unui fragment dintr-o intervenție a domnului N. Manolescu (*O ușă abia întredeschisă*, CR, 1986):

„Mary îl privea furioasă. Simțea limpede că nu l-a iubit niciodată, dar îi era silă să-i spuie. Îi șopti numai sec.

- Te-ai întâlnit cu ea aseară la teatru!

Georges se gândi că ar fi de prisos s-o mintă. De altfel, el știa că ea suferă și fără

motiv... Voi deci să mărturisească, dar se trezi mințind cu seninătate:

- Nici n-am fost aseară la teatru, îi spuse el, pe când o vedea în mînte pe Lucia.

Mary ar fi vrut să-l palmuiască. Își aminti însă de scena de acum o săptămână și se trânti furioasă în fotoliu.“

Dacă autorul s-ar fi rezumat numai la actul unei relatări nude, fără a-și fi etalat „dovezile caraghioase de omnisciență“, cum sunt tentații unii să afirme, acest fragment ar fi arătat astfel:

„Mary îl privi, apoi șopti:

- Te-ai întâlnit cu ea aseară la teatru!

- Nici n-am fost aseară la teatru! îi spuse el.

Mary se trânti în fotoliu.“

Prozatorul va ști întotdeauna ce se va întâmpla în romanul lui și de ce. El este peste tot și dirijează totul, ca un dirijor o mare orchestră simfonică. Romanul său este gândit ca un tot unitar, de la prima și până la ultima frază. Nimic nu este spus acolo în mod grațuit, numai ca să se umple pagina. Chiar și descrierea unui peisaj are importanța sa, deși, spun cu tărie unii critici, că cititorul ar sări „nesmintit peste pasajele descriptive“. Părerea noastră este că numai cei care citesc în diagonală pot gândi astfel. Altfel autorul nu ar avea credibilitate. Iar un romancier este mai bun atunci când are credibilitate, când convinge. Dacă un cititor lasă din mână un roman, dezamăgit de soluțiile alese de autor, atunci acela nu este un bun romancier și ar putea, pentru a-și satisface vanitatea, să „adune niște clișee“ și să încropească un reportaj, nefiind astfel nevoit să intre în sufletul clienților săi. Datele primare le poate obține mergând duminica în târgul de

## confesiuni

animale, așa cum afirma un reputat gazetar. Cam așa gândeau la începuturi și proletcultiștii care îi trimiteau pe tinerii condeieri pentru documentare pe câmpiile colectivizate ale patriei și pe șantierul național. Deși și azi se mai întâlnesc persoane care gândesc astfel și nu neapărat dintre cele cu o instrucție precară. Un critic literar chiar scria că un romancier își ia personajele de pe stradă, insul comun și viața lui banală putând fi mai apoi transfigurate.

Construind un adevărat ansamblu arhitectonic, am putea spune, care este romanul, este normal ca romancierul să nu aibă pretenția de a ști ce este dincolo de gesturile și cuvintele personajelor, pentru că el chiar are acest drept de a ști, personajele fiind creațiile lui, el le face urâte sau frumoase, deștepte sau proaste, cu caracter sau fără. Prozatorul nu este nevoit să vadă sau să ghicească ce se întâmplă în mîntea lor, atâta timp cât doar de el depinde ce se întâmplă acolo.

Actul de creație nu este propriu oricărui muritor, nu este suficient să vrei să scrii un roman. Dacă ar fi așa, nu s-ar mai discuta azi despre așa-zisa criză a romanului, din contră, am fi contemporani cu sute de Brebani, Tupani, Țepeneși sau Fănuși.

Dacă aceia care nu sunt de acord cu omnisciența autorului ar putea totuși scrie proză, ar fi poate niște buni autori de povestiri polițiste sau S.F., acolo unde nu este necesară omnisciența autorului. Și nici n-ar fi nevoiți să-și închipuie o carte ca pe o lume, așa cum cred adevărații prozatori.



