

# Luceafărul

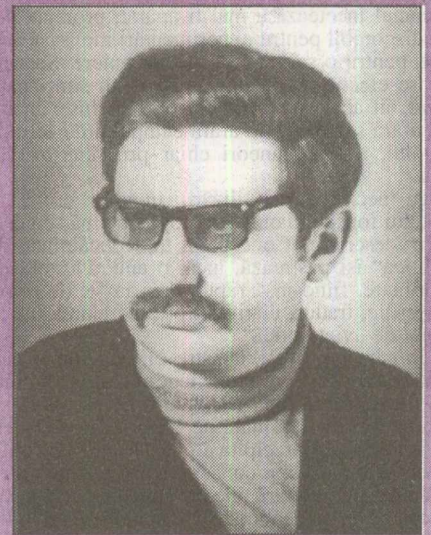
JTI

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

Nr. **3** (774)

Miercuri, 24 ianuarie, 2007

Iată o întrebare inaugurală importantă. Nimeni nu a făcut o "literatură oficială" mai plauzibilă decât Titus Popovici și nimeni nu a scris atâtea scenarii pentru filme care să ilustreze (cât de cât credibil) proiectul politic al partidului comunist. Rescrierea din romanul memorialistic așază în centrul ei, odată cu justificările, adevărurile epocii, "marile secrete ale timpului".



**cornel ungureanu**



**ana selejan**

Aflat în echipa de șoc a tinerilor care chimbau fața literaturii române de după august 1944, intrat devreme în structurile de conducere ale breslei scriitorilor (îl găsim în primul comitet de conducere al Societății scriitorilor Români din septembrie 1944), ales la Marea Adunare Națională, în Academie, onorat la premiile de stat, la fel de tradus în limbi străine ca și M. Beniuc, Eugen Jebeleanu îi usturează elocvent destinul poetului aflat în rațiile unui regim totalitar.

pag. 18

**cartea străină**

**Best-seller-ul născut  
prin cezariană**



**felix nicolau**

**conexiunea semnelor**



**mariana  
ploae-hanganu**

**Limba străină,  
cea de toate zilele**

pag. 21



**bogdan ghiu**

## Post-neo-panoptismul (I)

### Trei concepte mult prea rapide

Există o adevărată vogă a cuplării conceptului de „viață nudă” propus de Giorgio Agamben cu conceptul de „panoptism” și cu cel de „biopolitică”, așa cum au fost ele elaborate și cartografiate de către Michel Foucault. Avem însă de-a face, în acest caz, cu o preluare necritică a unor instrumente critice imediat, pripit utilizabile, a unor linii de gândire critică sensibil diferite.

„Viața nudă” a lui Giorgio Agamben descrie denudarea umanului, expunerea lui, crearea de către putere a unor spații de non-drept, a unor spații de excepție de la lege, de excepționalism juridic, în care umanul încetează a mai fi apărat, protejat, devenind disponibil pentru experimentări monstruoase. De fapt, pentru o supraproducție de putere. Spațiile în care se efectuează „denudarea” vieții sunt spații *totalitare*, în același timp închise și excluse: închidere în afara societății, în afara câmpului de acțiune a dreptului, a legii, uneori chiar prin intermediul acesteia.

Voga necritică a utilizării imediat critice a conceptului foucauldian de „panoptism” mă scutește de orice descriere. Conceptul, tot foucauldian, de „biopolitică” își păstrează, încă, o anumită aură de indeterminare, fiind însă rapid, deci la fel de pripit critic-necritic, tradus, clarificat prin corelarea lui cu conceptul de „viață nudă”.

Trăim, în aplicațiile noastre critice, într-o *evidență* a acestor trei concepte. Gândirea artistică, mai ales, le folosește tot mai des și cu tot mai mult succes. Marea lor utilizabilitate ne trage însă pe sfoară, iar gesturile critice precipitate care decurg din utilizarea necritică a acestor concepte conduc spre o critică ambiguă, duplicitară, în care linia de demarcație dintre celebrare și denunțare își manifestă triumfal imposibilitatea.

„Power to the people”: trans-vizibilitatea și inutilul Utilizate direct, imediat, grăbit, cele trei con-

cepte nu descriu noul, noutatea „noului câmp de vizibilitate”, ci vechiul: situațiile politice *totalitare*, deci tocmai situațiile de excepție ale normalității contemporane.

Principala mutație contemporană în ceea ce privește vizibilitatea o constituie apariția, proliferarea, generalizarea și uniformizarea unui tip fundamental nou, irecognoscibil și ireductibil, de vizibilitate. Vechea vizibilitate panoptică și-a generat urmași. Noua transparență, noua vizibilitate nu mai sunt *mimetic-reprezentative*. Ele nu mai țin, tocmai, de *imagine*. Imaginea omului, imaginea vieții nude nu mai contează, nu mai e pertinentă pentru producția contemporană de (supra)putere. Puterea contemporană a înregistrat ea însăși o mutație „calitativă”: este tot timpul, în regim de funcționare normală, *supra-putere*. Spre deosebire de trecut însă, ea nu se mai izolează, nu se mai acumulează, nu se mai stochează, ci *circulă: supraputere în flux continuu* și tocmai ca urmare a noii condiții de „flux”. Puterea statică este în permanență amenințată de opoziții, limitări, îngrădiri, contraofensive. Panoptismul modern-tradițional decupa și definea spații, *ecrane*; se definea în spațiu și ca spații bine delimitate, se materializa ca o *arhitectură a puterii*. Astăzi, vechea arhitecturalizare a puterii s-a dublat, se dublează cu o *dez-arhitecturalizare a puterii*. Arhitectonicul, arhitecturalul înseși dispar, vreau să spun că dispar ca pertinentă pentru producția de putere: au fost cedate societății, care continuă să creadă că acolo e miza, că aceea e ținta.

Producția actuală de putere se dispensează de corelația ei panoptică, micro- sau macro-totalitară, cu spațiul, cu spațiile, cu materialitatea. S-a mutat pe dimensiunea timpului, prin anularea lui: timpul este depășit, timpul, tot timpul este trecut.

Post-neo-panoptismul nu mai produce imagini reprezentative, materiale, mimetic recognoscibile, ale umanului. Imaginea omului a fost disponibilizată, nu mai contează pentru putere, nu mai interesează producția de putere: a fost cedată societății, în care artele se dispută fraticid cu media. Disputa în jurul imaginii omului, a imaginilor despre om a devenit un adevărat joc de societate.

Post-neo-panoptismul nu mai e interesat de imagini. El realizează acum scanări permanent-automatizate ale umanului, *fișe informaționale* abstracte,

pur ideale, în flux continuu. Artele, în lupta lor *pe imagine* cu media, nu mai pot atinge, ataca, afecta scientismul economist pe care se bazează, în momentul de față, producția de putere ca producție - în condițiile de viteză accelerată, de „viteză a lumii” realizată ale fluxului - producția reglată, automatizată de supraputere în regim continuu. Puterea nu mai are nevoie de imagini. Acestea devin, repet, miză consensuală a jocului social dintre arte și media.

Avem de-a face cu o radicalizare a fenomenului de „viață nudă”, de fapt cu o realizare completă a lui. „Denudarea vieții” a depășit omul, noua vizibilitate și noua transparență: scanează omul „dezbrându-l” în flux continuu până la ceea ce se cheamă

## vizor

„uman”, de fapt *infra-uman*: seturi de informații pertinente. Acolo, la acel nivel al *umanului*, se petrece, azi, manipularea omului. Ca „om”, ca „oameni”, suntem liberi - inclusiv să ne disputăm artistico-mediatice imaginile despre noi înșine - pentru că forma „om” sau nivelul de pertinentă a ceea ce numim „om” au fost disponibilizate, retrocedate „societății civile”.

Pentru om, „umanul” este irecognoscibil și ireprezentabil. Din acest salt, din această „transparentizare” și „vizualizare” scientisto-etică a „omului” până la „uman” decurge și o reorganizare a *regimurilor de drept*. Regimurile istorice de vizibilitate și de putere nu se înlocuiesc, ci se adaugă și se redistribuie: *vechea normalizare*, sau normalizarea de tip „modern”, definește, azi, regimul carceral punitiv, explicit legal, în vreme ce *noua vizibilitate*, vizibilitatea invizibilă sau trans-vizibilă, producția de imagini non-vizuale, extra-vizuale ale umanului definește *noua normalitate*. *Vechiul panoptism*, pe care, în precipitarea noastră necritică, precipitat critică, ne rezezim să-l denunțăm și să-l reprezentăm, definește, azi, regimul carceral propriu-zis, spațiul pedepselor explicite, spațiile stărilor de excepție, de excepționalitate juridică. Numai aici se aplică efectiv, literal, în litera lor, concepte precum cele de „viață nudă”, „panoptism”, „biopolitică”. Dar fenomenele descrise de aceste trei concepte au evoluat ele însele, și-au depășit stadiul istoric literal și constituie noul regim al *normalității contemporane*. Iar aceasta este *imperceptibilă, insesizabilă, irecognoscibilă, ireprezentabilă*.



**BANCA COMERCIALĂ ROMÂNĂ**

Sponsorizare de la Banca Comercială Română



## stelian tăbăraș

Nu doar despre flexiunea verbului vreau să vorbesc, ci despre adevărurile ce dau aureolă unui mod... nepredicativ! Spun că n-ar strica prezentului chiar o lecție de gramatică, după câte dezacorduri, cacofonii, folosirea improprie a unor termeni auzim venind din spațiul public...

## nocturne

Mesajul supinului - acea sintagmă alcătuită dintr-un participiu și prepoziția „de” („de făcut”, „de văzut”, „de scris”) - străpunge vorbirea cotidiană până în filozofia necesității. Dacă imperativul este un verb al energiei neîntrebuțate, dacă probabilitatea se exprimă prin condiționalul-optativ, în mod sigur supinul este un verb al necesarului (nu necesității!), al fondului principal de necesar cu care coexistăm. Poate intuiția elevilor, când folosesc atracția paronimică pentru a realiza calamburul „suspin”, nu e cu totul inconștient-întâmplătoare.

Prezentul are „de făcut”, „de realizat”, „de schimbat” foarte multe lucruri în România, țară ce a trebuit să parcurgă un nonsens spre

epoci revoluate. Poate că acest „de făcut” să fie înțeles și de cei care, de generații întregi, tot părăsesc locurile natale pentru mai rapide împliniri personale ei... atât. (Nu degeaba glumea Petre Țuțea că în țară n-ar fi decât vreo cinci sute de români, „restul sunt locuitori”).

De multe ori, majoritatea celor plecați nu se declară încântați de țara adoptivă, își învinuiesc noii compatrioți de orgoliu, de zgârcenie, chiar rasism, spun că unele autorități sunt extremiste, că românii sunt discriminați. Există români care muncesc exemplar, „pe brânci”, peste cele opt ore admise, chiar sâmbăta și duminica, spre nemulțumirea colegilor autohtoni, a sindicatelor; alt prilej de a-i respinge pe emigranți. Alții se integrează repede, ajung oameni de încredere ai patronilor, apoi coproprietari ai firmelor, își realizează propriile afaceri. Mulți câștigă din „specificul românesc” - restaurantele cu produse și muzică din România, chiar librării și reviste românești. Aceștia, plecați departe, ca și celor ce încă se mai află în țară, dar cu busola în buzunar, bine ar fi să li se pună înaintea ochilor un citat dintr-o cuvântare a istoricului Jules Michelet adresată unor tineri universitari bucureșteni, pe la începutul secolului al XIX-lea: „Ferice de voi, tineri români, că în țara voastră totul este *de făcut*”.

O mai profundă întrebuintare a supinului e chiar greu de întâlnit.

**Director:**  
Marius Tupan

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

Simona Galașchi

**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 al Cultelor

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

**Redacția și administrația:**  
Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1, telefon 212.79.94, fax 312.96.93  
e-mail: fundatia\_luceafarul@yahoo.com  
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155  
Număr de cont: RO17RNCB0072049692900001  
Cont în valută: RO87RNCB0072049692900001  
ISSN - 1220-627X

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

## la limită

În 1995, cu doi ani înainte de sfârșitul său, la capătul unei opere de o remarcabilă consistență, în același timp întinsă și profundă, François Furet publică volumul care i-a conferit adevărată celebritate, o carte referitoare la cea mai sinistru utopie a istoriei: *Le passé d'une illusion*, subtitulată „essai sur l'idée communiste au XXe siècle“. În secolul trecut, ideologia comunistă a constat, înainte de orice altceva, într-o îndârjită și nemăsurată auto-supraevaluare. Așa-zisul cult al personalității - supradimensionarea patologică, penibilă și criminală a imaginii unui Stalin sau Mao sau Ceaușescu - nu a reprezentat decât aplicarea asupra cazului individual, acela al unor autocrați, al cultului pe care o idee îl revendica pentru sine. Comunismul nu s-a afirmat istoric în calitate de alternativă a celorlalte sisteme socio-politice - el nu a lansat o critică a acestora pentru a încerca să instituie, în evoluția umanului, o diferență favorabilă ființei omenestei, ci, reducând existența la economie, afirmând că va institui o formă perfectă a vieții econo-



## caius traian dragomir

mice, a pretins pentru sine valorizarea ca bine suprem. În consecință, conducătorul unui stat comunist nu putea întrupa nimic mai puțin decât desăvârșirea, sub raportul înțelepciunii conducerii, al eficienței, al acțiunii infailibile.

Furet a analizat sistemul comunist și filosofia acestuia mai curând sub aspectul practic-istoric și nu s-a lansat în niciun fel de sugestie de genul punctului de vedere exprimat aici, mai sus. Cu toate meritele neîndoelnice și toată înalta ținută și adevărul studiului său, trebuie notat că, înainte de orice, răul comunismului a constat și constă, în esență, chiar, a ideologiei în general, exprimată în gradul cel mai înalt, să spunem mai bine: în totalitate, fără niciun rest, nelimitat, în cazul marxismului, al leninismului, al stalinismului, al tuturor variantelor ce decurg din acestea, completându-le. Ca ideologie, comunismul a reprezentat o utopie - nu una atrăgând prezentul înspre un viitor de natură să ofere umanului o cale a „evoluției sale creatoare“, ci opunând mișcării, dinamicii istoriei, bariere, capcane, forțe ostile, pricini ale unei severe alienări enorm extinse.

Orice filosofie a existenței sociale începe prin a fi critică la adresa realului - eventual privind o parte a trecutului, unele dintre structurile apărute în organizarea în timp a societăților și statelor. Procedând astfel, prea puține dintre creațiile selectate de vreme drept majore, pe terenul reflecției politice, economice și sociologice, puteau să greșească. Istoria nu a excelat în succese. Am notat într-un text publicat nu de mult că politica nu constă decât din a corecta erorile, catastrofele, crimele, pe care ea însăși le-a generat. Filosofia socio-politică trece însă totdeauna dincolo de critică - ea

face o ofertă, schițează, în termeni oricât de generali, un program istoric. În acest nivel al formulării ideilor și al constituirii unui sistem, respectiva filosofie devine o utopie sau alcătuiește fundamentul unei acțiuni politico-istorice, fermă, organizată, eventual cât se poate de realistă. Realismul ofertei politice se regăsește însă doar în concluzia demersurilor critice măsurate, atent echilibrate, lipsite de patimă, evitând atât demagogia, cât și excesul polemic. Elementul utopic - și acesta ponderat - investește actul istoric atât cu forța stimulatorie, cu entuziasmul util efortului uman, ca act individual, cât și în chip de mișcare socială, oricât de amplă.

