

Luceafărul

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

SALVARE
LECTURĂ
Nr. **38** (761)
Miercuri, 25 octombrie, 2006

„Diferite de lungă tradiție a povestirilor-cadru, de la *Decameronul* la *Hanul Ancuței*, prozele lui Voiculescu nu se concentrează în jurul unor situații și evenimente, ci asupra modurilor de percepție a lor și a efectului catarhic al narațiunii. Personajele sunt marcate de experiențe neobișnuite cărora abia prin comentarea lor în cadrul cercului de povestitori le află/atribuie un sens. Psihicul personajelor apare ca un proces, nu o esență, experiența prezentului modificând, resimbolizând, chiar și datele memoriei.“

(maria ana fupan)



v. voiculescu



jaroslav
hasek

cronica literară

Culianu și mitanaliza



pag. 4

adrian g. romila

cronica literară



Recviem pentru o iubire blestemată

valeria
manta-tăicuțu

pag. 5

Ca în Duma rusească, unde deputații au declarat că pământul, aparținând boierilor, trebuie să aparțină proprietarilor inițiali - țică mujicilor. Se înțelege că după aceea au fost nevoiți să fugă tocmai în Finlanda, câțiva au fost arestați, câțiva au fost trimiși în Siberia și așa mai departe...



bogdan ghiu

Sub comunism. Partidul i-a organizat, pro/contra, pe scriitori. Într-un mod apăsător și forțat, pe tabere, biserici și bisericuțe, garsoniere („moderniștii“) și prispe („tradiționaliștii“). Lumea scriitoricească autohtonă nu s-a autoorganizat. Înainte de cel de-al doilea Război Mondial, câmpul literar a contat nu atât în sine, ci doar în măsura în care se intersecta cu lumea presei și cu lumea teatrului, altfel spus cu sfera spectacolului.

Acum, află printr-un e-mail expediat de Horia Gârbea, cu titlul „Acțiune importantă a USSR“, că miercuri, 1 noiembrie, la Clubul Prometheus, în cadrul Întâlnirilor României literare, se va organiza dezbaterea „De ce nu sunt scriitorii V.I.P.-uri?“.

Dar de ce-ar trebui să fie, Doamne ferește? Este literatura, în momentul de față, o activitate de V.I.P.? Poate să fie? Trebuie să

V.I.P. de noi!

fie? Câștigă scriitorii ca niște V.I.P.-uri? Pot duce o viață de V.I.P.?

Și, apoi, ce să căutăm printre V.I.P.-urile României actuale? Vor scriitorii să fie primiți cu onoruri în rândul „vedetelor“ din cluburile de noapte bucureștene, să fie un fel de Mutu, de Chivu, un fel de Mihaela Rădulescu sau de Andreea Esca, de Gigi Becali, niște „Mari Români“, ce mai, pândiți de paparazzi, când sunt atacați de inspirație sau când culcă, senzual, Idei pe hârtie?

Literatura nu poate genera V.I.P.-uri decât dacă te numești Vargas Llosa sau Paolo Coelho. Primul, pe merit, al doilea, ca simplu efect mediatic. Dar, iată, confuzia s-a produs, iar la noi este întreținută de o editură precum Humanitas, care nu servește literatura și câmpul valorilor, ci copiază ce a făcut Pro TV-ul acum zece ani.

Dacă asta visează și de asta suferă mai mult și mai mult literaturul român - să fie un V.I.P., nu o lume puternică și respectată în sine, dar esențialmente separată, pentru că literatura fine de distanță și de separație, altfel devine (a

devenit) film, televiziune, publicitate, spectacol popular -, încep să înțeleg de ce nu (mai) mă înțeleg cu nimeni și de ce literatura română actuală nu există: pentru că este măcinată de tensiuni străine, artificiale, populiste, metice, de neam-prost. Personal, am fost și sunt V.I.P. ori de câte ori sunt invitat să conferențiez în străinătate. Dar nu în străinătatea jurnalică, atroce, care se conturează, deja, „acasă“.

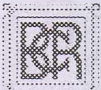
Se pare că nu comunismul ne-a dus

vizor

pierzanie, ci incapacitatea noastră, ca scriitori de a genera, eroic, putere (simbolică, specifică, de a exista demn, pe picioare noastre, șlefuit, la nevoie, o viață întreaga), asumându-ne tragismul meseriei care se spune, ne-a ales „vocațional“.

VAI de noi! V.I.P. de noi! Existăm în măsura viselor noastre. Niște vise de servitor de aserviți. Vise de parvenitism, după model și pe urmele parveniților sociali care compun lumea publică românească actuală. As visează scriitorul român?

Mai sper, totuși, că este o temă formulată ironic. Vom vedea însă și, dacă e cazul, vom reveni.

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



Ca într-o poză de întemeiere

stelian tăbăraș

Este tot mai vizibil și în România că turismul în afara culturii nu mai are șansă de la un punct încolo; nu mai este de conceput azi receptarea unei regiuni naturale doar prin „sălbăticie“ ei, prin măreția dată de Dumnezeu unui peisaj. Aventura unor premergători - poate inițiată - de tipul C. Hogaș în ai săi „Munți ai Neamțului“ - nu mai poate fi azi recomandată „în proporție de masă“, cum dorește (pretinde!) instituția turismului. Ba, mai mult, „urmele“ înaintașilor-cutezători devin ele însele obiecte de curiozitate turistică; suntem încântați să receptăm, de visu, scenografii în care s-au petrecut în trecut aventuri ale cunoașterii. Nu știm cât de intens s-ar păstra Cetatea Neamț fără legenda istorică a eroismului cătorva plăieși arătat în fața aroganței rege polon Sobieski, cum ar fi Iașul fără „Casa Pogor“, fără „Casa Coresi“, fără bojdeuca lui Creangă, fără Copoul despre care - dacă n-am călca locul - n-am ști decât de la Eminescu, cu al său mitic tei. E tulburător să oprești, fie și pentru un prânz, la „Hanul Ancuței“, să treci măcar prin Pietroasele, unde, în „fantoma“ celebrului vin, se întruchipează contururile „Tezaurului de la Pietroasa“.

nocturne

Dar observația aceasta poate părea azi un truism, când, la scară națională, turismul cultural și cel istoric „în“ bugetele unor țări ca Grecia, Spania, Franța, Austria ș.a. Un paradox ar trebui totuși relevat. În plan contemporan, turismul exacerbat, mână doar de interese pecuniare imediate devine corosiv pentru fenomenul cultural ce, cu greu, se înfiripă. Este cazul! Văii Superioare a Prahovei, în speță al stațiunii montane Sinaia. În afara reclamei insistente de a vizita Castelul Peleş ori Mănăstirea ctitorită de Cantacuzini în 1695, nu prea mai ai ce oferi sutelor de mii de turiști ce „fug de-acasă“ pentru un răgaz de câteva zile, uneori ore. Îmbogățiții viseză valuri de bancheri puși pe cheltuială, care să umple efectiv hotelurile și restaurantele, tot mai numeroase și mai „sclipitoare“. În rest? E sindromul „cașă de cultură ambulantă“ (în câteva zeci de ani a fost mutată în sedii tot mai mici și mai improprii - case naționalizate în 1948!); tot mai lateral, mai marginalizată. Terenul central e în Sinaia foarte

scump, cum să-l cheltuiești pe fenomene culturale? Nici cu sportul nu stau lucrurile bine; după atâția ani de interese imediat-economice, există încă în Sinaia o pârtie de ski; pista de bob a fost lăsată în ruină. Nici nu îndrăznim să imaginăm ce ar însemna aici, de pildă, un Tâmpa acoperit, polyvalent, pentru sporturi olimpice, concursuri naționale ale unor discipline sportive de iarnă. Impropriu, permanent „provizorii“ să de-a dreptul arestate de câțiva ani. Mai al acum, când munți întregi au fost „distribuiți“ unor bancheri, când nu mai poți urca pe Pisc Căinelui, bine păzit de gardieni și bodyguard, Cinematograful a fost și el atribuit unor cârci mari. Ce bine i-ar fi stat acolo unui Muzeu oraș nesc, unde s-ar fi adunat și zecile de mii de volume ale Bibliotecii orașenești (înghesuite prin depozite - cazul celor din fostul Club I.M.F.).

Deci: turismul forțat „după ureche“ distruge și fenomenul - oricum firav - al culturii contemporane. Unele lucruri se „încăpățânează“ să existe totuși - rezultat al pasiunilor individuale ale unor personalități necunoscută „orasului“. Este cazul Cenuclului literar „Lucian Blaga“ (să împlini, în octombrie 2007, nu mai puțin de cincizeci de ani de existență neîntreruptă). Și el „migrat“, dintr-o cameră a Cazinoului, în spații tot mai reduse și mai lăturalnice, având la bază o flacăară a prieteniei dintre cei care l-au compus și îl compun, chiar și când își desfășoară ședințele săptămânale... într-un balcon închis. După câte știm, niciun ceneclu din România n-a avut asemenea constantă longevitate! Riscă și el „îmbătrânească“ odată cu scriitorii ce-l frecventează. Iată de ce „întemeietorii“ s-au bucurat, această toamnă, după ce abia se risipise fum grătarelor ce compun „manifestarea anuală a științii“ (nu-i așa că grătarele cu mâner seamănă puțin cu... țambalele? Tot cultură!), să întâmpe în Ceneclu „Lucian Blaga“ un grup de elevi liceu din Sinaia, Bușteni și Comarnic - desigur, pasionați de scrisul literar. Ca într-o poză a un începuturi de Fundații, Asociații etc., i-așeșe în planul întâi al fotografiei, dar, fiind vorba „doar de scris“, le înșir, plin de speranță, numai știind cu că, într-un literar „Ciur al lui Erato tene“, vor răzbi cei într-adevăr valoroși: Răzvițiu Pierească, Diana Bonciu, Denisa Răduță, Victorie Mihai Manu, Giorgia Nistor, Mădălina Coste Matei Frățilă, Ana Maria Ciobotaru. În dedesubtul „fotografiei“, pe o eșarfă răsucită, un papirus: „Bine ați venit!“

Director:
Marius Tupan

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

Simona Galațchi

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

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

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

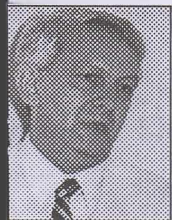
Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133. București, sector 1, telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1. Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: RO17RNCB007204962900001
Cont în valută: RO87RNCB007204962900001
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET și la oficiile postale din țară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piața Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, București, România la P.O. Box 33-57, la fax 0040-3187002, sau e-mail: abonamente@rodipet.ro, subscriptions@rodipet.ro sau on line la adresa www.rodipet.ro

la limită

Principalul prozator al Angliei dintotdeauna și, probabil, cel mai mare autor de romane și povestiri în limba engleză este - în chip firesc - una dintre personalitățile autentic reprezentative ale literaturii, creatorul unei opere a cărei integrare în conținutul conceptului de literatură este și va rămâne mereu decisivă pentru chiar fundamentarea și existența acestuia; tocmai prin acest fapt - ori prin această condiție - el nu are nicio plată, fie și de minimă consistență, cu ideea, tematica, ori cu idealul vizionar, țintind către spațiul aflat dincolo de orizontul experienței directe, al contemporaneității sale, trăită, încercată, în modul cel mai profund. El - Charles Dickens - a făcut un enorm serviciu lumii sale, așa cum era ea atunci pe când îi descria tragediile, problemele, neajunsurile, greșelile făcătoare și cum avea să rămână peste vreme, precum tot în ea însăși, schimbând totul și tocmai astfel rămânând continuu aceea care era, cu atât mai nemodificată pe măsură ce se transforma, tot mai mult ea, ca atare, odată ce își pândona vechea identitate. Literatura este și va rămâne mereu o cale, un chip și o formă de acțiune prin care este păstrat existentul.

Platon, în **Republica** sa, ca și în **Legile**,



Traian Brăgănoiu

organizază statul său ideal centrându-l pe filosofie, făcând din filosofi principalele personalități ale noii organizări sociale, prin care era să aducă ființei umane fericirea, dreptatea, orientarea legitimă în existență, valori de care a fost privată sub autoritatea tuturor instituțiilor cunoscute lui și care operaseră anterior.

Așa cum se știe, marele, inegalabilul filosof, genialul prozator și poet dorea să vadă patriei expulzați din cetate. De ce? Exaltațiile sale privesc deruta creație în intelectul selectiv de istoriile cu un excesiv conținut pasional și ale căror principii funcționale sunt doar cele ale imaginării, pe care le propagă textele literaturilor. Se poate presupune că ținea care îl conducea pe Platon în intenția ostracizantă era una cu mult mai adâncă: în prezența literaturii, continuu generată într-o locă, șansa tranzițiilor, a reformelor, a restaurării guvernelor era cvasi-nulă, pur iluzorie. Literatura stabilizează societatea și statul; relația unui stat cu alte state ea este un instrument extrem de eficient, consolidând un model de societate, un sistem, un tip de regim, ideologie, nu rareori chiar per-a-contrario, progând, în aparență, o idee, o normă, o imagine dată în contradicție cu acele elemente de structură politico-istorică în ultimă instanță consolidate.

Un anumită modalitate a existenței sociale sprijină un tip definit exact de funcționare a economiei, un regim politic, o formulă culturală specifică. Țara care iradiază, propagă, imaginea respectiva modalitate existențială în lume, cea țară - civilizație - căreia ea îi este cea mai proprie, organic proprie, va învinge în competiția cu restul civilizațiilor și statelor lumii, scopul fiind realizat pe plan economic sau militar sau sub aspectul influenței culturale. Literatura este unul din vectorii principali ai acestui proces; insuficiența ei va face imposibilă afirmarea articulată, complexă, integrală, a respec-

tivei voințe competitive - succesul nu va exista, nu va rezulta o victorie, ci o înfrângere.

Charles Dickens a descris, în opera sa, o lume grav afectată de nedreptate, o lume a suferinței, a nefericirii, a iluziilor pierdute; a neîndreptăririi speranței. El s-a constituit într-un apărător al celor săraci, al marginalilor, al oamenilor sărmani - apărător, cum, prin ce mijloace? Evident, neproducând opoziții și discordie, doar prin empatia pe care o crea descrierea absurdului suferinței generată ființei umane de către semenii. În cazul lumii lui **Oliver Twist**, a **Marilor speranțe**, într-adevăr era valabilă maxima propusă un secol mai târziu și care avea să spună că „iadul sunt ceilalți” - unul dintre „ceilalți”, el, autorul, aparținând iadului universalizat, aducea totuși semenilor vibrația unei emoții frățești, a simpatiei celei mai calde. Romanul dickensian, asemenea tragediei antice, în varianta de interpretare aristotelică, ne implică inițial, ne culpabilizează de fapt, pe noi, aceia care ne aflăm în postura de receptori ai operii, pentru a ne deculpabiliza apoi, trăind catharsisul, justificându-ne exclusiv în emoția noastră, în sine lipsită de eficacitate, aducând, până la urmă, o schimbare a sufletului nostru și, astfel, un început al schimbării generale a lumii - ceea ce însă, așa cum bine știm, nu s-a întâmplat. Desigur, scopul literaturii nu este să schimbe ceva în univers, dar, câtă vreme lumea rămâne aceea care este, ce să mai facă bietul

Charles Dickens

(sau despre literatură și utopie)

om cu literatura, cu artele, cu minunile aduse în fața conștiințelor de tot ceea ce reprezintă valoarea estetică? Lucrurile par să fie încurcate - așa cum știm cu toții, deși refuzăm să ne lăsăm dominați de o asemenea impresie. Putem fi convinși că fără **Comedia umană** a lui Balzac, fără **Decameronul** lui Giovanni Boccaccio, fără ciclul **Rogon-Macquarts**, de Zola, **Procesul** de Kafka sau **Muntele vrăjtit** de Thomas Mann, **Lolita** de Nabokov, **Veacul de singurătate** de Marquez, lumea ar fi fost - contrar a ceea ce spunea Karl Marx referindu-se la literatura franceză realistă - mult mai greu de suportat, mult mai puțin acceptabilă ca structură și organizare, ar fi părut infinit mai nefirească decât a ajuns a fi efectiv considerată.

Parte a literaturii - și, totuși, altceva decât literatura - utopia, în toate variantele ei, înseamnă creație a spiritului deschisă înspre istorie. Să încadrăm aici, întrucât așa trebuie făcut, basmul, mitul, scrierile utopice recunoscute ca atare, scrierile în care omul este conceput în conformitate cu un statut ontologic încă neîmplinit, precum **Emile** sau **Noua Heloiză** de Jean-Jacques Rousseau sau foarte multe dintre operele esiciste.

În romanele lui Charles Dickens ori în marea creație balzaciană, omul tinde să își proiecteze condiția eternă, încorporată într-o existență abundând în trăsături specifice, inaptea să traducă însă altceva decât uniformitatea absolută a unei substanțe unice a omului social și a omului implicat în istorie. Regimurile aristocratice ale Antichității erup constant din frumusețea desăvârșită a unor epopei precum **Ghilgameș**, **Iliada**, **Odiseea**, **Eneida**. Stabilitatea lumii moderne, câtă este, datorează enorm lui Dickens, Dostoievski, Tolstoi, Hemingway.

Dacă se va schimba, cu adevărat, ceva în lume, aceasta va însemna că s-a apărut noi realizări mari, de geniu, în descendența lui **Emile**, **Julia**, **Faust**, **Siddharta**, porund însă de la ceea ce este omul actual. Despre contribuții la **Contractul social**, la **Capitalul** sau la **Critica rațiunii dialectice** nu este locul să vorbim aici, întrucât complicațiile de care s-ar însoți demersul depășesc nemăsurat pe acelea pe care îi le opune literatura.

acolade

Dictatura mediocrității



marius tupan

Inteligenta și telegenica Lavinia Șandru descoperea mai ieri, într-o emisiune, că e greu să lupți cu numeroase mediocrități care, pe lângă ifose și capricii, mai au și porniri marțiale, hotărâte să-și impună punctele de vedere. Care nu pot fi, desigur, decât mediocre. Altfel spus, proști, proști, dar mulți, ca să-l cităm pe Lăpușeanu, via Negruzzi. Dar starea asta de fapte nu-i de ieri, de alaltăieri, ci dintotdeauna, cu preponderență în comunism, când retardată, subdezvoltații, viclenii și ticăloșii erau în primele rânduri, fiindcă filosofia marxist-leninistă le era pavază. În final, s-a dovedit falimentară. Nu și în realitate, de vreme ce avea efecte și în originala democrație românească. Mulți cărmuitori capabili, dacă mișcau în front (nu neapărat al Salvării Naționale!), erau aruncați în stradă de mulțimea înfrățită, în care nu intelectualii erau în prim-plan, fiindcă dominația lichelelor abia debuta. O spunea tranșant Liiceanu. Cu toate câștigurile unei civilizații reale, sunt destule situații în care apelul la mase e frenetic folosit. De obicei, în spațiul partidelor politice. Nu-ți convine un individ, întreții diversuniile, poi în mișcare zvonistica, blamezi pe cei retrași, desacralizezi idolii, numai pentru a-ți putea atinge ținta. Regretele târzii nu mai sunt de niciun folos. În apele turburi acționează mai ales răpitorii. În convulsii sociale înaintează nerușinații. Chiar unii politicieni sunt recrutați dintre ei, fiindcă țin la tăvăleală, prin oricâte ape i-ai spăla. Cunoaștem o persoană care-și luase un avânt (revoluționar?) și, după ce a fost dovedită că a pactizat cu diavolul, a devenit și mai arțăgoasă. Crede că i se cuvine să reacționeze așa fiindcă are susținerea masei: cică ar fi crescut în sondaje. Care, cele manipulate? Poate doar ale indivizilor de condiția ei, care s-au grăbit să dea telefoane, să manevreze instrumentele electronice, fiindcă disperarea i-a cuprins și pe ei, temându-se că vor fi prinși cu mâța-n sac. Agitând atmosfera, susținând idoli falși, se văd și ei acoperiți și tolerați. Nărvita societate comunistă a creat mulți monștri: acum unii scot iarăși capul, încât ești tentat să crezi că ne-a atins involuția proverbială. Le spui unora că gândirea lor e greșită, spre exemplu celor de la A.F.C.N., instituție care a stârnit atâtea reacții violente, și ei continuă să se acopere de hârtii rău concepute, să mintă cu nerușinare și să-și continue lucrările fără să-i doară capul. Sunt protejați, ai putea spune. Patronii lor, sesizați de brambureala în care se mișcă, nu se sinchisesc de apeluri și reclamații, mai interesați de călătorii și de irosirea fondului public, ca și cum doar pentru asta ar fi fost aduși pe posturi. Chiar dacă, inițial, promiteau transformări radicale, benefice pentru cultură, cu timpul s-au contaminat de la subalterni ireponsabili, aruncând ca și ei un duhnet urât mirositor care le va marca istoria: dacă s-au încadrat cumva în ea!



Culianu și mitanaliza

adrian g. romila

O secțiune a studiilor „românești” ale lui I.P. Culianu se referă, în cea mai mare parte, la câțiva autori autohtoni: Voiculescu, Eminescu, Slavici și Eliade. Excepția alogenă, nesemnificativă, de altfel, e Mihail Bulgakov, asta dacă nu socotim și foarte scurtele notații despre câțiva din marii romantici europeni, în aceeași cheie de lectură tipic culianiană. Ele au fost adunate prima oară în volum la Nemira, în 2000, în traducerea Corinei Popescu și a lui Dan Petrescu. Proiectul editării complete a lui Culianu a fost preluat, însă, în anii din urmă, de Polirom, așa că volumul a fost reeditat aici exact în aceeași formulă și cu același titlu - *Studii românești, I, Fantasmalele nihilismului. Secretul doctorului Eliade*.

Dincolo de conjecturile îndrăznețe și, în multe locuri, absolut uluitoare prin trimiteri și asocieri, rămâne fundamentarea teoretică a unei metode critice, construite ca răspuns vehement la moda structuralistă, încă în vogă

cronica literară

atunci. E vorba de o hermeneutică antropologică, extrem de asemănătoare în rezultate cu cea a lui Gilbert Durand (în mod curios, numele autorului francez nu apare între referințele culianiene), dar derivată din principii diferite. Aplecându-se asupra operei de artă, Durand pornea de la psihanaliză și de la biologie și sfârșea într-un periplu imaginar gratuit, bazat pe universalii estetice și antropologice. Culianu pornește de la omniprezența epistemologică a iraționalului în gândirea modernă și post-modernă (cu precedente solide în articolele de tinerețe ale lui Eliade și în tezele lui H.P. Duerr, K. Popper și P. Feyerabend), sfârșind în decelarea marilor mituri și simboluri religioase, ascunse neintenționat sub canavaua poetică și narativă. Desigur, preferințele sale literare coincid în bună parte cu preocupările științifice, pentru că materialul analizat e ales astfel încât să-i poată fi aplicate chei de lectură gnostice, maniheiste și nihiliste. Scenariile fantasmatiche, dualismele derivate din creștinismul gnostic sau simbolistica drumului dintre lumile coexistente sunt arii de investigație în cărți care l-au făcut celebru pe tânărul discipol eliadian: *Eros și magie în Renaștere. 1484, Gnozele dualiste ale Occidentului*, *Experiențe ale extazului*, *Călătorii în lumea de dincolo*.

Ceea ce autorul numește „mitanaliză” apare mai detaliat în deschiderea articolului „Fantasmalele libertății la Mihai Eminescu”, și la această „metodă” mă voi referi și eu în continuare. Oricum, pentru o cuprindere teoretică mai largă, sunt de semnalat în volum și două din textele despre Eliade: „Mircea Eliade și gândirea modernă despre irațional” și „Mircea Eliade și opera sa”, cu subtitluri edificatoare („Povestea adevărată a mitului”, „Criptografie și hermeneutică”).

În esență, conform lui Culianu, mitanaliza „afirmă că literatura conține un material mitic latent pe care-i revine cercetătorului să-l aducă la suprafață” și că acest material formează „faptele” reclamate de orice eventuală „ipoteză”. În acest sens, mitanaliza constată existența unor fapte semnificative și le explicitează semnificațiile, lăsându-le să funcționeze nelimitat. Acest tip de abordare mitic-speculativă nu poate fi denumită „științifică”, în opinia aceluiași, pentru simplul fapt că ea „constată fără să delimiteze și se întreabă fără să afirme”. Pe de altă parte, nici „hermeneutică” nu poate fi numită, pentru că ea descoperă, nu inventează în procesul lecturii unui text literar. Experimentul (numit așa mai degrabă decât „metodă”) mitanalizei își propune să „descopere” miturile latente din textul literar, văzut el însuși ca mit uriaș și complex. „După ce va fi înregistrat cât mai scrupulos posibil sursele, influențele, circumstanțele biografice, pe scurt, toate datele, intrinseci și extrinseci, având legătură cu textul literar și cu autorul lui, mitanalistul este chemat să recunoască țesătura mitică a textului și să enunțe această recunoaștere ca ipoteză (falsificabilă) de lucru, ceea ce revine, dată fiind situația complexă a povestirii literare, la enunțarea concomitentă a mai multor ipoteze”. Recunoașterea aduce cu sine automat alte ipoteze de lucru, în funcție de relațiile între ocurențele unora și altora dintre semnificațiile de același gen. În acest fel, spune Culianu, se stabilesc ipoteze dintre cele mai variate pornind de la aceleași fapte descoperite în text, ipoteze introduse de o logică de tipul „s-ar putea ca...”. Se mobilizează, astfel, „memoria unui repertoriu extrem de larg de mituri și de probleme de ordin interpretativ legate de aceste mituri”.