# Un fapt de (in)cultură europeană



**L**a unele posturi de radio și televiziune, în unele reviste, dar mai cu seamă în paginile (deocamdată... electronice) ale *Jurnalului* eu **Accesul liber la raft**, l-am tămâiat pe Nobelul Günther Grass cu opinii critice internic exclamative. Așa am considerat merită cu supramăsură unul din cei cinci-șase europeni care au *revitalizat* literatura bătrânului continent. Nici azi, la unele lui august 2006, nu mă voi dezice. eși...

Deși, prin miezul lunii caniculare august, unele ziare au confiscat, pe Internet, informație-bombă (bombastică, **de pt!**): într-un interviu, scriitorul german s-a fi mărturisit că a aflat ulterior că înrolarea lui, **la 17 ani**, în trupele germane de război anti-aeriană a însemnat în realitate rolarea în temutele brigăzi Waffen SS!... Istoricii, dar nu numai ei, care cunosc situația de pe frontul de Est la sfârșitul lui '44 și începutul lui '45, pot - **și se cuvine** să justifice actele desperate ale unei populații-tampon, dar mai cu seamă pe ale unor adolescenți dezrădăcinați, dezetnizați, flămânzi și prizonieri doar ai instinctului de conservare. Măcar pentru că asuși nefericitul nostru prezent istoric *ne scoate ochii* din orbitele "dulcelui farmec burgheziei" prin prea-numeroasele răzuri-limită emantate cotidian din Kosovo, Afganistan, Iran, Irak, Liban...

Constantul protestatar Grass - contra dreptei, contra stângii (= atitudine-postament în capodopera sa, și a lumii, **Toba de nica**, poziție cumva similară celei avansate de un Soljenișin, acesta însă proslăvind un *trecut* mitizat al unei Maicii Rusia pravoslavnică, pe urraele, dar fără tanismul lui Dostoievski) - ar fi avut bestul tirap până în pragul senectuții bolstoiene sau hugolice să se spovedească. și ar fi fost înțeles, probabil, că și scuzat, cred eu, în definitiv, ar fi reprezentat cazul comun al atâtor copii, **minori** și debitori unei situații istorice desperate. Nu știu cum ar fi reacționat, ulterior mărturisirii, diversele comitete și comiții iudeo-revanșarde, creditoarele unei idei de reparație istorică, dar îmi imaginez că nu l-ar fi făcut ostatic, precum pe-un Eichmann, cel puțin fiindcă... apărarea anti-aeriană din Prusia Orientală (*y compris Gdansk, cândva freitadt Danzig...*) n-a comis... crime împotriva umanității (iudaice). Dar SS-ul ră-

mâne SS. Karl Jaspers are pagini emoționante despre... vinovăția comună/personală a germanilor. Martin Heidegger nu și-a făcut niciodată serios *mea culpa* pentru că a decis să predea filosofie atunci când *Zugravul* pregătea în secret (ul lui Polychinelle) temutele trupe Waffen SS. Heinrich Böll nici n-a clipit din ochi când și-a încasat Nobelul. Despre muzicieni, pictori, sculptori, arhitecți, cinești... mai bine să tac. Câțiva ani a fost trecut la index longevivul veteran Ernst Jünger, alt autor fundamental al Germaniei - fost comandant al ocupației exercitate de alemani în Paris. Când Th. Mann a fost oblatuit cu Premiul Nobel, Hitler, încă un nimeni, ca și corsicanul Bonaparte cu un secol și ceva anterior, încă spera, picturalizând, c-o va cuceri pe evreica insensibilă la avansurile sale... Stefan Zweig își oferea sieși sărutul morții, autoexilat în neant împreună cu soția. Pe Brecht, pe Dürrenmatt, pe Frisch, pe Feuchtwanger, pe H. Mann, pe Rolland, pe Aragon, pe... ambuscadele devoratoare de antisemiți și de prohibiteriști i-au abandonat în diverse faze interstițiale, grație și înrudirii contra cost a unora dintre ei cu idealurile Kremlinului și ale NKVD-ului. Unii au decedat-de-bună-voie, ce-i drept. Câțiva, ca Drieu de la Rochelle, s-au sinucis, alții - ca Ferdinand Céline (încă unul, lângă Grass, dintre cei cinci-șase europeni care au *revitalizat* literatura în secolul defunct) -, au fost condamnați în contumacie și marginalizați depravant. Ce intenționez să arăt? Doar că, **doar că**, prin mărturisirea sa recentă (și tardivă?...), Grass ne trimite înapoi în secolul 20, în mileniul al doilea d. Chr. În fond, dacă e să fiu aproape cinic, Grass ne revelează că noi, "cei goi și cei morți", nici n-am ieșit din acel secol/mileniu...