Într-o a treia fază, mai exact pe o a treia treaptă, o filosofie devenită proiect utopic se declară, se autocalifică drept adevăr suprem, valoare absolută, împlinire integrală a ființei umane, sfârșit apoteotic al istoriei. Drumul de la critica existenței sociale a omului și până la valorizarea de sine de tip paranoiac nu este câtuși de puțin obligatoriu, dar nu este ușor de evitat sau, cel puțin, lipsit de atracție pentru o gândire facilă, atrasă de mirajul convertirii perfecte a utopiei în real/ În cazul așezării pe un astfel de palier evolutiv - ori constitutiv - o filosofie devine

ideologie; aceasta, luată ca bază a acțiunii politice, nu va genera doar deziluzii, în sensul titlului cărții lui Furet, ci vaste catastrofe istorice sau, în cel mai nedestructiv dintre cazuri, o cale înfundată a evoluției umane. Comunismul - ca ideologie - a generat nu numai speranțe eșuate, ci, mai ales dezastre; teoriile despre sfârșitul istoriei, ale unui Hegel sau Fukuyama, primul glorificând o formă de conservatorism, iar cel de-al doilea luând ca referință o viziune liberală presupusă a iradia în mod universalist și dominant, au avut șansa de a nu genera derivate ideologice corespunzătoare filosofiilor politice de la care porneau. Ideile hegeliene nu au fost însă cu totul nesemnificative pentru geneza transformării imperiale a Germaniei de la sfârșitul de secol XIX, având drept consecință, în primele decenii ale veacului XX, devastatorul război care a antrenat omenirea într-un vârtej nici astăzi cu totul stins. În fața ideilor lui Fukuyama s-a părea că omul prezentului nu este deosebit de sensibil. Marile primejdii politice de astăzi sunt în mai mică măsură produsul ideologiilor. Până la ce grad acestea reprezintă, chiar și așa, niște grave amenințări se poate vedea din nesfârșita și nestăpânita luptă cu trecutul, aceasta oriunde, în trecutul apropiat, a dominat o ideologie devenită, în cele din urmă, iluzie învechită - iluzia unor opresori.

Problema derivatei antiomane a filosofiilor politice nu își are soluția decât într-o atență - și foarte realistă - reflecție și acțiune politică, pentru că, altminteri, toate modalitățile de exprimare și afirmare ale respectivelor domenii filosofice sunt apte să genereze utopii, iar toate utopiile pot sta la baza unor ideologii. Răul existent în acestea nu este egal, dar orice ideologie - în sensul explicitat în aceste rânduri - este o formă de autosuficiență a unei filosofii sociale, o formă încărcată cu toate primejdiile autosuficienței.

## acolade

## Semidocti inflamați



## marius tupan

La început, în junețe, păreau candidi, afabili, gudurându-se totuși pe lângă maștri, nu numai pentru a le crea buna dispoziție, ci și pentru a le câștiga bunăvoința. De capriciile lor depindeau publicarea textelor, plasarea în ierarhii, trecerea pe listele ce le asigurau călătoriile în străinătate, înregimentarea la o armă, unde milităria nu se dădea jos din pod. Doar indivizii se aflau sub protecție și nu acceptau să execute toate comenzile, obligatorii pentru alți. Se înțelege, așadar, că maștri nu erau doar autori de prim-plan, ci și indivizi bine poziționați, cu puteri decizionale. Dar nici ei, emulii, nu păreau săraci cu duhul. Aveau un anume spirit de orientare, o brumă de talent, tocmai bună să agrementeze mediul în care se infiltrau. Nu neapărat să golească paharele, ci să le numere pe ale altora, în timpul când nu erau trimiși după țigări. Dacă erau văzuți în compania performerilor, acceptați de ei timp îndelungat, curioșii ajungeau la concluzia că cei care se aseamănă se adună. Aceștia nu cunoșteau umilințele la care erau supuși țutării și nici tenacitatea acestora de a rezista. Anii s-au irosit, maștrii s-au retras, cei mai mulți sub cruce, emulii au virat într-o parte sau în alta, dar, din păcate, ademeniți de taclale, și-au neglijat școala. Nu suportau formele organizate de studiu, concurența colegilor, exigențele profesorilor. Apoi, întârzierea în biblioteci, parcurgerea cărților, valorificarea lecturilor nu erau preocupările lor prioritare. În plus, erau consumatori de energie. Dintr-o cunoaștere mai veche, aflau că meseria se fură, mai ales atunci când calfa, nesupraveghindu-se, își trădează tainele. Citiseră doar alții pentru ei, le împărtășeau experiențele de viață, le interpretau fenomenele artistice, altfel de cum procedcază exegeții, ci sub discursuri expresive, persuasive, ca să fie fixate mai bine în memorie. Foiletoanele aride și savante nu se înghit cu plăcere.

Așadar, absolvenții de școală a vieții sunt pregătiți să intre în arenă. Să ia decizii, să interpreteze evenimentele, să judece prestațiile altora. Nimeni nu pare mai exigent decât ei. Dau verdicte, povețe, cu umor și suculență, par pregătiți să dezbată orice problemă, fac rating, amuză privitorii, că ban la ban trage și păduche la păduche. Promit să schimbe un demnitar pentru a-l impune pe altul, interpretează legi, fără să aibă studii juridice, propun principii, deși nu-s deloc principiali. Când simt că-s ironizați și ignorați, își umflă foalele și-i holbează ochii, gata să-i arunce din orbite. Cum ei, care-s sortiți să ia decizii providențiale, să fie tratați ca niște scamatori? Cinc-și permite să-i înfrunte? Desigur, cei care refuză succesele ieftine, imediate, convinși că în vâltoare ies la suprafață doar gunoaiile, frunzele moarte și mătasea broaștei. Aventurându-se o viață întregă să rămână la vedere (și în vedere!), să rețină atenția semenilor, constată că au fost folosiți ca o haină de vreme rea, rafinamentul, eleganța și miza însoțindu-i pe creatorii veritabili, care nu au nevoie de gălgie pentru a fi recunoscuți. Opera de trei parale și succesul de doi bani îi zăpăcesc pe frenetici, astfel că ajung să nege orice le trece pe sub priviri, crezându-se încă demni să sorteze și să proclame valorile, cu un dispreț congenital - dar asta cine mai e? -, fără a bănuși că acestea-s momentele când își semnează sentința. Inconștient. Și inconștienți.

## Viețuirea în doi timpi

De dualitatea esențială a oricărei creațiuni, aceea singura în măsură să asigure funcționarea întregului, este preocupată programatic Olivia Sgarbură în cea de-a treia sa carte de poezie, **Omul cu două memorii**, apărută în 2006 la Editura Brumar din Timișoara. În fapt, este vorba de a percepe *viețuirea în doi timpi*, de a concepe existența ca fiind pusă în mișcare de acțiunile concertate asimetric a două pulsioni fundamentale, *eros și thanatos*, a două stări definitorii de agregare emoțională a ființei umane, vitalitatea imperialistă și abandonul energetic. Odată acceptată ca semn emblematic, dinamica firii, a toate celor ce sunt, generează timp și spațiu și în ficțiune, identificându-se cu istorisirea fabulației, a toate cele imaginate. Calea regală între ceea ce am trăit și ceea ce mărturisesc o constituie amintirea. Întotdeauna, amintirea rostită trădează oleacă întâmplările genuine, pentru că le ordonează sapiențial, în încercarea de a geometriza amorful, de a da un înțeles

### cărți de luat acasă

aleatoriului. Deci nu este nimic de mirare că rememorarea căreia îi cade pradă, cu voce, Olivia Sgarbură este pusă în pagini cu oarece fast retoric. Poemele sunt sâmburii în care se concentrează episoadele unei narațiuni.

Fascinația pentru dualitatea esențială a creatului duce la ipostazieri ale acesteia în diverse și diferite planuri. Spre un exemplu, îndeobște memoria, o singură memorie deci, reușește să definească cu asupra de măsură o biografie. Olivia Sgarbură, într-o primă fază, pare să se ralieze acestei opinii: „Memoria mă leagă cu lanțuri saturniene/ de drumul odată bătut./ Străzile pe care merg/ poartă mirosul bărbaților mei./ Ferestrele prin care privesc/ îmi modifică văzul/ făcându-mă să urmez chipurile pe care le-am cunoscut./ Muzica pe care o ascult e compusă/ din tonurile pe care le-am auzit/ la celălalt./ este muzica interioară a sufletelor/ pe care le-am bântuit./ Lumina la care scriu este/ flacăra/

sub care îmi fac apariția“ (**Suntem cumulul amintirilor noastre**).

Acceptarea acestei stări de fapt este, însă, doar aparentă, deoarece, într-o a doua fază, poeta ne provoacă gândirea rutinieră prin lansarea conceptului de om cu două memorii, pledând astfel pentru fiecare identității ființei umane în urma combinării a două fluxuri de amintiri. Respectiva „ipoteza de lucru“ este susținută de structura volumului în cauză, ordonată în două cicluri de poeme, **Prima memorie**, alcătuită din trei capitole (**Așteptarea, Exilul, Întâlnirile**), fiecare precedat de câte un motto din Jiménez, și **A doua memorie**, cu un singur capitol (**Alegerea**) ce are un motto tot din Jiménez. Folosesc termenul „capitol“ tocmai pentru a sublinia, încă o dată, puternica senzație de narare pe care ți-o dă această carte de versuri. Eul liric își alege drept postură preferată reveria: „Tocmai a nins și orașul/ bate ca un ceasornic de perete/ ora neiertătoare a ceaiului./ O frântură din ce îmi doresc este/ să pot și eu contempla o secundă/ cum zboară sufletele/ toamna târziu, printre salcâmiile pleșuvi./ Sunt băutorul înrăit de fantasmă./ degustătorul de dughuri./ înfometatul palid de livezi./ Să curgă în ceaiuri o lacrimă./ să se scuture sufletele de toate fructele lor!“ (**Noiembrie**). Metafora, filigranată grațios și cultural, nu indică un pastel (fie acesta chiar unul de gen *paysage-état d'âme*), ci, dimpotrivă, potențează începutul unei rememorări cu adiere epică. În flash-back-uri strunite de rigoarea istorisirii cu anumită logică, sunt povestite întâmplări și ni se dezvăluie interiorități omenești tensionate. Poemele din primul ciclu „relatează“ pe larg peregrinări numeroase în căutarea exultării sentimentale, a dublului care pecetluiește întregul. Încercările eșuate, și prin aceasta traumatizante, sunt așezate parcă sub lupă: „Mă bate gândul/ să-ți aterizez uneori pe umăr/ și să-ți pun tot felul de întrebări caraghioase/ despre cine ești, cum ești, cum de ești așa./ Mă bate gândul uneori./ din fericire rar/ (și oricum mult mai des decât/ am curajul să-l duc până la capăt),/ să vin și să-ți solicit/ timp din timpul pe care/ ai dori să-l dăruiești cuiva./ Am putea să ne prefacem că discutăm/ despre chestii umane./ despre mașini, de exemplu./ sau sate de vacanță./ dar am vorbi, de fapt./ despre viteza cu care demarăm/ în orice demers care nu ne

implică sufletul./ Am vorbi, de fapt, despre vacanța pe care/ n-am mai reușit de mult să o luăm/ din propria noastră minte./ Și mă bate gândul ca, de fiecare dată/ înainte să ies din spațiul tău de primire./ să mă uit amenințător spre cerberul/ care-ți păzește emoția/ și să-ți arunc, râzând, șase cuvinte:/ «Și eu am unul din asta!»“ (**Și eu**).

Pojghița subțire de cozerie ascunde zbucium existențial, sarcasm, conștientizarea imposibilității de a comunica esențial. În mod aproape geometric, al doilea ciclu conține poeme care configurează trecerea dincolo de „puntea suspinelor“, de la abandonul energetic, la vitalitatea imperialistă. Eul liric chiar își exhibă dualitatea până acum mascată monocord: „Astă scară sunt doar un poet gitan./ un poet de cuțite, jar și arcade./ un îndrăgostit de glezna femeii/ care dansează amar în tavernă./ Mâna mea a rozmarin miroase./ algele mi s-au încălzit în degete și-n păr./ mi-e teamă de morțile neașteptate/ culese cu atâta talent din decor/ de dansatoarea cu glezna frumoasă./ Atâta metamorfoză nu mi prinde bine nici mic./ poetul gitan nu se mai poate niciodată întoarce/ în spațiul său glacial, din reverie“ (**Roluri**). Oarecum în răspăr cu legea firii, „timpul“ *thanatos* al viețuirii este urmat de „timpul“ *eros*, iar interiorizarea raționalizată în exces cedează întâietatea expansivității meridionale tumultoase: „Noi doi am redescoperit/ că există o logică în sentimente./ Noi știm că pentru orice nouă întâlnire/ există trecut./ Tu ai o poveste./ eu spun o altă poveste./ există însă un moment/ când istoriile noastre s-au întâlnit/ fără să bănuiască nimic/ despre ceea ce vor însemna/ una pentru cealaltă./ Atunci, inocente./ ele și-au lăsat una alteia inscripții./ dedicații chiar./ pe care abia mulți ani mai târziu/ le-au înțeles cu adevărat./ Și-au dat mâinile./ și-au format pseudoopinii/ și au lăsat totul pe seama/ versului și a ideii./ Să vezi tu ce chestie mișto/ poate să fie iubirea noastră!“ (**Întâlniri prevestitoare**). Împlinirea emoțională justifică pe deplin existența memoriei a doua.

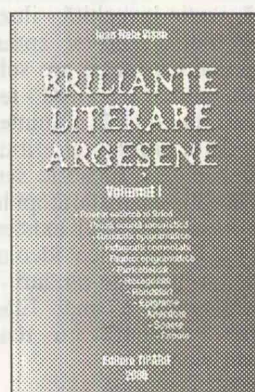
Cu prezenta carte de poeme, Olivia Sgarbură istorisește mirobolanta, mirifica, magica poveste fără de sfârșit a turnurului existențial în care se înfruntă memoria singurătății cu memoria compatibilității, memoria monologului cu memoria dialogului.

(gabriel rusu)

1) Dealul comorii  
(Dora Alina Romanescu)  
Editura Todor



2) Briliante literare argeșene  
(Ioan Nelu Vișan)  
Editura Tiparg



3) Poezii, erezii și taine  
(Nicolae Popescu),  
Editura A.M. Press



# Armonia contrariilor

La Editura Scrisul Românesc a apărut de curând o **Antologie a membrilor Uniunii Scriitorilor din România care trăiesc în Gorj**, criteriile de selecție fiind, la prima vedere, cele enunțate în titlu. Deci nu o antologie tematică, nu expresia unei tendințe estetice comune, ci doar apartenența la o zonă geografică și calitatea semnatarilor de membri aiUSR. Dacă fiind contribuția substanțială, e limpede că fiecare dintre cei opt (Aurel Antonie, Gelu Birău, Adrian Frățilă, Alex Gregora, Gheorghe Grigurcu, Lazăr Popescu, Spiridon Popescu, Florin Saioc, Valentin Tașcu) și-ar fi putut publica un volum personal, dacă ar fi avut fondurile necesare. Deci printre motivele care au dus la apariția acestei antologii poate că ar trebui trecute condițiile umilitoare de viață ale scriitorului român (cel adevărat și nu veleitarul care face întotdeauna rost de subvenții, nici *vipul* - om de afaceri, politician sau simplu comersant care, nemaivând ce face cu banii, se decide să-și lase numele tipărit pe-o carte de

stăpânească legile ostile ale naturii, toată știința lui de carte este inefficientă, așa că se obține metamorfoza, ieșirea forțată din specie, negarea apartenenței: „Dimineața, când pasărea de pradă plecă după hrană, scoase capul pe marginea cuibului și privi în vale. Privirea îi devenise extrem de ascuțită și vedea oamenii cum umblau nepăsători. I se părea că sunt o pradă extrem de ușoară. Simți apoi cum corpul i se acoperă cu pene și cum îi cresc gheare lungi, puternice“ (p.31).