Posibilele contestări ale „metodei” culianiene nu dovedesc falsitatea ipotezelor de lucru, ci incompetența de a recunoaște validitatea demersului ca atare, ceea ce ar echivala, desigur, cu o concurență între mitanaliză și celelalte abordări clasice - psihanalitică, sociologică, structuralistă, acceptate mult mai ușor de tradiția criticii literare. Căci diferitele metode de lucru apelează la fapte diferite, și ele se pot cel mult completa, nicidecum exclude, în lo-

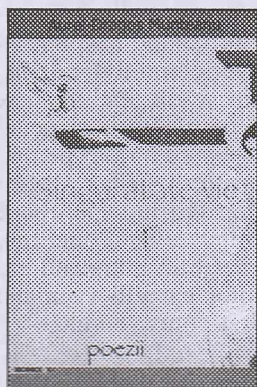
gica autorului. Iar relația de concurență dintre tipurile de lecturi e argumentată popperian. Astfel, „valoarea istorică” a unei teorii trebuie confundată cu „valoarea ei de întrebuințare”. Rezultatele aplicării unei teorii sunt strâns legate de perfecționarea instrumentelor cu care s-au obținut ele, perfecționare care e produs de-a lungul istoriei. Or, spune Culianu, ceea ce e straniu e faptul că, la un moment dat, deși teoria e abandonată în favoarea altelor, rezultatele ei rămân și pot fi confirmate înfirmate sau, de ce nu, folosite de noua teorie. El însuși afirmă că și-a putut justifica mai bine metoda tocmai fiindcă o simțea respinsă, suspectată de speculație pură, fiindcă o putuse confrunta cu celelalte.

Bineînțeles, autorii operelor analizate sunt conștienți de scenariile mitice pe care textele lor le camuflează. Nu putem fi siguri ce măsură Voiculescu „știa” că perechea orolog din romanul *Zabei orb* repetă un simbol nariu hinduist, nu putem fi siguri în ce măsură Eminescu „știa” că folosește datele gnostice ale mitului și ale nihilismului apocaliptic, inerenți întregului romantism european sau, în fine, ce măsură Slavici „știa” că *Moara cu nori*



mobilizează un vechi mit maniheist. Dar putem fi siguri că „realitatea” unui mit e dată de contextul istoric pe care-l salvează, cu alte cuvinte, că „realitatea” e creată în aceeași măsură care e postulată ca ipoteză de lucru. Lucrul valabil pentru orice teorie creată de mintea umană, indiferent de „științificitatea” ei. Culianu a operat întotdeauna cu o logică plurală, conform căreia un mit are aceeași valoare epistemologică („de întrebuințare”) ca și cel mai rigid principiu al fizicii. Ca și religia, literatura nu-i altceva decât un subtil joc al minții umane, iar derularea lui multidirecțională a marca evidentă a splendorii gândirii.

1) **Singurătate vie**
(Aurel Dragoș Munteanu)
Editura Eikon



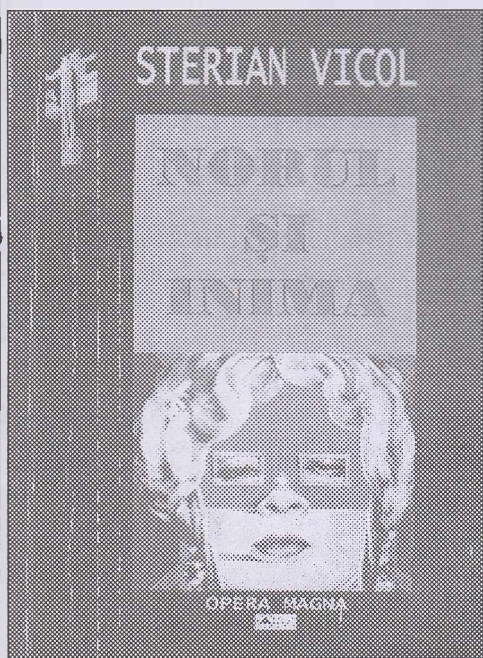
2) **Pasărea cu noaptea în cap**
(Aurelia Marin)
Editura Paralela 45



3) **Cu gândul printre gânduri**
(Simion Todorescu),
Editura Marineasa



Primul poem al volumului **Norul și inima** (Editura Opera Magna, Iași, 2006) se alătură, concesiv, modului de a scrie actual, bazat pe o situație de comunicare din care lipsește receptorul real, destinatarul mesajului, cel care decodifică și reacționează/răspunde. Eventualul cititor nu mai este luat în calcul, nu se mai scrie pentru a-i crea lui o emoție estetică, dar nici pentru sine nu se scrie, pentru că Sterian Vicol nu are veleități egolare. Conștient că la capătul celălalt al canalului de transmisie nu se află nimeni, poetul ar putea trece la soliloc, așa cum se proceda în poezia pe nedrept numită azi „veche” (cu sensul peiorativ de inactuală, demodată etc.); nu se trece pentru că, prin contaminare cu limbajul psihologiei, teoria literară modernă a asimilat dedublarea ca modalitate de a rezolva lipsa potențialului cititor. Ca urmare, poetul scrie pentru sine și ocupă ambii poli ai situației de comunicare, devenind și emițător de mesaj, și receptor. Poemul luat ca mesaj nu numai că nu se mai supune vreunei reguli retorice, dar nici măcar coerența și inteligibilitatea n-o mai urmărește, starea de impas implicând modificări ale legăturii dintre semnificat și semnificat. Are loc o ruptură la nivelul codului lingvistic, care afectează însuși caracterul arbitrar al limbajului.



Cel care citește versurile: „Eu trăgând corabia/ jumătate de cer într-o tăietură/de deal cât o răpă subțire în/ care ne-ngropăm pe rând” (**Vișină putredă**) înțelege, înainte de toate, că sistemele de referință nu mai coincid, că „tăietura de deal cât o răpă subțire” nu mai trebuie percepută figurativ și cu sensul ei de bază, întrucât poetul construiește enunțuri în limbaj propriu, unde încărcătura semantică a cuvintelor este total diferită.

Volumul nu continuă pe aceeași linie, ci aduce în ecuație dragostea, ca motiv poetic, și un destinatar - iubita. Adresarea este directă: „Aștept (degeaba m-am jurat/ că nu mai scriu poeme/ despre tine), e ora, ora fixă ca un cui/ bătut în crucea de salcâm./ Și iată, sângele-mi primește/ primele rafale ale mașinii de scris:/ «Jur să nu mai scriu/ poeme despre tine!»” (**Rafale**). Accentul se deplasează de pe conținutul mesajului pe contextul în care este realizat, scrisul despre scris și visul în vis presupunând efortul de a asănda ceea ce este evident și dramatic: „Am visat cum scriam/ jet de maci pe corpul copilei// Am scris cum visam/ jet de maci pe gura poetului// Am visat și-am scris/ Am scris și-am visat// jet de maci de două ori/ Nu se poate, nu se mai poate!” (**Jet de maci**).

Sterian Vicol procedează la o diviziune multiplă a spațiului, reprezentându-l sub formă de zone („celele spațiale” din pictură) care nu comunică între ele și în care motricitatea și succesiunea temporală sunt lipsite de importanță: „Cum așteptam vântul să-mi/ cutreiere pădurile de până/ la tine, vălătuci de fum/ bandajau ochii

Recviem pentru o iubire blestemată



valeria manta-tăicuțu

jivinelor/ din câmp, căutând cuibarele/ de ciocârlii și urmele tale”. Între suprafețele orizontale (câmpul) și pădurile construite pe verticală există o zonă de tranziție, a nevăzului, a așteptării oarbe, a căutării cuibului, deci a spațiului securizant, pierdut ireversibil. Experiența mentală și fictivă a lui Orfeu rămas fără Euridice este una a tăcerii, a timpului care-și pierde caracterul convențional/ terestru și devine timp sacru („Cum uitaseam și timpul, amiază-și/ dezumflase zepelinul în care/ plângea pruncul Mariei!”), pentru ca, aproape neașteptat, zonele spațiale să fie puse în relație, prin apariția ferestrei. Golul acestei ferestre este semnul clar al imposibilității de a ajunge la reprezentarea spațiului continuu, infinit: dincolo de fereastră este vidul, moartea prefigurată prin transformarea corpului de carne și sânge în obiect: „Atunci, brusc, ți-am văzut/ trupul în golul unei ferestre/ ca o sculptură umedă pusă/ la uscat într-o ramă de/ salcâm american” (**Rama de salcâm american**). Pe de altă parte, schimbarea lui „eu” cu „el” nu modifică reflexivitatea mesajului, așa cum nici vorbirea despre sine ca despre un altul (ca-n „**Melancolia**” **eminesciană** - „Cine-i acel ce-mi spune povestea pe de rost/ De-mi țin la el urechea...”) nu rezolvă nevoia de a se detașa de propria suferință: „tot mai scrie versuri sterian/ despre domnișoara cucută/ de-atâtea excese durerea-i/ prăbușită ca un înger de vultur/ rupt de iarba în care-a căzut” (**Domnișoara Cucută**). Scrisul rămâne catharsis, terapie prin arta cuvântului, iar tentativele de a ocoli acest adevăr seamănă cu atitudinea superstițioasă de a nu pronunța numele răului, pentru a nu-i orienta forța spre tine: „Toate rândunelele ooo căzute din cer/ cară în ciocuri manuscrisele mele/ către tine, sigilate cu cețuri curgând/ până la coapsele tale” (**Fotografie**). Obsesia iubirii ucide purifică spațiul imaginar și devine criteriu unic de ordonare a elementelor, inclusiv a celor aduse la suprafață de memoria involuntară: „În Râpa Zbancului, vai, în râpa/ unde copiele! copilandrele își/ ștergeau sângele cu frunze de salcâm./ de altor, de bursture, uneori chiar/ cu floarea de cucută (trupușorul lor./ unghiul și punctul, triunghiul, toată/ geometria grădinii și cărarea deschind/ pădurea de oțetari, vai, erau, pur și simplu, ca o lecție deschisă./ curată ca lumânărica Domnului!)...// Când m-am pierdut pe-o stradă/ Dintr-o singură piatră, să caut/ sălbăticiunile din Poezie, mi-am/ strigat că de râpă se duce totul/ tu și cu mine aiurea, pe cărarea/ strănsă colac, sugrumată de/ colții de lup ai iernii...// Și-mi răsare, deodată, fata cu/ sprâncenele două rândunele, fata/ morarului din Săpeni, cu fetia ruptă/ de Alistir văcarul satului, cum/ strângea filele cărților risipite/ cu mâinile ei de trandafir sălbatic./ foaie cu foaie, plângând biblioteca/ ei și a lumii din Râpa Zbancului!// În Râpa Zbancului, vai, în ochiul/ izvoarelor câte mai sunt, norii/ șterg umbrele fecioarelor odată cu/ literele din cărțile care demult/ nu mai sunt! și lumânărica Domnului!” (**Râpa Zbancului**). Violența scenei rememorate și atitudinea exclamativ-retorică a martorului se diluează prin aducerea în plaja narativă a norilor, care, împreună cu verbul „a șterge” reluat simetric (inițial „copiele-copilandrele își ștergeau sângele”, iar în final „norii/ șterg umbrele-fecioarelor odată cu literele”) leagă două obsesii, cea a iubirii pierdute și cea a scrisului care nu mai poate echilibra universul. Plângerea este conotată ca neputință, sălbăticiunile din Poezie nu se mai supun celui care le caută imaginându-și-le altfel decât sunt, astfel că în câmpul lexical intră verbe care trimit la risipire, ruptură și moarte.

Anumite simboluri din lirica tradițională (umbra, vânătoarea, cântecul) sunt resemantizate din perspectivă modernă; vânătoarea are dublă conotație (iubire/ moarte), dar își pierde valoarea de drum inițiativ, transformându-se în negație a

sacralui; „Nu sunt cel din urmă iubit/ care-annoptat în casa păzită/ de-un șarpe.../ Străin voi fi-ntr-o zi că prea/ sunt azi, așa, precum la mine-acasă./ prea adânc te uiți în palma mea./ la drumurile fluturând prin lume./ prea îmi umblă muntele prin trup/ deschizându-mi rana nunții care-a fost” (**Vânătoare nocturnă**).

O parte din poemele incluse în volum sunt scrise cam în stilul liricii actuale, totuși fără a cădere în biologic și-n poezia „utilitaristă”, cea supusă legilor economiei de piață și „marketingului”; temele sunt aceleași: noncomunicarea, vidul, desacralizarea, alienarea, nevoia cului empiric de a-i lua locul celui poetic, înlocuirea spiritualității cu o focalizare pe carnal și pe funcțiile organismului („sângele”, de exemplu, apare în cele mai surprinzătoare contexte poetice); se mai păstrează însă un rafinament al expresiei, pentru că, structural, Sterian Vicol este un elegiac care nu și-a pierdut în totalitate romantismul și gustul pentru metaforă: „Jucam la zar femeii cu trup de șarpe./ Verigi de-argint sunau pe gleznelor subțiri./ Sub geamuri, alte mâini plângeau pe harpe/ Și umbre de corăbii sângerău în trandafiri - // Azi, adăugându-mi noaptea, pe veci m-adaug ei./ Cireșul înflorit erai, cu lună în cercei./ pe dealul care, vai, mă știe pe de rost!// Vănam ce nimeni, nicicând nu mai vânează./ Foamea însăși ruptă din foamea cea dintâi./ Cu arcul sângelui vănam într-o demult, amiază./ Amiază unui cântec în care să rămâi”) (**Cireș înflorit**).

cronica literară

Fastul, construcțiile livrești și un anume echilibru de tip clasic îl apropie pe Sterian Vicol de AL. Philippide, deși el pare a se încadra mai degrabă în categoria elegiacilor cu trăire autentică decât în cea a mesteșugurilor: „ai fost cât o cămașă: păcatul/ L-ai destrămat pân-la ultima beție./ Dacă mai continuam, ca soldatul/ Din tine, rupeam câte-o poezie - // Fiindcă floarea care-a fost nu/ Mai doare fiindcă prea a durut./ Tu, calcând-o către mine, chiar tu/ Musti îngerul, cui, în sărut? // mai grele decât sunt, mai grele/ decât argintu-mpletit într-o bluză./ Sunt zilele strângând între ele/ Oglinda aceea care acuză - // ...O dâră de sânge, linsă de-un câine/ e mai subțire, se pare, când vrei/ Când sorbi alcoolul iubirii de mâine/ Trup și cămașă-s din floare de tei” (**Cămașă din floare de tei**).

Pentru titlul volumului, Sterian Vicol a ales două cuvinte care, prin alăturare, explicitează o stare de spirit; în loc de **Norul și inima**, putea la fel de bine să scrie „recviem pentru o iubire blestemată”, pentru că sensul, în contextul creat, ar fi fost același. Argumentul îl oferă poate cea mai emoționantă din poeziile incluse în volum: „Ea doarme cu nichita și nu mi-e teamă/ nici rușine să le port de grijă să se/ nască a doua oară viața mea tăind/ munții și pădurile carnea stampilată/ de orgiile valpurgice -/ De când n-a mai dormit, doamne, nichita/ c-o fată subțire cât o crenguță de/ alun când în munții lumii răuri plâng/ cu genunchii ei violați (atunci) când/ va veni nichita la nunta ei/ care a și fost!/ (două măști de copii abstrați/ genunchii ei mușcați de vărcolaci) // Numai eu sub pătura cea verde dorm ca/ un soldat dezertor nichita/ în timp ce noaptea se rostogolesc/ muzici pe trotuare în timp ce...// Poezia și rochia ei de mireasă./ gemete, înfășoară manuscrisul nichita/ cu vocale și consoane oligofrene./ oligominerale, hăt, departe în munți”.

Romanul de larg consum, arta supraviețuirii



geo vasile

După debutul editorial târziu, în 1993, cu **Sonată pentru acordeon**, Radu Aldulescu dă la iveală romanul **Amantul Colivăresei** (1994), cărui îi va urma **Istoria eroilor unui ținut de verdeță și răcoare** (1997), carte calificată de Mihai Zamfir drept „reprezentarea-unică și exemplară în literatura noastră a Revoluției din decembrie 1989”. Terminat în 2001, romanul **Proorocii Ierusalimului** apare în „ediție definitivă” (Editura Corint, 2006, 423 p.) cu o prefață a eseistului lusitanist mai sus amintit.

În ciuda titlului, romanul nu are nimic sacru, ci, împotriva, abundă în teme profane, uneori atât de profane încât, dacă ar exista obligația legală și pentru cărți, el ar trebui să poarte mențiunea „nerecomandat minorilor”, mai ales datorită unor scene violente de sodomie, sadism, omucidere, dar și unor expresii fără perdea, tipice pentru interlopi, eventual țigani. În rest, cartea este de un realism copleșitor, cu o tipologie amintind de Dickens, Eugène Sue, Balzac și prin unanimismul sau interferența vocilor, senzațiilor și reacțiilor, de Faulkner. Romanul acoperă ultimii

galaxia cărților

noștri cincisprezece ani de istorie (inclusiv mandatul lui Emil C.) și se desfășoară în București, la țară, dar și în Germania și Franța. Este o frescă a cotidianului anost și a disperării aferente, mai ales pentru protagonistul Doru (purtătorul de cuvânt al autorului), dar și o evadare din ambiante asfixiante și fără viitor în aventuri de tip infractional și internațional, exponenții acestora fiind Edi (fratele lui Doru), Burhuși, Marta, în complicitate cu afaceriști imunzi din țară, tip Opreșcu, șansar de mașini străine furate în Occident și de loturi de copii (băieți, de obicei, fugiți din orfelinate, și aurolici) ținuți în „cantonaмент” pentru a fi livrați, la cerere, pentru rețelele din Frankfurt și Paris. Edi, cu reflexe sigure de manglitor de mașini în România, fuge prin '85 în Germania, devine cetățean german prin căsătorie cu o mai vârstnică Else, de care îl va despărți o amantă româno-germană, Marta. După o eventuală lună de miere cu mai tână concubină, Edi (un soi de ninja viking) îi aplică corecții dure, ținând-o în șah sau la distanță, chemând-o doar atunci când va avea nevoie s-o distribuie în rol de supraveghetore a băiețelot sosiți din România, pentru a fi trimiși la produs, la cerșit adică, și apoi oferii cu ora, mai cu seamă la Paris, pedofililor din Port Dauphin.

Așa se face că Ierusalim, un băiat de la țară (care avea deja o experiență de fugit de-acasă prin Gara de Nord și diverse canale), împreună cu doi aurolici, Robert și Claudiu, sunt exportati (mai întâi la Frankfurt) și dați pe mâna celor doi șpanani Edi și Burhuși, ex-camarad de pușcărie cu acesta în țară), dar mai ales a Martei, extremistă cu puseuri de sadism ucigaș, zisă mămica, patologică de jos până-n gingii, gata să-și provoace orgasme, masturbându-i pe băieți, posedată de crize comițiale sau catalepsii.

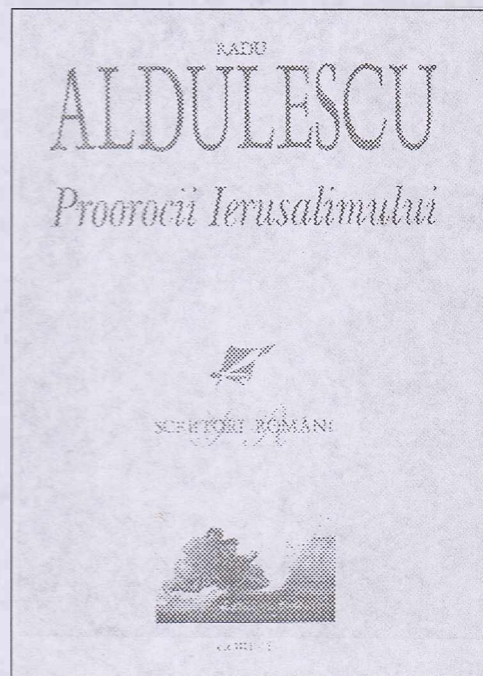
Avem, așadar, romanul lui Ierusalim, personaj-cheie, versatil, uns de mic cu toate alifiile, cât că va fi nevoit să se ofere pederăștilor pentru a supraviețui. Versat în relațiile cu adulții, plin de supă, de o ipocrizie frustă, primitivă, în care pășina o notă de sinceritate, Ierusalim va ajunge la apogeu prin cariera pariziană, mai precis o dată

cu abordarea unui client neobișnuit, zis Marchizul, nu altul decât nepotul lui Toulouse-Lautrec, moștenitor al unei averi considerabile și interpret pasionat al lui Chopin. Tonalitatea caricatural-grotescă în care romancierul excelează, nu-l ocolește nici pe blândul Frédéric, el fiind văzut de Ierusalim ca un armăsar nărăvaș, mic și burtoș, cu un bust de hopa-mitică și aer de paiață, un copil travestit, ce mai, ca tovarășii lui de cerșeală și buzunăreală. Fapt e că cei doi se înțeleg de minune, deși nu se știe în ce limbă, drept care în somptuosul apartament tapetat cu vertiginose tablouri de desfrâu din alt veac au loc scene de felație și apoi de coit în stil pederast, relatate cu lux de amănunte, ca în orice roman de consum curent. După 11 ani de stat în străinătate, Ierusalim se întoarce sub altă identitate, fiindcă e dat în urmărire generală sub învinuirea de omor (îi tăiasse beregata marchizului, mai ceva ca în **Twin Peaks**). Mobilul crimei: fără, dacă excludem faptul că Frédéric este terminat, bolnav terminal, fără bani, și în plus suferă de sindromul Stockholm, o victimă care-și iubește călăul. Ierusalim se-ntoarce, cum spuneam, sub alt nume, și dă de Doru, spre a-i povesti prin ce-a trecut, care Doru are și el romanul lui. Fusese împușcat cu alice de masești în septembrie '90, în fața palatului Cotroceni, de unde și invectiva politică adusă în afurisenie profetică și escatologică. Delirul religios al unui personaj numit Nojiță (tatăl lui Ierusalim) este molipsitor, așa se explică imboldul lui Doru de a-i vitupera pe proorocii mincinoși. Trecerea de la prozaicul descriptiv la tonul duhovnicesc este extrem de firească și bună conducătoare de efecte. Soț absentist, Doru lucrează după 1990 la Rotativa de la „Universul”, mai mult ca să-și ia în fiecare dimineață o desăgă plină de „cinzeciuri” (ziare și reviste) spre a-și alimenta chentela de la tarabe. Când are cu cine vorbi (vezi fata cu profil gotic, Viviana), prinde curaj și bate câmpii cu grația și rigoarea îndrăgostitului. Fapt e că Viviana îl acceptă ca partener, găzduindu-l, drept care Doru nu mai dă pe-acasă, făcând pe soții acesteia, tot așa cum făcuse de-a lungul timpului pe zidarul, buldozeristul, pe revoluționarul anticomunist, pe tipograful, pe salahorul, tot într-o așteptare și-o nedezmăntită tânjire a animalului și a artistului care se pretindea, într-un balamuc de măști de carnaval grotesc, în care de bună voie intrase ca să se piardă pe sine, împins de la spate de spaimă și sila și mizeria care fierbeau în el”. Această viziune despre sine și lumea românească a personajului nu este străină de dezamăgirea profundă care hrănește cărțile lui Radu Aldulescu, și nici de estetica sa narativă (vezi p. 153). Doru, intrat pe mâna unei soațe posesive, cam țigancă și castratoare, duce un război moșnit în contra infernului conjugal, din care când și când se retrage, spre a se întoarce tocmai când Magdalena, expertă în monologuri, precum personajul lui Joyce, Molly, rămăsese gravidă, prilej pentru autor de a descrie viața fătului înainte și după naștere, precum și climatul de la maternitate, totul în culori expresioniste. În cele mai bune roluri secundare joacă Rebeca (povestea unei vieți) și doamna Clara, o întruchipare a decrepitudinii cu complicații de perversitate.

Originalitatea lui Radu Aldulescu rezidă totuși în culorile și verbele promiscuității care continuă să fie trăsătura predominantă a societății românești, începând cu interioarele proletare de oameni sărmani, expresurile cu autoservire, solzii de rapăn de pe picioarele unei bade de la țară, și sfârșind cu amalgamul etnic și social de țărani parveniți, români pe jumătate țigăniți sau invers, locuitori ai mahalalelor istorice ale Capitalei, ca să nu mai vorbim de sărăcia de ev mediu a rudelor sărace de la țară sau de buticari,

proxeneți, curve, șomeri, muncitori (Magdalena este bobinatoare, Rebeca este sudoriță) și moravurile lor.