De-a lungul mileniilor, dihotomia, din perspectivă etică, creator-cetățean s-a dovedit, simultan și discontinuu, și adevărată, și falsă. Un deliciu logic pentru reprezentanții Școlii Eleate și pentru cei ai Logicii stohastice/probabiliste din contemporaneitate. Istoria curentă, totuși, operează cu și e debitoare unor personalități în carne și

## mircea constantinescu

oase, nu doar (și nu în primul rând) unor entități. Oricât am dori noi *se dregem bu-suiocul* asociind și scriitorii români în această *dosariadă* pe care ne-a oferit-o Internetul în miezul lui august 2006, ar fi cei puțin jenant să amestecăm într-o aceeași marmită pe corifeii literaturii europene, istoricește vinovați de una, de alta, cu unul sau altul dintre marii noștri făcători de cuvinte. Acum, totuși, problema strictă urcă pe tija unei plante extrem de decorative: în anul viitor, 2007 - (al asocierii la UE...?), orașul Sibiu va figura drept Capitala Europeană a Culturii. Primarul peren al acestei urbe, zisă și Hermannstadt, Klaus Iohannis, a invitat, în calitate de soli ai culturii europene, anul

## reacții

viitor, două personalități binecuvântate cu Premiul Nobel, anume pe laureatul maghiar Imre Kertész și pe laureatul german Günther Grass. Respectiv, pe un privilegiat al lagărelor de exterminare naziste și - hm... - pe un "reprezentant" al Waffen SS. Pe doi foști adolescenți dintr-o lume mizerabilă. Supraviețuitori ai acesteia. Primarul Sibiului se găsește într-o dilemă de zile mari, deoarece anunțul solicitării de participare a scriitorului german este **anterior** mărturisirii debordante a acestuia. Cărtitor cum mă aflu, solicit opiniei publice (societății noastre civile...?) să rezolve **grabnic**... dihotomia cea bătrână de milenii, care i-a dizolvat, în calitate de cetățeni, pe alde Socrate și Seneca și Galilei și..., dar care i-a salvat, pe aceiași, în calitate de gânditori/artiști. Altminteri, numitul turism cultural cu specific național va primi în obraz și un pumn, și un scuipat atât de consistente, încât celălalt obraz nu va fi suficient de cuprinzător și permeabil să le suporte.

1) **Bifurcația neantului**  
(Vasile George Puiu)  
Editura Junimea



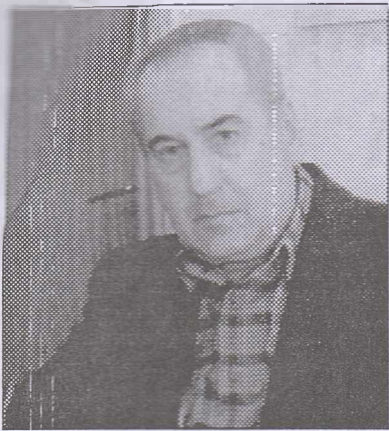
2) **Raze de soare printre nori**  
(Gheorghe Costachi Curaj)  
Editura „Grai și suflet - Cultura Națională“



3) **Silvia**  
(Gheorghe Costachi Curaj)  
Editura „Grai și suflet - Cultura Națională“