Alex Gregora este prezent în volum cu poezie și cu două proze scurte - **Prindeți-l pe Radu mami!** și **Lupoaița** -, apropiate ca atmosferă fabulos-fantastică de povestirile lui V. Voiculescu sau de paginile din **Cartea Milionarului** de Ștefan Bănulescu, unde magic și mitic fac parte din cotidian. Dacă epicizarea lirismului în **Prindeți-l pe Radu mami!** merge pe urmele baladei populare (prozatorul o readuce în actualitate condimentând-o cu umor și culoare locală), în **Lupoaița** tonul este de basm vechi, iar lumea creată pare a fi una arhaică, suspusă tiparelor precreștine. Moartea, viața și nașterea se desfășoară pe fundalul unei vânători mitice, graniță dintre specii, dintre vis și realitate fiind incertă. Ambele povestiri merg pe linia lirică a grupajului de poeme cu care sunt continuate și îndreptățesc aprecierile din prefață: „Și totuși, poetul nu are nimic livresc, poate doar referirea obligatorie la Biblie și la alte culturi mistice.../ Alex Gregora uimește deci prin ceea ce nu mai prea fac mulți poeți, mai ales tineri, din ziua de azi: ține cont de ce s-a mai scris și se pune cu respect, dar și cu un secret sentiment, justificat însă, de egalitate, în continuarea înaintașilor. Mai ales că acest poet se înscrie în seria celor care își trag seva din înțelepciunea lumii (a lumilor chiar), și își construiește deci o religie poetică“ (Valentin Tașcu).

Alt poet cunoscut, Lazăr Popescu, selectează câteva fragmente de proză (**Călătoria și diversitățile**), de altă factură decât proza prezentă în volum; este vorba despre o intelectualizare a cotidianului, despre căderea în capcana monologului interior care crește textual din sine, hrănindu-se din tăceri și din gânduri. Introspecția nu duce nicăieri, așa cum nici firul epic, discontinuu și trădat de simbolistica exagerată și de un anume gust al stilului aforistic - „Acțiunea leneșă e un fel de poetică a întămplării“ (p. 241) nu pare să treacă prin (uneori) necesarele momente ale subiectului. Este aici acel „să scrii atunci când nu ai despre ce să scrii“ tipic scriitorului postmodernist, pentru a specula latura ludică a scrisului: „Jocurile sunt frumoase“ (p. 245).

**Tratatul despre iubire**, dar, mai ales, fragmentele din romanul **Miluta** îndreptățesc aprecierea prozei din **Antologie** ca diversă, dar echilibrată tematic și stilistic. Valentin Tașcu scrie alert, inteligent și cu o desăvârșită stăpânire a tehnicilor narrative, creând o proză „canonică“, într-o perioadă în care regulile de încadrare în specie au încetat să mai funcționeze, iar romanul, de pildă, a devenit un mozaic în care poți întâlni orice, de la pagini decupate din ziare, la pasaje lirice ori la poeme inserate fără logică în text, la mare preț aflându-se fărâmișarea personajului și irelevanța construcției epice. Fragmentele selectate amintesc de realismul naturalist al lui Rebreanu (liniile nu sunt îngroșate însă în direcția zolistă), dar scriitura este modernă, așa cum era de altfel de așteptat din partea unui rafinat cunoscător al mecanismelor actului de creație.

Ca și prozatorii, poeții prezenți în volum sunt cunoscuți în bună măsură de către cititori în ceea ce au unic, distinct, irepetabil, iar comparațiile sau ierarhizările în acest caz nu ni se par nici utile, nici justificate. Alăturarea voicilor lirice nu presupune obligativitatea clasa-

mentelor, ci numai ideea generoasă a unui dar făcut cititorului: „aceștia și așa suntem noi; citește și bucură-te de lectura pe care îți-o oferim“- iată un posibil mesaj ascuns în **Antologia scriitorilor gorjeni**.

De un lirism concentrat, poemele selectate de Gheorghe Grigurcu comunică o stare detașat-onirică, reflexivă și tranzitivă în părți aproape egale, de trecere din cotidian spre transcendent: „Cu tăceri cu zâne cu prune uscate/ revărsându-se suflute cum apa-n chiuveță/ și ziua asta trece/ și micile-animale sunt/ ambasadorii Proniei cerești// Tatăl nostru cel curat/ cum praful de pe mobile/ Tatăl nostru cel bun/ Cum Alexandru cel Bun al copilăriei// fă să treacă toate zilele/ și pe lângă noi pentru noi/ micile-animale/ ambasadorii tăi solemn/ câini pisici/ molii gândaci/ Arhangheli de bucatărie// Tatăl nostru“ (**Rugăciune**).

Discursul liric pe care-l propune Gheorghe Grigurcu rămâne subjugat de metaforă, poetul fiind probabil unul dintre cei mai subtili trăitori în regatul oglinzilor care „cresc halucinant devin valuri se umplu de pești“. Versurile au inefabil și prospețime poate și datorită unei capacități de a percepe universal cu ochi de „copii care cresc ca un munte când mergi cu trenul/ ori ca un avion în zbor ce-și umple dintr-odată ochiul// posesori ai atâtor niresme domestice/ cu care se joacă“ (**Copii**). Miturile biblice sunt filtrate și incluse într-un spațiu mitic personal, în care sacrul și efemerul pot coexista: „Cu toate cumpănindu-se/ șarpele casei// nevăzutul cu/ văzutul cotidian// mântuirea cea aspră/ cu delicatețea pierzanici// cu

## galaxia cărților

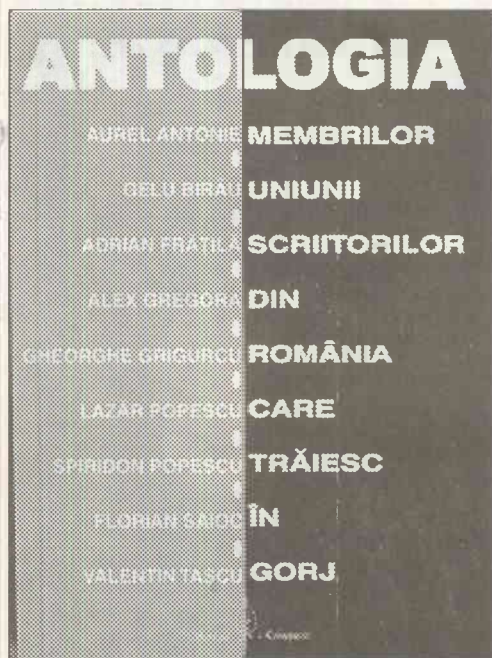
toate cumpănindu-se/ șarpele casei// astăzi în umbra mesei/ a scaunului/ din odaia-n care stai perplex“ (**Șarpele casei**).

Tonul sobru, aproape aforistic, al multor poeme din grupajul lui Gheorghe Grigurcu este în total, dar plăcut contrast cu vioașia metaforică a lui Spiridon Popescu, mare amator de calambururi și de finaluri în poantă: „Oameni buni,/ Să facem ceva pentru ocrotirea poezilor!.../ Dacă dispar/ Echilibrul ecologic se surpă./ Ei sunt/ Singurele insecte din lume/ Care se pricepe să facă polenizarea îngerilor“ (**Apelul bătrânului naturalist**).

Adrian Frățilă reușește să împace versul alb cu cel clasic într-o împletire originală de metafore și de simboluri atent elaborate: „Se răcorește trupul cu mușcături de sânge/ Prin lebezi plâng fiorul misterului pierit“, în timp ce, dresor de cuvinte, Gelu Birău trimite mesaje dintr-o lume desacralizată: „Numai aici sălbăticit de urbe/ crescându-mi iarba în odăi furișe/ zidesc de spaimă dumnezei pitici/ numerotați în fiecare ușă“. Și, distingându-se net ca tonalitate, spre sfârșitul volumului izbucnesc incantațiile lirice ale lui Florian Saioc, emoționante prin încărcătura semantică și inventivitate verbală și ideatică: „Dacă Dumnezeu este iubirea,/ Dacă Iubirea este iertarea,/ Dacă iertarea e Mila./ Atunci, suflute-al meu, încordează-ți spinarea/ Atât de umilă, atât de fragilă/ Și-ți urcă-n spinare și-ți cară/ prin toată pustia lumească/ Această Minunată Povară/ Dumnezeiască“ (**Minunata Povară**).

Am putea spune despre această Antologie că reprezintă un manifest cultural al provinciei (cu sensul ei administrativ-teritorial și nu de stare de spirit) și o dovadă că literatura poate fi și liant, nu numai pricină de scandal, dezbinare și revanșe.

(**valeria manta-tăicuțu**)



memorii ori de poeme din care să rezulte lupta și biruința lui asupra vieții și asupra gramaticii limbii române). MCC acordă subvenții cui se nimerește și se potrivește în strategia de moment, politica editurilor nu este să plătească drepturi de autor și să promoveze valori, ci să facă *business*, iar legea sponsorizării e atât de inabil formulată, încât n-are nicio șansă de aplicare în folosul culturii române scrise. De aceea, nu trebuie să mire apariția volumelor colective: ea este, înainte de toate, un avertisment mascat al anomaliei care se manifestă în plan cultural.

Proza publicată în volum aparține unor voci narrative distincte: Aurel Antonie, Alex Gregora, Lazăr Popescu și Valentin Tașcu scriu complet diferit, și ca tematică, și ca registru stilistic. Povestirile lui Aurel Antonie au simplitatea și percutanța parabolilor biblice: sancțiunea este voalată, iar păcatele capitale - rufia puterii, în primul rând - se ascund în țesătura de fantastic și de mister a textului. „Mozaicul“, destul de cunoscut unui anumit segment de cititori, este una dintre prozele cele mai reușite ale autorului gorjean; vigoarea și inteligența narațiunii sunt de netăgăduit, ca și tendința de a explica natura umană prin ceea ce are ea mitic, ancestral; în **Păsări de pradă**, ideea ar fi că mediul dezumanizează și că ra-reori poate fi controlat, principiul lui de acțiune supunându-se doar hazardului. Cercetătorul științific accidentat în munți nu are cum să



# Norman Manea, exilul și Povestea (2)

adrian g. romila

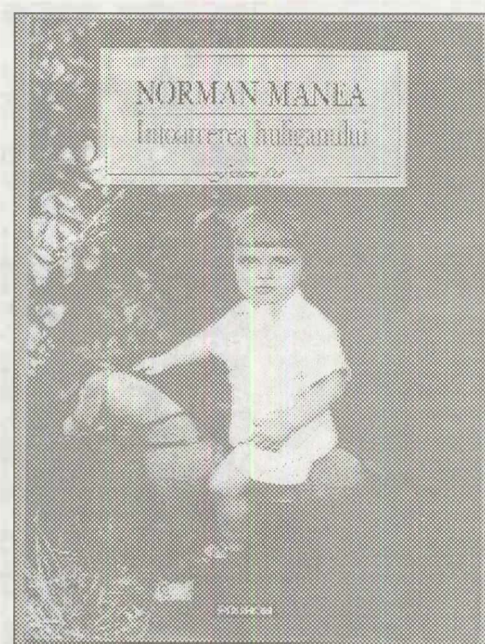
După *Preliminariile* care ne introduc în frământarea naratorului-personaj, aflat la New-York, cu privire la o posibilă revenire în România natală, urmează o întinsă „Primă întoarcere”, dedicată „trecutului ca ficțiune”. E o fericită etichetă poetică pentru o serie întregă de evenimente autobiografice: anii copilăriei și adolescenței petrecuți într-un sat bucovinean, fragmente din viața părinților și a bunicilor, terifiantele momente ale deportării, războiul, stalinizarea, la-gărele de muncă (tatăl e condamnat la Periprava în anii '50), studenția, afirmarea ca scriitor. E lungă perioada a *Inițierii*, în timpul căreia, după întoarcerea din primul exil (în 1945, copilul care fusese îmbarcat în 1941, la cinci ani, în trenurile pentru vite, revine în Bucovina natală), tânărul Noah asistă în plin avânt al tinereții la irumperea brutală a comunismului, o nouă formă de extremism care se va prelungi, fatal, cu epoca naționalismului ceaușist. Amintirile se amestecă necronologic, după principiul proustian al memoriei afective, sărind de la o scenă la alta, de la un timp la altul, de la un tip de discurs la altul, cu o ferocitate verbală care vizează toate tipurile de scriitură: jurnalul intim, reflecția filozofică,

prieten poet îi mărturisise că era pus să-l urmărească și să dea declarații despre discuțiile cu el) și că cenzura operelor literare era tot mai sălbatică. Libertatea scriitorului sucombise definitiv și nu era decât o soluție: a rămâne în „casa limbii”, dar a o muta departe de oricine ar fi încercat s-o dărâme.

Plasată strategic la mijlocul romanului, „punerea în abis” se face în *Divanul vienez*, capitolul al treilea. În pavilionul luxos al unei suburbii new-yorkeze, Noah se trezește vorbindu-le colegilor de petrecere despre Transnistria, despre inițiere și război, despre „comunismul bizantin și ambiguitățile sale”, despre gustul exilului. Chipul pe care o ușă-oglină îl reflectă marchează semnificativ dedublarea, neputința de a scăpa de încălcătura oneroasă a unui trecut ce pulsa neoprit în memorie, alături de un prezent care ar fi trebuit să exorcizeze prin libertate și bună-stare fantomele acestui trecut. Și propunerea unui prieten de a face publică *POVESTE* menține dedublarea. Actorul va deveni, în acest caz, narator-personaj și va continua aventura destinului oglindind-o în scris. Și ce va fi, atunci, posibila *POVESTE*? Spovedanie publică? Memorialistică? Document psihanalitic? Nouă bornă în tradiția altor evrei „scriitori”? Preiau întrebările povestitorului - „Perpetuă scrutare a timpului sau a sensului pierdut? Anamneză în fața oglinzii?” - și soluțiile lui: „Nu trebuie să vă încrunțați, Herr Doktor. Franz Kafka, sceptic, mai curând, față de anamneza freudiană, nu figurează printre companionii cu ghilimele. La întrebarea «Ce am eu în comun cu evreii?», domnul K răspunsese: «abia dacă am ceva în comun cu mine însumi»”. Cu încredințarea că „memoria veghează ca oroarea să nu se mai repete”, Noah va scrie pentru a le eterniza pe amândouă. Și nu va fi decât, poate, o altă formă a alienării de sine.