Reproșându-i autorului ticul verbal *drept pentru care*, dar și greșelile de gramatică și lexicale din inserțiile de limbă franceză (redactorul de carte n-a remarcat?), vom observa că toate personajele au o poreclă, un sinonim, zoomorf (iepuș, insectă, pinguin șontorog, târfa aia de șobolancă) mai respingătoare fiind Burhuși, mafiotul burtoș cu telemobil la brâu și narpalac din păr de câmilă, expert în măscări și injurii pe bază de organe genitale, și nașa Gica în călduri, ce nu-și refuză o scenă de sex la granița animalității cu Doru, nu-i așa, animal și artist. Meseriaș în stilul oral este zisul Culae ce are și ticuri verbale atașante („- le lumea amărâtă bre”), dar și absurde („Mă vait că...”). Cât de departe sunt personajele lui Radu Aldulescu de cele ale lui Thomas Mann, să zicem, tocmai prin oralitatea expresiei, agresivă, dezamățată, pe cât de agramată, pe-atât de firească! Numitul Nojiță însă, alcoolic convins, face ce face și o dă pe limba profeților biblici, un delir aproape parodic, aproape serios, oricum o altă performanță de dicțiune a romancierului, tip „Ierusalime, Ierusalime, ce mi-ai făcut tu mie?” Într-un elan



bisericos de zile mari (*imitatio Christi*), Nojiță își înfierează pe prooroci și pe preoți, preconizând că „calea lor va fi lunecoasă și întunecoasă”. De la acest personaj provine și titlul romanului, căci zice beivul ce va arde în propria casă în flăcări: „În proorocii Ierusalimului am văzut grozăviile mari. Sunt preacurvari, trăiesc în minciună (...). Căci prin proorocii Ierusalimului s-a răspândit nelegiuirea în toată țara...”

Gura păcătosului adevăr grăiește.

Ca orice romancier serios, Radu Aldulescu știe arta monologului interior și a confesiunii, dar mai ales arta dozării lor. Una din strategiile narative este fractura relațiilor obiective a naratorului, spre a face loc intervenției directe a personajului, de obicei injurioase. De mai multe ori planurile epice se suprapun, vocile narative se interferează (în mintea Magdalenei, de pildă), preluându-și una de la alta vorba, ajungându-se până la bruiaj, pe măsura haosului vieții. Admirabil mi se pare limbajul prefăcătoriei celor trei copii față-n față cu geambașii și proxeneții lor, dar și față de clienți; arta supraviețuirii înseamnă și darul de a mima cu ușurință plăcerea extazului, naivitatea, neșinarea sau rușinea. Structură epică solidă, romanul lui Radu Aldulescu validează un talent generator de personaje și scene vivante memorabile, sarcasmul și profetia la Savonarola caracterizând acest recent roman, tipărit în condiții sărbătorești.



alexandru george

În pragul unui sfârșit

A cum vreo lună a avut loc o șezătoare literară în amfiteatrul Colegiului Național „Gh. Lazăr” din București, prilejuită de reeditarea unei secțiuni în *Istoria literaturii române - începuturile literaturii artistice*, iscălită de Șerban Cioculescu în 1944, de data aceasta detașată de celelalte două acțiuni: *Junimea* de T. Vianu și *Stetismul* de Vladimir Streinu. Cum un mare merit am avut și eu (faptul fiindu-mi chiar recunoscut deschis), voi spune că ideea m-a sugerat-o cu stăruință directorului Editurii Bibliotheca din Târgoviște, profesorul Mihai Ștan, ba chiar și lui Barbu Cioculescu, în care mi-am permis să arunc o săgeată, afirmând că mă ocupă cu o generozitate infinită și cu atenție meticuloasă - poate depășind-o chiar pe cea a lui Perpessicius - de o puzderie de cărți și autori, dar îi neglijează pe doi foarte importanți: Șerban și Barbu Cioculescu însuși. Am fost, șadar, fericit să-mi probez și cu fericita ocazie ocazia mea de „demolator” (mult vânturată și trucidată mă privește de tot felul de nerozi și ignoranți care nu m-au citit, dar vorbesc despre mine). Dar, mai ales, pe cea inversă: de descoperitor și valorificator de scrieri necunoscute, de probleme discutabile, de amănunte ignorate semnificative. Grație direcției școlii și specialei iligențe a istoricului literar N. Scurtu, profesor coloro, s-a organizat o adevărată „șezătoare”, Barbu Cioculescu fiind fost elev al liceului și fiind mult solicitat să evoce fapte și figuri cunoscute de dascăli și elevi. Încât tema centrală s-a cam pierdut, deși era de maxim interes pentru lecturii dedicați literelor în viitorul lor imediat și mai depărtat.

opinii

... Dar cartea, așa cum se înfățișează ea, nu e un simplu fragment, ci o istorie a epocii deschise de primele contacte cu Romanticismul european, pe care autorul le-a considerat un prag în evoluția literaturii noastre, eliminându-le pe C. Conachi și Iancu Văcărescu („clasicii de drept necitiți”, se rostește cam sever autorul) tabloul reducându-se la 15 figuri de importanță certă, dispuse în ordine cronologică, dar fiindu-se și seama de centrul de greutate al operei și acțiunii. Este criteriul cel mai logic cât privește pe un Heliade, pe Gr. Alexandrescu sau D. Bolintineanu, dar nu și în cazul lui I. Ghica, scos din cadrele generației sale evident '48-iste) și lăsat în fond afară, deoarece tomul secund al *Istoriei...* n-a mai avut apăsarea. Tot la sugestia mea s-a luat textul despre autorul *Scrisorilor către V. Alecsandri* în tratatul academic, unde Șerban Cioculescu s-a înfățișase medalionul „schizant însă puțin diferit” de abordarea mai șocantă, aplicată celorlalți în versiunea 1944.

Actualul volum (eu i-aș fi zis, mai potrivit cu conținutul, *Începuturile literaturii artistice*) este indiscutabil o remarcabilă realizare a istoriografiei noastre, dar mai ales a criticii și nimeni dintre cei dedicați figurilor curinse acolo nu va putea să o ignore - deși a mai făcut-o în anii ce s-au scurs de la prima ediție. *Istoria...* a fost redactată la îndemnul și cu sprijinul ministrului Educației naționale, Ion Petrovici, și mulți au văzut o replică la monumentală, derutantă și haotică *Istorie...* a lui G. Călinescu (s-a spus mai ales că filosoful și literatul destul de maltratat în paginile ei a ținut să o anihileze prin noua versiune istoriografică în care s-au angajat trei figuri de maxim relief în materie. În *Prefața* sa, Barbu Cioculescu dă mănuntele necesare informând cititorii asupra unor lucruri care n-au putut fi spuse în comunism, așa că nu mai insist.)

Or, dacă eu dintotdeauna am văzut în sec-

țiunea redactată de Șerban Cioculescu un text detașabil de rest (am sugerat pe vremuri conducerii Editurii Bibliotheca pentru toți să-i propună autorului, aflat în viață, această nouă și necesară difuzare a ceea ce a apărut abia azi), faptul s-a datorat și defectului de alcătuire a versiunii „în trei” din 1944: autorii lor par a nu se fi pus de acord asupra muncii lor. T. Vianu scriind un foarte încheiat capitol vast despre *Junimea*, dar cu referire și la „adversarii” și „aliații” acesteia, ceea ce ceilalți n-au făcut, iar Vladimir Streinu o secțiune trunchiată, parcă neterminată despre *Estetismul* redus la Macedonski. După acest eșec, rămâne, ca și din proiectul lui Călinescu, o sumă de foarte prețioase judecăți critice, de caracterizări pregnante, de sugestii pentru viitoare interpretări.

Dar mai e o chestiune ce trebuie semnalată și ea într-altminteri gravă, căci privește criza istoriografiei literare românești în etapa ei post-lovinesciană, ultima de dinainte de comunism. Ceea ce lasă ea surprins mai ales în cazul lui Cioculescu este selecția drastică, severitatea neobișnuită în astfel de întreprinderi; istoriograful nu reține decât 15 personalități scriitoricești pentru o perioadă de aproape o jumătate de veac, cei omiși fiind abia pomeniți de ceilalți doi co-autori! Oricine va recunoaște spiritul junimist al acestui masacu pe care nu discipolul lui Maiorescu, ministrul patron, l-a impus lui Cioculescu. Din *Istoria...* celor trei sunt eliminați toți scriitorii minori contemporani cu marile figuri cam până pe la 1870. „Cantonate într-un mediu literar în devenire (poate în formare! - A.G.) ca acela dintre 1830 și 1867, istoriile noastre literare, explică Cioculescu, zăbovesc de obicei asupra figurilor de dimensiuni mai curând culturale, care și-au asumat rolul de îndrumători. făcând «ocasional și literatură»” (p. 14). Dar cine să fie acestea? Kogălniceanu sau Russo, cărora li se dedică totuși pagini substanțiale, fixându-le locul cuvenit?

Adevăratele victime ale acestei reducții sunt însă în mod mai cert „venerabilele grămizi de moloz” la care s-ar găsi cu oarecare ingeniozitate „crampeie de versuri sau de proză citabile, ca acele cartușe de pe cărămizile ruinelor romane, din care se păstrează inscripția”. Aceștia nu pot fi decât scriitorii din generația intermediară de la G. Sion (astăzi recunoscut ca un notabil memorialist, nu mult mai prejos de I. Ghica, apoi fratele acestuia, Pantazi, Nicolescu, Sibleanu și desigur Radu Ionescu, încă nerelevat ca autor al romanului *Catastiful amorului*, dar interesant ca teoretician estetic. Unii poeți secerati prematur, după ce abia trecuseră de 30 de ani, ar fi dat altă configurație *Noii direcții* junimiste sau mai sigur ar fi descurajat-o să se producă, căci, excepționd geniul eminescian vădit după '87, niciunul dintre ei nu ar fi apărut strivit de cei propuși de Maiorescu.

Severitatea aceasta nu e împărtășită de T. Vianu în secțiunea sa, căci el îi înregistrează cu de-tule recunoașteri pe Iacob Negruzzi sau pe N. Gane, dar și pe Th. Rosetti, pe puțideolog și pe P.P. Carp sau A.D. Xenopol, două personalități de anvergură intelectuală dar nu creatori în câmpul artistic. Dar, sigur, ea ar fi fost împărtășită de Pompiliu Constantinescu, autor printre altele a unui volum de *Figuri literare* în care coincidențele de apreciere cu colegul său cu doar un an mai tânăr, sunt frapante.

În schimb, în textul lui Cioculescu se simte

dezaprobarea abia învăluită cu care privește marea *Istorie...* lui G. Călinescu și care-i inspirase cu numai doi mai înainte (în „Revista română”, I, nr. 3-6, 1941) o amplă analiză pe care eu o socotesc o capodoperă a întregii sale acțiuni de publicist). Acolo îi reproșase cu toată dreptatea talentul portretistic înclinat spre caricatură, insistența în anecdotic și pitoresc, subiectivismul acut și capricios, dezzechilibrul părților componente, tratarea diferențiată. Or, Cioculescu nu trebuia să-și urmeze decât propriile-i înclinații pentru a ocoli toate aceste devieri: stilul său e sobru, niciodată sec, dar fără pretenția de a face stil, metaforele (conclusive de obicei la E. Lovinescu) și supraabundente la G. Călinescu lipsesc cu totul. Sentințele lui sunt date drept constatări, nu sugerate mai mult pe cale artistică, precum la Călinescu, în urma unor analize critice, nu a unei inspirații de primă lectură.

Dar *Istoria literaturii române moderne*, I, 1944, mai pune și o problemă de ordin istoric, fiind o realizare de sfârșit, dacă nu vrem să-i zicem supremă a criticii și istoriografiei românești în perioada ei liberă: o bună parte din critica românească s-a întors în ultimii ani către trecut, după ce fusese marcată inițial de foiletism. Șerban Cioculescu, încă din 1922, dar și Vladimir Streinu, Pompiliu Constantinescu, mai târziu Oct. Șuluțiu, dar și G. Călinescu (cu toate protestele sale ulterioare), în fine T. Vianu, au făcut critică de întâmpinare, cu atenție specială asupra erupției creatoare care le-a marcat tinerețea. Abia mai târziu se îndreaptă spre „clasicii”, așa cum fuseseră numiți scriitorii notabili ai secolului precedent. (Nu am omis cazul lui Perpessicius, care până să se revele pasiunea pentru Eminescu, 1939, a fost poate cel mai harnic și competent ziarist literar aproape două decenii.)

Or, toți aceștia aveau sub ochi marele model al lui E. Lovinescu, dar fuseseră determinați în bună măsură de învățământul, la București, dominat de M. Dragomirescu, un gânditor și îndrumător estetic orientat spre cu totul altceva decât dezgroparea trecutului și istorismul literar. Mirajul „capodoperei” îl făcea să reducă trecutul la câteva figuri (Gr. Alexandrescu, M. Eminescu, I.L. Caragiale) și la câțiva scriitori apropiați care se puteau număra pe degetele unei singure mâini. Criticii afirmați mai ales după primul sfert de veac al literaturii recente au descoperit trecutul prin lectură proprie și prin liberul examen. Ș. Cioculescu urmase franceza, ca și Vladimir Streinu, G. Călinescu italiana și părea să devină un specialist în materie; or, el a deplâns orientarea să-i zicem „fenomenologică” a profesorului M. Dragomirescu, elogiindu-l pe adevăratul său dascăl, Ramiro Ortiz.

O influență bine stabilită în cazul Perpessicius exercita Ov. Densusianu, al cărui foarte rezumativ curs *Literatura română modernă* se editează abia în 1923, cursul lui G. Ibrăileanu, cu aceeași temă circulând doar sub formă litografiată.

... Și totuși, chiar și această *Istorie a literaturii române moderne*, I, este o carte „de generație”, marcând un moment istoric și, cu toate defectele de alcătuire și cu tot finalul ei abrupt, este o operă, o realizare concludivă în pragul unei tragedii.

La 65 de ani

Cum urcă-n termometre dimineța
și-n vasele comunicante ceața
cum ființa-ți cere-n fiecare clipă
dreptul ei firesc la o aripă
cum adâncit în visuri și regrete
te stingi încet în colțuri de perete
și răsplătești cu truda ta o lume
infamă și necunoscută
cum trista risipire din potire
revarsă seul sfârâind în șire
porunci și rugăciuni nemilostive
așa se-adună visele în stive
și se clădesc năluci și idealuri
ce le-ai avut cândva pe dealuri
una peste alta sar concluzii
și prinde ele prea multe confuzii
înfățișând o lume coerentă
atomi desperecheați de veșnicie
și stele fixe-n colivie
pe toate le-ai iubit de mic - se știe
și ți-ai redus viața la simbrie
și te-ai ales cu praful de pe tobă
tot lunecând în via garderobă
a cerului împodobit cu stele
de lacrima îndepărtării mele.

Filozofi clandestini în oraș

Filozofi clandestini în oraș
înpăimântând lumea cu visele lor
originile netrăite ale veacului
originea trupului lor
durata de-a te fi născut
dintr-o altă durată mai mare
au spicele de grâu melancolii
ce cad arse pe cărare
morții vorbesc în sicriu
tații copiii și-i ceartă
nu mai e bună de nimic
lumea aceasta deșartă
scriu cu pene de înger moi
dialectica vagă
nici un concept nu poate visa
lumea întregă.

Inul

Cum nu se simte inul singur
în câmp de seara semănat
floarea-i albastră până urcă
spre nori, deja a înnoptat

plăpânda sevă se răscoală
îi trece liniștea prin grai

pune cămașa și visează
credința toată, numai pai

și liniștea îi e poruncă
din ea va răsări alt chip
cum din credința ce-l subjugă
o stalactită-a-ncremenit

și bucuria ce-l străbate
e desfătarea altor zări
lăsați să cugete la soartă
nu-l amărăți cu întrebări!

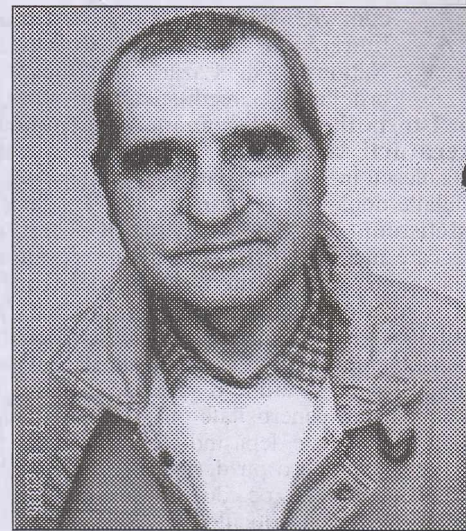
Trist

Trist
Tristan și Isolda
Tristan D'A Cunha
Triest
trestie a tristeții seara
tristissima noctis imago
cugetătoare și albă linie
orizonturi se mișcă în vacanță
și trag la mal barca naufragiaților
opere nescrise
rostite doar
la răspântii
dumnezeu umblă prin copita calului
prin stomacul meu gol și pune de foc
face o mămăligă
gătește un pui
omoaară-n dreapta și-n stânga
doar mie îmi cere să nu ucid
să nu fur
să nu fac asta și aia
trist
tristissima noctis imago...

Căderea fructelor

Căderea fructelor de nimeră înpinse
în spatele lor generații de pomi
necunoscându-și părinții
dau drumul roadelor
să cadă din nori

nu numai că aș mânca din miezul lor
ba chiar le-aș cerceta la microscop
să văd
ascunzișurile
tainele
din ce petale a provenit un conținut
atât de luminos
ca miezul de soare
să văd în care ram se varsă
așa pluvială



gavril moldovan

Geneză

Amiezi aduse de poștași în plic
în zare nu zărești nimic
nici umbră, nici lumini, nici apă
să poată viața undeva să-nceapă
chiar la-nceput a fost un timp
când nu trecuse nici un anotimp
toate erau într-o găoace albă
de unde-apoi se desfăceau în grabă
luau teren, le-nșuflețea-un avânt
monadele se desfăceau pe rând
lumea timidă se delopna
din mugurele care își ceda
alcătuirea altor deveniri
din urmă ajunse în posturi de miri
era atuncea dumnezeu poștaş
ce atuncea geneza pe imaș
din câteva celule și din lut
făcu tot ce astăzi este cunoscut
la om a încurcat puțin rețeta
creându-i goi pe Adam și Eva
apoi când filozofii s-au născut
s-au întrebat de unde-a luat lut
căci dumnezeu în toate cunoscutul
nu ne-a transmis cum zămislit-a lutul
cu toate astea lumea progresa
a apărut mirată prima stea
își da cu ruj pe buze, chicotea
ca primii judecători de bacara

atunci, probabil, subsemnatul, eu
fiind un protoom, un fariseu
mă fariseam prin cosmos cum puteam
lumina primei stele o sugeam
dintr-o suzetă subalimentată
ce mi-o-ntindea răsând cerescul tată
căci ne prostise dându-ne viață
fără s-o cerem, o aveam în față.
S-a învărtit de multe ori planeta
până s-ajungă mama, spirocheta
să mă inunde cu povești și basme
să mă trimită - apoi la școli înalte.

Atâta timp cât nu ai o revistă pe care s-o conduci, nu ești decât un mestrel găzduit în diverse castele.

„Niciun om nu e ipocrit în plăcerile sale“, notează Camus. Dar ipocrizia însăși tinde a se absolvi în felul său, devenind o plăcere.

În cuplul lingușitor-lingușit, figura cea mai rea o face ultimul. Pe când lingușitorul are alibiul - imund, însă totuși un alibi! - al urmăririi viclene a unui interes, cel lingușit stă irevocabil sub semnul prostiei.

Orice pasișă implică, fie și inconștient, batjocura.

O perversitate a artei: tendința de-a copia realul. O perversitate a realului: tendința de-a copia arta.

Nu ne putem opri a respecta într-un fel ceea ce ne neliniștește, ne amenință, ne îngrozește. E un respect mut, dureros, o reflectare a demoniei în apa sufletească.

Oare neîmplinirea să fie forma ta de mântuire?

În definitiv, orice credință e un risc.

„Adevăratul mod de a scrie este să scrii așa cum traduci... Așa cum ai încerca să traduci un text nescris“ (Simone Weil).

Realitatea ucide iluziile, dar acestea n-o agrează, mulțumindu-se a o implora. Orice iluzie semnalează o civilizație superioară, nonviolentă, seafică: „Pentru că litera ucide iar duhul face viu“ (2 Corinteni, 3,6).

Îndoiala: o formă laică a smereniei.

Cititorul ideal al paginilor noastre n-ar putea fi decât Dumnezeu.

Uneori adevărul devine tendențios ca și minciuna.

Nu-l mai poți în-drepta făcându-l drept, ci doar strămbându-l în altă parte.

Destui trag nădejdi din aparența de amoralitate a realului, ca dintr-un joc de loterie.

Ceea ce s-a spus despre catedrala din Köln, a cărei construcție a durat 632 de ani, că atunci când ea va fi terminată va veni sfârșitul lumii, s-ar putea spune în legătură cu orice mare operă de artă, care dă simțământul perfecțiunii, un simțământ-limită, cu un substrat catastrofic.

Dacă nu se realizează nici măcar speranțele tale mici, modeste, cumiști, de ce să nu crezi, la urma urmei, în realizarea compensatoare a unei speranțe nebunești?

Obiectele neînsuflețite au și ele vârstele lor, aidoma oamenilor și celorlalte ființe vii. Vârste cu atât mai neliniștitoare cu cât sunt mai ascunse, mai derutante, mai greu de stabilit pe drumul comun și ireversibil către moarte.

Artă nespuse de complexă de-a te juca cu timpul

Diamantul și sticla șlefuită

Pentru paracontestarea la care te supune un răuvoitor, trebuie să ai față de el un dispreț atât de intens, încât se învecinează cu mila.

Gândirea în șoaptă, credea Gide, e o minciună. De fapt, orice reducere, renunțare, disciplină operate asupra ta însuși ce sunt altceva decât chipuri ale minciunii?

O morală a generațiilor: cauți pentru a fi, la rândul tău, căutat. Dacă unul din cele două momente nu se împlinește, lanțul se întrerupe dureros.

Câteodată e de ajuns să se ivească o singură lichea pentru a umili, în ochii tăi, o categorie profesională, o generație, o etnie etc.. De unde rezultă cât de reprezentativă poate fi licheaua.

„Trebuie să ne temem de cel ce se urăște pe sine, pentru că noi vom fi victimele furiei și răzbunării sale. Să fim atenți cum îl seducem pentru a-l aduce la dragostea lui de sine!“ (Nietzsche).

Dar dacă prostia e, asemenea răului, o simplă absență ontologică?

„Blestemul marilor spirite este mai plăcut lui Dumnezeu decât rugăciunea interesată a omului vulgar“ (Ernest Renan).

Totuși ai îmbătrânit. Citești și simți că nu mai poți primi. Scrii și simți că menirea ta e de-acum doar să dăruiești. Ești cuprins de egoismul paradoxal al generozității.

Îți amintești crâmpie de viață pe care le-ai uitat complet timp de ani, de zeci de ani, care vor cădea din nou în uitare cine știe până când, și-ți dai seama că, fără știrea ta, ele stau rânduie în tine aidoma unor obiecte pe rafturi. Așteaptă pe cineva. Pe tine te așteaptă, pe tine cel adevărat, deci complet, riguros alcătuit din toate trăirile sale în clipa când vei fi gata a te reintegra în ființă.

Nu te da pe mâna bufonului! Capcanele pe care ți le întinde sunt sinceritatea sentimentală și bunăvoința patetică, pe care le poate simula cu iscusință. Or, bufoneria e un vid moral care n-are ce mărturisi, n-are ce dăruia.

„Atunci când omul își pierde capacitatea și forțele de-a merge înainte, el începe să spună că a ajuns la țel“ (Lev Șestov).

Creația se compune din nedesăvârșiri desăvârșite.

Cel mai feroce complice al morții: memoria. Dacă n-am avea memorie, am muri mult mai împăcați.

Noutăți? Nimic deosebit în afara bățăilor pulsului, ale ceasului care-l imită fără jenă.



gheorghe grigorecu

Andrei Pleșu: un fel de Petre Roman transpus în domeniul culturii.

Pe cine negăm, cât negăm? Ne repezim la Paul Goma, dar îl cocoloșim pe Pleșu, tăcem în legătură cu Buzura, dar facem grimase echivoce când sunt puși în discuție Preda, Nichita, Sorescu etc. Prin regimul oportunist al negației, ne re-negăm.

Fără ethos, Dumnezeu ar fi un monstru, fără Dumnezeu, ethosul ar fi un monstru.

Duci o viață închisă, umilă și - poate - dumnezeiască, asemenea unei insecte.

Sunt uimit să constat cât de mult depinzi de cineva care te tratează cu dispreț.