**liviu grăsoiu**

## Confirmări și incertitudini

**A**cestea ar fi două dintre caracteristicile vieții societății românești actuale în ansamblul ei. Din nenorocire se confirmă din plin păcatele ivite în procesul extrem de îndelungat și complicat al trecerii de la totalitarismul de tip socialist (sau comunist după unii, pur și simplu ceaușist după alții) la democrația bazată pe relațiile capitaliste, ale pieței libere, ale concurenței cinstite și ale libertății neîngrădite a expresiei. Pentru orice om lucid, obișnuit să gândească singur și neînregistrat în vreun partid, tabloul oferit de România anilor din urmă este grotesc, hilar, primitiv și nociv pentru viitorul unei țări greu încercate vreme de o jumătate de secol. Să constați cum tot ce se face este parcă dinadins conceput pentru a-l scoate din minți pe omul de rând, să ai certitudinea că cetățeanul mediu (ca pregătire, ca venit) a ajuns în biet cobai pe care se experimentează prostia agresivă a unor așa-zisi politicieni, să vezi cum mult visata presă liberă a încăput pe mâna unor escroci ce fac sluj în fața unor magnați care, mai devreme sau mai târziu, tot în pușcărie vor ajunge, să asisti la cel mai dur atac la adresa Bisericii după 1945 încoace pentru simplul motiv că era înstituția cea mai credibilă pentru români, iar câteva motive de reală suferință și dezamăgire pentru intelectualii onești, obișnuiți să trăiască din mult-puțina recompensă a muncii lor și cu nostalgia unor visuri destrămate acum și cu aportul ministerului condus orbește, după un diapazon dereglat.

Lumea literară contribuie și ea, după puteri, la completarea tabloului schițat mai sus, nici pe departe atât de sumbru precum cel real, înconjurător și violent la fiecare întâlnire.

S-a tot spus că scriitorul (aristul în genere) ar fi chintesența vremurilor și a societății specifice. Observația se susține nu doar emoțional ori din supralicitarea forțelor adevărate ale literaților. Le-a fost dat acestora ca într-adevăr să aibă capacitatea de a sintetiza mentalități, obiceiuri, reacții, trăiri și speranțe împrăstiate prin diversele medii sociale, politice, culturale, indiferent de generație (în sens biologic mai ales). Așa se face că în întreaga suită a manifestărilor din domeniu se depistează cu ușurință o multitudine de confirmări, dar și de incertitudini. În fond termenii sunt complementari, confirmările stând sub semnul incertitudinilor, iar acestea sub acela al confirmărilor. Stranie îmbinare între contraste, beneficiind, sprijinindu-se pe malefic și învers. Osmoza are ceva halucinant, instalând un greu de înlăturat semn de întrebare privind atât prezentul, cât și viitorul. La prima impresie, confirmările (în

fațeta lor luminoasă) pot apărea predominante: apar în continuare ediții definitive ale unor autori clasici sau clasicizați, mulțimea editurilor rămâne impresionantă, lucru vizibil la cele două saloane de carte principale din București, dar și în principalele centre culturale ale țării, revistele de cultură continuă să apară, creația tinerilor este luată în serios, lucrările de sinteză își fac loc ilustrând dorința de stabilitate în sectoare supuse subiectivismului, iar festivalurile literare, devenite tradiționale, își mențin cadența. Atâta doar că nimeni nu știe cât va rezista unul sau altul dintre proiecte. Elaborarea edițiilor definitive (cele critice au devenit rărătăți, iar specialiștii încep să dispară) se confundă cu acte de eroism financiar și prea puțini își mai permit asemenea aventuri. I-am numit pe autorii de ediții (sau chiar de monografii) condamnați la muncă patriotică, dar și pe editorii ce-și presimt finalul când se angajează la așa ceva. Excepția o constituie manualele, seriile și colecțiile coordonate de acad. Eugen Simion, ale cărui piruete și mișcări subterane păstrate de pe vremea când conducea Academia Română îi conferă aura de proteguitor al ridicării unor monumente culturale. Asupra calității lor însă plutește o ciudată tăcere.

centre culturale, noi sau tradiționale. Ele desfășoară practic oriunde există bunăvoință dragoste pentru literatură.