„A doua întoarcere” e o incursiune în propria posteritate. Ultimul capitol al romanului lui Norman Manea constituie replica simetrică a *Primei întoarceri* și relatează diaristic (cu datele celor 12 zile precizate) vizita autorului în țara natală, în 1997. Revede mormintele familiei și locurile copilăriei, reînălănește vechi colegi de breaslă literară, participă la întruniri ale comunităților evreiești. Și constată că, deși comunismul s-a prăbușit și Ceaușescu a fost înlăturat, foștii membri ai nomenclaturii și Securitatea încă domină scena publică, primii vizibil, ceilalți, din umbră. Dar cea mai dureroasă e concluzia implacabilă că imaginarul bolnav al populației încă nu s-a vindecat. Asta explică multe: reacțiile elitei românești la articolul lui Manea-Noah despre extremismul lui Eliade, asasinarea profesorului Călianu de către oculta legionaro-securistă a Jormaniei re-comunizate după 1990, precauțiile recomandate de FBI în legătură cu even-

tualele contacte cu românii din America. Frica, prin urmare, n-a dispărut, și de aceea „întoarcerea huliganului” din exil, chiar și temporar, nu se produce într-o mult-sperată țară normalizată. Trecutul apasă, o autentică mărturisire, un autentic text, o autentică operă sunt încă imposibile în patrie. Și, pentru că înstrăinarea e o povară mai ușoară decât patria, exilul rămâne singura formă de existență a evreului rătăcitor Noah. Totul se află înăuntru, așadar, în spirit, nimic nu mai trebuie căutat în afară, în geografic și în istorie. „Irelevantă fusese, așadar, călătoria? Irelevanța o și legitimă, de fapt, Trecutul, ca și viitorul, doar clipe hazlii ale neantului? Biografia se află în noi, doar în noi? Patria nomadă, în noi? Mă eliberasem, oare, de povara de a fi ceva, orice? În sfârșit, liber? Țapul ispășitor, alungat în pustiu, poartă păcatele tuturor? Luasem, oare, partea lumii în înfruntarea cu lumea?” Exilul echivalează întreaga existență, iar carnetul albastru cu însemnările acestei întoarceri ține locul oricărui interlocutor. Doar intimitatea scrisului și a reamintirii contează, atât, doar ele mai „sunt” ceva, cu adevărat. Pierderea carnetului, în avion, la întoarcerea în America, va pro-



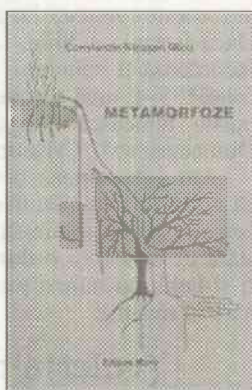
voca, în sfârșit, furia mărturisirii, până la capăt. O arată una din ultimele fraze ale romanului, consemnând gustul amar al revenirii la condiția de veșnic „alungat în pustiu”: „Prima noapte americană nu este ospitalieră. Oboseală, panică, ciudă, enervare, neputință, regret, vinovăție, isterie. Paginile acelea nu pot fi pierdute, nu pot fi lăsate să se piardă!” „Huliganul” își va aminti, așa cum fusese sfătuit, „huliganul” va scrie *POVESTE*, pentru că atât i-a mai rămas.

Istorie, autobiografie, eseu, parabolă politică și artă poetică, deloc digerabil pentru toată lumea (dezordinea stilistică poate fi o veritabilă sursă de implozie), romanul lui Norman Manea e semnul neîndoielnic al încăpățănării de-a răzbuha proteic exilul de totdeauna.

## cronică literară

relatarea istorică, ficțiunea simbolizantă. Amânarea plecării a prelungit durata „*Inițierii*” și a căutat să înlocuiască noțiunea de „patrie” cu aceea de „limbă”. Încă din „patrie” exilul se produce într-o primă formă, aceea a salvării prin scris. La 50 de ani, în 1986, în București, naratorul-personaj cugetă: „Găsisem, iată, în cele din urmă, adevăratul domiciliu. Limba promise nu doar re-nașterea, ci și legitimarea, reala cetățenie și reala apartenență. A fi exilat și din acest ultim refugiu însemna cea mai brutală des-centrare, arderea care atinge miezul ființei”. Și tot el continuă, punându-se sub masca unui personaj mai vechi al autorului: „August Prostul se săturase, însă, de vechea partitură a victimei. Inițierea fusese precoce, valoarea ei, pedagogică, relativă. Amânasem separarea de Patria recuperată în 1945, amăgit, ca într-o hipnoză, că pot înlocui țara cu limba. Nu-mi rămânea decât să-mi iau limba, casa, cu mine. Casa melcului. Oriunde urma să naufragiez, aceasta avea să rămână, știam, refugiu infantil al supraviețuirii”. Hotărârea de a se exila, de data asta și geografic, e inevitabilă, mai ales că intrase în atenția Securității (un

1) **Metamorfoze**  
(Constantin Nicușan Micu)  
Editura Maris



2) **Existența cere drum**  
(Liliana Spătaru)  
Editura Junimea



3) **Ploaie albastră**  
(Monica Ilaș),  
Editura Marineasa





## Cer de dimineață

Călătorim spre un târg vesel din munți.  
Ne duce anevoie trenul.  
În compartiment ne-am scos merindele cu toții.  
Doar cineva, într-un colț, nu mănâncă.  
Poartă straie banale: năframă, catrânță,  
Ca un deal cu dungi. Ciudat e numai chipul -  
trandafirie apă, mai tânără ca zorii, neîncepută.  
Unii au înțeles.  
Ascultă de la călători  
Vești despre mersul lumii,  
Se ghemuie din nou în colț,  
Doșindu-și în nori (poate de praf,  
Poate de nea) desaga. Ce sărbătoare!  
(Se aud deja hohotele, chiotetele din munți).  
Pe nesimțite ne apropiem. De țintă? Țintă?

## Claritate

Din câmpul delirant  
de arșiți, un ochi de apă,  
noianuri de grăunțe.  
Un ochi  
închide-n  
urieșenia sa  
ascunsul infinit  
al zilei tale,  
mersul sinuos,  
speranțele clipind în lavă

pătrunde-n flacăra lanternei  
(mereu în mîna ta),  
se-aprinde,  
dă un semn,  
fascicul pestriț

pe drumul gloduros -  
un fulger al iubirii.

## Căprioară albă

Căprioară albă  
câștigată prin zbor,  
ți-am văzut nălucirea ca fraga,  
mă tem: vestejit-o-am pe drum?  
Uitat-o-am pe alt tărâm oare,  
cu râuri oprite,  
fără de ploaie,  
cu frunzele țepene?  
Te rechem pe un val!  
Rămasă-ntr-un crâng  
de lumină  
Cu ochii întorși spre mine,  
neiertători

## Gemini

Deștelenim  
un pământ încețat și rănit  
de la care așteptăm mângâiere  
Arăm un ogor  
vechi ca iubirea,  
să ne aducă iertare  
Secerăm  
spic nesfârșit  
pentru o lacrimă dulce  
Ne unește  
un tărâm  
al suferinței  
Peste el  
călcăm ușor,  
puzderii de  
comori aflăm  
și ne lăsăm  
liberi și săraci, mereu



simona grazia-dima

## Vimire

Nu privește de sus,  
ci din fagurii săi  
de copil geologic,  
nu se-arată la suprafața pământului,  
deși cunoaște lumea,  
ascultă vraja faptelor  
pe irizate poteci, încă se miră,  
se dă în lături, respectuos,  
să treacă și ce nu-i aparține  
și nu-i e merit -  
convoiuil lacom să-și trăiască  
ora (fie și cât palpitul  
unei flori de gheață-n soare)

## Inventând aripi

Ca să te faci să suspini, să admiți:  
„Da, în drumul meu am întâlnit  
prea mulți demoni“. Și, totuși, să fie  
acesta un fapt de dimineață, iar nu  
o recunoaștere de seară. Îndărăt,  
revelația, nu tristă, ci nudă și neagră,  
scoartă grosolană și trainică, răsând  
sub apa scursă ușor. Să fi fost împlinit  
un drum pe care ai mers cu fruntea sus,  
în pofida vidului ploios, umplut la timp,  
să nu te ude, cu îngerii inventați de tine  
prin alchimie: răbdare infinită.  
Zburdai voios printre bestiile  
distrase de la ucidere de miresme,  
tu, încoronatule, miniatural luptător de sumo,  
pentru tine cerul gol a fost luptă și frumusețe,  
ca și scena dimprejur, ori ploaia și spectatori  
întâmplători din preajmă, stane risipite ici-colo...  
Găseai că leacul la toate-i un prânz,  
nu pridideai să-mpingi tava printre nori.

## Mărturisirea

Tălăzuiau, numai copilul,  
izbit, mărturisii  
că n-are niciun chef  
de fugă.  
Ce-nseamnă asta? Se hotărî  
să-ntrebe la orice spasm,  
apoi se propti de-o piatră,  
își dură cuib pe ea  
și nu mai putu fi urnit.



„O judecată impersonală, chiar dacă ar putea fi perfectă, este lipsită de orice valoare“ (A. Thibaudet). Desigur, este o artă să-ți introduci personalitatea în judecăți, astfel încât să nu le tulburi excesiv, să nu le sperii. De coroborat cu vorbele lui Petrarca: „male virum sine litteris quam litteras sine viro“ („prefer un om fără cunoștințe literare decât cunoștințe literare fără om“). Oare computerele le vor face mai convingătoare?

Cuvinte care scot limba la tine, în fața cărora n-ai nimic mai bun de făcut să scoți și tu limba la ele. Astfel tu te amuzi privind în oglinda cuvintelor, iar cuvintele se amuză privind în oglinda care e făptura ta.

Citatele. Într-o bună zi, Costache Olăreanu mi-a spus, din exces de amabilitate, că așa avea „geniul citatului“. Compliment care, obiectiv, n-ar putea suna decât ca o ironie. Să mă gândesc mai bine: îmi folosesc citatele ca pe niște înlocuitori de oameni. Ele mă incită și-mi dau replica, în absența unor oameni reali. În izolarea mea, le mânuiesc ca pe niște oameni-fanțoșă, biet păpușar al unei singurătăți atenuate astfel. Cu cât îmi lipsesc în mai mare măsură oamenii, cu atât fac mai mult uz (abuz?) de citate.

Dacă greșeala e produsul libertății, iar libertatea supremă e Dumnezeu, n-am putea socoti - Doamne, iartă-mă! - că greșeala vine de la El? Dar în afara greșelii, strâmbătate a vieților noastre, am mai putea desluși drumul drept?

A fi aproape de tine înseamnă a fi aproape de El. A fi aproape de El înseamnă a fi aproape de tine. N-am la îndemână, în această oră de noapte, când gândesc scurt, înfrigorat, decât această simplă „înțelepciune“ finală.

Comoditatea egotică a ilustrului poet cerchist, „clasic în viață“, care publică într-un volum doar *partitura sa* dintr-un dialog ce mi l-a propus asupra lui I. Negoiteșcu, la aflarea veștii îmbolnăvirii grave a acestuia, dialog apărut în „România literară“. Impuritatea, inclusiv textuală, a operației, reiese și din faptul că au rămas sintagme fără sens referitoare la subsemnatul. Împrejurare relevantă de un cronicar...

Povestea Laurențiu Ulici în fața unui simandicos auditoriu, la Ministerul Culturii, cât s-a străduit, în decurs de ani, să-i obțină o locuință în capitală venerabilului Gellu Naum și soției sale aproape oarbe. A făcut nenumărate demersuri pe lângă organele în drept, pentru a i se oferi, în cele din urmă, un apartament mizerabil, într-un bloc de la periferie, locuit de țigani. N-a îndrăznit să-l cheme acolo pe poet, s-a dus singur și a constatat că e ceva cu totul nepotrivit. Spre uimirea mea, a continuat afirmând că, în paralel, s-ar fi străduit mereu să-mi obțină și mie o locuință în București, lucru de care am aflat prima dată. Așadar, grija noilor politicieni pentru oamenii de cultură n-ar fi o vorbă goală! Sunt curios dacă prezidentul scriitorilor își va mai repeta declarația în ce mă privește...

Ghiduș, Cornel Regman îl poreclise pe M. Nițescu, cu care era coleg de redacție la

## O femeie frumoasă



**gheorghe grigore**

„Viața Românească“, Mannix-țescu (după numele unui detectiv, protagonist al unui serial TV) și Nițelea. Cel vizat protesta împotriva ultimului cognomen, pe motiv că era „prefabricat“ (cunoșteam o funcționară de la Uniunea Scriitorilor, doamna Nițelea, care s-a căsătorit cu Mihai Beniuc). Cornel Regman și M. Nițescu au ajuns la relații încordate. L-am auzit pe cel de-al doilea certându-se cu primul, strigându-i cuprins de furie: „te crezi atotputernic, te crezi veșnic? ai să vezi că scaunul pe care stai dumneata se va clătina într-o zi!“ Regman trata aceste colerice ale confratelui cu calm și ironie. Totuși, la un moment dat, a exclamat (bineînțeles, când Nițescu nu era de față!): „E un idiot sinistru!“ Nici față de mine M. Nițescu n-a arătat bunăvoința la care m-aș fi așteptat, în temeiul apropierei unor atitudini critice. M-am pomenit cu o scrisoare din partea lui, în care mă acuza că am folosit într-un comentariu asupra lui Adrian Păunescu aceleași citate ca și el, deși... nu-i citisem textul! Cu toate că m-am străduit să-i explic că e o coincidență... explicabilă, nu cred că am reușit să-l conving. Era un brunet între două vârste, de statură potrivită, bine legat, încărunit prematur, cu o privire dârză și alarmată, gata parcă a face față unei primejdii, temător de microbi ca și Ibrăileanu, ferindu-se a da mâna, dezinfectându-se îndată ce dezagreabilul fapt s-a produs. *Poitrinarire*, umbla tot timpul cu un fular înfășurat în jurul gâtului. Vorbea cu circumspecție, acceptând o glumă numai după ce s-a încredințat că nu-l vizează personal, primind, în genere, cu dificultate orice observație, dând impresia că întoarce pe toate fețele fiecare propoziție a interlocutorului, ca și cum ar fi o marfă asupra căreia se gândește dacă merită s-o cumpere sau nu. Foarte vizibilă (și cam vulgară!) se înfățișa teama sa perpetuă de-a nu fi înșelat. Am impresia că, cel puțin în viața literară, n-a avut niciun prieten.

M. Nițescu își rezolva complexele nu prin strălucire speculativă, ci prin furie (formă nudă a protestului), nu prin poezie, ci prin reducere la proză (nu mi-l închipui scriind versuri). Lipsit aproape complet de tropi, discursul său e numai nervi și oase.

Am fost întrebat: „Cine e Bianca Brad?“ Am răspuns: „de profesie o femeie frumoasă“.

Curios acest imperialism al fotografiilor. Ele confiscă încetul cu încetul chipul omenesc, îl subordonează, îl absorb, sfârșind a-l reprezenta doar prin mijlocirea lor. Se revarsă ca o maree peste lumea din jurul nostru, pe care o înecă silențios, în beneficiul lor. Peste adâncimile vieții trăite, rămân doar fotografiile, aidoma unor geamanduri. Ce vreau să spun cu aceasta? Când mă gândesc la unele ființe pe care le-am cunoscut îndeaproape, mă pomenesc nu cu chipul lor aievea, ci cu cel fotografic. Memoria se grăbește a-mi livra „poza“. Așa e, bunăoară, cu Blaga, cu Vianu, cu Labiș și cu

destui alții. Cinică simplificare, comoditate amorală sau „progres“, „modernizare“ a instinctului nostru memorial, care, snob, vrea să țină pasul cu tehnica?