Arghezi a caracterizat franceza drept „limba îngerilor“ Pentru mine, limba îngerilor e rusa, limba bunicii și a străbunicii mele, care m-au învățat iubirea, duioșia și mila.

memorii

Plantele și animalele, corespondentul „poeziei pure“, aspectul pur, „mal-larméean“ al vieții.

Oare cum și-l imaginează pe Dumnezeu o pisică, un fluture, o romaniță?

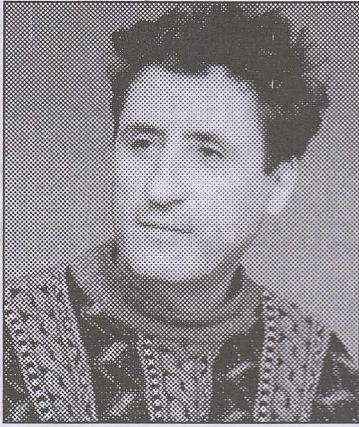
„Cine știe să plângă, știe să și nădăduiască. (Lev Șestov).

Somnul ca o imitație fără valoare a morții, precum o sticlă șlefuită pe lângă un diamant.

Mă simt în unele clipe precum o căruță încărcată cu felurite obiecte care, pe un drum plin de hârtoape, se ciocnesc între ele, producând un zgomot greu de suportat.

Să-ți percepi viața ca pe un text plin de greșeli, deocamdată fără erată.

Oare cât am putut evolua de când, copil de șase-șapte ani, întrebându-mă în sinea mea (iată că de pe atunci aveam mania problemelor „filosofice“!) în ce constă deosebirea dintre un „om mare“ și un „copil“, îmi răspundeam că în faptul că cel dintâi nu poate face tot ce dorește? Și pentru că mi se părea profund nedreaptă o atare soartă, mă legam ca, atunci când voi ajunge adult, să țopăi din când în când pe stradă, într-un picior, nepăsător la ce vor zice ceilalți...



Florin Logreșteanu

Despre stația din care urma să luăm tramvaiul spre tancodromul din Bălți nu știusem nimic până acum, spune Adnan. Orașul nostru este mic și bănuiam că toate traseele încep și se sfârșesc în Gara Centrală. De aici plecau tramvaiele autobuzele, troleiele și tot aici se afla și dispeceratul taximetrelor. În Gara Centrală puteai închiria biciclete cu ora sau cu ziua, dacă aveai chef să te transporti cu un astfel de vehicul, iar undeva, într-o fundătură, firma MEMORIAL punea la dispoziția celor rânduiți de ale firii o mașină deschisă, neagră, inscripționată cu sigle auri, frumos caligrafiate. Nici firma asta nu ducea lipsă de clienți... În sfârșit, Alma mi-a explicat că stația face parte dintr-un traseu special,

cerneală proaspătă

construit anume pentru militarii unității de tancuri din Bălți. Iar sălașul Hădăroaiei se învecinează cu tancodromul...

- Prin fratele meu, Godiam Themo, înalt ofițer în unitatea militară din Bălți, am aflat de singurul tramvai din oraș care circula „sub acoperire”, zice Alma. Adică este un tramvai militar în care oricine poate urca și coborî unde-i place, fără să-și plătească în vreun fel călătoria; nu se vând bilete și nu se oferă abonamente. Ar fi inutil: pentru militarii plătește Armata, iar civilii sunt neinteresați să folosească traseul. Este unul pe cât de lung, pe atât de plictisitor. În orice caz, la capătul drumului, îți promiți să-l uiți sau măcar să-l eviți altădată...

- Recunosc că stația cu pricina nu m-a impresionat în niciun fel, spune Adnan. Un adăpost din panouri de azbociment improviza o săliță de așteptare în care n-ar fi intrat, dacă s-ar fi înghesuit unii într-altii, mai mult de cinci-șase persoane. Am avut noroc că eram singurii și ne-am așezat comod pe băncuța din lemn așteptând să apară tramvaiul. După vreo zece minute, obiectul sosi, Dumnezeu știe de unde... L-am numit „obiect” fiindcă nu semăna nici pe departe cu un tramvai obișnuit. Vopsit în roșu carmin, făcea impresia unui hangar rudimentar retezat și fixat pe osii, amenințând să se prăbușească la o mișcare mai bruscă. Coviltirul caroseriei părea căabia se mai ține în șuruburi. Evident că am ezitat să urc într-o asemenea bizarerie. Iar când am ajuns în compartimentul vagonului, sentimentul că devenisem prizonierii unui cavou ambulat printre alți opt-zece câți afară înăuntru deveni copleșitor...

- Era singura modalitate de a ajunge cu un mijloc de transport la casa din Bălți a Hădăroaiei, adaugă Alma. Bunica trăia

Migrația mierlelor

departe de lume, într-o cocioabă din apropierea unității de tancuri. Un petec de pădure și o costișă argilooasă era tot ce-i mai rămăsese din fosta moșie expropriată de Armată pentru a construi tancodromul. Avea renumele de vrăjitoare pentru că moștenise de la mamă-sa datul în bobi și o grămadă de descântece; dar mai ales fiindcă citea în om ca-ntr-o carte... I-am povestit lui Adnan toate astea și el a consimțit să se lase „citat” de Hădăroaie. Pe urmă legătura noastră ar fi putut continua fără probleme; sau dimpotrivă...

- Urmăresc prin fereastră priveliștile, nefamiliare mie, ale străduțelor bizare cu case dărăpănate și rigolele pline de zoaie adulmecate de porci lungi și slăbănogi, grădini împrejmuite cu garduri de măracini în care câte un mahalagiu pe jumătate dezbrăcat se străduiește să mențină în viață câteva rădăcini de varză uscată, cârciumi la tot pasul, sprijinite de bărbați vorbăreți și pândite de câini jigăriți, cu priviri somnambulice din pricina duhoarei alcoolice ce răzbătea dinăuntru, zice Adnan. O urbe străină, stranie, deloc occidentală, cum crezusem că este orașul nostru. Începe să-mi fie ciudă pe inspirația Almei de a mă invita într-o astfel de călătorie. Halul de murdărie în care descopăr partea neștiută a orașului mă oripilează, fără a putea spune de ce. În fond, ne aflăm în cartierele marginase, unde bunele intenții la edililor nu ajung niciodată. Bănuiam că tramvaiul va circula fără oprire până la tancodrom, dar m-am înșelat. După vreo zece minute de mers, înțepeni brusc și am putut citi pe tablita indicatoare: *Stație Biserica Arsă*... Răsfoiesc imaginar istoria urbei, dar nimic nu-mi amintește de o astfel de biserică... Privește în dreapta. Este în apropiere, aud și întorc capul. Câteva acoperișuri și turla de biserică afumau lănced în aerul prăfos din atmosferă. Întreaga construcție seamănă cu un imens năvod cu nenumărate ochiuri prin care te aștepti să intre sau să iasă enoriașii. Nu se văd prin preajmă. Bănuiesc că reconstrucția bisericii solicită fonduri serioase și deocamdată a fost amânată. Mă mulțumesc cu această explicație, când observ o bătrână mărunță apropiindu-se de ruine. Poartă voal, iar în mână dreaptă apără de curenții de aer o lumină. Nu intră. Face cruce cu nemiușita și în cele din urmă înghesuie lumânarea între două pietre și îngenunchează. Mă pomenesc întrebând cu voce tare dacă știe cineva când a ars biserică. În războiul trecut, într-un incendiu recent sau când?.. Nimeni nu-mi răspunde. În cele din urmă, tramvaiul se urnește fiindcă în stația asta nu coboară și nu urcă nimeni...

Îl simt pe Adnan crispat lângă mine, el, de obicei atât de vorbăreț, spune Alma. Cine știe ce își va fi imaginat despre Hădăroaia. N-a înțeles c-am glumit când i-am vorbit de vrăjitorie. Mă crede o găscuță care ia drept bun tot ce povestesc cei bătrâni. Va trebui să-l conving de contrariu înainte de a ajunge la casa Hădăroaiei care nu seamănă măcar cu o casă; mai degrabă e o bojdeucă

sărăcăcioasă din care supravegheată zi și noapte mișcările Armatei. I-au luat moșia cu forța, dar peste trupul său nu vor trece, crede bunica. Eu mă îndoiesc că Armata s-ar poticni înaintea șantului care împrejmuiește gospodăria bătrânei. Firește, nu i-am spus ce gândesc și mă rog Domnului ca planurile fratelui meu, Godiam Themo, înalt ofițer în comandamentul unității de tancuri, de-a construit o centură în jurul Bălții, să nu se materializeze niciodată... Dar iată c-am ajuns la *Stația Penitenciarul de maximă siguranță*. Am putea coborî un pic, fiindcă aici tramvaiul rămâne aproape un sfert de oră. N-am prea înțeles pentru ce. În stație, ca de obicei, bate vântul. Și totuși...

- I-am spus Almei că nu vreau să cobor și-a rămas lângă mine, zice Adnan. N-am auzit de un astfel de penitenciar în orașul nostru, dar, logic, trebuie să existe. Iar zona mi se pare potrivită pentru acest stabiliment. Nimic din ce este în afara lui nu ispitește, nicio perspectivă cât vezi cu ochii. Infernul e cu siguranță afară, înăuntru se testează programe de reeducare aduse din lumea occidentală, mult mai umană decât a noastră. Criminali de profesie, devalorizatori de bunuri naționale învață aici care sunt și cum trebuie respectate drepturile omului. Sunt pregătiți pentru lumea de mâine, diferită de aceea care i-a împins în marginea prăpastiei... Indiscutabil, spui tu, însă alături de cine vor intra în Europa modernă? În afara zidurilor de penitenciar de maximă siguranță, programele prind mai greu sau nu prind deloc, fiindcă e libertate. Iar libertatea oferă individului chiar dreptul de-a rămâne veșnic în urmă... Ce pot să-ți răspund?... N-am s-o fac, fiindcă așa spune o prostie. Încep însă să intuiesc de ce polițistul din turnul de pază poartă în vârful țevii armei o eșarfă albă: dincolo de ziduri, pacea este asigurată; noi, cei din afară, suntem expuși în orice moment, ziua, ca și noaptea. Mi-este cu adevărat teamă.

- Înaintăm spre periferia orașului, spune Alma. Casele sunt tot mai rare. În urmă cu vreo zece ani, pe-aici încropiseră un cartier modest venetic eșuați din satele de departe. Primăria de-atunci vorbea cu mândrie de extinderea orașului: se vor construi școli, o universitate, o piață modernă... Aiurea!... Idei născute moarte... Măreție înnoată în care mahalagii supraviețuiau în propria mocirlă. Primăria de-acum s-a dovedit mai realistă. A cedat terenul de la periferie, cu case cu tot, Armatei mecanizate. Pentru noii veniți - nicio recompensă: orașul i-a respins la fel de inexplicabil pe cum îi primise. Așa e viața...

- *Crematoriul*..., silabisește Adnan, turtindu-și nasul de geamul cenușiu al vagonului. M-aș fi așteptat să se afle în afara orașului... Incinerarea s-a încheiat, aud în spatele meu și ciulesc urechile. Pentru prima dată de când am urcat în acest tramvai militar se conversează. Chiar dacă vocea care urmează n-are nicio inflexiune față de precedentă, sesizez cu ușurință o altă... Mă așteptam, continuă, și de fapt au fost categorici când au hotărât să-l incinereze. În

sfârșit, e treaba lor - probabil vocea dintâi... despre ce este vorba? Îmi imagineze că într-un dialog cu vecinii mei de pe bancheta din parcare. El e belgrădean, mi se răspunde. Un antreprenor străin, dar care a pus suflet întru orașul nostru... Urmează detaliile care evidențiază meritele celui dispărut... Gândindu-mi-mă: a condus o antrepriză fabuloasă. Totul în orașul acesta poartă într-un fel amprenta personalității sale. Dacă totuși nenorocirea s-a întâmplat, Primăria trebuia să fie mai atentă: locul lui era mai potrivit la stația următoare...

- Hădăroaia nu iubește și nu urăște pe nimeni, spune Alma. De iubit în singurătatea pădurii și-a Bălții n-are pe cine, în schimb nu s-a revărsat nici ura asupra celor au s-a apropiat-o. Lipsită de dragoste și ură, femeia lui Hader nu poate fi un om obișnuit, vede lumea. Ascunde în ea taine care, descoperite pot fi potrivnice vecinilor ei, în speță Armatei. Ce poate fi altceva decât răjitoare?... Alma își amintește: când eram în război, e-o șchioapă rămăneam la căsuța Hădăroaiei câte-o săptămână. Am putut vedea atunci perindându-se prin ograda din apropiere o mulțime de bărbați, majoritatea în cămăși și tăietori de lemne. Hădăroaia îi vede lumea fete ascunse pentru că purtau barbă și pălărie. Și înfășurau frunțile cu pânză colorată; atât e viu colorată, că-ți atrăgea imediat atenția și uitai să le privești ochii mici, verzi și strălucitori, pândind de sub scoarța rășinoasă a prâncenelor. Hădăroaia le vorbea aprins în timp ce-i îmbia cu alcool tare preparat din fructe de pădure, ei nu scoteau un cuvânt, ur la plecarea lăsau în bătaia soarelui și câte un sac de mălai pentru bătrâni... Asta, cât m-a fost mică. Mai târziu, fețele ascunse au încetat să-i mai treacă pragul. Armata germană de construit tancodromul și s-au înterzise accesul în zonă. Excepta Hădăroaia. Lumea, slobodă de gură, încerca să o cucuieze căreia excavatoarele Armatei îi destrămaseră scorbura se opoșise la căsuța Hădăroaiei cu blestem de război. Între pasăre și femeia lui Hader se împlinise o înfricoșătoare mezaliantă...

- Stația următoare este *Cimitirul Eroilor*. Nici ar fi trebuit să fie înmormântat antreprenorul belgrădean, gândește Adnan. Nu înțeleg de ce s-a preferat incinerarea în locul unor onoruri publice, firești. În sfârșit... Nu mă aștept ca în această stație să se întâmple ceva: să coboare sau să urce erocine. Eroii, de obicei, nu au familie, nu au prieteni, nu au nume. Ei aparțin patriei... Cine să-i plângă?... Patria nu-și plânge niciodată eroii; îi venerază... Femei îndoliate, cu pomeni în coșuri acoperite nu în aici niciodată. Guvernul interzice omana pentru eroii Patriei... Încerc să surprind o șoaptă, un cuvânt, o silabă pe urezele militarilor care umplu vagonul. Nimic altceva decât răsuflarea tăiată... Și totuși, cineva poate că-i plânge și-i nefericește: în orice zi sau în miez de noapte, pe ascuns și privirile orgolioase ale Patriei... Culmea: aici, tramvaiul încetează, respiră tânguitor și șinele năpădite de ieburi, dar nu oprește. Un om a observat primul lacătul masiv, înginit, de la intrarea în Cimitirul Eroilor. Aici, în afara eroilor, nu intră nimeni...

- Cred că bunicuța îl va plăcea pe Adnan, spune Alma. La urma urmei, n-ar trebui să-și iubească și viața mea și mi-o trăiesc cum vreau. Totuși, de Hădăroaia îmi pasă, chiar dacă nu mai cred de mult că e răjitoare. Vedem fire ne leagă și chiar atunci când suntem departe una de cealaltă și mă gândesc la ea, încerc senzația că-mi este aproape și mă urmărește de undeva, din umbră. Mă „citește” de la distanță și mă

îndoiesc că ar fi altfel și dacă aş pleca la capătul celălalt al lumii... Sper să-i placă Adnan și să ne dea binecuvântarea ei stranie de care zău că mi-e frică. Hădăroaia te „leagă”, cum vorbește lumea, și deși sunt convinsă că nu e răjitoare, cred că lumea are dreptate...

- Ceva mai încolo e *Groapa comună*, aude Adnan. De fapt a fost... Dumnezeu, în urmă cu cincizeci de ani până la stația asta n-aveai unde arunca acul. Aici, vagonul aproape se golea și până în Bălți mai puteai circula civilizat, pe scaun. Dar ce era la întoarcere!... Întrece orice imaginație... Dumnezeuastră ați trăit evenimentele, domnule general..., i se replică. O, da, ridică tonul generalul. Eram, ca să zic așa, familiarizat cu ororile războiului, însă ce am văzut la Groapa comună frizează absurdul...

- Povestea asta o cunoaște și Hădăroaia, reflectează Alma. Imaginația oamenilor nu are limite, i-am spus neîncredătoare, însă bunica m-a avertizat că lucrurile au stat întocmai și că într-o lume ca a noastră este posibil să se mai repete... Dar ce spune generalul?...

- Mă surprinde să se fi întâmplat la noi astfel de lucruri, zice Adnan. Simt că generalul le trăise cu mult mai intens decât lasă tonul lui acum, departe în timp, să se înțeleagă. Aud pentru prima oară despre o ocupație vremelnică; militari care, în retragere, au împușcat sute de civili și i-au îngropat într-o groapă comună. la marginea orașului. Se întâmplă într-un război atrocități de tot felul, însă povestea generalului s-a petrecut la câțiva ani după încheierea păcii, când oamenii încă sperau că un miracol le va reda morții pentru a fi înmormântați după dădina... Într-o zi, șansă păru să le suradă. Un oarecare Dr. Ihsan, sosit de aiurea cu împuterniciri speciale, obținuse autorizația desumării cadavrelor. Pe baza unor analize sumare a osemintelor se reconstituiau victimele și se restituiau familiilor. Bineînțeles, contra unor sume de bani pe care șarlatanul genetician i-a obținut până la urmă și pe ultimul oscior găsit în groapă... Nefericiților supraviețuitori li s-a oferit iluzia că-și aflaseră morții, iar Dr. Ihsan a devenit mai bogat peste noapte... Ar fi provocat un imens scandal dacă cineva ar fi sesizat păcăleala, adăugă sec generalul. Autoritățile de-atunci au preferat însă să nu facă publice amănuntele. Iar astăzi... Astăzi habar nu am de ce mai oprește tramvaiul în stația asta... În sfârșit, nu e treaba mea, cât e ceasul?...

- Mă gândesc la fratele meu, Godiam Themo, monologhează Alma. N-am să-i spun că am un prieten pe care-l iubesc și că am fost cu el la Hădăroaia. N-ar avea nimic împotriva lui Adnan, dar m-ar certă că nu i-am ascultat sfatul de-a nu mă aventura în Bălți. Domeniul este al Armatei și este extrem de periculos pe timpul aplicațiilor. Nici nu știu de unde poate sără o schijă. Dumnezeu, se pot întâmpla atâtea!... Și bunica?... Bătrâneii i s-a explicat la ce se expune, a zis Godi. Ție îți interzic s-o mai vizitezi. De tine îmi pasă mai mult decât de Hădăroaia... Știu că-i pasă, e fratele meu, dar îmi încălc promisiunea astăzi pentru ultima oară. Chiar dacă nu cred în puterile oculte ale bunicii, simt că ea poate să-mi spună dacă eu și Adnan suntem făcuți unul pentru celălalt...

- Tramvaiul gonește peste o câmpie cu vegetația aspră, vălurită ca o mare uscată, observă Adnan. În dreapta - totul este îngredit cu sârmă ghimpată; în stânga - salcâmi... pentru prima oară de la plecarea, în vagon se produce vânzoleală. Militarii se

grăbesc să se alinieze la una din uși. Nici nu mi dau seama dacă ordinea este ierarhică... Pregătește-te, mă avertizează Alma, urmează *Tancodromul*, stația terminus... Tramvaiul găfâie. Trag cu coada ochiului spre general. I-am cedat locul de lângă ușă și, politicos, nu s-a întors complet cu spatele. Îi pot vedea jumătate din față: pomelul unui obraz, perfect ras, pune în relief o mulțime de vinișoare roșii și albastre ce mă duc cu gândul la un hăț de drumuri lipsite de noimă într-un spațiu plan, imens, nemarcat de nicio destinație; nasul acvilin, acoperit cu o epidermă aspră, cavernoasă face mai degrabă impresia că încearcă să se strecoare între cartilagiile foselor nazale decât să le acopere; pâlnia urechii - larg boltită, înșurubată sub osul tâmpiei, tăvălugită până la dispariția celei mai nesemnificative cute. Îmi trece prin cap că exact așa trebuie să arate un militar de carieră și în clipa următoare am o revelație stranie: îl văd pur și simplu despuiat de carne, un schelet dezmembrat înghesuit într-un sac de pânză pe care doi bărbați tineri - fiii, nepoții - încearcă să-l salte pe umeri după ce a fost achitată până la ultimul bănuș osârda Dr. Ihsan de-a le fi redat pe cel rățâcit în groapa comună... Insuperabilă imagine; întorc involuntar capul. Zăresc la câteva sute de metri, în stânga, clădirile unității de tancuri. În dreapta, probabil este casa răjitoarei. Tramvaiul oprește și într-o clipă suntem pe peron. Generalul își umple plămâni cu aerul proaspăt al pădurii din apropiere și se îndepărtează în marș forțat, fără să ne

cerneală proaspătă

adreseze măcar o privire. Eu mă las cu totul în voia Almei, urmând-o docil pe cărarea care se rostogolește spre liziera de salcâmi. Abia când depășim pe un podet improvizat canalul ce separă pădurea de tancodrom ne aflăm pe teritoriul Hădăroaiei...

- Astăzi împlinesc 19 ani, spune Alma. Este o zi de vineri, 14. Exact cu două luni în urmă, tot într-o vineri, am fost cu Adnan la răjitoare: de fapt, la bunica, o femeie singură, pe care n-o duce mintea la astfel de lucruri. Îi poartă pe Dumnezeu în suflet și nu crede că Bălțile și pădurea sunt bântuite de diavol. Crede, în schimb, că nenorocirile pot veni din partea Armatei mecanizate... M-am temut de întrebări curioase și sfaturi anapoda, cum obișnuiesc bătrânii să procedeze cu cei mai tineri, dar n-a fost deloc așa. Discreția Hădăroaiei ne-a făcut să ne simțim bine. Nu ne-a însoțit când i-am cerut voie să-i arăt lui Adnan căsuțele pentru mierlele pădurii, fânarul pentru iepuri, vizuina bursucului; pe urmă, grădina de zarzavat improvizată într-un luminiș, pe malul unui izvor din care am băut apă pe săturate; apoi merii pădureți, tufele de afin și zmeur și, înrădăcinat chiar în malul Bălții, uriașul salcâm, străbunul pădurii. Nici când a sosit momentul să ne luăm rămas bun de la ea, târziu, în după-amiază, Hădăroaia n-a încercat să născocească sfaturi nepotrivite. Mi-a înmănat ca de obicei coșulețul împletit din ram de salcâm plin cu fructe și a rostit cuvintele binecuvântării: Sunt aici poame proaspete de pădure. Să le împărțiți amândoi... Am plecat de la căsuța din chirpici a Hădăroaiei cu sentimentul că mă aflam sub puterea unei vrăji din care nu mă mai puteam desprinde. Asta încerc și acum, când îmi serbez ziua de naștere și-l aștept pe Adnan să sărbătorim împreună...

maria ana fupan:

Intertextul modernist și istoria ideilor

Imitația unui precedent, intens practică, de altfel, a fost resimțită de postmoderni, fie ca un complex al descendenței, fie ca unica modalitate de creație într-un final de istorie a artei, în sensul de epuizare a repertoriului virtual de forme și genuri artistice sau a posibilităților lor combinații. Nu aceasta pare să fi fost însă rațiunea experimentelor intertextuale ale modernistilor, o generație de artiști obsedată de noutate și divizată între diverse mișcări de avangardă. În Franța, mai ales, paralelismul homerice, în literatură sau muzică, generează o adevărată epidemie, care se răspândește ulterior în țările vecine. Anatole France, Gabriel Faur, Guillaume Apollinaire, Giraudoux, T. S. Eliot sau James Joyce fac din dialogul cu textul antic un principiu structural. În muzică, se vorbește chiar de "neo-clasicism". Și totuși nu există, în avalanșa de manifeste, un program în acest sens, precum acelea ale curentului literar din secolul al șaptesprezecelea. De ce lăsase loc ambiția de originalitate absolută a romanticilor imitației ridicate la rang de principiu estetic? Putem bănuia, așadar, influența unor idei din afara sferei estetice, ce îngăduiau autorilor să se situeze în continuare în câmpul culturii, în ciuda inovațiilor lor formale.

Atmosfera de apatie, de "imperiu în cădere", era într-adevăr potențată de contrastul dintre umanitatea epocii eroice și Occident, după cum îl descrieseră Oswald Spengler, dar modelul imitat e adesea unul contemporan. "În calul de lemn împrumutat de la Dujardin", mărturisește Joyce într-o scrisoare, păstrând măcar metaforic cadrul homerice, "am introdus căii furați de la Victor Brard". Și totuși, atât Proust, cât și Virginia Woolf țin să precizeze că sunt "absolut moderni" prin aceea că își acordează universul ficțional la "psihologia modernă", că punctul de interes pentru moderni îl reprezintă "adâncurile obscure ale psihologiei".