Din păcate am asistat și la nedorite sincope (așa aș caracteriza imposibilitatea Societății Duiliu Zamfirescu din Focșani de a organiza în 2006 un festival ambițios și necesar). Vedem ce noutăți se vor produce la Neptun acest septembrie. Intrăm deja în teritoriul incertitudinilor. Un teritoriu nedorit de solid de variat, dominat volens-nolens de arbitrarul Subvențiilor și de ceea ce se numește „dosriadă”. Vigilența care ne-a cuprins pe toți, pe trecută după 16 ani de vorbărie goală și de fentare, de eludare a subiectului, se pare că face ravagii în lumea literară, aproape la fel de suspectată precum aceea politică. Se confirmă ceea ce se știa demult, că slujitorilor scrisului nu le ajungeau paginile pentru a-și așterni poemele, construcțiile românești sau eseurile critice. Le era necesar onora un teanc de hârtă albă spre a redacta rapoarte către Securitate (nu ne mai împiedicăm de capcana „abilă” formulei „poliție politică”). Motivele determinante au o diversitate infinită, statul român devenind treptat, după 1970, un stat dominat de securiști și de activiștii cu rang înalt (sau

### fonturi în fronturi

Se datorează ea oare antipatiilor stărnite de fostul președinte al Academiei, care și-a dat în pete lăcomia și setea de a acapara totul? Mai mult ca sigur că aici se află răspunsul și la numeroasele superficialități ale celor ce execută ordinele acad. Simion. Numărul realmente impresionant al editurilor, ca și producția de carte se confruntă însă cu incapacitatea financiară a publicului. Receptorii, consumatorii de literatură sunt realmente săraci, iar fiecare casa editorială are spectrul falimentului mai clar ori mai confuz. În privința revistelor de cultură, aprecierile nu pot fi decât pozitive.

Cele cu tradiție, mai ales din țară, își păstrează ținuta, unele echipe redacționale s-au priment și maturizat (v. „Tribuna”), altele țin sus steagul patriotismului local, dar s-a îmbunătățit simțitor aspectul tipografic, plăcerea de a oferi cititorului o revistă elegantă, ajungând din deziderat, împlinire. Este, printre altele, argumentul Provinciei, întrecând Capitala. Ce-i drept, programele sunt greu sesizabile, excepțiile putându-se număra pe degetele unei singure mâini.

Se confirmă, mai mereu, încrederea acordată tinerilor. Prezența lor în reviste este remarcabilă cantitativ, dar, din păcate, din masa informă de literați în vârste între 20-30 de ani, cu greu se detașează câteva nume, dincolo de manipularile obișnuite și răufăcătoare în timp. Talentele nu prea depășesc statutul de speranță.

Nu pot trece neobservate nenumăratele festivaluri și concursuri literare, găzduite de

aproximativ important) ai răposatului partid comunist.

Până nu se va vota în Parlament legea lustrăției, foștii securiști își vor vedea birmerși de afaceri, de călătorii, de trasul sforilor în folosul propriu și al apropiaților. Se neglijează, în toată compania, nuanțele; șefii oribului mecanism ce a maculat total Românii postbelici trec neobservați, se uita puterea lor demonică, nu se pronunță deloc numele scriitorilor beneficiari ai ceaușismului până la ultima lui suflare. Nimeni nu pare a-și aminti de foștii membri ai C.C.-ului, de deputații M.A.N., de directorii de edituri, de teatru, de gazete, posturi de radio, de atașajii culturale, ambasadori, lectori pe perioade nelimitate străinătate, președinți ai uniunilor de creație. Să nu ne amăgim cu valoarea celor în cauză pentru că acele fotolii nu erau accesibile decât aleșilor de către securitate și partid, în urm unui comportament adecvat. A scoate la iveală doar plevușca, mărunții turnători șantajabili seamănă a diversiune. Rămâne de văzut cu vor mai scoate capul în lume foștii potențiali culturali, ridicați prea sus de întâmplări neîntâmplătoare. Și mai rămâne de văzut cum vor repercuta toate asupra creației lor, mai seamă asupra receptării. Până atunci, să salvăm cărțile unor necompromiși, ale intelectualilor și artiștilor obsedați doar de cultura națională, de starea ei și de raporturile cu civilizațiile statelor europene. Ei încă există.

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.