Despre atâtea lucruri ai vrea să scrii și nu poți. Nu știi cum. Nu reușești a apuca un fir, a începe ori, dacă începi, nu mai izbutești a continua. Lipsa de viață, lipsa de timp, bruiatul cotidianului te împiedică, de-atâtea ori, a te descrie pe tine însuși, onest, migălos, limpede. Te mângâie doar senzația că aceste lucruri ale existenței nedecarate, nedivulgate, netranspuse în actul scriptic rămân undeva în apropierea ta, plutesc ocrotitoare deasupra ta. Că toate cele trăite sunt solitare până la capăt, aidoma chipului, sângelui, numelui tău, îngerii somatici, civili, obiectuali ce te veghează cu brutala conștiinciozitate a materiei. Ori acești îngeri laici au, totuși, în pofida aparențelor, o natură divină?

Tatăl meu îmi povestea că a întâlnit-o la Iași, pe neașteptate, pe Regina Maria, mergând într-o trăsură. A privit-o fermecat și a... salutat-o.

Străzile Amarului Târg. Le parcurg cu o anume strategie, cumpănind trasee, ore,

### memorii

diverse circumstanțe, pentru a-mi păzi singurătatea. Am sentimentul că mă aflu cu ele într-un conflict surd, dar oarecum rezonabil, căci îmi păstrez de cele mai multe ori inițiativa, fiind destul de rar surprins de întâlniri nedorite. E o competiție aproape civilizată între intențiile mele și insubordonarea (imprevizibilul) străzilor, care nu reușește a trece de anumite limite. Un joc cu reguli relativ precise. Câteodată îmi ofer, în contul lui, o doză de necunoscut. Un necunoscut, recunosc, foarte modest, dar n-am acces la altul. O vreme ocolesc dinadins (ori pur și simplu nevoit din pricina programului meu zilnic tot mai împovărat) anume părți ale orașului, spre a le aborda apoi cu un ușor gust de aventură. Rezultă un amestec picant de amintire minoră și inedit umil, care mă scoate, pentru un ceas, din monotonie.

Când nu dispui de doza de mister necesar unei bune funcționări a spiritului, ți-l fabrici în laboratorul intern, așa cum (mi-a spus un medic) organismul uman produce mici doze de alcool.

Din Mihail Sebastian următoarea gustoasă propoziție, care atât de bine i s-ar potrivi unui, bunăoară, Mircea Micu: „Îmi place această declarație de bătaș loial, devenit intelectual numai prin imposibilitatea materială de a-și exercita adevărata vocație“.



## magda ursachi

**E**u? Stau în spatele ferestrei, cu genunchii la gură (care genunchii și care gură?), într-un jilț. Jilțul verde există, simț textura stofei, dar degetele trec prin ea. Întind mâna spre fereastră, fereastra există, însă mâna pătrunde prin sticlă ca prin apă.

Mi-am schimbat puțin locația: am murit. Fără să mă mișc din jilț, văd ce se-ntâmplă în neo Lupercalia de jos. Sau de sus? Fereastra pare a fi a unui demisol. E cameră sau antecameră locul unde mă aflu? După moartea corpului, ființa astrală se adăpostește într-un limb. Încăperea asta limb? E mai degrabă o garsonieră confort trei. O să rămân în demisolul ăsta un an, doi ori *for ever and a day*? Eternitatea toată și încă o zi?

Am încetat să mai fiu împregnat de lichide, nu-mi mai aud sincopete inimii. Când închid ochii, nu se face întuneric. Nu-i nici cald, nici frig. Vreau să spun: nu mi-e cald ori frig. N-am pupile, dar văd; n-am urechi, dar aud. Clipesc, deși nu mai am gene, zâmbesc fără buze. De-asta nici nu mai sunt în stare să fluier. Nu pot să plâng, n-am lacrimi, dar pot râde în hohote. Cât și când am

## cerneală proaspătă

chef, levitez. Încăperea este foarte înaltă, amețitor de înaltă.

„Amețitor“ e ticul verbal al Almei.

Văduva mea, Alma, îmi publică textele ca fiind ale ei, ca scrise de ea. Nu, nu m-am așteptat să stea atârnată ca o stridie de stâncă (imaginea nu-mi aparține; e a lui Henry Beyle, despre sora sa, Pauline), dar n-am crezut-o capabilă de ticăloșia asta. Numai de asta nu.

Mi-am scris proza de hârtie *demi-vierge*, adică folosită pe-o parte. Scrisul meu de pe verso, cu cerneală violetă, atât de personalizat, nu i-a atras atenția editorului, deși mi-l cunoaște: poezia mi-a cenzurat-o cu sârg. Bricage se pricepe la editat ca porc“ la avioane, dar Alma e o tipă meseriașă. L-a primit în budoarul ei apretat, trăsând însă a transpirație de femeie excitată continuu. S-a decojit lent de kimonoul albastru. cu dragon auriu pe spate, și i-a oferit, odată cu dactilografele mele, o porție dublă de extaz fizic, deși e sexagenară. Sex/agenară, cum glumea Nick.

„Dragă Gil, ai fost amețitorh“, a rârâit.

Are dreptate Anonimul: „Lumea asta-i de-a iubi/ Ailaltă de-a plăti“.

Plătesc cu proiectul postum făcut praf. Am prăfuit la el în cele mai mici detalii, dar hiba a rămas: Alma. De ce-oi fi ales-o pe ea, și nu pe Domnița să-mi aibă-n grijă opera și osemintele, să-mi conserve scrierile? N-am știut că-i o târfu-lice iute de cur? Mama, cu nasul ei de pasăre mică, a mirosit-o. Îmi adusese, la mine în *scriptorium*, o bucată de Kremshnitt.

„Diodor, fata asta, Alma asta.“

N-am lăsat-o să continue.

Singurul meu regret e c-am murit înaintea mamei. Și asta pentru că era singura cu adevărat doborâtă, pustiită de durerea că ni-am dus. Știu că nimeni, nimeni, nici măcar Domnița, care n-a venit la înmormântarea mea, n-ar fi putut simți ce-a simțit mama când a aflat c-am murit.

Cât despre Alma, nu s-a înșelat. A ghicit în dez-mățata mea dulce, cu trupșor frământat de

# După crepuscul

pohte, ființa acaparatoare și rapace, îndrăgostită nu de mine, ci de faima mea de poet.

Ți-am oferit viața mea, Alma. Îmi vrei și moartea de prozator?

Îmi ajung mie însumi, ura de sine cioraniană n-o cunosc, dar pe Alma o urăsc. A fost iubire, pe urmă ură-iubire, *Hassliebe*, cu vocabula austriacului Thomas Bernhard. Mi-a trecut iubirea pentru Alma în viața aia, de pe Pământ, nu în viața după viață de-acuma.

Aici, unde mă aflu, am căpătat însușirea de-a vedea concomitent: pe Domnița, depunând o floare la mormântul meu, gard cu Eternitatea (doarme în pat cu cărțile mele), nu mișcă paharul din care am băut), pe Magda U., Nickleby și Messer, vorovind despre mine la restaurantul Pogor și, în planul al treilea, pe Alma.

„Știi, Gil, eu am rămas în umbră pentru Diodorh. Nu puteam fi doi scrhiitorhi într-o singură familie. De drhagul lui Diodorh n-am ieșit la lumina tiparului. Nu mi-am tipărrhit prhoza, am ținut-o în serthar“

Adică a furat-o din sertarul meu.

După ce mi-a transformat poezia într-o afacere (a vândut mine manuscrise și fotografiile pentru Muzeon), Alma a și trecut la exploatarea prozei mele.

Mi-a fost clar încă de la înmormântare, de când i-am simțit cerceii lungi pe față, că n-o să iasă bine. Își scutura cerceii peste mine, pre-facăndu-se că plânge și suspină ca o garofiță. Îmbrăcase haina de blană, vizonul scump pe care chiar eu i l-am cumpărat de la Frankfurt și-și puse o pălărie nou-nouță, c-un nod de satin într-o parte. Ochelarii cu lentile negre mascau ochii uscați. Ochii ei ca doi sămburi de măsline, ușor adunați spre rădăcina nasului, pe care și-l ridică des cu palma. Alma m-a îngropat cu ochii uscați.

Cine-a inventat doliul a fost un vizionar: ne-grul rămâne mereu *dans le vent*. Almei îi stă bine în negru, dar și concurentelor ei la trupul meu (șeapăn atunci, cuprins de *rigor mortis*). M-am strecurat afară din coaja rece, ca să le suflu în ceafă: femeilor mele, prezente în biserică. Marcellei (oh, ce futișaguri am executat cu brăileanca Marcelissima, în dormitorul ei cu stururi galbene), Danei cu Camellii, balerina cu care am avut o relație... coregrafică; făceam sex coregrafic, un fel de dans al lebedelor mici. De Ioana Holda nu m-am apropiat. Gurmata de Ioana m-ar fi mâncat și fript, și copt, și fierț, și crud. Poate și putrezit. Am regăsit-o, după ce m-am întors din SUA, cât o ialovită, așa cum îi zice cronicarul Neculce unei vaci mari și grase:

„Drăgădio, așa-mi spunea, Dragădio, hai mânănci ceva, mănăncarea il îmbună pe om. Trupul e un recipient, Dragădio, nimic altceva decât o oală zepter unde fierbe sufletul. Am citit într-un magazin că-n Vest s-a scos lenjerie comestibilă. Grozav ar fi să am așa un set! Am face dragoste îmbinând-o cu plăcerea hranei“

I-am adus din America un sutien bun de mâncat, de la *sex shop*, dar Ioana ar fi avut nevoie de un țătar cu cel puțin patru numere mai mare.

S-o las în pace. Mi-a scris un encomion în „Oră“ lui Curuleț. Lângă ea, mai exact agățată de brațul ei, Zsuzsana/Szuszana, Suzănica-tufănică. Slabă ca o grisină, ca să nu spun uscată ca Moartea. Am crezut mereu că-i seamănă ăleia cu Coasa. Când primeam scrisorile ei în Texas, mi se părea că-s semne de la Moarte. Ha-ha, ce glumă! Pentru că - știți ceva, năucilor? - Doamna Moarte nu există. Nici fascinantă, cum mă așteptam că este când scriam *Manualul bunului sinucigaș*, nici înfricoșătoare. Nici cum. Geaba a absentat Cezar de la înmormântarea mea, a evitat lașul și Eternitatea în 13 martie 2004. Geaba ratează cu bună știință mai toate înhumările, nu se apropie decât rareori de cimitire, să nu-i aducă vreo ghină. Moartea pe care o proslăvește ca pe-o iubită în

„Et si la mort n'était qu'un mot“  
(Rene Crevel,  
Mon corps et moi)

poeme, **Iubioartea**, nu există. O să ai surpriza asta, ai să vezi, domnu' Cezar, ai să vezi!

Pfuuuuh! I-am suflat în față lui Iancu Păun, care și-a lăsat mobilul deschis și-n biserică. Telefonul a urlat de două ori TOREADOR, până a reușit să-l blocheze, de-au huit Naosul și Pronaosul.

Lui Răducu i s-a luminat barba c-a scăpat de concurența mea. Nu, nu la poezie, ci la grațiile Helenei, nevastă-sa Dragostea nu te face doar orb, ci și surd. Helena s-a culcat cu noi toți (și nu ne-a fost deloc ușor, cum urla un cântec de șantier), ba ne-a și turnat la Secu. De-aia stă Fronca cu mâinile adunate-n față, ca apărându-și organele genitale. Știe ce știe. Era s-o mierlească în timpul unei partide de sex cu Filomela.

„Benedictus, Benedictus/ toată moartea e un strip-tease“ (versurile date în roman ca aparținând lui Diodor sunt ale lui Mihai Ursachi - nota autoarei).

Bunii mei prieteni (deși alcoolul mi-a fost prietenul cel mai bun) erau îndurerăți sincer. Messer stătea neclintit în ușa bisericii. Arc de triumf. Nick era galben ca turta de ceară. Aș juca o partidă de șah cu el, dac-ar fi pe-aici. Magda U. plângea de se zguduia haina pe ea. M-am strecurat în spate și i-am ridicat gulerul de blăniță moliceică. Bătea vânt rău în cimitir. Rece și aspru ca o coadă de șopărlă.

„Taci, proasto, or să creadă altceva iașioticii și-or să te facă de fecale“ Nu m-a auzit.

N-am umbră, n-am chip, n-am erecție, dar, dac-ar fi să-mi recapăt trupul viu, nu pe văduva mea aș îmbrățișa-o, nici pe Domnița (pe ea am avut-o doar cu sufletul), ci pe Dora, iubita mea virtuală. Femeile mele reale, mone și ramone, marcele și nele, nine și dane, livii și lidi, crenguțe și codruțe și pădurețe nu plătesc cât Mino-Dora, cea creată din coasta mea: IUBITA POEZIA. Mino-Dora, intrând cu pas semeț în iatacul din strada Dumbrava Roșie și ieșind, cu pas și mai semeț, și mai săltat. Mi-a apărut dis-de-dimineată, din tufa de *Rosa Canina*, incendiată de răsărit. Venus din tufă? Insula Zante am împrumutat-o de la Edgar Poe, tocmai ca s-o duc acolo pe Mino-Dora.

„La ce bun poveștile cele cuminți/ O, nu te gândi ce riscant e/ ne cheamă o mie de făgăduinți/ în insula florilor, Zante“.

Îmi ziceam că, murind, o să ajung (ca *Edgar a Poet*) pe fundul unui lac tenebros. A fost altfel: am amețit și-am căzut într-o apă foarte caldă: un Cîric uleios, verde închis, fierbinte. Nu m-a durut deloc.

Voiam un subit. Un emfizem pulmonar, ceva. Îmi creștea cancerul în plămâni și n-am știu de el. Subitul l-am avut, dar mai devreme decât mi l-am dorit. Dumnezeu m-a hoțit de câțiva ani buni de scris. Nu m-am temut de moarte, pentru că am știut că o să-mi supraviețuiască Poezia. Mi-a ajuns să scriu, atâta tot. Am jucat pe cartea celui mai bun poet. Nu am a scurtă, de succes ieftin, rapid. Am scris puțin, ca să se spună că talentul e mai mare decât opera. N-am lungit-o ca Mircea Cărtărescu, cu chiuvețele lui, cu troleibuzele, cu discurile... N-am dictat versuri pretenarilor prin cârciumi, ca prolificul Nichita Stănescu.

Poezia a fost scopul meu, am trăit pentru a scrie în singurătate Poezie mare. Pe adevărații mei discipoli i-am învățat că poezia nu-i zădărnice, că ai mai mult decât totul prin ea („surum non vulgi, leonem, poezia“). Acum sunt un vers încetat.