S-a scris mult despre influența psihanalizei, afirmându-se chiar că romanul fluxului conștiinței ar avea o structură narativă împrumutată din dublul discurs al acestei discipline: rememorarea asociativă a pacientului și construcția analistului. Nu acesta este însă modelul psihologic pe care să-l fi "simulat" autorii amintiți. Correlativul obiectiv al lui Eliot sau epifania lui Joyce par să fi fost mai curând inspirate de ideea paralelismului psiho-fizic (fiecare eveniment fizic are un corespondent mental și invers) împrumutată de Wilhelm Wundt de la Spinoza și demorstrată în cercetările sale de psihologie experimentală. Atât introspecția experimentală, cât și psihologia culturală, prin care Wundt încerca să definească identitatea popoarelor, ar putea fi invocate de un arheolog al ideilor care s-au tors în cele mai influente opere din primele decenii ale veacului trecut. Un argument în plus îl oferea *Legea imitației*, lucrarea lui Gabriel de Tarde, care, în România a devenit cunoscută grație unui studiu postum al lui N. Vaschide: *Imitația. Din punct de vedere psiho-social și doctrina lui Tarde* (Editura "Lumen", București, 1910). Cum creierul era considerat un organ repetitiv de centri sensitivi, imitația apărea ca lege a com-

portamentului social: repetând și raportându-te devii asemeni. Cu toate acestea, prin repetiție, impresiile se modifică, astfel încât se poate spune că imaginația și imitația se spijină corelativ, dând naștere unei inovații, unei idei originale. În vreme ce păturile de jos imită doar acțiunile menite să le asigure cele trebuincioase traiului printr-o imitație servilă, individualitățile imită și copiază opere de artă. Indivizii creatori demolează idei, lansează noi curente, adaugă ceva tradiției, deși continuă să se raporteze la ea, căci ceea ce se imită este mai curând trecutul decât prezentul.

N. Vaschide însuși descoperise, prin studiile sale experimentale într-un laborator de psihologie patologică din Paris, unde-l urmărea pe Alfred Binet după cursul ținut de acesta la Universitatea București, un mecanism mental prin care pacientul suspendă sinteza datelor percepției senzoriale. Ideea în dusă sau delirul introspecției, analizate într-un articol publicat în 1902 în *The Journal of Mental Pathology*, New York, avându-l coautor pe Cl. Vurpas, sunt noțiuni prin care Vaschide anticipează un fenomen patologic descris mai târziu de Sigmund Freud în *Das Unheimliche* (1918): o imagine mentală intensă poate altera percepțiile, subordonându-le și întreținând concepții delirante ce pivotează în jurul acestei unice obsesii. Individul sfârșește prin a crede în realitatea acestei imagini. De altfel, remarcă ironic autorii, căți dintre gânditorii, literații sau artiștii omenirii nu se numără printre cei care, sub aparența unei vieți reale, hrănesc, de fapt, un astfel de delir al introspecției, transferând spațiul obiectiv, printr-o percepție patologică (polarizare psiho-fizică), într-un vertij psihologic? O iluzie, la urma urmelor, e tot ceea ce putem adăuga existenței materiale, pământene.

Într-un interviu acordat lui N. Crevedia, Vasile Voiculescu își rememorează pilonii formației sale intelectuale, menționându-i, printre alții, pe Wundt, William James și Nicolas Vaschide. Chiar dacă am fi de acord - ceea ce nu e nici pe departe cazul - cu opinia potrivit căreia teatrul lui Voiculescu își păstrează doar valoarea de document, se cuvine să știm ce fel de document. Fără să coboare sub nivelul lui Mușatescu din *Titanic Vals*, în privința răsturnărilor de situații sau a comicalului domestic, îngroșat însă până la absurd și caricatură, piesa *Gimnastică sentimentală* a lui Voiculescu, de exemplu, nu este doar un document al vieții politice, ci unul de fenomenologie a culturii, un experiment dramatic antrenând cvartetul Nietzsche, Bergson, Freud și William James într-un joc al construcției personajelor după rețetele savanților. Chiar și "Demiurgul" este un Faust antrenat în experimente de eugenie socială - o știință de dată recentă - ce se transformă într-o obsesie maniacală, într-un soi de fundamentalism etic, cu nimic mai prejos decât cel religios al Evului Mediu. Limbajul chiar gesticulează în această direcție. "formarea caracterului lui Adam, grefarea morală" amintind de cei doi Adami ai teologiei: cel care cade și Isus, cel

care-l răscumpără. Proiectul meliorist al Profesorului Mușatin evoluează de la interstițiu științific la delir maniacal, pretenția absurdă de "croi o altă lume", o altă natură umană conducându-l în final la crimă și coborându-l astfel tocmai pe el, apologetul perfectiunismului uman, la nivelul lui Claudiu: un asistent diform sau un alt slujitor al lui Faust și al experiențelor sale nimicitoare pentru suflet.

Gimnastica mecanică a rutinii domestice într-un oraș de provincie a făcut din Ion Ionescu o marionetă, un exemplar a ceea ce Vaschide, pe urmele lui Tarde, numește "legea bio-socială confirmării psihologice". Vizita unui fost coleg devenit actor celebru, este stimulul exterior care precum vesta naufragiului la Tudor Mușatescu tulbură mecanismul monoton al vieții familiei Ionescu devine conștient de alienarea sa și de degradarea personalității sale și se gândește că viața i-ar fi subiect potrivit pentru o piesă de titlu "Viața și moartea sentimentelor". Sub influența lui Moldavian, va experimenta însă scenariul lui William James conform căruia, dacă să-i parafrazăm pe existențialiști, voința și acțiunea preced esența. Gimnastică sentimentelor, imitația unor modele ale grandorilor umane sau a unor personaje shakespearice dezmoște sufletul, topește masca sub care adultul împietrește în gipsul unui mulaj profesional și social. Îmbrăcând costumul lui Napoleon, Ion Ionescu, omul comun, fără calități, renăscut ca Novus, înclină să-i de dreptate pragmatistului american, căci simțim într-adevăr cum îi crește un suflet războinic pregătit pentru un război ceva mai greu decât cele napoleoniene, contra soacrei, soacrului și soției, adică a tiraniei domestice. Într-o nouă etapă a aplicării legii imitației, "agit modelurile, provoacă tipuri de imitație pe toate căile manifestațiilor sociale, le face cunoscute maselor". În traducerea imaginară a lui Voiculescu, acest pasaj din Vaschide înseamnă că, atât în școală cât și în societatea urbei Ionescu înscenează jocuri sportive în care mingea e înlocuită de sentimente nobile, cum ar fi cavalerismul, sacrificiul, onoarea, ce premier unui nou cod internațional al Ligii Națiunilor. Nu reușește decât să dezlănțuie o isterie pasională careia este gata să-i cadă praștea precum Orfeu sfâșiat de bacante. Este salvat de imitația superioară, "de elită", a jocului teatral prin care renaște ca un eu superior, acel tip de individ creator, cum ar fi spus Vaschide, care înlocuiește imitația servilă cu imitația inovației. Poetii mediocrii imită, spune undeva T. S. Eliot, marii poeți fură, dar transformă împrumutul ilicit în ceva superior. În vreme ce societatea tributară automatismelor bio-sociale, îl închină în stereotipul celebrității, fabricându-i inclusiv masca mortuară și monumentul funerar, Novus urcă în zona superioară de acțiune a legii imitației ca dramaturg - punere în abis sau troc autorreflexiv, cum avea să se numească procedeul peste aproximativ un sfert de veac - de autor al unei piese intitulată *Gimnastica sentimentelor*. Un experiment atât de bulversant încât piesa nu figurează nici în dicționarul literare.

Dar și multe dintre povestirile lui Voiculescu au fost scrise mai curând cu intenția de a demistifica, prin recurs la psihologie, elementul supranatural din tradițiile folclorice, decât de a-l recupera, în vreme ce, în cazul realismului magic, acesta coexistă cu realități istorice.

În *Lubire magică*, actul narativ este singurul despre care se poate spune că este o certitudine, consumat însă într-un decor marin ce amintește de Bretania, de unde au pornit către restul Europei occidentale eroii romanțurilor medievale. Evenimentele povestite suferă o derealizare și prin efectul de distanțare produs de multiplicarea naratorilor și a punctelor de vedere. Primul narator, căruia avem tendința să-i atribuim psihicul auctorial, se retrage cu modestie în fundal, declarându-se un simplu chibit al celorlalte personaje: poetul, doctorul și pictorul. Disputa în jurul dimensiunii folclorice a mării îi deșteaptă poetului amintirea unei întâmplări pe care începe să o depene. Cândva îl însoțise pe un culegător de folclor într-un sat pierdut în sălbăticia muntelui, unde viața era simplă, arhaică, asemenea stâncilor golașe ce-l adăposteau. În ciuda vocației sale, poetul joacă inițial rolul raționalistului sceptic care toamnă de fiecare dată un duș rece peste elanul mistic al prietenului său. Chiar pentru mitica lână de aur se găsește o explicație naturalistă: la origine trebuie să fi stat o practică ce încă se mai păstrează aici, aceea de a fixa cu țărși în albia râului o blană în care se opresc firele de aur spălate și purtate de ape dintr-un zăcământ apropiat. Unde folcloristul percepe un descântec eficient contra insectelor care nu-i lasă să doarmă, poetul vede doar manifestarea unor legi cât se poate de naturale. Sau deformare psihică și manipulare, incluzând un caz celebru de mistificare literară: *Fără să cred folclorul o mistificare, ceream prietenului o neîncredere, o bănuială, ca pentru orice producție unde individul, cu inspirația, cu fantezia, cu reaua lui credință, cu interesul de a te câștiga, te înșală și te păcălește. Tu crezi că faci știință obiectivă, tragi concluzii și generalizezi o invenție, o toamnă a unui singur năzdrăvan sau șolitic. Pe scurt, nu credeam în disciplina folclorică și ceream măsuri de siguranță și mari îngrădiri. Aduceam în sprijin cazul ilustrat al lui Macpherson cu Ossianul inventat de el.*

Ce însă, în imperiul subiectivității, nu ține de domeniul inspirației sau fanteziei? Căci iată, *Faust* de Goethe este un text asupra paternității căruia nu plutește nici o îndoială și totuși el poate fi perceput diferit de fiecare cititor. Poetul vrea să-l rescrie, să-i dea o replică lui Goethe, inversând rolurile: Faust este cel care-l ispitește pe Mefistofel cu "aventuri de ordin superior, cu experiențe spirituale, de gândire și cunoaștere". Margareta avea să fie smulsă "din ceata amantelor convenționale seduse și parăsite", devenind "eternul feminin, uriașă putere cosmică liberatoare", așa cum, într-o lectură avizată, chiar este personajul goethean, în vreme ce Mefisto, se transformă, din "valetul mincinos, din slugă vicleană care-și duce stăpânul în ispită", "într-o necesară forță antagonică". Ca duh ademenit ce Faust apare la Goethe Mefisto, ca rest al nopții ce precede creația, rău din care se naște binele, acel element antagonic, așadar, necesar dialecticii Faptei și oricărei creații. Selectând "partea a treia, epilogul în cer" pentru proiectul intertextualist al personajului său și mimând obținutitatea lecturii, autorul a dorit, probabil, să ne atragă atenția asupra dublei viziuni produse de un unic eveniment real din finalul cărții: în vreme ce sunetul de târnăcop îi evocă lui Faust imaginea omenirii trudind georgic asupra pământului pentru a-și câștiga libertatea din robia elementelor și a construi o civilizație înfrățită, Mefistofel nu percepe decât groparul pregătind mormântul lui Faust de unde avea să-l ia în stăpânire. Pentru a rescrie, așadar, episodul goethian, poetul se supune voluntar unei experiențe de "delir al introspecției" prin suspendarea aderenței la realitate, conform chiar

descrierii lui Vaschide: "un soi de luciditate ca un control pus pe bătăile inimii și aștinerea unei imagini mintale, care crește și înfloarește, se amplifică sub privirile unui ochi lăuntric, dându-mi o beatitudine ca de hașis, dar fără urmărire dezastruoasă ale acestuia". Este întrerupt din reverie, dacă nu e vorba cumva de o proiecție a obsesiei sale, de nora gazdei, care se prezintă drept Mărgărita... Cu toate precauțiile, urmările sunt dezastruoase. Poetul începe să o vadă pe Margareta, nu ca prezență celestă, ci "sfântă cu acea violență a păcatului care..." În lectura lui Goethe, el proiectase propria sa fire instinctuală. Universul său psihic este distorsionat de această pasiune ce devine fixație: *Ați simțit ce simplificatoare este pasiunea? Cum reduce și unifică existența numai la un singur și același mod? La o unică cheie? În privința asta se poate spune că pasiunea este o fericire, o penibilă, dar autentică fericire. Ca orice nebunie de altfel. Toate complicațiile dispar. Te întorci la o singură dimensiune, aceea a pasiunii tale. Pierzi înălțimea, pierzi lărgimea, rămâi cu lungimea uriciunii în care te târăști până la sfârșit. Iubirii sale pătimea, dar neîmpărțită, prietenul îi caută leac magic. O vrăjitoare îi dăruiește un os în formă de pește pe care urmează să-l strecoare Mădălinei în veșmânt, în vreme ce invocă numele și chipul meșterei în fermece. Din nou poetul percepe, nu ceea ce are în fața ochilor, ci în minte, adică făptura Mărgăritei așa cum i-o descrisese vrăjitoarea: o strigoaică duhnind a moarte. Trauma îl marcase psihic: în locul simbolului regenerării, al eternului feminin, femeile aveau pentru el de atunci "aceiași miros crâncen, a moarte". Poetul interpretează eronat trupul vieții așa cum îl citise anterior și pe cel de litere al cărții lui Goethe. Dar, întocmai ca în precedentul literar, ceea ce pentru el și etnograf reprezentase o incursiune în practicile magice ale unei lumi arhaice, doctorul tălmăcește ca pe o tulburare psihică. Îl cunoșcuse pe prietenul poetului, care îi fusese pacient la ospiciul central. Îi vorbise și lui de fermece și vrăji, dar toate acestea nu erau decât simptomele unei "psihoze excito-maniacale, cu delir sistematizat". Nu, nu exista nici un mister: totul se explica prin ereditatea pacientului. O cauzalitate care din nou așează viața psihică într-o relație transcendentă față de circumstanțele concrete ale experienței. Lupta luminii cu întunericul polarizează, ca în finalul lui Faust, interiorul și exteriorul: *Tot mai adâncă noaptea aici pătrunde, Lumina doar lăuntric mai lucește. Lubire magică își are propriul apocalips cu un Mefisto/Fiară "în cer": În spatele nostru, un nor negru, cu găteje roșu, ca o scorpie, se zămislise din senin și venea spre noi, înghițind cerul. Figuri ale iluminării însă - frecvente în scrierile secolului iluminist care-și propuneau programatic să deconspire strategiile umane ale șarlatanilor supranaturalului - abundă în finalul povestirii. Pe drumurile întunecate ale Dobrogei, unica vrajă e exercitată de luminile aprinse ale satelor către care eroii gonesc în automobil la întoarcere, iar fermecate mai par doar corăbiile ce plutesc spre limanul farului călăuzitor din întunericul Leviathanului.**

Ideația indusă din *Șarpele Alioșilor*, unde o femeie convinsă că un șarpe i s-a cuibărit în abdomen dezvoltă o tumoră sub forma unui șarpe, are mai curând conotațiile mitice ale fetei asocierei biblice dintre femeie, șarpe și moarte. O cauzalitate magică este, oricum, din punctul său de vedere, exclusă, dar nici experimentul științific - încercarea de a o vindeca prin autosugestie, arătându-i un șarpe pe care pretinde că îl-ar fi extras la operație, nu produce involuția tumorii.

Diferite de lungă tradiție a povestirilor-cadru, de la *Decameronul la Henul Auceptei*, poezia lui Voiculescu nu se concentrează în

jurul unor situații și evenimente, ci asupra modurilor de percepție a lor și a efectului catarhic al narațiunii. Personajele sunt marcate de experiențe neobișnuite cărora abia prin comentarea lor în cadrul cercului de povestitori le află/atribuie un sens. Psihicul personajelor apare ca un proces, nu o esență, experiența prezentului modificând, resimbolizând, chiar și datele memoriei. Nararea e un cerc hermenutic, o activitate a minții independente de datele experienței.

Personajele din povestirea *În mijlocul lupilor* încearcă să regăsească misterul aventurii cinegetice - care chiar și în *Pseudokynegeticos* nu mai este decât un fabricat cultural - "în pulberea sfărâmatei culturi" a practicilor magice și eresurilor vânătoresci. Ca și în *Lubire magică*, experiența fizică este distanțată temporal și spațial, toată discuția având doar suportul unor albume cu reproduceri după desene din peșteri preistorice, tocmai pentru a acorda toată ponderea psihicului, așa cum era conceput de psihologii nematerialiste (pragmatism, asocianism, introspecționism, psihanaliză) ale vremii. La vederea imaginilor, un magistrat se declară convins că acum "găsește rostul și înțelege legăturile" unei aventuri din vremea când fusese judecător de pace al unui ocol rural. Stimulii prezenți ai imaginației rescriu legenda memoriei plantând pe hartă simboluri noi: *Nu măș mira dacă găurile negre ce se deschideau în pereții malurilor nu erau guri de peșteri, pline de osemintele trecutului, ca cele din albumele ce răsfioiam. Putem banui că povestea ce urmează este tot un efect... de album.*

Cunoscușe atunci un individ ieșit din comun, izolat de comunitate, neavând, ca și Zahei și majoritatea protagoniștilor aventurilor limitare din istorisirile voiculesciene, nici măcar familie, despre care i se spune că avea lupii sub puterea sa. Luparul acceptă să-i dezvăluie misterioasa sa comunicare cu fiarele, timp în care vor sta amândoi în siguranță în arbori. Alunecând accidental în mijlocul haitei, este salvat de lupar cu ceea ce par a fi puteri supraomenești. Chiar dacă exista o explicație realistă - sunetele fioroase produse cu ajutorul unei oale, scânteele aruncate din degete cu un amnar, un putregai banal - asistase totuși la o epifanie a sufletului arhaic, a omului din peșteri: *Ca și în magia vechilor vânători, omul meu crescuse, se lărgise dincolo de el, de sălbăticiunea strămtă a lui, ca să poată cuprinde și înțelege pe lup, să și-l asimileze. Numai cunoscându-l astfel, magic, putea să-l supună și să-l stăpânească. O formidabilă activitate în duh, pe care noi nu o mai putem săvârși. Magul primitiv devenea prin asta arhetipul lupului, marele lup spiritual de dincolo, dinaintea căruia hăiticii de rând se trage înfiorat, ca oamenii la apariția unui înger... Omul preistoric nu alerga după fiare, ci vâna primejdii, săgeta taine potrivnice, întindea curse pentru probleme de existență...*

Spre deosebire de modernității care se raportau la un model anterior ca premisă și inovației și ca ipostază a unui mai cuprinzător discurs intelectual al timpului despre natura psihicului, manieristii se mulțumesc cu imitații superficiale, în planul expresiei. Magie de ucenic, precum conjurațiile servitorului lui Faust și ale companiei lui de clovni din piesa lui Marlowe. Adevărata magie estetică presupune "cuprindere și asimilare" a arhetipului, "o cursă veche pentru noi probleme de existență". Logica sau filosofia raționalistă nu puteau oferi o explicație a mecanismelor psihice, considerau bergsonianii. Ele trebuiau să lase locul psihologiei, scria și Vaschide, căci aceasta dă adevărata imagine a minții omenești. Idei care s-au perimat în filosofie, dar în jurul cărora s-au artat lumi fictive al căror sens, în absența lor, nu ar fi deplin.

eseu

Miză iluzorie

Lava de cuvinte
prăvălită-n mine prin voia Lui
se dovedește de nestăvilit.
Nu-i pot interzice erupția,
precum apei curgerea.
Pietrele rămân insensibile
la pașii grăbiți ai undelor.

Mizez pe amprentele valului
care-și sprijină palma
pe umerii de rocă
să se salte deasupra.

O punte

Mă pierd în naufragiu,
în viață,
după expresia lui Eliade, Cioran
și a altora.
Nici cultura
"zbaterea mâinilor"
nu mă salvează definitiv.
Nici pe Gasset, se pare,
nu l-a izbăvit peremptoriu.
O punte,
un curcubeu peste marginile prăpastiei _
luminața pe care o aprinde spiritul
într-o candelă metafizică.

Iartă-mi, Doamne, privirea
plecată spre pământ,
nu spre azur.
Atât de aproape e țărâna zămislitoare,
care-mi ține urmele în palmă.
Știu că ești dornic să ierți
greșelile noastre,
precum și noi iertăm greșitorii noștri.
Dar mă sugrumă rătăcirile
în jungla bătătorită
de-atâtea ispite cu tălpi de om.

Parcurs într-un sens

O să inerg în echilibru până la capăt
pe această bârnă,
deși știu că e retezată undeva.
Îmi fac curaj vorbele latinului
care-mi anină un *carpe diem*
de lobul urechii drepte.
Privesc înapoi doar
pentru a avea un înainte
asigurat.
Parcele ne-au orânduit egal
numai un bilet de dus.
Sunt pe punctul de a deveni
expatriat
din țara existenței.
Las în urmă o lacrimă
cu sfera înțesată de vorbe.
Mă tem de tăcere!

Alunec în papucii dimineții,
gândurile încă mai dor.n
cu capul pe un poem neterminat.
Îi invidiez pe cei liberi de contract
cu instituția reflecției.
Nu știu să îmbrac realitatea
direct pe piele.



toma grigorie

O clipă de neatenție și gândurile
tup! în lăcașul
de sub frunte.
Cataligele lor mă ridică
să privesc viața
până în străfundurile ei.
Rob al cugetării *underground*.

Ideea este refractată în trup
precum raza de lumină în apă.
Dobândește direcții nebănuite
prin prisma de carne și sânge.
"Corpul gândește altfel decât mine",
se minuna Roland Barthes.
Părelnic, trupul e o închisoare
insensibilă a spiritului,
o fereastră oblonită.

Acea fantasmă

Arta nu poate fi doar
un mimesis al vieții.
Este o altă față a ei
privită dinspre Dumnezeu.
El, care ne-a dat ființa,
a încredințat unora și levitații divine
ale spiritului.
Lucrarea zeiască a devenit astfel umană
prin creația creaturilor Sale.
Acea fantasmă, care-l
stăpânește pe artist,
e zelul Lui izvodit
din dragoste de oameni.

Eul care mă naște

Dincolo de logică,
spre imperiul lui Tao,
mă trag sforile nevăzute
ale mânuitorului meu Hyperion,
adică cel de deasupra.
De nu mi-ar atârna - ghiulea de picior -
trupul de pământ,
aș fi norul acela ce saltă hai-hui
peste marginile lumii.
Ce înseamnă o masă de oameni
amorfă,
fără palpitul individului
din inima ei?
Mă agită cu incert rezultat,
să separ dintre noi
eul care mă naște.

Două fețe ale evazionismului: Mircea Popovici și Mihail Crama



ana selejan

ciocnire de trenuri, un asasin cu douăzeci și patru de victime;/(...)/ cu reclame simetrice: „vizitați raioanele noastre/ intime“/ La pagina a doua un critic de artă comenta vernisajul expozițiilor de tablouri anatomice și statuete cubiste;/ (...)/ capitula avea în ziar o rubrică specială de fapte:/ vitriol, incendii sau sinucideri de la etaj.

Alteori orașul are o alură americană („e certă influența cinematografului“ - zice Al. Piru) - cu „străzi prea simetrice, pavate cu fier“, cu „case transatlantice“ și metrou ce-și duce „din eter pasagerii la fix“.

În târgul autohton există, tofusi, un spațiu securizant, care, deși este unul al singurătății și plictiseli (sau poate tocmai de aceea), va favoriza evadarea din spațiul străin și neprișor. Este oada poeziei boem - care păstrează toate contururile tipice, având un puternic accent de déjà-vu simbolist sau decadent: *în odăi se răsucesc covoare/ ca figurile groase de foi, / miros de mușcegi și toamnă-n unghere./ Oglinzile toate clipeșc amare la noi. (Gravură).*

Este un spațiu al nesomnului (mă topeam în sfeșnice mari de salon);

- al neliniștilor: *ca-n pânii de cramă/ incertitudinile picurau din burlane, ca ploile (Liniște);*

- cu nelipsita pendulă simbolică oprită: *Cel care taie frunzele timpului s-a oprit; /(...)/ și nicăieri pe-această peliculă n-apărea o formă mișcând (Statică);*

- cu locatarul ei într-o poziție de epocă romantică: *Căinele se ghemuia liniștit pe covorul de jos/ la picioarele mele, unde pedul se-ntindea uniform/ ca o pastă (Aventura).*

De-aici pornesc cele mai multe călătorii în imaginar, cele mai multe aventuri, de-aici trasează Mircea Popovici cele mai multe izobare, de regulă curbate, sinuoase („ca liana“), căci, „mângâind continente“,

izobarele taie spre Nord și Sud, Capricornul și racul

*Câte orașe-am ucis dintr-o dată
în joc nebunesc de-a împunge atlasul cu acul? (Izobare).*

Timpul evadării e, ca la Tonegaru, noaptea („noapte vagaboandă“), dar experiența evazionistă e trăită altfel de cei doi poeți. Tonegaru intră cu totul în joc, în metarealitate, în care-și purta melanholiile („plugar pe ape cernite semănam deznădejdea“) sau numai rictusul ironic.