Mi-am dorit ca și *dincolo* să uez de cuvinte. Atâta nevoie am avut de ele, că - uite! - le am, le folosesc și dincoace, sub Pământ. Nu, mai propriu



cornel ungureanu

## Titus Popovici și istoriile secrete ale clasei politice

Moentele inaugurale ale realismului socialist în România nu pot fi înțelese fără Titus Popovici și Francisc Munteanu, Lolek și Bolek ai primelor experimente, prozatori admiși cu entuziasm în ierarhiile culturale, apoi excluși de trierile staliniste, readmiși ca vedete în anii 1954-1955, transferați apoi, cu succes, în lumea cinematografului. Startul celor doi are loc în "orașul de pe Mureș", Aradul, localitate cărora cei doi îi scriu biografia "revoluționară" în cărți mult comentate: și **În orașul de pe Mureș** de Francisc Munteanu, și **Străinul** de Titus Popovici par cărți inaugurale, primele în noua istorie/geografie a locurilor.

Dacă romanul lui Francisc Munteanu e în întregime supus lozincilor epocii, putem să recităm **Străinul** (cel puțin în edițiile sale revăzute), carte a unor polemici care merită, măcar din când în când, atenție. În primele capitole ale romanului, cititorul trăiește cu impresia că multe nu s-au schimbat din vremea romanului "cu liceeni". O asemenea literatură făcuse furori înainte de 1944. Andrei Sabin, tânărul extraordinar al celebrului liceu arădean, se adaugă risipitorilor. E o tipologie curentă, bine știută din anii treizeci ai prozei românești. A apucat-o, din unghiul de vedere al bătrânilor dascăli, pe calea cea rea. Profesorii îl muștră dezamăgiți, tânărul fusese minunea liceului! Eroul june al urbei nu se sperie. vrea să sfideze și să sfidează.

Aventurile tânărului huligan nu sunt gratuite. Lumea din jur, îmbătrânită, e incapabilă să facă față ofertelor momentului istoric. Totul e grandilocvent și de prost gust în jurul elevului aflat înaintea intrării în viață. Casele, străzile, încăperile, mobilele sunt "moarte". Universul tradițional al școlii este unul anchilozat, ridicol.

Sinceritatea, autenticitatea, "experiența huliganică", imediatul ca timp al înfăptuirii revin în literatura română într-un context nebănuț. De la eroul revoltat la eroul revoluționar - aceasta este "tema de casă" pe care ar fi trebuit să o rezolve **Străinul**. Pe acest traseu, prozatorul execută cu aplicație de elev fruntaș toate temele de casă pe care le solicita critica vremii. A citit mai multe cărți de istorie și literatură decât citiseră confracții săi. Așa apar paginile facile - multe și de prea multe ori compromițătoare, fiindcă prozatorul lucrează "după natură", iar Aradul fusese un centru al vieții politice românești. (1)

Setea și mai ales **Moartea lui Ipu** sunt cărți în care teritoriile din vestul românesc beneficiază de o topografie preferențială. Sunt inventariate locurile pe unde trec germanii în retragere (suntem, pe multe pagini, către sfârșitul anului 1944), sau pe care țărani vor să și le "împartă". Mai interesante sunt cărțile de după 1989, în care Titus Popovici posedă, ca foarte puțini scriitori români, arta de a-și rescrie istoria și de a-și reface amintirile. **Străinul**, **Setea**, **Puterea și adevărul**, **Lumini și umbre** au aparținut nu doar scriitorului, ci și

omului politic care executa (cu inteligență și nu fără inițiative personale) ordinele. Cărțile "postume" pun accentul pe biografia (comedia) omului politic.

"Romanul memorialistic" începe cu **Cel din urmă forum al centrului vital**. Este ultimul congres al partidului. Participă personaje sinistre - cele care definesc "cel din urmă forum" al partidului. Și "romanul memorialistic" poate începe cu următoarele fraze: "După 1989, reparațiile mele în proză, teatru și film au născut întrebarea legitimă: "Tocmai dumneata îți bați joc de toate, care ai fost membru în Comitetul Central al PCR și Ceaușescu a ținut la dumneata, atâta cât era el capabil să țină la o persoană?"

Iată o întrebare inaugurală importantă. Nimeni nu a făcut o "literatură oficială" mai plauzibilă decât Titus Popovici și nimeni nu a scris atâtea scenarii pentru filme care să ilustreze (cât de cât credibil) proiectul politic al partidului comunist. Rescrierea din romanul memorialistic așază în centrul ei, odată cu justificările, adevărurile epocii, "marile secrete ale timpului". Aflăm de ce a intrat tânărul Titus Popovici în partidul comunist, de ce a optat el pentru stânga, de ce a rămas în Comitetul Central până în ultimul moment al dezastrului. Voluptatea cu care prezintă "istoria secretă" a clasei politice o egalează pe cea a lui Petru Dumitriu din **Ne întâlnim la judecata de apoi**. Cu precizarea că inteligența, ironia, cinismul, vitalitatea negației lasă impresia unui talent mult mai viguros decât cel afirmat în cartea din 1960 a autorului **Cronicii de familie**.

Partea cea mai vie este cea ironic-sarcastică: lumea este grotescă, este ridicolă în fiecare dintre opțiunile ei politice. Romanele "memorialistice" **Cartierul Primăverii - Cap sau pajură**, **Disciplina dezordinii** pun în valoare portretele lui Gheorghiu Dej, Chivu Stoica, Nicolae Ceaușescu, Leonte Răutu, dar

și ale lui Traian Blajovici, Walter Roman, Silviu Curticeanu, Nicolae Moraru, Dumitru Popescu, Mihai Beniuc, Cornel Burtică, Demostene Botez ș.a. Cu unii a fost coleg, cu alții prieten, alții l-au consultat în problemele culturale. Toți (aproape toți) aparțin unei comedii - unei tragicomedii care deconspiră viața activiștilor de partid, mai mari sau mai mici, din ultimele cinci decenii.

### Note

1) "Prin anul 1949 am auzit și eu despre «masacrele din Aita Seacă» din secuime: la biroul secției de dramă al Uniunii Scriitorilor, condus cu încrâncenări dogmatice de Aurel Baranga, un tânăr din Timișoara, Ivan Deneș (Ivan Daniel) adusese o piesă pe această temă. Piesa era interesantă, dar nu s-a jucat fiindcă autorul era «pătat»; fiu de burghez, fusese exclus din partid. Mai târziu, ca inspector al Teatrelor, însoșisem în chip de politruc un turneu de propagandă al Teatrului din Târgu Mureș..."

Șoferul camionului îi relatează cum asistase la decapitarea unor secui de către români. "Am fost atât de impresionat de acest episod încât am descris în romanul **Străinul** acest episod, ceea ce mi-a atras imediat represiunile intelectualității orădene".

În anii optzeci, anii naționalismului agresiv al propagandei ceaușiste, autorul va declara într-un interviu că așteaptă ca prietenii lui, scriitorii maghiari, de pildă Sütö Andras, să descrie ei atrocitățile săvârșite de maghiari în Transilvania ocupată de oamenii lui Horthy. Cum acest lucru nu se întâmplă, autorul va tipări, cu cuvenitele rectificări, ediția a IX-a romanului **Străinul**. Și va adăuga, în **Disciplina dezordinii**, și aceste precizări: "Gărzile Iuliu Maniu au instalat autoritățile românești în zonele eliberate și au făcut justiție sumară la Aita Seacă. Câțiva ofițeri și soldați români fuseseră omorâți cu topoarele de alți «naționaliști exaltați» secui și trupurile lor batjocorite au fost aruncate în closete. Pe aceștia doi făptași principali am hotărât să-i execut cu securea, a scris Gavril Olteanu în «jurnalul de campanie» servind astfel sovieticilor pretextul pe care și-doreau și pe care, sunt convins de acest lucru și-l plănuișeră." (**Disciplina dezordinii**, Ed Mașina de scris, 1998, pp. 264-265)



# Nicolae Ivan - o regăsire târzie

1) Există, într-una dintre sintezele lui Virgil Birou privind Banatul, observația că Timișoara „este a scrisului și a cugetării străine”. La începutul anilor treizeci, supărarea nu era întrutotul deplasată, fiindcă centrele românești ale Banatului înainte de Unire erau altele: la Lugoj, la Caransebeș sau la Oravița apăruseră ziare, reviste, erau școli românești cu o tradiție bine exprimată. La Timișoara Unirea adăugase doar un centru politehnic și nici o facultate de studii umaniste, cum se cuvenea. Personalitățile culturale care au ajuns la Timișoara - Camil Petrescu, Al. Kirițescu, G. Călinescu, Aron Cotruș și-au luat adio cu grabire de la oraș. Varianta cu Lucian Blaga, director al revistei timișorene „Banatul” a căzut în ridicol cu mare viteză. Poetul a plecat la Cluj unde erau toate semnele că scrisul său va avea parte de altă întâmpinare. Timișoara părea să rămână un oraș anticultural, un oraș în care orice demers cultural românesc să fie repede abandonat. „Vrearea” lui Ion Stoia Udrea părea o operă de kamikadze: omul și-și vândut două case ca revista să-i supraviețuiască patru ani. Spectacolul revistei „Fruncea” va fi prelungit datorită strategiilor directorului ei, Nicolae Ivan.

2) Nu este rău să spunem că studiile pariziene ale lui Nicolae Ivan au rodit cum nu se poate mai promițător. A făcut parte din ginta românilor tentați de zbor sau măcar de secretele zborului. Inginer de aviație, Ivan ar fi trebuit să protejeze inițiative extraordinare, cum ar fi fost

ale altor bănațeni, care ar fi crescut în preajma lui Traian Vuia.

De unde încep și unde se sfârșesc legendele pariziene care îl însoțesc pe scriitor? Cât de apropiat a fost de iluștri români așezați la Paris? De Brâncuși sau de Traian Vuia? De marile actrițe venite de la București sau de la Craiova ca să cucerească lumea? Oricum, Parisul lui Nicolae Ivan a fost legat de artele ilustrate și de contemporanii săi români. Bărbat falnic, tânăr impetuos, suflet artist, sensibilul om al aviației și al științelor zborului nu se va întoarce acasă doar cu diplome și proiecte științifice, ci și cu o frumoasă franțuzoaică: o soție care, încet-încet, va învăța românește și-l va acompania pe bravul inginer în cel mai spectaculos zbor al tinereții sale: cel de gazetar. Tânărul trebuia să cucerească, pentru Banatul scrisului, al artelor și al tradiției, Capitala ținutului. Va întemeia la Timișoara revista „Fruncea”, care să recupereze toate drepturile locului în confruntarea cu cuceritorii de pretutindeni. Banatul a fost și trebuia să rămână **fruncea**.

3) „Fruncea” nu a fost doar o revistă a provinciei și nici una a Timișoarei. A avut parte de colaborări pariziene (Traian Vuia a fost unul dintre memorialiștii preferați ai revistei), dar a stimulat autorii locali: au publicat aici Virgil Birou, Grigore Bugarin, Gh. Atanasiu, autori la care va trebui să revenim atunci când vrem să definim Banatul cultural al anilor treizeci. Un bun istoric literar, Traian Topliceanu, polemiza

cu succes împotriva aberațiilor extremei drepte. Nu a încurajat (excesiv) poezia dialectală, dar este simptomatic că poetul dialectal cel mai important din Banatul secolului XX, Marius Munteanu, a debutat în „Fruncea”. Nu a a cultivat fără măsură scriitorii țărani din Banat, dar a încercat să-i stimuleze: „Fruncea” apărea și pentru ei. Revista a întreținut viu un climat cultural și comentariile privind viața artistică și literară se bazau, nu o dată, pe educația pariziană a directorului publicației. N-a fost un gazetar banal, și importante ar fi comentariile sale despre zbor și despre piloții (despre femeile-pilot) din aviația română. Dacă istoria nu s-ar fi împletit în 1944 și mai ales în 1948, Nicolae Ivan ar fi scris, ca nimeni altul, despre femeile-aviator din armata română. Pe câteva dintre ele le cunoscuse, despre unele a scris cu inteligență și talent. Paginile ar trebui reeditate.

4) După o scurtă perioadă de lagăr (fusese gazetar, deci suspect) Nicolae Ivan se va așeza definitiv în Timișoara; soția din Franța, de o neobișnuită fragilitate, nu suportă vremurile sau locurile: moare. Singur, vânat de paznicii noului regim, Nicolae Ivan se reciclează sau încearcă să înțeleagă mai bine viața artistică a anilor cincizeci. Lecțiile și amintirile pariziene nu sunt inutile: va scrie cronică plastică. Se recalifică scriind și, cronicar muzical, comentator al spectacolelor de operă, își câștigă o reală autoritate. E rafinat din vremurile franceze, unde nu făcuse doar studii de inginerie. Cronicile au ecou și scriitorul se recăsătorește cu una dintre artiștele importante ale operii timișorene. Paginile care urmează îi sunt, în fond, dedicate. Istoria operii din Timișoara este scrisă cu gândul la ultima mare iubire și la investițiile de speranță în fiica lui.

Ca istoria să se încheie totuși frumos, Simina Ivan este angajată Operei vieneze, într-un spațiu patronat de alt timișorean, Ioan Holender.

**I**oan Holender, 71 de ani, este din 1991 director al Operei de Stat din Viena. E imposibil să scrii despre succesele lui fără să numești extraordinara vitalitate a omului, echilibrul și bunul simț cu care vorbește despre el și ai săi. Om de succes, nu se desprinde niciodată de „lumea de jos” din care a plecat. Dă mereu interviuri, publică articole în care e vorba de orașul său natal, dar și despre România. Ultimele dintre ele se găsesc în **Oesterreich** din (are rubrică săptămânală, așezată pe prima pagină, în această importantă publicație din Viena) și încearcă să pună la punct afirmații și decizii aberante:

„Despre țara hoților și despre țara nazistilor. Un fost redactor-șef filosofeză și polemizează într-un comentariu publicat într-un cotidian austriac despre faptul că înțelege de ce Marea Britanie a introdus un numerus clausus privind pătrunderea în țară a cerșetorilor români, în pofida aderării României la Uniunea Europeană. România, cu o populație ce se ridică la 20 de milioane de locuitori, este apostrofată adesea în presa noastră ca țară a vampirilor și a hoților.

Cu siguranță că România are la ora actuală, la o populație de 20 de milioane de locuitori, mai mulți hoți decât Austria, cu 8 milioane. Dar la fel de sigur este și faptul că în Austria trăiau în anul 1938, printre cei 6 milioane de locuitori mai mulți nazisti decât trăiau la aceeași vreme în România, care avea la acea vreme o populație de 22 de milioane. Cu toate acestea, țara noastră nu a fost numită nici atunci, așa cum nu este numită nici acum, țara nazistilor - nici chiar de către redactori-șefi de pe vremuri care mai publică și în ziua de azi”. La fel de important este și alt articol, consacrat aniversării a **50 de ani de la revoluția din Ungaria**. Aici Ioan Holender e între amintiri: „În România nu s-a știut ce se petrecea cu adevărat în țara vecină. Dar am auzit că în Ungaria se mișca ceva împotriva regimului. Țările noastre erau ocupate și terorizate de grupuri asemănătoare de comuniști din sistemul sovietic și de ajutoarele lor.

Ca urmare a acestor vești - răspândite în ziua interdicției - în locul unui seminar s-a ținut o adunare studentească. În cadrul acestei adunări am luat și eu cuvântul.

Urmările au fost închiderea temporară a uni-

## Despre Ioan Holender, cu dragoste

versității, arestarea mai multor studenți, printre care mă regăseam și eu, și în sfârșit, exmatricularea noastră din toate facultățile din țară.

Mie mi s-a permis să-mi încep o nouă existență la câțiva ani după aceea în Austria, ca imigrant, dar unii dintre colegii mei puși sub urmărire pentru același «delict» au stat ani de zile prin închisori și prin lagăre de muncă. Dictatura a durat încă 34 de ani.

Pentru tinerii care studiază astăzi în țara noastră ar fi de neînchipuit să fie urmăriți și condamnați pentru expunerea părerii.

Sentimentul dominant din vremea tinereții și a studenției mele a fost frica.

Ar trebui să fim conștienți atât noi, cât și tineretul din ziua de azi ce bun neprețuit este libertatea. Mă uimește energia cu care Ioan Holender se implică în problemele culturale „la zi”. Un articol despre Günter Grass ar merita să fie citat în întregime:

„Este trecut și Grass pe «Wachtlist»?“

Günter Grass și Friedrich Peter, fost lider al FPA pe o perioadă mai îndelungată, au făcut parte la vremea lor din rândurile SS-ului. Günter Grass ca adolescent, Peter ca bărbat în toată firea. Grass nu a fost pus în situația să ucidă, pentru că a avut norocul ca războiul să se termine.

E cunoscut faptul că pentru a fi primit în rândurile SS-ului trebuia să te prezinți voluntar; nu te puteai duce decât la marină sau la SS. Ambii domni s-au decis pentru cel din urmă.

Ambii au avut parte de foarte mult succes în viață. Fiecare în domeniul său. Amândoi a trebuit să-și prezinte pe parcursul vieții în mai multe rânduri CV-ul. Până să-și recunoască Grass apartenența la SS, Peter deja murise.

Friedrich Peter a trecut prin lucruri îngrozitoare și a înfăptuit lucruri îngrozitoare în

perioada în care a activat în cadrul SS-ului. Nu a negat asta niciodată. Din contră, s-a străduit - ca un fel de încercare de a-și repara greșeala sau ca un act de pocăință - să-i conducă pe «foștii» grupați acum în VdU, în FPA-ul liberal nou format, și în sfârșit, și în coaliția cu social-democrații în drumul spre centru.

Günter Grass a fost o viață întreagă un simbol, ba chiar însăși încarnarea «bunului german». Scrierile sale și activitatea sa s-au axat în principal pe descoperirea, demascarea, acuzarea colaboratorilor, a vinovaților, a criminalilor. Grass a devenit prin opera sa o figură-simbol a purității, a integrității, a umanității.

Peter a încercat după 1945 o viață întreagă să repare ceva pentru care se simțea vinovat. Nu se pune problema acum în ce măsură i-a reușit sau dacă așa ceva poate reuși cu adevărat în vreun fel.

Dacă Grass nu ar fi recunoscut abia acum - după 60 de ani - ceea ce în mod intenționat nu numai că a știut, ci a și falsificat, ar fi un simbol mai credibil decât este în acest moment. Acum nu poți să condamni acele victime, supra-viețuitoari sau pur și simplu «în viață» care afirmă faptul că Grass ar fi fost exact ca toți ceilalți.

Waldheim a fost trecut pe «Wachtlist-ul» american. Lui Handke i s-ar fi refuzat chiar și un premiu mai puțin important decât Premiul Nobel, iar piesele sale au fost abandonate de teatrul național francez pentru că a participat la înmormântarea fostului prim-ministru sârb.

Membri ai fostelor partide comuniste din țările Europei de sud-est, funcționari sus-puși și de prim rang ai aparatului represiv de pe vremuri sunt factori vitali ai politicii și ai economiei actuale.”

eseuri

## Frumusețea iubitului

I.

Fetelor din Ierusalim, vă jur!  
Nu-l căutați pe dragul meu.

O stea râde și una plânge  
De iubire.  
Un crin abia a înflorit  
Și altul trist plutește pe ape.  
O gazelă s-a aplecat să bea,  
Alta adu-mecă depărtarea.

Dragul meu  
Calcă pe muchia zorilor.

Voi, fetelor, nu-l puteți  
Urma pe dragul meu,  
Veți cădea de o parte sau de alta:  
În bucurie  
Sau în întristare.

Dar frumusețea,  
Frumusețea iubitului meu așa e:  
În ea nu te apleci nici într-o parte,  
nici în alta,  
În tăcere sau în cuvânt, în viață sau în moarte.

Pe cruce,  
Pe lemn  
Înflorește frumusețea lui,  
Floare aleasă,  
Floare rară.

II

Dragul meu are o lacrimă pe obraz,  
Nu rană,  
Nu sărbătoare.

În lacrima lui am plâns  
Și nu l-aș putea recunoaște  
Altfel.

Ea e semn  
Pentru cei ce vor semne.

Grădină dezmiertată e obrazul lui,  
În ea înflorește lacrima mea.

III

Este frumusețea ta cunună  
De lauri pe frunte?  
Este frumusețea

„Ce are iubitul tău mai mult decât alții, o, tu, cea mai frumoasă-ntre femei? Cu cât iubitul tău e mai ales ca alți iubiți, ca să ne rogi așa cu jurământ?”

(Cântarea cântărilor 5.9)

Literă de aur  
Cum crinul pe câmp?

Literă smulsă din grădină,  
Rănită,  
Ieșită din rând,  
Ieșită din carte,  
Pe o margine de gând.

Dragul meu se așază  
pe tron,  
e împărat al cuvântului.

Dragul meu ca un crin în brațele mele  
În grădină încuiată,  
Așa e dragul meu.

IV

N-a găsit Eva în oasele ei  
Nici o sămânță de frumusețe.

Nici florile creației  
Nu strânseseră  
Semințe de frumusețe.

Când mi-a arătat iubitul frumusețea lui,  
Nu eram nici pe Tabor,  
nici pe Muntele Fericiilor.

Eram prinsă în pânda de păianjen,  
Era noapte,

Și a nins gura lui  
Până dimineață.

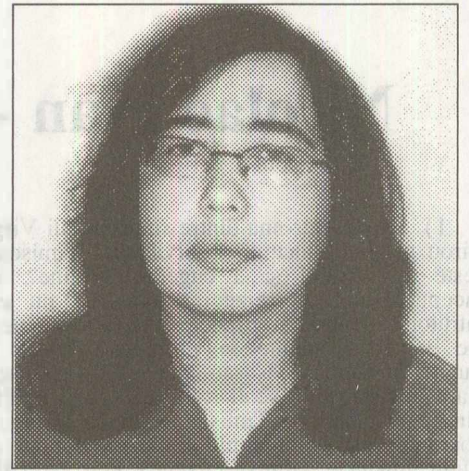
Cu mirare am văzut atunci  
Pe zăpadă  
Pășind frumusețea lui fără urme.

V

Nu am visat niciodată  
chipul tău frumos,  
În grădină el era sădit totuși.

Pe ramură pasărea cântă cântecul ei  
De credință și iubire.

Crește frumusețea ta odată cu cântecul,



monica patriche

Crește frumusețea dragului meu.

De aceea, fetelor din Ierusalim, vă jur!  
Nu-l căutați pe dragul meu.

El e mai frumos decât cei frumoși,  
Crin ce înviază pe orice mormânt,  
Pe orice lacrimă,  
În orice gând  
Și transformă orice sămânță  
de frumusețe  
în cuvânt.

VI

Toate au apus de frumusețe:  
Gazele și puii de cerb,  
Cedrii și chiparoșii,  
Lacrima pe obraz.

Cântare blândă,  
Cântare sub clopot de somn!

Toate au apus de frumusețea celui iubit

VII

Îngerul vestește venirea iubitului meu.  
Bucurați-vă și voi,  
fete ale Ierusalimului  
Și nu-l mai căutați pe dragul meu.  
Îngerul a binevestit.

Ce dor are el în privire?  
Ce taină a sufletului e pe buzele lui?

Buzele i le sting într-un dulce sărut.

VIII

Mireasma lui de trandafir  
Se varsă pe buzele mele.  
El tot mi se dăruiește,  
Iubitul meu e în întregime al meu.

Nu-l mai căutați pe dragul meu,

## MOMENTUL LITERAR 1944-1948. POEZIA

### Doi reprofilați: Eugen Jebeleanu, Aurel Baranga



ana Selezjan

**E**UGEN JEBELEANU (1911-1991) a fost și el un mare convertit, deși motivații palide spre această reprofilare estetică pot fi detectate în lirica ermetică prin care s-a impus. În plus, anturajul pe care-l frecventa după 1932, prietenia cu Al. Sahia, publicistica de opinie democratică-muncitorească (bunăoară vituperarea înăbușirii grevei ceferiștilor din 1933 în articolul *Șampanie și sânge*, intervenția din 1936 în procesul de la Brașov, în apărarea lui Nicolae Ceaușescu), toate acestea îl așază pe E. Jebeleanu printre intelectuali de stânga. Dar ruptura între figura civilă și cea poetică rămâne. În *Înimi sub săbii* (1934), poezia pură, concentrarea imagistică, expresia ermetizantă sunt la ele acasă, eclipsând substanța poetică, fie că e vorba de gloria mediaevală deșartă, aducătoare de boli și moarte („Jerbele-n cimitir urzesc turbane”), fie că e vorba de risipirea și agonia eului („Gura surăde-n ruini/ Garduri dinții căzuți/ Viață, pierdută pe-o stea”). În acest din urmă reper al meditației poetice, în viziunile despre lumea și eul în derivă - care prin ele însele sugerează o revoltă mocnită - găsim și câteva fragile punți spre mitologia liricii angajate de după august 1944. Așa ar fi, de pildă, obsesia morții din ciclul *Bal de moarte*. Neutralismul viziunilor funebre, cu spânzurați, cu morți neștiuți („Toți necunoscuți./ Și singuri./ (...)/ Doar zece/ Palide, din soare, linguri le mai vin. Încolo rece”), vitalismul energiei distrugătoare din îndepărtatul *Ev Mediu* până-n prezent ar putea ascunde (dar nu obligatoriu) sugestii pentru lirismul descătușat din poemul *Ceca ce nu se uită*, tipărit în 1945, dar compus, conform datărilor auctoriale, în „martie-august 1944”.

Amplu, de peste 150 de versuri, poemul - de factură hugoliană - este un rechizitoriu pasional, deloc neutral, ci în spiritul comunismului revanșard, făcut lumii vechi, în numele victimelor acesteia, în majoritate tineri, de către poetul ustiat: *schiloade stanțe./ Prin voi să răzbn în peci de veci/ Plânsul acela...*

și încă:

*Căci eu sunt cel ce vrea și pentru voi/ Topor  
ă fie, flacăra cu gheare/ Sau o pădure-n mers  
ăzbunătoare!...*

Dinamismul poetic este amplificat și de structura de discurs vorbit, prin adresarea directă, conținută în apelativul „voi”. atât de specific modernistilor Stelaru, Ben Corlaci. Societatea veche este surprinsă în prima parte a poemului, în imagini puține și concentrate: „voi, apete-ngrășate, /(...) / Sub luna aceasta, și ea ndopată”, accentul poetic căzând pe victimele le tot felul de dinaintea războiului.

Așa, tinerii răpuși de boli și foame: *Nimic, iciodată - e tot ce ați dat/ Tinereții noastre cuturată de friguri/ Clătinată de foame ca marea-ntră diguri.*

Așa, „mortul tânăr”; așa: sinucigașa Stela, „ăzută-n gol „cu pumnii strănși și acuzând pe sine”; așa: fochistul ceferist orbit de flăcări: *E-ntunerit/ De cincisprezece ani”; așa: propria nerețe plină de privațiuni: „Cu foamea-n brațe ră sculam”.*

Gesticulația amplă, elanul retoric, patosul ivic se mențin la aceeași cotă, sub impulsul memoriei de optsprezece carate, și-n partea a doua a poemului, în care sunt surprinse realități în timpul războiului: lumea veche („blănuri înse”, „umeri goi”, „Pântece grease ferecate-n ur -/ Un râu fosforescent de putregaiuri”) și tinerii trimiși pe front. Blițurile imagistice se succed cu mai mare viteză lirică, în aceeași dispunere antagonică: „răul fosforescent de putregaiuri” și „fantomă primăverilor pierdute”. Obstinate afirmare a profesiei de credință, a rolului diferențiat al poetului, de „strigoi” pentru primii „Eu sunt strigoitul/ Din plină zi, cu buze de ce-ișă”) și „topor răzbnător” pentru ceilalți, subliniază atitudinea lirică, aruncând-o-n atralitate.

Figura reprofilită a lui Eugen Jebeleanu din text răstimp se completează cu numeroasele xte din presă, câteva dintre acestea sunt stituite târziu, în 1964, în culegerea *Poeme*, tele le menționez eu în bibliografia finală a

cărții. În ciclul *Din douăzeci de ani* al antologiei sunt publicate doar trei poeme din acest răstimp (1945-1948) și alte trei secvențe cu titlul *Minerii din Franța* - scrise cu ocazia revoltei acestora din 1948. Se observă și-n această severă selecție cum virtuozul formelor poetice pure devine în 1945 un impetuos cântăreț al „oștilor mute” care terorizează despoții („Voi încremeniți tiranii”), dar care ocrotesc „milioanele, sărmanii”, imprimându-le cutezanța „în purpura îndrăznețelor drapele” (*Celor căzuți pentru libertate*).

Din 1948, Eugen Jebeleanu nu reține decât o **Dedicatie. La proclamarea Republicii Populare Române: Ție, cea nou-născută-n strai de pară-/ Glasul meu blând și glasul meu de Țară!**

și un cântec de șantier, descriptiv și pletoric, fără sevă poetică.

Aflat în echipa de șoc a tinerilor care schimbau fața literaturii române de după august 1944, intrat devreme în structurile de conducere ale breslei scriitorilor (îl găsim în primul comitet de conducere al Societății Scriitorilor Români din septembrie 1944), ales în Marea Adunare Națională, în Academie, abonat la premiile de stat, la fel de tradus în limbi străine ca și M. Beniuc, Eugen Jebeleanu ilustrează elocvent destinul poetului aflat în grațiile unui regim totalitar. Drumul său poetic a fost dinspre Valéry și Rimbaud spre Pablo Neruda et. Co.

\* \*  
\*

Din punct de vedere poetic, AUREL BARANGA (1913-1979) este și el un spectaculos convertit. De la revoltele anarhice ale prea-tânărului director al revistei avangardiste „Alge” (1930;1933): „Aci se pot găsi pompe pentru pulsațiile cele mai răzvrățite” - cum aflăm din manifestul primei serii a gazetei - la poezia suprarrealistă din volumul de debut al poetului de 20 de ani (*Poeme cu orbi*, 1933): *Femur sintetic, cicatrice în auz/ Cu cerul distilat în eprubeta-navă/ Cu hidrargirul din havuz/ Striga târziu Prințesa Scandinavă.*

la poezia politică (în corelație cu dramaturgia) a scriitorului matur, incontestabil o vedetă a poeziei politizate de după 1944, autor al unor imnuri celebre („Zdrobite cătușe în urmă rămân/ În frunte-i mereu muncitorul/ la, la, la”), de-acolo până aici, zic, este un drum poetic hurducat și întortocheat, nu ușor de reconstituit. Căci intrăm în „zona gri” a literaturii, de care cei mai mulți autori ai ei n-au mai vrut să audă, de care s-au dezis tacit, nereeditând-o. În lipsa edițiilor prime (absente sau greu de accesat chiar și în marile biblioteci), e dificil de reconstituit adevăratul drum poetic din edițiile antologice, (permise doar consacrațiilor în perioada stalinistă), dar și din culegerile de după 1968-1970.