La Mircea Popovici reveria este lucidă, cam în genul lui Emil Botta și, uneori cu teatralitatea aceluia:

*Și singur cu taifunul pe drumul de cocori
colind albastre ape, conștrahendist de vise. (Călătorie).*

Călătoriile au întodeauna o condiționare te-restră, încât, cel mai adesea, cu compasul rațiunii și nu al visării cercetează Mircea Popovici globul, „tăiat de longitudini pe mări fără abise“.

Presiunea cotidianului sau memoria istoriei sunt câteodată prea puternice pentru ca evadarea să iasă din faza de virtualitate:

*Vezi, puteam fi beduin sau poate-o caravană (...)
cu trupu-n nisip, presărat pe sahare întinse (...)
sau, între dune, tâlhar, aș fi jefuit călătorii
și aș fi răs văzând pe banala Fată Morgană.(...)*

*Vezi, însă, am apărut într-o lume prea veche
unde totul se știe și nimic nu pare să fie mister. (Destin).*

Doar literatura mai poate oferi evadarea din orașul tehnicizat și din „orașul-ploaic“ („De ploaie, zidul se îngălbenise“):

*Cu Jack London călătoream cândva în Baia lui Hudson
pentru mirajul aurului. (Aventura)*

Călătoria din Nord spre Sud, prin Canada, fluviul Yukon și Nebraska, sfârșește însă în același punct: orașul ploios: „De ploaie, zidul se îngălbenise...“.

Evazionismul lui Mircea Popovici nu este, ca la Tonegaru, o stare prezentă, ci una evocată, din *illo tempore*. Estetica amintirii favorizează întâlnirea cu acel timp aventuros:

*Luna e jos, căzută ca o monedă din buzunar;
mă aplecam s-o ridic într-un gest elegant,
precum odinioară ridicam ancora pentru o călătorie lungă,
cu vapoarele societății, în drum spre Levant.*

Există, totuși, în volumul *Izobare*, câteva reușite proiecții onirice, pur romantice (*Inimi volatile, Evaporare*):

*Porneam prin somn (...)
în basmul dimineții, cutreierând bizar;
aveam doar case-n munte, ogrăzile pe cer
și liniștea-n pădurea de paltin și stejar. (Somn)*

Picturalitate, muzicalitate, densitate a metaforelor, melancolie și mizantropie sunt doar câteva dintre notele care disting poezia lui

istorie literară

M.Popovici - poet relativ pierdut pentru posteritate, pe care dicționarele nu-l semnalază (Zăciu, bunăoară).

În contemporaneitate, a avut o poziție incomodă: criticat, persiflat, ca și amicul său Tonegaru. Încât e explicabilă dorința evadării din viața de poet „înjurat“, din lumea „afonilor la poezie“ într-un poem din finalul cărții:

Într-o zi îmi voi lua rămas bun de la viață,

(...)

Când voi pleca, va fi cel mai frumos anotimp

(...)

Poezii vor scrie versuri cu exotism și arome

(...)

*Hoți, prieteni îmi vor lua cărțile din dulap,
să le dea anticarilor sau premii pentru copii,
afară de singurul meu volum conceput
ce-asteaptă să apară-n vitrinele toamnei târzii.*

*Voi putea fi atunci înjurat liber
în tăcerea ce trebuie să fie la plecarea mea. (Moartea poetului).*

Atunci, în 1946, antrenat în retorică conștient melodramatică a unui motiv desuet, poetul nu avea de unde să știe cât procent de predicție acca poemul sus-pomenit. Căci a avut loc, într-adevăr, o moarte poetică: vreme de peste 40 de ani Mircea Popovici a fost autorul unui singur volum, *Izobare*, până în 1987, când Editura „Junimea“ îi publică volumul *Licențe emotive*, la Iași, unde, ca inginer proiectant, trăiește într-un evasianonim literar. Acestea și alte informații (c-a publicat și alte volume, c-a devenit membru al Uniunii Scriitorilor „după decembrie 1989“, date biografice și bio-bibliografice) le află la câteva luni de la scrierea fragmentului critic de mai sus, din textele însoțitoare ale ediției a doua a *Izobarelor* (Iași, Editura Alfa 2005), pe care venerabilul poet mi-o trimite.

jaroslav hasek:

Despre parlamente

Încet-încet, povestea începe să fie uitată, fiindcă ea s-a întâmplat în anul 1897, iar azi se scrie anul de grație 1907. Atunci a venit la noi, într-o zi de decembrie, un deputat de la Viena. A sosit - seara ne-am adunat la cârciumă și dumnealui ne-a povestit cum merg treburile la Viena și ce-i aia parlamentarism. Parlamentarismul, a spus dumnealui, e acea formă a sistemului politic potrivit căreia statul e condus prin cooperarea reprezentanților poporului care se bucură de imunitate parlamentară - cu alte cuvinte: poliția nu are voie să se atingă de ei. La un moment deputatul nostru a amuțit, și-a suflat îndelung nasul în batistă, după care a început să relateze un mic incident petrecut... tot la Viena...

Poliția a dat buzna în parlament, a tăbăcit în lege câțiva deputați, pe care apoi i-a târât în stradă, trăgându-i de păr și de picioare. El însuși, cu toată imunitatea lui - până să fie scos din parlament de organele securității statului - s-a ales cu câteva lovituri zdravene, dar dumnealui nu s-a lăsat, împotrivindu-se cu îndârjire... Și, din nou, ne-a repetat, visător, că parlamentarismul e acea formă a sistemului politic potrivit căreia statul e condus prin cooperarea reprezentanților poporului.

Se mai afla în cârciumă și un profesor de gimnaziu, care a ținut să precizeze că în limba latină există un cuvânt pe nume „parlare”, ceea ce în limba ceahă înseamnă „a vorbi” și, după toate aparențele, cuvântul „parlament” se trage din această rădăcină, ceea ce înseamnă că parlamentul este, fără îndoială, acea formă a sistemului politic potrivit căreia statul e condus prin cooperarea reprezentanților *cuvântători* ai poporului.

În clipa aceea, deputatul cu pricina a început să se foiască nerovs pe scaun, declarând că-i e silă de tot parlamentarismul.

Cum spuneam, au trecut de atunci zece ani și în acest răstimp s-au mai văzut și s-au auzit multe lucruri asemănătoare. Guvernul are putere, deputații n-au decât organele vocale.

În Ungaria, un locotenent de honvezi a dizolvat adunarea imperială. Simplu. A pătruns în parlament, a scos sabia din teacă și a citit ceva. Deputații au refuzat să-și părăsească locurile și atunci... a venit armata.

Guvernul dispune de armată. Armata dispune de săbii, armata dispune de puști, armata dispune de tunuri... Pe când deputații?... Cum a spus profesorul acela: „parlare” în ceahă înseamnă „a vorbi”. Deci, împotriva săbiilor, a puștilor și a tunurilor, deputații n-au decât gura.

De vorbit, firește, se poate vorbi. Ca în Duma rusească, unde deputații au declarat că pământul, aparținând boierilor, trebuie să aparțină proprietarilor inițiali - adică mușicilor. Se înțelege că după aceea au fost nevoiți să fugă tocmai în Finlanda, câțiva au fost arestați, câțiva au fost trimiși în Siberia și așa mai departe...

În Rusia au loc noi alegeri rușii vor avea un nou parlament și iar se va vorbi, deputații

vor fugi iar în Finlanda și reprezentanții *cuvântători* ai poporului, cooperând la conducerea statului, vor fi din nou arestați, amendați și trimiși în Siberia.

Asta se numește cooperare în conducerea treburilor statului. Potrivit teoriilor guvernamentale, asemenea deputați - delincvenți conduc statul. Sunt închiși, dar rămân cu frumoasa amintire că au fost intangibili. Și, când ies din pușcărie, să mai dorească iar să ajungă deputați? Numai un idiot ar mai fi în stare să candideze și să dorească să fie reales, de vreme ce se bucură de mai puțină libertate decât alegătorul!

Semnificația cuvântului parlament, în engleză *Parliament*, în franceză *Parlement*, în germană *Reichstag*, în rusă *Duma*, în italiană *Dieta*, în America *Congress*, în Spania *Cortes*, în Serbia *Skupština*, în Bulgaria *Sobranie* ș.a.m.d. are pretutindeni același fundament. Oamenii aleși de popor se adună. Pe urmă acești oameni spun ceva. Dacă spusele lor plac guvernului, foarte bine, să vorbească, de ce nu? Dacă nu plac, tot foarte bine. Reprezentanții poporului sunt trimiși acasă. Treaba e atât de simplă, încât adeseori acestor deputați nici nu le dă prin minte să-și pună măcar întrebarea de ce să nu plece acasă, de vreme ce aceasta e dorința guvernului? E, de fapt, același lucru ca atunci când se apropie de mine pe stradă un polițai și-mi spune: „În numele legii, împrăștiați-vă”! Dacă nu mă împrăștii scoate sabia din teacă și zbiră: „În numele legii, împrăștiați-vă”! Și dacă nici atunci nu mă împrăștii, îmi spune: „În numele legii, sunteți arestat”! Așa se întâmplă pe stradă, la fel și în parlament, unde oamenii sunt intangibili.

Și acum să vă spun povestea despre intangibilitatea deputaților din anul 1897... Când poliția a dat buzna în parlament și i-a tras pe deputați în stradă, aceștia au strigat, pe rând, că sunt intangibili. „Nu vă supărați, domnule polițist, dar eu sunt intangibil!” „Vă atrag atenția, domnilor, că eu sunt intangibil!”

„Oameni buni, voi nu înțelegeți că eu beneficiaz de imunitate?” „Pentru numele lui Dumnezeu, de ce dați în mine, dacă sunt intangibil?” „Cum vă permiteți, domnule polițai, să mă pălmuiți pe mine, intangibilul?” „- *Marsh hinaus Sie Lausbuben*” („Marș afară, golanilor! - n.t.) „Vă mai atrag încă o dată atenția că eu sunt int...” Un asemenea ins n-a mai apucat să-și rostească gândul până la capăt - i-au ars câteva picioare în acea parte a corpului pe care înainte șezuse în fotoliul său parlamentar și, gata, a zburat.

Mai era acolo un deputat, care se ascunsese sub fotoliile parlamentare răsturnate. De frică nici nu răsufă când, deodată, i s-a întâmplat ceva ce se întâmplă și în familiile cele mai nobile. A slobozit un sunet.

Mergând pe urmele acestui semnal, polițaii au dat de ultimul mohican al parlamentului și l-au scos din ascunzătoare.

„Alt intangibil”, a spus unul dintre ei și, înșfăcându-l de guler, l-a tras pe scară în jos.

„Eu sunt intangibil!”, a strigat sărmanul cu disperare, crezând că în felul asta va fi scutit de lovituri. S-a înșelat.

„Flăcăul ăsta habar n-are de ce drepturi se bucură”, s-au înfuriat polițistii. „Habar n-are de ce e imun... uite cine-s deputații noștri - mai mare rușinea!”

Și, înhățându-l pe bietul om, l-au tăbăcit în numele legii: „Nimic de zis, halal deputat, car nici nu știe că-i *intangibil!*”

Parlamentul, dezbaterile, astea datează din vremuri străvechi. E ceva ce se aseamănă cu religia. Oamenii cred. Cred în Dumnezeu, cred în parlament.

În Grecia antică, emisarii diferitelor comune discutau despre nevoile întregii Hellade. La Roma, „*Senatus populusque Romanus*”. Desigur, în senatul roman se mai petreceau uneori evenimente foarte frumoase ca de pildă atunci când complotiștii l-au ucis pe Cesar-tiranul.

De altfel, încă din Antichitate se irosea mult timp în asemenea adunări, unde nu se făcea altceva decât să se vorbea.

În Evul Mediu, Franța a fost cea dintâi care a folosit cuvântul parlament, numai că, inițial, cuvântul acesta a însemnat curte de justiție.

Parlamente franceze condamnau oamenii la moarte.

Mai târziu, cuvântul a căpătat în Franța semnificația de „adunare” - Adunare națională.

Așadar, ce este adunarea? Adunarea este un grup de persoane, anume îndreptățite, care se întrunesc din când în când, pentru a discuta și acționa în numele întregii țări, al unei mari societăți umane sau clase sociale ale populației. De pildă, sinodurile bisericesti.

Deci, adunările acționează în numele cuiva. Nu poate oricine să acționeze în numele său așa, de unul singur. N-am acest drept; în



schimb, am dreptul să-mi asociez vocea (votul) cu celelalte voci (voturi), care înseamnă: că, în numele nostru, se duce cineva acolo să *parlamenteze*; că atâtea și atâtea oameni trebuie să se mulțumească cu acea mare nedreptate care se numește *drept* - adică să scriu pe un bilețel numele celui care să trateze în numele meu într-un parlament în care nu pot avea încredere, și să spun că parlamentul e, ca și religia, o prejudecată.

Toate vechile prejudecăți le doborâm, dar parlamentul, a cărui rușine se târâie prin istoria omenirii nu suntem în stare cu niciun chip să-l doborâm în mod rațional.

Și-acum ceva despre adunări, în general, în ceea ce privește felul în care cineva ajunge deputat, nu există decât două posibilități: ori deține votul conferit de guvern numai lui, pentru propria persoană, după caz așa-numitul drept al deputaților ereditari, adică voci virile, ori e votat de alegători.

Adunările, la rândul lor, se împart în adunări consultative și adunări deliberative. Și gata povestea: Adunarea deliberativă e adunarea domnească, a nobililor, a stăpânilor...

Înțelegeți semnificația acestor cuvinte - adunarea stăpânilor? Stăpân, stăpân, stăpân. Stăpânii hotărăsc asupra celor hotărâte de adunarea consultativă, alcătuită din deputații poporului.

Rostul acestor adunări domnești este acela de a fi o cumpănă împotriva elementelor democratice, iar aici, în această adunare domnească, intră căpeteniile familiilor de rang, înalții demnitari, clerul superior, reprezentanții diferitelor universități, corporații și institute.

În Anglia, Camera Lorzilor (House of Lords), în Bavaria Camera Consiliilor Imperiale, în Italia Senatul, în America Senatul (House of Representatives), în Spania Senatul Granzilor, la noi Adunarea Domnească ș.a.m.d.

Și toți acești membri ai familiilor stăpânitoare, episcopi, nobili și alți reprezentanți aprobă sau nu aprobă hotărârile deputaților democrați din adunarea democratică.

Îndatoririle deputaților! Veți vedea cum vor arăta lucrurile după dreptul de vot universal. Ce mai, va fi o adevărată minune! Vor veni deputații, toți republicani, unul și unul, și vor spune: „Noi vrem republică!“ Și se va întâmpla ca atunci, în Spania, între anii 1870-1880. Și-acolo tot așa au spus. Guvernul, se înțelege, a ordonat îndreptarea tunurilor spre parlament și l-au încercuit cu armată. Dar aici nu va fi așa. Proaspeții deputați, aleși în temeiul dreptului de vot universal, direct, egal și secret, se vor întruni și unul dintre ei, mai cutezător, va deschide discuțiile cu această cuvântare:

„Onorată adunare! Creșterea porcinelor în Austria e interzisă hingherilor în țările noastre prin decizia ministerială din 10 mai 1866, nr. 8823. În schimb, hingherilor care și fac meseria ireproșabil le este permisă creșterea porcilor pentru nevoile personale. Noi, cei adunați aici, în temeiul votului universal, direct și secret, adresăm onoratului guvern respectuoasa rugămintă să de a pune capăt acestei nedreptăți și să permită hingherilor creșterea porcilor spre binele tuturor...”

jiri marek:

Povestea caprei

Vreau să vă povestesc o întâmplare cu capra sau, mai bine zis, o fabulă esopiană. O să-mi spuneți însă că Esop a scris fabule nu despre capră, ci despre leu și măgar. Eu despre leu nu pot să scriu, căci nu-i cunosc felul de trai. Să scriu despre măgar, mie teamă ca nu cumva, Doamne ferește, să creadă careva că aș intenționa să fac vreo aluzie la persoana lui. O fabulă despre capră este însă cât se poate de inofensivă și nu-i este nimănui îngăduit să se simtă cu musca pe căciulă, nici măcar referenților de la planificare, de la finanțe sau de la diferite alte organe de control.

Așadar, a fost odată o capră, o capră care trăia așa cum trăiesc toate caprele: tăcea, se ducea la păscut, dădea lapte și pe ici, pe colo, mai lăsa câte un bob de balegă. Pe scurt, o capră ca orice capră. Într-o bună zi s-a ajuns însă la ingenioasa descoperire că dumneai nu putea fi lăsată să zburde așa, în voie, și să-și irosească forțele fără niciun rost.

- Această capră - s-a grăbit să spună un referent anume - nu s-a încadrat în plan, și faptul în sine constituie o atitudine condamnabilă. Să fie încadrată imediat!

Așa se face că amintita capră a fost încadrată și pentru ca nu cumva să se eschiveze de la obligațiile planului, a fost numit pe lângă ea un responsabil însărcinat cu supravegherea ei. Odată integrată în plan, capra era obligată să dea la fiecare mulsoare o anumită cantitate de lapte - nici mai mult, nici mai puțin - pentru a nu încălca prevederile planului. Treaba asta caprei nu-i prea convenea. Dar cum pe lângă responsabilul amintit luase ființă un secretariat în toată puterea cuvântului, prevăzut cu personal suficient, toate cererile ei au putut fi îndeobște rezolvate și satisfăcute.

Un singur lucru însă, din păcate, nu s-a izbutit: să fie sporită producția de lapte a caprei la nivelul vacii (deși sarcina era precis prevăzută în plan). Se pare de altfel că în această privință părerea caprei și ale responsabilului se aflau într-o deplină concordanță. Drept care responsabilul a fost chemat de urgență pentru prelucrare.

- Dragul meu, i s-a spus, noi nu suntem de acord cu tendința ta demobilizatoare. Te situezi în coada caprei și născociști tot felul de greutăți obiective.

- Mai mult nu poate da, a replicat cu fermitate responsabilul.

- Astea-s vorbe, i s-a răspuns. Noi socotim că ne pricepem mai bine ca tine.

- Oameni buni! Eu stau cât e ziua de mare lângă această capră. Ce vă spun acum știu din practică.

- Da, dar noi lucrăm la planificare și avem totul înregistrat în tabele precise.

Mai târziu s-a ajuns la concluzia că nu-i suficient să se obțină de la capră doar lapte. Referentul cu pricina, care a fost răsplătit cu majorarea salariului pentru această laudabilă inițiativă, descoperise un lucru extrem de interesant: capra are păr. În concluzie: de ce să nu fie tunsă capra? De ce să nu predea capra cota de păr.

Pe scurt, capra trebuie tunsă și basta.

Numai că la treaba asta nu s-a opus numai responsabilul caprei, ci și capra însăși. Zadarnic însă.

- Uite ce este, tovarășe, i s-a spus responsabilului; avem anumite greutăți cu recoltarea lânii de oaie. Oaia, dracu știe de ce, nu îndeplinește planul. Trebuie să-l îndeplinească capra.

Zis și făcut. Au tuns capra. Iar pentru anul următor au planificat o tunsoare dublă. Dacă așa era obiceiul, așa trebuie să fie.

S-a mai găsit apoi un alt referent care să se minuneze de faptul că sârmana capră hoinărea

aiurea, fără a fi folosită la tras. Așadar, capra trebuie înhămată.

- Oameni buni, nu vă supărați, asta e o prostie, a intervenit responsabilul. Pe câte știu eu, de tras trag caii.

- Ar trebui să tragă, prietene! Dar caii nu ne îndeplinesc planul. Din pricina lor am rămas cu mult sub prevederile planului, zadarnic încercăm să-i convingem... N-avem de face, capra trebuie să se încadreze și în acest sector.

Pentru capră, asta era cam mult, dar neavând încotro, se supuse, de vreme ce dădea lapte și păr, trebuia să-și tragă.

Dar iată că într-o bună zi, cei de la minister se alarmară foarte: se descoperise că, în chip cu totul inadmisibil, capra păștea în voie.

Pe motiv că nu raportase acest lucru și nu luse măsurile convenite pentru prevenirea unei asemenea situații, responsabilul caprei fu destituit. Concomitent fu adoptată următoarea hotărâre: capra nu-și poate îngădui să mănânce ce-i place și cum îi place, că trebuie să aibă și ea fondul ei de nutreț, împărțit pe trimestre, ca nu cumva să consume în martie cota pe aprilie sau - ceea ce ar fi și mai grav - să lase de pildă nefolosită, din lipsă de poftă, cota de nutreț pe luna martie. Așa stând lucrurile, se înțelege că peste capră fu numit un director, ajutat de un personal numeros, însărcinat să se ocupe cu planificarea, înregistrarea, facturarea și urgentarea livrărilor de iarbă.

Situația însă era disperată. Capra mânca cum îi venea mai bine. Vara suținea că nu-i ajunge rația, în schimb iarna lăsa o parte din nutreț neconsumată. Pentru a îndeplini planul de furaje, referenții se apucară s-o îndoape ca pe o găscă. Cu toate acestea, la finele fiecărei luni, erau chemați să dea socoteală, întrucât capra tot nu consuma cotele prescrise. Nu pentru că nu ar fi fost destulă iarbă (în luncă rămânea, slavă Domnului, cu duimul, căci, vorba ceea, n-o cosea nimeni), ci pur și simplu pentru că trebuie să trăiască și ea în limitele unui fond stabilit... Cei de sus nu se puteau dumiri nici în ruptul capului de ce nu voia capra să se hrănească potrivit prescripțiilor stabilite de ei. La rândul lor, cei de jos, adică cei de la secția ce se ocupa în mod special de problemele caprei, nu puteau pricepe de ce anume prescriu cei de sus asemenea nerozie. În consecință, se apucară să scrie rapoarte, sesizări, plângeri și reveniri. La secția pentru problemele caprei începură să sosească, rând pe rând, comisii speciale de control, revizori și instructori. Direcția centrală fu nevoită să mai cumpere două automate marca Tatraplan.

În cele din urmă, cei de jos înțeleseseră că încercarea lor de a se opune funcționarilor superiori era zadarnică, iar funcționarii superiori își dădură și ei seama că cei de jos aveau într-o oarecare măsură dreptate. Soluția: fu convocată de urgență o conferință pentru soluționarea întregii probleme.

În ziua conferinței însă capra binevoia să-și dea duhul.

Dar, spre norocul tuturor, secția pentru problemele caprei fusese încadrată în sistemul general și fu păstrată ca atare.

Și-acum, ca la orice fabulă, o învățătură: să fim deosebit de atenți cu cei ce bagatelizează munca referenților planificatori și inventivitatea de care aceștia dau dovadă în permanență în conducerea vieții economice.

În românește de
Jean Grosu

literatura lumii

Reușita în viață

Din punctul cui de vedere
CertIFICATELE de reușită în viață
Sunt verdicte
De reușită în viață?
Masa de lucru geme de hârtii care așteaptă
Într-un rând inutil
Căci tot ce a părăsit cândva masa de lucru
A fost într-un fel - la fel de neterminat,
Nimic nu este niciodată destul de terminat
Decât în ochii superficiali ai acestei vagi,
amenințătoare noțiuni: LUMEA.
Doar timpul ne mai dă cadoul timpului la timp,
Nu mai suntem flămânzi de disperare,
Reușim întotdeauna într-un fel
Dar în alt fel.

Astăzi

Astăzi
Eu eram prea ieri
Tu erai prea mâine
Ne fumea peste acoperișurile minții,
Perdelele smulse pribegeau prin adevăruri minciuni
Încercăm să aruncăm peste bord durerile
Ca pe niște marinari morți.

În nenorocitul secol

Istoria ne-a anmcat ani buni la gunoi
Și ne-a lăsat din întâmplare în viață,
Ciuruiți de gloanțele amintirilor.

E pur si muove acest glob care nu vede și nu tace,
Scârțâie.

Și totuși - dacă trăiești
Ți se mai poate întâmpla totul:

Până și să întâlnești un Rare Avis Om Bun,

Până și să îți frunzărești speranțele ca paginile Bibliei

Până și să îl revezi pe Dumnezeu
Întors
să își caute
toiagul...

Dacă pomii...

Dacă pomii s-ar decide
Să vâslească cu rădăcinile lor prin văzduh
Păsările ar avea un alt punct de vedere.

Iriri sylvia manor

(Israel)

Eu dacă nu aş avea acoperiş peste pat
Aş spune că iar a trecut un cârd de pomi
Și mi-ar cădea în gură cireși...

Yeats

Pântecul mamei mele există de numai șaisprezece ani.

Jumătate-jumătate eram purtată de oameni care încă nu s
știau
Fiind încă foarte departe de zămislire și de naștere
Atunci când Yeats a scris despre mine
„of what is past, or passing or to come“
Eu nu eram încă zămislită când Yeats a proocrocit
Că mă voi naște cândva,
Că îi voi semăna cândva,
Că ne vom întâlni cândva
În acea țară a nimănu
Populată cu vârstnici și cu morții viitori
Și unde cineva care nu s-a născut
Stă încolonat într-o linie lungă legănată de timp
Cu mădularele neformate și nemodelate încă de codu
genetic
Și nu se grăbește
De parcă ar avea presimțiri

Cumpăna

Când am să înțeleg singură tot ceea ce vreau să tac
dialog interactiv între trup și corset,
friabilul corset bătuit de respirații,
cumpăna între gramul de trup și gramul de creier.

Cum am să înțeleg singură tot ceea ce vreau să tac:
vârsta reală nepângărită de vârste biologice sau
de alte prostii însemnate în subteranele buletinelor d
identitate
sau ale pașapoartelor
care menționează de unde ești și nu cine - aproximativ - ești
dacă ești înalt și nu dacă ești bun sau îmbunat de faptul
că ai învățat deja să citești
în ochii paraleli ai celorlalți.

Oare când am să înțeleg tot ceea ce vreau să fac
Navigând printre meandrele propriului teritoriu de semne d
întrebare,
printre crocodilii care retușează cu dinții
trupul timpului rămas?



grete fartler

“Scriitori, nu ambasadori”

Nu doar pernițele cu mărgelile sau pernițele cu fragmente de oglinjoare la modă din ultimii ani, ci și-au pierdut temerile occidentalilor că și-au pierdut legăturile cu “Indiile” spre care în ultimii ani au năzuit exploratorii; și în literatură se încearcă, mai ales în ultimii ani, accente pe civilizațiile îndepărtate. Târgul de carte de la Frankfurt, considerat cel mai mare din lume, a avut în centrul atenției, în 2006, India. Peste 70 dintre cei mai cunoscuți scriitori ai acestui adevărat continent”, între care Amitav Gosh și Kiran Desai, au susținut, vreme de cinci zile, lecturi la care au participat aproape 100.000 de vizitatori. Ceea ce nu înseamnă că autorii respectivi ar fi fost fost mulțumiți (rolul scriitorilor fiind și în India, la fel ca peste tot, să protesteze): *Hindustan Times* din 6 octombrie a publicat un articol chiar foarte dur, *Writers, not ambassadors*, prin care era atacată ideea de “indianism” în literatură. Adică, scriitorii ar trebui să fie indivizi care să scrie ce vor, nu ce trebuie. Mai pe românește, să fie ei înșiși, nu să reprezinte”. Prin tema târgului de carte, “India de astăzi”, s-ar fi creat tocmai această confuzie: în centrul atenției s-ar fi aflat nu neapărat scriitorii de talent, ci unii care au făcut mai mult pentru harta turistică sau antropologică indiană. Spre deosebire de autorii occidentali (asupra identității cărora nu se mai întrebă nimeni nimic), cei indieni se văd luați în seamă numai dacă au scris despre caste, sărăcie,

“adevărata Indie” etc. Așa încât scriitorii indieni, adaptați la lumea contemporană, cer să nu fie apreciați ca “purtători de flamură” ai identității naționale, ci pur și simplu ca indivizi care seriu.

Mirodeniile electronicii

Realitatea este însă alta. Nu neapărat debordanta piață de carte indiană a suscitât interesul Târgului de la Frankfurt, nici măcar “indianitatea” autorilor invitați, ci tema provocării Internetului față de lumea tipăriturilor, răspândirea publicațiilor electronice. Google, de exemplu, a fost în centrul atenției prin eforturile de a face accesibile electronic toate cărțile publicate, iar discuțiile despre copyright cu autorii și editorii au avut în permanență în vedere această nouă dimensiune. Înflorirea electronicii este însă astăzi, cum știm, legată în mod uluitor - de India. Dacă în secolul al XV-lea Cristofor Columb căuta

o parte din ea. Eu am găsit India cu adevărat, dar mi s-a părut că mulți dintre locuitorii ei sunt americani”.

A devenit într-adevăr pământul plat?

Concluzia lui Friedman: dacă vestea adusă de Columb era că pământul e rotund, azi un explorator descoperă că... pământul este plat; egalizat de globalizare. Într-adevăr, tehnologiile moderne, Internetul, abolirea barierelor (la propriu - precum căderea zidului Berlinului, sau la figurat - precum deschiderea economiei Chinei) dau politicilor și indivizilor din toată lumea - deocamdată teoretic, totuși - aceeași posibilitate de start pentru cursa economică. Friedman afirmă că indivizii, mai mult decât guvernele sau corporațiile, pot să devină agenții schimbării: având e-mail, computer, posibilitatea de a participa

planeta literelor

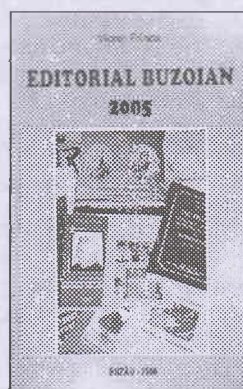
Indiile pentru bogăția materială, pentru piper, scorțișoară, aur, perle, astăzi o căutăm pentru cea mai mare bogăție a mileniului trei: cunoașterea, tehnologia informației. La începutul acestui an a apărut o ediție adusă la zi a “Istoriei secolului al XI-lea: Pământul este plat” de Thomas L. Friedman (comentator american de politică externă, n. 1953, autor și al altor cărți despre tensiunea dintre sistemul de globalizare contemporan și vechile forțe ale tradiției, culturii, geografiei, comunităților, între care *The Lexus and the olive tree*, “Lexus-ul și măslinul” - marca Lexus simbolizând dinamica, luxul și eficiența tehnologiilor moderne, iar măslinul - cultura clasică); este istoria unui Columb contemporan care descoperă Bangalore, acea Silicon Valley a Indiei, unde s-au adunat toate comorile “aurului cenușiu”. “Columb a nimerit din întâmplare în India, crezând că descoperă

la teleconferințe și rețele de producție, orice individ își poate lua avânt pentru întrecere. Lumii nu i-ar rămâne decât să se adapteze la această “aplatizare”, investind în educație, tehnologie și informație... Dar asta se vede prin ochelari americani. Privit din alte părți ale lumii, pământul mai are încă multe dealuri și văi, sărăcie, inegalitate socială. Sunt ridicate alte ziduri (de exemplu, pentru stăvilirea imigrației mexicane, sau în Orientul *Biblioteca Județeană „V. Voiculescu”* Mijlociu) și destule forțe lucrează în continuare la “cutremure” menite creării de munți și prăpăstii. N-a trecut deloc moda căutării comorilor (inclusiv a forței de muncă ieftine). Iar Europa și-a propus “să nu piardă vitează” (față de SUA, evident), în această direcție (vezi și summitul UE-India din 13 octombrie a.c.). La urma urmelor, Columb a fost european!

1) Carte
Adrian
Georgescu)
Editura Sieben
Publishing



2) Editorial
Buzoian 2005
(Viorel Frîncu)
Editura Biblioteca
Județeană „V.
Voiculescu”



3) Buzău - grădina
cu bulgari
(Viorel Frîncu),
Editura
Dacoromână





Steaua fără nume în cheie realistă

alina boboc

În a doua parte a lunii septembrie, Teatrul Karov din Tel-Aviv a jucat la București spectacolul **Steaua fără nume** de Mihail Sebastian (pe 19 septembrie 2006, la Teatrul Evreiesc de Stat și pe 20 septembrie, la Sala Izvor a Teatrului „Bulandra”) și la Timișoara (pe 22 septembrie, în cadrul celei de a XII-a ediții a Festivalului Dramaturgiei Românești).

În reprezentația de la Teatrul Bulandra, seara a fost deschisă cu o alocuțiune a Excelenței Sale, Doamna Rodica Radian Gordon, ambasador al Statului Israel la București.

Construit în manieră tradițională, lucru vizibil încă de la început, spectacolul urmărește o interpretare foarte realistă, care-l face extrem de credibil și în zilele noastre. Regizorul Nicu Nitai păstrează din poezia textului dramatic doar atât cât e necesar pentru a menține verosimilitatea spectacolului la mai bine de jumătate de secol de la scrierea lui.

Astfel, cele două personaje, Marin Miroiu și Mona, nu mai au nimic din rătăcirea într-o reverie nedefinită din textul lui Sebastian; ele devin niște destine care se înlănesc, pentru un moment, într-un punct al vieții, pentru ca apoi să se despartă. Urmează o lege nescrisă, dar de amândoi știută încă de la început. Marin Miroiu este profesorul inteligent și pasionat până la nebunie de astronomie, dar este condamnat să-și petreacă viața în limitele unui târg de

provincie; este un ins care se consumă în van, fără vreo finalitate și fără a fi înțeles. Mona este doar o apariție angelică, menită să-i coloreze erotic câteva ceasuri din viața lui, lucru pe care îl înțelege și de care profită. Subtilitatea interpretării celor doi actori, Avi Hadas, respectiv Vered Schwartz, este de admirat. Marin Miroiu din acest spectacol nu are nimic din plăcerea intelectualului de provincie, trimis acolo să facă apostolat (cum s-a putut vedea în mod eronat în unele interpretări românești). *El se află în târgul de provincie și știe că trebuie să rămână acolo*; este ceva bine determinat, face parte din propriul destin pe care are puterea să și-l asume, cu oarecare regret. I-ar fi mult mai comod să-și caute singur cărțile în capitală, fără să mai apeleze la serviciile lui Pascu (personaj pe care regizorul îl și scoate din peisaj, păstrându-i doar numele în replicile celorlalți). Un impediment este sărăcia, care îl încorsetează pe profesor, dar nu se revoltă, ci învață să o accepte.

Colegul său de muzică, în schimb, știe să ceară ceea ce-i trebuie, adică bani pentru cornul englezesc. Pasionat și el de simfonia compusă, merge până acolo încât îi poate face și pe ceilalți doi să o audă (originală găselniță și de efect).

Apariția lui Grig, tipul bogat și cinic, pentru care nu există noțiunea de fericire, doar aceea de a trăi bine, nu înseamnă trezirea din miracol, ci doar sfârșitul unui moment fulgurent de tandrețe. Vestimentația albă a lui și a Monei îi izolează scenic de lumea prăfuită a provinciei (costumele celorlalți sunt în culori

închise). Pentru restabilirea unui anumit echilibru afectiv, ei trebuie să revină în lume din care au plonjat întâmplător aici.

Șeful gării este și el un personaj foarte verosimil, cu o interpretare convingătoare, demonstrând o stăpânire foarte exactă a rolului. Felul în care și el știe să ceară bani și să negocieze bacșișul îi câștigă simpatia publicului. De fapt, un accent ușor în plus față de text pe preocuparea mercantilă a personajului constituie unul din elementele care contribuie în mod benefic la realismul spectacolului.

Interpretarea în românește a unor fragmente

thalia

din ultimul act aduce spectacolul mai aproape de public (doi dintre interpreți, Nicu Nitai și Moscu Alcalay, sunt de origine română). Intrarea în scenă a lui Nicu Nitai crește tensiunea dramatică, într-o progresie pe care de obicei respectă orice spectacol bine jucat.

Toți actorii s-au unit într-o echipă artistică bună și au construit un spectacol coerent și coeziv, actual și realist, care ar fi corespuns siguranței și pretențiilor lui Mihail Sebastian.

Distribuția: Moscu Alcalay (*Șeful gării*), Dudu Golan (*Ichim*), Doron Semes (*Ușor*), Avi Hadas (*Profesorul Mincu*), Mic Marmor (*D-ra Cucu*), Mihail Grinwald (*Eleva*), Oren Hahot (*Conducătorul*), Vered Schwartz (*Necunoscuta*), Ram Rahamim (*Udrea*), Grig (*Nicu Nitai*). Regia și traducerea: Nicu Nitai. Muzica: Fredy Gotlieb. Scenografia: Liat Reichenberg. Costume: Liat Shatz. Lumini: Iacov Salib.

Luptă ca la „Rivoluție“, agitație mare, forfotă și zbucium, zvonistică, cam așa arăta tabloul din str. Dem Dobrescu, unde tronează Centrul Național al Cinematografiei (CNC). Ca în Dante, aici se află un loc al pierzaniei. Orice tânăr cineast își poate lăsa speranța să moară. Atunci, când promisiunile de la CNC nu se mai sfârșesc și nimic nu se întâmplă. La ce se poate gândi, astăzi, un debutant, în momentul când vrea să facă un film? Firesc ar fi fost la ajutorul financiar venit din partea CNC. Dar cum? Concursurile promise nu au avut loc. Anul trecut a fost o întreagă mascaradă cu Sesiunea

cinema

de concurs pentru proiectele cinematografice și se pare că anul acesta istoria se repetă. Mulți au spus că răul vine de la fostul director al CNC, Decebal Mitulescu. În toamnă, mandatul acestuia a expirat și s-a organizat un concurs pentru ocuparea postului, care este ținta ironiilor justificate venite din partea cineaștilor. Pentru acest post s-au prezentat regizorul Laurențiu Damian, dramaturgul Eugen Șerbănescu și Maxim Meca. Eugen Șerbănescu a obținut 90,6 puncte dintr-un total de 100. Iar ceilalți doi au fost eliminați în urma examenului, întrucât au obținut note mai mici decât limita minimă de promovare (50 de puncte). Condițiile solicitate pentru preluarea conducerii Centrului au fost: studii superioare de lungă durată, minimum cinci ani vechime în specialitatea necesară exercitării funcției publice, cunoașterea unei limbi străine de circulație internațională, cunoaștere de operare

Se va schimba ceva la CNC?

calculator, programe de perfecționare în administrație publică sau în alte domenii de activitate, organizate de Institutul Național de Administrație sau de alte instituții specializate. Interesant rezultatul acestui concurs, care pune în fruntea bucatelor cinematografice un dramaturg și un om politic. Pentru că Eugen Șerbănescu are studii postuniversitare de politică, jurnalism și comunicare de masă la Universitatea Maryland, USA și la Universitatea Harvard. A fost purtător de cuvânt al Guvernului în 1998 și consul general al României la New York și Los Angeles în 2002. Este autor de piese de teatru, romane, scenarii și membru al Asociației Scriitorilor din București. A debutat cu povestirea **Uzina de vise și alte nuvele**, din antologia **Preludii epice** (1991) și a publicat romanele **Dincolo de Groenlanda** (1997) și **După-amiază cu o nimfomană** (2003). Este și autorul piesei **Sonată pentru Saxofon și Eva**, cu care a fost nominalizat la Premiul Uniunii Scriitorilor în 2000 și distins cu Premiul pentru dramaturgie acordat de Asociația Scriitorilor din București în 2001. Piesa a fost pusă în scenă la Teatrul Național din București, în regia lui Mihai Manolescu. În acest an, noul director al CNC a câștigat premiul al treilea la Concursul de comedie românească cu piesa **Pluta pe spate**. În ceea ce privește obiectul lui de lucru, dl Șerbănescu este un debutant. A lucrat cu



irina budeanu

regizorul Marius Barna și a scris scenariul pentru proiectului **Visătorul**, câștigător al concursului organizat de CNC în 2004.

Ce anume va putea să facă Eugen Șerbănescu? E greu de spus. Cu atât mai mult cu cât experiența lui în acest domeniu e destul de limitată. Să nu uităm că el se confruntă deja cu mari probleme lăsate „moștenirea“ trecută. Decebal Mitulescu reușit „performanța“ de a nemulțumi aproape toată suflarea cinematografică, mai puțin acoliții din clanul veteranilor care au avut grijă să monopolizeze toate fondurile și creditul pentru film. După cum știm, în fiecare aceeași oameni câștigau concursul, lipsită de orice transparentă și de orice criterii. Șansa a se schimba ceva a revenit tot tinerilor, care au impus amendamente la Legea Cinematografiei și au reușit să introducă alte criterii ceea ce privește grila de concurs. Evident criterii profesionale. Dar, chiar și în acele condiții, tot a rămas loc pentru „jocul de glezne“. N-am vrea să cobim dinainte, dar tinerii ne temem că dl Eugen Șerbănescu va face, rându-lui, „jocul de glezne“, având alura unui jucător înrăit.

La prima vedere, limbajul nu pare a avea un raport bine delimitat cu filozofia, deși, prin trimiterile sale, mai mult sau puțin totalizatoare, orice discurs are ceva metafizic. Cu toții suntem de acord că metafizica poate fi considerată ca soluția de cea mai mare importanță a limbajului uman. Și iarăși cădem de acord atunci când afirmăm că metafizica a intrat în declin, deși poate pentru unii nu este foarte clar acest lucru, pentru că ea nu a fost pur și simplu primită, ci a cunoscut o involuție: a adus o nouă structură și, de aici, noi posibilități de interpretare a limbajului din care a plecat inițial. Filozofii sunt de părere chiar că ceea ce rămăsese astăzi din filozofie, în loc să constituie disciplină, „*vient habiter un langage plus ou moins transformé, tendu entre sens et non sens*“ (André Jacob).

Într-adevăr, filozofia - ne referim în special la filozofia occidentală - a evoluat de la aristocratice până la Hegel, Marx, Nietzsche și Heidegger ca o realitate culturală. Sfârșitul

conexiunea semnelor

acestei evoluții este considerat ca fiind lunga criză care dăinuie și astăzi în fața mutațiilor în civilizația modernă. Lucrările filozofice care au ilustrat-o sunt compuse din diverse puri de discurs, deci diverse structuri ale celuiși limbaj uman. Când metafizica moare sau se metamorfozează, este de presupus că ceva din ea supraviețuiește, chiar dacă, prin schimbarea formelor de exprimare, acel ceva devine greu de recunoscut. Aceasta este rădăcina multor contemporani - filozofi sau lingviști - atunci când vorbesc despre „fărămițarea“ sau „dezarticularea“ limbajului într-o lume în schimbare și marcată vizibil de progresul tehnic. De la *limbajul-obiect*, de care vorbește lingvistica lui Bopp, s-a ajuns la *limbajul-mașină* al erei informatice, iar această folosire a limbajului în domenii străine specificului său creează problema majoră a zilelor noastre. P. Ricoeur, într-unul din eseurile sale celebre, *L'Interpretation* vorbește

Iluția evoluționistă a limbajului



mariana ploae-hanganu

despre necesitatea „comasării“ limbajului, sarcină de dimensiuni incomensurabile.

Problema care se pune în momentul de față este următoarea: mișcarea de dispersare și multiplicare a limbajului în diverse limbafe de specialitate s-a făcut oare pentru a răspunde nevoilor din diverse științe și domenii de specialitate sau această mișcare s-ar fi putut face în beneficiul unui nou tip de filozofie în stare să asigure limbajului comasarea de care aminteam mai sus? Oricum ar fi, între un viitor ipotetic și un trecut ale cărui lucrări, dintre cele mai bune, nu au fost suficiente pentru a asigura *philosophia perennis*, se află prezentul, înțeles ca timp de suspensie și criză a filozofiei. În acest context, ne întrebăm ce loc revine limbajului însuși. Soluția de criză a filozofiei este dovedită și de reducerea orelor de filozofie din programa școlară - și nu numai la noi -, dar și de împuținarea publicațiilor de specialitate în beneficiul cercetării sociale și semiotice. Astfel, discursului filozofic - mai mult sau mai puțin evoluat - îi succed diverse alte tipuri, despre care se afirmă că discursul „involuează“. Ca și fenomenele naturii, ale vieții în general, se pare că și aici are loc o mișcare contrară evoluției - specialiștii o numesc *involuție* - care nu este nici moarte, nici altă viață, ci un stadiu în care filozofia a fost asimilată de non-filozofi: Sartre a fost asimilat de Barthes, Hegel de Blanchot, iar toată activitatea și lucrările acestora din urmă tind să ia locul lăsat vacant de filozofie. S-a spus că „filozofia involuează în limbaj“. Aceasta înseamnă, mai întâi, că limbajul nu mai evoluează în sine, ci trăiește prin forme de discurs reînnoite: înseamnă totodată că limbajul este din nou deschis lui însuși, dar cu baze teoretice moștenite din filozofie și din îndelungata sa evoluție. Teoriile filozofice apar, producând transformări, mutații, schimbări, și se pierd în uitare, limbajul însă

rămâne. El rămâne pentru că asimilează ceva din tot ceea ce s-a întâmplat sau a apărut, devenind subiect problematic, caracteristic unei gândiri. Se poate întâmpla ca această mișcare, această mutare să corespundă unui fenomen difuz, dar destul de general - cum s-a întâmplat în Franța, când cei care au elaborat sisteme de gândire nu au fost filozofi, ci „teoreticieni de conflicte“, cum au fost numiți. Cei care au făcut mutarea respectivă au devenit teoreticieni, care, după strălucite studii universitare, au devenit marii problematici. Este cazul lui M. Foucault, G. Deleuze, J. Derrida, printre alții. Ei au ilustrat prin metode și maniere diferite, involuția filozofiei și transferarea ei într-o problematică de limbaj. A argumenta această idee presupune o incursiune și o analiză în detaliu a operei celor citați, fapt care depășește și propriile noastre cunoștințe și posibilități, dar și caracterul și spațiul acordat în această revistă.

Ne vom limita în a afirma că, după părerea noastră, lingvistica propriu-zisă, în demersul ei pozitivist și structural - la distanță de problemele filozofice, dacă nu, uneori, chiar contra lor - se va reconcilia cu filozofia o dată cu Humboldt, cel care a pus bazele întregii filozofii germane a limbajului, și, mai târziu, cu Chomsky care aduce și el în discuție problematica filozofică a limbajului. În această reconciliere ambiguitatea involuției filozofiei în limbaj nu poate fi evitată: limbajul nu poate renunța la toate achizițiile de gândire dobândite pentru a se vedea oscilând doar între perpetua teorie a scrierii și nu mai puțin vechea practică a vorbirii.

O revistă-reper

v. buzoianu

Ideea scoaterii revistei „Lucefărul“ de pe lista subvențiilor din partea Ministerului Culturii este un *act discriminativ* și cei care au hotărât (unii fiind anonomi fără cărți și fără idei, fără *Cultură* în domeniu, însă diabolici, „surzi“ și de o tenacitate înfricoșătoare, slujind nu Cultura Română, ci... interese de grup) n-ar trebui să se afle-n Comitetul de Administrația Fondului Cultural Național, ci într-un cabinet medical privind-și tomografiile și observând că pe creierele lor nu mai sunt decât vagi urme de circumvoluțiuni, adică o masă albicioasă ca o ceață provocată de otrăvirea cu amoniac.

Desigur, aflându-se în comitete și comisii oculte, lucrând în afara oricărei transparențe, eludând din calcul orice răspundere în spirit democratic, acești indivizi își pot permite orice, pentru că ei au *pâinea și cuțitul*, iar noi, lucrătorii din lumea ideilor, adică *scriitorii*, ar trebui să luăm hotărârile lor ca fiind.. legale și cu valoare axiomatică.

NU! Vom spune *nu*, deoarece este vorba de un adevărat GENOCID spiritual.

De ce? Pentru că revista „Lucefărul“ a fost, este și va rămâne o tribună a ideilor li-

bere, o lumină-n care CUVÂNTUL adevărului triumfă. Este un adevăr cu putere de axiomă.

... Dar să coborâm în lumea faptelor cotidiene și imediate și vom constata că această situație vine ca o *pedeapsă* pentru prozatorul nonconformist Marius Tupan, spirit acid și necruțător ca publicist, dar și din cauza colaboratorilor care vor să exprime (și exprimă!) ceea ce gândesc, urmărind cu fervoare *asanarea Râului* și apărând, după puterile lor, literatura adevărată.

Eu cred că, în situația dată, nu ministrului Culturii trebuie să-i adresăm scrisori, ci primului-ministru și chiar președintelui Traian Băsescu. Pentru că este vorba de o publicație importantă care nici măcar în *comunism* n-a fost anulată prin măsuri politice sau financiare. Este o publicație a valorilor incontestabile și capriciile unui „poet“ ca domnul Adrian Iorgulescu n-o pot anula, chiar dacă Domnia Sa crede altfel.

Și-ncă ceva: banii aceia care se cuvin *de drept* revistei „Lucefărul“ aparțin Culturii Române și nu *feudei* unor funcționari. Se-aude? Așteptăm să se facă lumină în această „ceață“. Altfel spus, banii ce se cuvin revistelor „Lucefărul“, „Viața Românească“ și „Contemporanul“, reviste-reper în Cultura Română să ajungă la ele și nu să fie împotmoliți prin

bălți birocratice și să ia altă cale.

P.S. Despre modul cum au fost repartizate sumele de către A.F.C.N. în „Suplimentul de Cultură“ (1-6 octombrie 2006), domnul Nicolae Manolescu, președintele Uniunii Scriitorilor din România, scrie: „Noi datorăm respect și unor reviste care, prin numele lor, sunt adevărate instituții. Și care, poate, în acest moment, o duc mai greu sau nu sunt foarte norocoase. Dar nu poți desființa niște reviste precum «Contemporanul» sau «Viața

genocid cultural

Românească» numai pentru că în ultima perioadă nu au reușit să fie la înălțime. Nu s-a întâmplat niciodată asta. Eu am făcut propunerea și s-a acceptat la URSS să dăm de la Uniune bani acestor publicații“.

Foarte bine, însă eu cred că de același regim trebuie să beneficieze și „Lucefărul“. De ce? Pentru că este o publicație vie, incitantă, polemică și, asemeni revistelor numite, este și ea o revistă-reper.

N.R.

Din fericire, domnul Nicolae Manolescu ne-a uitat doar în enumerare. Și „Lucefărul“ s-a bucurat de sprijinul domniei sale.



Un francofil, mulți francofoni (II)

mircea constantinescu

Contrar așteptărilor, și în beneficiul literaturii, Lévy nu stagnează spasmodic în balansoarul comod și licit al supralicitării documentelor decât spre a le preschimba în platformele unor ipostazieri romanești de-un autenticism original, inconfundabil. El se implică, el se confundă cu. Operație deloc lesnicioasă, deloc scutită de deraieri romanțioase sau pleziriste sau escapiste. Într-un fel, sunt chiar mulțumit că nu-i cunosc eseurile filosofante. Pentru că, acum, nu-l raportez decât la sine însuși și la intenția originară. Viața și creația lui Baudelaire n-aveau cum să se dilueze în eternitate printr-o deltă-happy-end. *Varianta* propusă aici mi se pare o demonstrație de forță narativă, unde lecțiile unor Tacit sau Suetoniu sau Laertios sunt *drese* cu lecțiunile unor Saint-Beuve și Laclos și Doamna de Lafayette.

meditații contemporane

Iar când amestecul a fost gata, autorul a preparat și-un sos-garnitură din *Cuvintele* (Sartre) și *Lucrurile* (Georges Perec). Nocturn, venusian, sumbru, șambrat, oniric, organic vetust și organic actual, muribundul Baudelaire iese victorios din scenă, nu mai puțin creatorul oprit, pacific de impacient, asupra *ultimelor zeci* de ore ale poetului. (Văzându-mă răsfoind ediția bilingvă, 1968, prin care am aflat că există în română chiar și 13 variante la o poezie semnată de Baudelaire!, un amic, poet până-n prăsele, mi-a șoptit cavernos în ambianța barului de la glezna hotelului Victoria, cel ucis de cutremurul din '77: Acu, că tct ai debutat cu proză, te consilies să nu mai scrii poezii după ce-l citești *ca lumea* pe Baudelaire!... Te va ronțâi cu fulgi, cu pene! E unul dintre cei care-ți închid pliscul!...). Așez pe platou câteva felii din tortul-stenogramă oferit gurmeților de Lévy: "Ce face bărbatul acesta? Nimic. În sfârșit, nimic important. Pur și simplu este acolo. Nemșcat. Sub cearșafuri. De două zile de când se odihnește astfel, cu ochii închiși, ținut pe saltea de o amorteală fără leac, nu a scos niciun cuvânt, nu a văzut pe nimeni... El care, toată viața, chiar și în vremurile de mari lipsuri la fel ca în celelalte, se mândrea că îi trebuiesc două ore să se dichisească, nu se mai ridică decât pentru a se duce, târându-se, să împrăspăteze cârpa udă, îmbibată cu terebentină, pe care și-a înnodat-o în jurul

capului. Nici nu se mișcă. De abia tresare când ajunge până la el un miros de prăjeală care, odinioară, l-ar fi scârbit. Nici măcar nu mai simte ajungându-i până la buricele degetelor o nerăbdare cum ai atunci când rămâi prea multă vreme fără să te miști. Adevărul e că, dacă nu era criza care l-a zgâlțâit puțin înainte și l-a scos - dar cu ce preț! - din moleșală, ar fi putut să-și petreacă toată ziua cu un braț deasupra corpului, cu celălalt atârând în afara patului, cu fața ca ceara, ușor ridicată pe pernă" (- un amurg intrat cu ghiotura în noaptea vechii poetului; românii Holban, Blecher, Vona îmi vibrează în ghiocul vedeniilor când pipăi, iar și iar, punerea-în-pagină săvârșită de Bernard-Henri; România pute de prozatori buni, lipsesc cei străluciți...) - "Faptele lui... Gesturile... Spusele confirmate... Neconfirmate... Cum se simte acolo, pe insula unde se află izolat... la ce se gândea... Cu ce își petrecea timpul... Dacă scrie... Dacă desenează... Ce face, în fiecare minut, în timp ce vorbim și ne sorbim berea aici... Dacă ne vede... Dacă ne aude... Dacă e mulțumit de cele ce se spun despre el... Mulțumit de ceea ce se spune că spune despre ceea ce se spune despre el... Cum e vremea... Cum e marea... Vântul... Dacă a mâncat... Sau și-a făcut plimbarea... Dacă și-a terminat siesta și cât i-a fost de bună... Nu... Da..." (- poftim, *pointillismul* lui Céline din trilogia *Nordului* lăstărește glorios la nici trei decenii de la dispariția Profetului Anahoret și Anatemizat) - "Dar el nu este Jean-Jacques. Nu este Chateaubriand. Iar nerecunoașterea sa de către ceilalți este de altă natură. Cu toate acestea simte aceeași dorință. *Nădăjduiește un recurs la tribunalul posterității*. (subl. mea. M.C.). Ce scriitor demn de numele acesta nu ar reacționa astfel? Cine, în locul lui, ar accepta verdictul neîntemeiat, execuția fără un adevărat proces?" - "Ca să-i dovedesc, mi-am înțepit ardoarea, de! se înroșiseră buzele. Ah! Prostănacii! Știu ei care sunt gândurile unei femei care o iubește pe alta?... N-am timp acum să povestesc. Spun numai că s-ar putea să nu-i displacă atunci când două fete se află împreună într-un pat lat și adânc iar el alături uitându-se. De ce n-a spus mai demult?" (- vă reamintiți un episod similar conceput de Llosa în *Conversație la Catedrală*, acolo amănunțit suficient pentru a fi selectat într-o eventuală antologie dedicată amorului saphic?...) - "O fi înțeles în sfârșit că nu-i poți spune unei femei să fie a ta fără să dai ceva cât de cât din buzunar? Sunt cumsecade și nu spun asta cu voce tare" "Ne oprim după aceea la lazaretul femeilor ușoare unde, sub un pretext de necrezut, cere - și obține - să fie dus în pavilionul special. Acolo, îmbrăcate în pânură cenușie și cu o basma albă pe cap spre a se

deosebi de celelalte, se află cele grav bolnă de sifilis. „Da, da, șoptește el... Așa... Vezi dumneata, Poulet... Așa-i că vezi și dumneata. Dă din cap în fața fiecăreia, îndelung, hotărâre, uitându-se ici la bube, dincolo cojile maronii, cercetând o gură știrbă. În încolo gaura purulentă a unui ochi ce a fost probabil frumos - murmurând, în timp ce trecea de la una la alta, ca și cum ritmurile cuvintele lor ar fi vibrat cu un sunet no versurile admirabile pe care le cunoaște dumneavoastră și cu mine atât de bine: "Iar voi femei, vai, pale ca niște lumânări pe care desfrâul le arde și hrănește..." - "Acol surpriză! nu e nici mobilă, nici lemn, nici gunoi, așa cum credeam, ci, într-adevăr, lebădă! neagră, pe deasupra! etc.! Singur lebădă din oraș. Probabil prima, de când știu de Bruxelles-ul, care să se fi aventurat până aici. Nu mai știu ce să zic. El jubilează zgomotos. Când am să înțeleg, mă ceartă, că orașul lumea, realitatea întregă nu se află aici decât pentru a ne vorbi despre **Florile Răului**?" „Știu, evident, că o să se găsească unii care vor îndoi de istoria mea. Îi aud deja mormăind că povestea nu stă în picioare; că Baudelaire n-a dictat niciodată cartea asta, că nu am furat-o, că sunt în stare să fi făcut singur toate caietele și să fi născocit toate ceasurile rele numai pentru a da culoare unui eșec care, fără minciunile mele, nu ar fi avut niciuna... Parcă văd, încurajați de propriile lor argumente, tipând că îmi stă în fire așa ceva, că nimic nu e mai bun decât o frumoasă ticăloșie pentru întineri un bătrân saltimbanc; că mărturiile false nu-și au pereche, e fapt știut; pentru a atrage privirile, emoționa inimile simțitoare și a învia o glorie moartă. Să se uite cu toții la mine. Să vină să-l vadă pe cel care am ajuns să vadă dacă aș mai avea destulă șiretenie și chef de a mă băga în asemenea tertipurii, de a juca jocul anevoios al confesiunilor truate... Charles Baudelaire părăsește mascarada în tăcere. Eu, eu o parăsesc după cuvintele fără de care nu s-a putut. Îmi trebuia o carte în timp ce lui i-a fost de-ajuns tăcerea". Bănuiesc - *fără* piedestalul unei argumentații complete - că *romanul* despre implozia lui Baudelaire îmi apropie convingător pe Lévy de etajele unde adastă, sempiterni, pisălogii geniali care au abuzat de limba franceză, alde Joyce, alde Beckett, alde Ionesco, alde Adamov, alde Dali, alde Brâncuși... toți francezi unul și unul... Mulți francofoni, puțini francofili... Dar de marcă, cei puțini. **Pentru** această *mână* de creatori presupun că-și află rostul *spectacolele* periodice ale francofoniei.

1) **Pietre de râu, pete de sânge**
(George L. Nimigeanu)
Editura Ardealul



2) **Scriitori buzoieni și scriitori din țară**
(Marin Ifrim)
Editura RAFET



3) **Un secret incomod**
(Petre Cioclu),
Editura Napoca Star



Festivalul „Liviu Rebreanu“

Organizatorii festivalului sunt: Uniunea Scriitorilor din România, Asociația Națională a Caselor de Cultură a Sindicatelor din România (Casa de Cultură a Sindicatelor Bistrița), Primăria Municipiului Bistrița (Consiliul Local), Biblioteca Județeană, Complexul Cultural Județean Bistrița-Năsăud, Inspectoratul Școlar al Județului Bistrița-Năsăud, Cenaclul „George Coșbuc“, Casa Corpului Didactic Bistrița, revista Mișcarea literară“

Concursul de proză „Liviu Rebreanu“ este structurat pe trei secțiuni:

I. Concurs pentru volume de proză, critică, eseu și istorie literară editate în perioada noiembrie 2005 - septembrie 2006. La această secțiune se va acorda un premiu pentru *volum de debut*. Cei interesați vor face precizarea în fișa de înscriere că este debutant.

II. Concurs de proză în manuscris pentru autori nedebutați în volum

III. Concurs de proză scurtă pentru elevi.

Autorii de volume publicate au dreptul să se înscrie în concurs cu maximum două titluri, în trei exemplare, însoțit de o fișă de înscriere care va cuprinde principalele date ale autorului, numele și prenumele, adresa, domiciliul, telefonul etc.

Autorii de volume secțiunea a doua se vor înscrie în concurs cu manuscrise dactilografiate la două rânduri, în două exemplare. Manuscrisele nu vor depăși 100 de pagini de autor și vor fi semnate cu un motto ce se va regăsi și pe plicul sigilat care va conține fișa de înscriere a autorului. Manuscrisele semnate cu numele autorului nu vor fi luate în considerare.

Pentru elevi se acceptă manuscrise de proză scută, dactilografiate la două rânduri, în două exemplare. Manuscrisele nu vor depăși 10 pagini și vor fi semnate de autor cu un motto ce

se va regăsi și pe plicul sigilat care va conține fișa de înscriere a autorului.

Toate volumele și manuscrisele pentru concurs vor fi trimise până la data de 1 noiembrie 2006 (data poștei), pe adresa Casei de Cultură a Sindicatelor Bistrița, strada Al. Odobescu nr. 3, Bistrița, cod 420043, județul Bistrița Năsăud.

Pentru fiecare secțiune vor fi acordate trei premii în bani, plachete și diplome.

Marele premiu „Liviu Rebreanu“ al revistei „Mișcarea literară“ se va acorda unui singur autor de la cele trei secțiuni de concurs.

Dreptul de acordare și ierarhizare valorică a premiilor pe secțiuni de concurs aparține juriului.

Manuscrisele și volumele înscrise în concurs nu se înapoiază autorilor, ele rămân în arhiva festivalului.

Relații suplimentare se pot obține la telefoanele: 0263/233345, 0745/970250 sau 0788/515600.

fapte culturale

Miercuri, 1 noiembrie, ora 19, la Clubul Prometheus, bulevardul Națiunile Unite, nr. 2-4, în cadrul întâlnirilor „României literare“, are loc dezbateră „De ce nu sunt scriitorii V.I.P.-uri?“. Manifestarea, organizată în colaborare cu Uniunea Scriitorilor din România, reprezintă lansarea oficială a campaniei „Să ne cunoaștem scriitorii“, inițiată de U.S.R.

Vă invităm să participați la această manifestare și la cele ce vor mai urma!

Concursului național de poezie „Nicolae Labiș“

Juriul a acordat următoarele premii:

- Marele Premiu „Nicolae Labiș“ și premiul revistei „Convorbiri literare“: Irina Roxana Georgescu (Medgidia).
- Premiul „Mircea Streinul“ și premiul revistei „Poesis“: Carmen Păduraru (Brașov).
- Premiul „Vasile Gherasim“ și premiul revistei „Steaua“: Ionuț Radu (Mioveni).
- Premiul „T. Robeanu“ și premiul revistei „Ateneu“: Daniel Stuparu (București).
- Premiul „Mihai Horodnic“ și premiul revistei „Orașul“ (Cluj): Petre Andrei Fluerașu (București).
- Premiul „George Sidorovici“ și premiul cotidianului „Crai Nou“ (Suceava): Monica Rizea (Sf. Gheorghe).
- Premiul „Traian Chelariu“ și premiul revistei „Tribuna“: Gabriela Ivașcu (Ștefănești, Argeș).
- Premiul „Constantin Berariu“ și premiul „Nordlitera“ (Suceava): Casandra Ioan Aiud).
- Premiul „Neculai Roșca“ și premiul editurii „Remus“ (Cluj): Andreea Velea (Suceava).

Vizibilitatea scriitorilor români contemporani

Uniunea Scriitorilor lansează un program cultural menit să sporească vizibilitatea publică a scriitorilor români. Principalele componente ale acestui program sunt:

1. Organizarea unui colocviu cu tema *Valoare literară și vizibilitate publică* (Dezbateră va fi organizată sub egida revistei „România literară“)

2. Dezbateri pe aceeași temă în revistele aflate sub egida U.S.R.

3. Inițierea unui ciclu de întâlniri consacrate unor scriitori reprezentativi, din toate generațiile și din întreaga țară. (Scurtă descriere: Întâlnirile vor avea loc lunar, într-o zi, la o oră și într-un loc fix - Sala Oglinzilor de la sediul central din Calea Victoriei 115, București. Fiecare reuniune va avea în centrul său un scriitor, selectat de un juriu numit de Comitetul Director. Acesta va fi prezentat publicului de câțiva critici și va vorbi despre literatura sa. Responsabil de proiect: Gabriel Chifu)

4. Realizarea unui parteneriat cu un post de televiziune care să preia portretele scriitorilor prezentați la Sala Oglinzilor.

5. Reuniuni literare de același format se pot desfășura și în filiale ale U.S.R. din țară (prezentări preluate de canale locale tv. și de presă).

6. Realizarea unor parteneriate cu canale de televiziune naționale, care să introducă în programele lor prezentări de scriitori români contemporani. Realizarea unor parteneriate pentru prezentări de scriitori contemporani și cu ziare importante.

7. Realizarea în parteneriat cu posturi de radio și televiziune a unor emisiuni tip „Cine știe câștigă“ consacrate unor scriitori români în viață.

8. Negocierea cu oameni de afaceri pentru crearea instituției agentului literar, care să-i promoveze pe scriitorii români contemporani.

9. Realizarea unui parteneriat cu Primăria Bucureștiului pentru un proiect după modelul parizian și din alte orașe europene: editarea unor planșe cu texte antologice din scriitori contemporani și afișarea lor în metrou, în autobuze, în tramvaie și în piețele publice.



liviu grăsoiu

Zilele trecute, Sala Oglinzilor de la Uniunea Scriitorilor s-a dovedit neîncăpătoare la lansarea masivului **Dicționar biografic al scriitorilor români** apărut la Editura Paralela 45, grație efortului și tenacității lui Aurel Sasu, eminentul profesor clujean cu îndelungate stagii dincolo de Atlantic, printre ultimii reprezentanți ai unei școli de istorie literară ce a înțeles șansele de supraviețuire ale disciplinei. Dar nu despre calitățile ori defectele impunătoare lucrării mi-am propus să scriu în această rubrică, pentru că o voi face altădată, după o lectură la pagină. Mă voi rezuma la consemnarea unei impresii. În cele două volume, unde sunt prezentate (mizându-se pe sinceritatea contemporanilor cărora li s-a transmis în urmă cu 2-3 ani un chestionar generos pentru mărturisiri) în special biografii și, fără nici un comentariu, volumele semnate, alături de câteva referințe critice, scriitorii români apar în ipostaza lor umană, de cetățeni ai unor societăți intrate în istorie, unele stărnind și acum admirație, altele repulsie. Artiștii cuvântului se înfățișează la o judecată a posterității, astăzi a generațiilor active, iar mâine pentru cele ce vor veni, fiind acum în formare. Este încercată parcă o întâlnire publică, participând umbre mai mult sau mai puțin ilustre în jurul cărora se agită, căutându-și locul, cei veniți în ultimele decenii (sau ani) la festinul literar, iluzorii adăpost pentru doritorii de glorie și onoruri.

Se întâlnesc aici vizitatori dezinteresați, mânuitori ai verbului care și-au făcut o datorie de onoare în slujirea și dezvoltarea limbii și literaturii naționale, atunci când acestea se aflau în faza dibuirilor, confundându-se planurile până când esteticul se va putea emancipa și cunoaște ca element definitoriu al operelor literare. Sunt creatori ilustrând o istorie rareori favorabilă căreia i-au subordonat talentul hărăzit. Aprecierea are valabilitate și pentru ceea ce au lăsat cronicarii, și premodernii, și pașoptiștii, și clasicii, și modernii, și avangardiștii, și cei veniți după 1960, și nonconformiștii (cu sau fără substanță) ai anilor '80 sau 2000.

În ansamblu, și adesea în cazuri strict particulare, scriitorii conturează imaginea nobleței, a dezinteresului, a sacrificiului de sine, a revărsării prea-plinului sufletesc asupra masei de receptori ai frumosului, binelui și adevărului. Exemplele din alte vremuri au devenit notorii, superficialitatea morală contribuind la prestigiul creației, potențând virtuți care le-au asigurat perenitatea.

Schimbările survenite în gustul publicului, mutația valorilor estetice au demonstrat însă și altceva: anume efemeritatea și chiar inutilitatea multor demersuri, până la căderea în ridicol, a

Nobili și inutili

gesturilor cândva sublime, izvorâte din eternul donquijotism. Am asistat, cu trecerea anilor, la precipitarea evenimentelor, la coborâri lente sau bruște de pe socluri a unor personalități crezute emblematice. Lista ar fi lungă, n-ar aduce nimic nou, în afara faptului că se completează cu fervoare și nu întotdeauna din motive întemeiate sau măcar explicabile. Dacă imediat după primul Război Mondial a avut loc o competiție intergeneraționistă bazată pe opțiuni estetice și convingeri ideologice, după cel de-al doilea cataclism ce a propulsat comunismul într-o imensă zonă geografică, unde ne-am aflat din nenorocire și noi, a triumfat brutal politicul, aneantizând aspirațiile estetice ale unor mari artiști, ce apucaseră, totuși, să-și dea măsura talentului și să fie acceptați și înțeleși de publicul educat. Împotriva tuturor, sfidând valorile moralei creștine, comunismul de tip sovietic, îmbrățișat de fanatici autohtoni, a întreprins o acțiune de demolare fără precedent în istoria României. Au marșat la acel masacru intelectual și condeieri ce s-au vrut scriitori, dar au sfârșit, după câțiva ani de bunăstare și stupide satisfacții lumești, în binemeritatul anonim. Numele nu merită să fie amintite într-un articol, ci doar puse la locul lor în lucrările de sinteză.

respectată. Probabil mi se va replica, apelând se la exemplele deja celebre, atâtea doar multe s-au înregistrat pe alte meridiane, societatea românească a trebuit să suporte ce ce nici nu au visat diverși artiști ori activi apuseni pentru care comunismul era un fel joacă nevinovată. Răul făcut acestei nații a urmărit încă vizibile, adânci și greu de uit. Lupta cu trecutul, ce a cuprins o jumătate de veac, se desfășoară acum în forme haotice, care participarea scriitorimii nu tre neobservată. Unii încearcă să se lepede faptele săvârșite din varii motive, fugind par de ei înșiși, convingși poate ca au trădat noblețe spirituală ce le fusese dată, spre deveni utili nu se știe cui și pentru câtă vreme. Au stat sub semnul instinctului de conservare sau au urmărit beneficii spurcate? Și una, alta, desigur. Oricum, scuzele se prezintă târziu, iar examenele de conștiință se situează la limite joase, discutabile, iar, nu o dată cinice. Atâtea doar că, înnobiți la naștere, semne ținând de providență și nu de antecedente biologice, scriitorii își continuă osânda, adică deflorarea Frumosului etern, își asumă rolul de intermediari între El, cel de origine divină și publicul din ce în ce mai imbecil, la asemenea intervenții. Am cunoscut, a

fonturi în fronturi

Au rupt apoi zăgăzurile tăcerii și ale cenzurii alții, mai numeroși parcă decât proletcultiștii, alcătuind ceea ce s-a numit Generația '60. A fost realmente o explozie aducătoare de iluzii și speranțe, se prefigura reînvierea nobleței scriitorului, așezarea lui într-un loc privilegiat, ca slujitor al muzelor. Numai că iarăși politicul a lovit din plin, dictatura ceaușistă destrămand o utopică solidaritate de breaslă. Au dat imediat din coate și s-au înghesuit în primele rânduri bufoni ai noii curți, care îi trata ca atare. Destule avantaje materiale, funcții bine plătite, onoruri nici prea-prea, nici foarte-foarte, totul denotând un dispreț bine mascat față de lichelele nelipsite de talent literar. Rezistenții și-au respectat convingerile, completând tabloul unor nobili credincioși panașului și harului structural. Poate că unii au trăit sentimentul inutilității chiar atunci, cert este însă că, după ani, el pare indiscutabil. Când trăzia furie a dosariadei a avut efectul unei unde de șoc, te tot întrebi dacă destui din așa-ziii dizidenți nu își făceau în fond meseria de turnător, dacă nu provocau vreun nevinovat, spre a mai întocmi un raport.

Constatând că și-au croit drumul pacifizând cu Securitatea și obținând poziții cheie în ierarhia partidului omniprezent, te îndoiști și de bună credință afișată de unii și de clemența altora, dar mai presus de orice pui sub semnul întrebării raportul om-scriitor. Eu unul nu sunt și nu voi fi niciodată convins că opera unui ticălos va avea alt destin decât al autorului, că omul poate fi blamat, dar opera

înțeles și am ajutat, pe cât am putut, în încrâncenarea cu care se luptă unii ca anume revistă, din București sau din provincie, să apară, nu pentru gloria lor, pentru aceea a literaturii. Am văzut și am consemnat zbaterea editorilor (a unora, ce drept...) de a tipări o carte de valoare, lucru ce nu le aducea nici un profit financiar. Am stat de vorbă îndelung cu intelectuali cu vocație enciclopedică, trudind ani și ani la tratate privind cultura și civilizația universală sau românească, fără a se gândi la recompensa imediată. M-am întâlnit cu obsedați (în sensul bun) de mari cicluri romanești, de viziuni tinzând spre universalitate, suportând aprecierile stupide ale diriguiților administrativi. I-am citit pe tineri debusolați, înrobiți momentan vocabularului grosier și transcrierii minimele experiențe erotice traversate. În toate am descifrat reminiscențe ale înaltei noblețe cu care ar fi fost cândva învestiți și am discutat îndelung cu poeți, prozatori, critici și istorici literari aflați la apusul carierei, concluzionând asupra inutilității în acest prezent a ceea ce realizaseră. Dureros, dar încă repetabil totul. Ca un blester și ca o binecuvântare asupra celor aleși și întâlniți, la un imaginar conclave în lucrare recent apărută, la rândul ei o nobilă inutilitate într-o lume dominată de forțe până mai ieri necunoscute. Ele singularizează pesemne România între țările civilizate, spre care ea aspiră, acceptând chiar și scâlâmbăielile televizate ale reprezentanților pragmatici a breslei.

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.