Este și cazul lui Aurel Baranga, a cărui față poetică, dac-ar fi să fie reconstituită după ediția sa cea mai completă (1968, 1973) ar fi trunchiată și falsificată. Astfel, despre ediția de autor, din 1968, autorul precizează că, „dintr-o exigență „personală”, volumul conține doar „poeziile socotite demne a fi imprimate”, adică cele care „aparțin unei literaturi tinere din care nimeni n-are dreptul să îndepărteze un singur vers bun”. Rezultă că cele îndepărtate sunt versuri proaste. Așa se face că nu găsim în volumul *Poezii* (1968, 1973) nici versuri din debutul suprarrealist, nici din placheta de poezie „nouă”, angajată: *Marea furtună* (1946), nici din relativ numeroasele poezii publicate în presa de după 1944. În respectiva antologie, poemele sunt grupate cronologic în 7 etape: 1935-1940, 1940-1941 etc., fără precizarea dacă și care sunt inedite. Oricum, pentru intervalul de timp care

ne interesează, autorul ne restituie doar trei poezii: *Prefață*, *Balada lui Amerigo Vespucci* și *Alchimie*. Primul text echivalează cu o dezicere de poeziile tinereții, considerate „vorbe înșelătoare (...) fascinante droguri”, care trebuie alungate („Deschideți porțile să iasă din cetate!”) și-n locul lor: *Aștept cuvântul soldătesc, profund./ De sensuri plin, lucid, fecund./ Slăviți, poezi, cuvântul Libertate!*

Amerigo Vespucci din ampla baladă, descoperitorul lumii noi, este simbolul autorului de poezie nouă, chemat să cânte „lumea nouă”. Finalul baladei, datate 1945, se face ecoul ideilor foarte la modă în presa vremii, despre frație între „muncitorul manual” și „muncitorul intelectual” (despre care făcea vorbire și G. Călinescu), idei, de fapt, de sorginte proletcultistă: *Scriu poemul meu ca un mesagiu umil!/ Din pricina mâinilor mele/ Care n-au știut să ridice niciodată ciocanul (...)/ Și trimiți acest poem chinuit, dar plin de speranțe./ Mâinilor de șgură, de fontă și de pământ./ Mâinilor anonime dar veșnic prezente (...)/ Care au clădit/ Și vor ridica și de aici înainte Istoria.*

Așadar, cam atât putem cunoaște din creația lui Aurel Baranga din acest interval, în lipsa plachetei din 1946. Imagine simplificată și falsă. Căci înainte de a deveni un dramaturg realist-socialist fruntaș (*Iarbă rea, Recolta de aur, Pentru fericirea poporului, Mielul turbat* etc.), Aurel Baranga - comunist din 1945, cu diverse funcții în ierarhia statului de „dictatură

## istorie literară

proletară” - a fost o voce distinctă, bine și frecvent auzită în presa vremii, a poeziei angajate, ideologizate, de după 1944. Foarte puține din aceste poeme au fost editate; bunăoară, amplul poem antiimperialist *Vocea Americii*, publicat în 1947 în „Revista literară”, va fi editat în 1949. Altele, multe, rămân, însă, îngropate în presa vremii. Situația este valabilă pentru toți poeții proeminenți din acea perioadă. De aceea și imaginea literară a acestora rămâne incompletă. Istoria literară - care se face, de regulă, după **volum**, așijderea. Se-nțelege că aceste absențe - mostre de ideologie comunistă versificată - favorizează, din perspectiva de astăzi, fața literară a autorului. Dar în contextul de atunci, când presa era aliatul principal în difuzarea dogmei și formarea de adepți, în macularea și falsificarea trecutului, concomitent cu proclamarea beneficiilor umanismului noului regim de „democrație populară”, scriitorii angajați transformaseră opera într-un vehicul („curea de transmisie”) a acestei ideologii, precum și a realității generate și insuflăte de ea. În perioade frământate, tulburi, presa este mai fidelă realității decât cărțile. Iar în acțiunea de influențare și de sfidare a creierelor, de formare a omului nou, devotat valorilor comunismului, un rol important l-a avut propaganda prin presă. Iar în gazetele și revistele vremii: o puzderie de poezii „noi”, „pe linie”, majoritatea netipărite în volume. Nu pentru că erau bruioane, ciorne sau variante în ansamblul unei opere. Ci pentru că autorul a vrut ca posteritatea să nu cunoască această etapă rușinoasă a creației și vieții sale. Etapă, care, de regulă, i-a adus beneficii și succese. Istoricul literar trebuie să facă voia autorului? Este o întrebare esențială pentru cunoașterea imaginii reale a literaturii române postbelice.

## andreea olaru cervatiuc:

## Mitul lui Orfeu

Romanul Don Quijote se poate interpreta și sub semnul marilor mistere, precum o alegorie burlescă a mitului lui Orfeu. În partea a doua, Cervantes oferă cheia existenței Dulcineeii ca fiind ascunsă sub vâlul misterelor ce nu pot fi lesne descifrate și sunt menite a rămâne mereu ascunse.

Don Quijote pledează pentru păstrarea vâului de mister în privința identității Dulcineeii și nu neagă posibilitatea ca doamna inimii sale să fie o făptură a închipuirilor, dar crede cu tărie că misiunea lui este de a afla metoda prin care Dulcinea poate fi dezlegată de vraja prin care a fost transformată din doamnă de neam ales și nobile însușiri într-o țărăncă urâtică și mirositoare a usturoi. De fapt, Sancho este cel care pusese la cale înșelătoria prin care don Quijote este făcut să creadă că Dulcinea a fost prefăcută de un vrăjitor într-o făptură nespălată și urâtă. Din acel moment, menirea principală a lui don Quijote este de a găsi metoda prin care să o dezlege de vraja pe Dulcinea și să o readucă în planul realității la înfățișarea pe care el o consideră reală și demnă de afecțiunea sa necondiționată, aceea de crăiasă a frumuseții și nobleții.

Precum Orfeu, don Quijote are o importantă misiune soteriologică în dragoste, aceea de a își aduce iubita în planul realității. Dacă Orfeu are misiunea de a coborî în Infern pentru a o readuce la viață pe soția sa Euridice, don Quijote întreprinde mai multe călătorii inițiatice pentru a o dezlega de vraja pe Dulcinea și a o aduce în planul real.

Orfeu cel legendar, originar din Tracia, era considerat fiul unui zeu-fluviu și al unei Muze, un prinț sau rege, dar mai ales un cântăreț, muzicant și un poet excepțional înzestrat. Prin poezia sa cântată, Orfeu vrăjește natura, mișcă lucrurile neînsuflețite, îmblânzește fiarele și monștrii, adună oamenii și îmbrunează zicii. Păsările și peștii sunt absolut subjugati de măiestria artei sale și până și stâncile îl urmează. Cântecul său era atât de puternic, încât până și sirenele erau îmblânzite și subjugate. În Tracia, Orfeu se îndrăgostește de nimfa Euridice, dar în ziua nunții lor e mușcată de un șarpe veninos și moare, însă Orfeu nu acceptă destinul tragic și curând decide să o aducă înapoi din Infern. Coboară în lumea morților și îi farmecă pe paznicii din Hades cu măiestria cântecului său care vrăjește Cerberul, câinele cu trei capete, legat de porțile infernului, apoi întreaga populație a infernului, mergând până la stăpânii lui, Hades și Persefona, pe care-i convinge să o readucă la viață pe Euridice. Deci el constrânge divinitatea nu luptând cu ea, ci prin presiunile și prin incantațiile sale.

Mitul coborârii lui Orfeu în Infern este atestat în *Metamorfozele* lui Ovidiu, *Georgicele* lui Vergiliu, *Hercule pe Oeta* a lui Seneca sau *Odele* lui Horațiu. Persefona este vrăjită de cântecul lui Orfeu și acceptă să îi înapoieze soția, cu singura condiție ca el să nu întorcă capul până la ieșirea din valea Avernulului. Orfeu promite că va face întocmai cum i s-a cerut, dar, aproape de pământ, amându-se să nu o piardă, își încalcă promisiunea făcută Persefonei și întoarce capul ca să o privească pe Euridice. Atunci ea e trasă înapoi în lumea tenebrilor.

Coborârea lui don Quijote în Peștera lui Montesinos poate fi interpretată precum o descindere orfică în Infern, cu scopul de a afla secretul dezlegării vrăjii Dulcineeii. Peștera lui Montesinos este o alegorie a tărâmului celor morți, iar personajele întâlnite acolo au valoare mitologică. Helena Percas de Ponsetti compară descinderea lui don Quijote în lumea subpământeană din Peștera lui Montesinos cu o coborâre în Infern precum cea a lui Eneas, care trebuie să se lupte cu reptile și monștri pentru a avea acces în Hades. Don Quijote trebuie să se lupte cu ciorile și huhurezii de la intrarea în peșteră pentru a câpăta acces în palatul lui Montesinos: „Y, en diciendo esto, se acercó a la sima; vio no ser posible

descolgar se, ni hacer lugar a la entrada, si no era a fuerza de brazos, o a cuchilladas, y así, poniendo mano a la espada, comenzó a derribar y a cortar de aquellas malezas que a la boca de la cueva estaban, por cuyo ruido y estruendo salieron por ella una infinidad de grandísimos cuervos y grajos, tan espesos y con tanta priesa que dieron con don Quijote en el suelo: y si él fuera tan agorero como catolico cristiano, lo tuviera a mala señal y escusara de encerrarse en lugar semejante.”

Descrierea de mai sus conține mai multe simboluri ale infernului, precum corbii, huhurezii, semnele păgânești. În mod normal, eroii ca Eneas trebuie să lupte ca să intre în Infern, iar don Quijote nu face excepție, căci își folosește paloșul să își croiască drum, însă motivația lui provine inițial din pură curiozitate și dorință de aventură. Cervantes însuși compară coborârea lui don Quijote în Peștera lui Montesinos cu o descindere în iad.

Odată coborât în peșteră, don Quijote adoarme și apoi se trezește în fața unui palat de cleștar, unde-l aștepta bătrânul Montesinos care îi spune povestea viteazului cavalier Durandarte. În peștera lui Montesinos se află o mulțime de simboluri ale morții precum: cavalerul mort, inima mumificată a lui Durandarte, palatul de cristal și mormântul ornat. Castelanul povestește cum că Durandarte l-a implorat să îi scoată inima din piept după moarte și să i-o ducă doamnei sale Belerma, ceea ce stăpânul castelului a și făcut. Însă, ca să atenueze tonul lugubru al narațiunii, Cervantes introduce un element comic chiar în această povestire gravă. După ce i-a scos Montesinos inima din piept viteazului Durandarte, i-a presărat-o cu sare pentru ca să îi păstreze mirosul proaspăt până să ajungă la domnița Belerma.

Ponsetti sugerează posibilitatea ca acest episod să reprezinte, de fapt, o alegorie prin care don Quijote asistă la propria sa moarte spirituală. Ceea ce vede în peșteră este o agonie și apocalipsă a lumii cavaleresti, iar Durandarte e un alter-ego a lui don Quijote, și el fiind considerat floare a cavaleriei rătăcitoare. Dacă don Quijote asistă la propria sa moarte spirituală în Infern, atunci simbolistica din Peștera lui Montesinos subliniază ideea că un adevarat cavalier rătăcitor este gata să moară și să își dea inima, la propriu, pentru iubita sa. Platon explică povestea descinderii lui Orfeu în Infern într-o manieră diferită: el s-ar fi întors din Hades doar cu umbra femeii iubite, deoarece nu a avut tăria să moară pentru ea, ci a intrat viu în lumea moliilor. Ideea lui Cervantes este că don Quijote, reflectat în alter-ego-ul său, Durandarte, are tăria să moară pentru femeia iubită. Chiar și atunci însă, iubita nu poate fi adusă în dimensiunea realității, adică nu poate fi dezlegată de vraja, deoarece Dulcinea rămâne vrăjită și după descinderea lui don Quijote în Peștera lui Montesinos.

Majoritatea lucrărilor ce compun „corpusul orfic” precum *Lithica*, *Argonauticele* și *Imnurile*, conțin cosmogonii sau povestiri despre nașterea lumii sau a unor elemente naturale. Reynal Sorel consideră că o cosmogonie este o naștere în întuneric, dar nu în confuzie, a forțelor naturii, unde Kosmos înseamnă bună rânduială, iar gonos - se va naște.

Descinderea orfică a lui don Quijote în Peștera lui Montesinos nu este doar o alegorie a coborârii în Infern, dar și o micro-cosmogonie, deoarece este un prilej de a nara mitul nașterii unor elemente naturale precum smârcurile Ruiderei și râul Guadina. Doamna Ruidera și cele șase fiice și două nepoate ale sale au fost preschimbate de către Merlin în smârcuri, iar Guadina, scutierul lui Durandarte, care plângea mereu de durerea morții stăpânului său, a fost preschimbat într-un râu, care se abate în măruntaiele pământului și doar din când în când mai iese la lumină ca să-l vadă lumea. Intenția cosmogonică este vădită la Cervantes, deoarece personajul care îl

ajută pe Sancho să îl tragă cu sfoara pe don Quijote din Peștera lui Montesinos, vărul licențiatului Samson, precizează că informațiile pe care le obține despre conținutul peșterii vor fi incluse în cartea sa, *Ovidiul Spaniol*, o evidentă replică a *Metamorfozelor*.

Dacă Orfeu nu reușește să o aducă pe Euridice din Infern, deoarece îl cuprinde neîncrederea și întoarce capul, nici don Quijote nu reușește să dezlege vraja Dulcineeii și să o aducă la înfățișarea pe care el o consideră reală. Pe pașiștile din preajma castelului, don Quijote o recunoaște pe Dulcinea cea vrăjită sub aceeași înfățișare de țărăncă urâtică, pe care i-o arătase Sancho mai înainte. Nu numai că Dulcinea nu poate fi dezlegată de vraja, dar și cei vrăjiți în lumea subterană au nevoi materiale. Ca o ironie menită să contrasteze cu idealismul imaginației lui don Quijote, Dulcinea din peșteră îi cere să-i împrumute șase galbeni. Din păcate, don Quijote nu-i poate da decât patru galbeni și nu își poate ascunde mirarea că și acești vrăjiți de viață aleasă îndură lipsuri. Cei șase galbeni ceruți de Dulcinea cea vrăjită ar putea fi un simbol al răscumpărării și al readucerii la realitate, dar, din păcate, don Quijote nu poate plăti prețul și nu se întoarce cu Dulcinea din Peștera lui Montesinos (Hades) și nici nu reușește să spulbere vraja.

Don Quijote nu este singurul personaj din roman care face o călătorie simbolică în Infern. Sancho descinde în lumea subterană, atunci când cade într-o groată întunecată. Însă, spre deosebire de don Quijote, care se avântă singur în Peștera lui Montesinos în căutare de aventuri, Sancho nime rește în groată din greșeală și este cumplit de înspăimântat. Prin tânguirea lui Sancho, prin care își exprimă teama de a nu muri în groată, Cervantes pune în contrast atitudinea defensivă a scutierului față de neînfricarea cavalerului, care caută cu tot dinadinsu situații prin care să-și demonstreze vitejia. De fapt Sancho însuși își recunoaște slăbiciunea și spune că don Quijote ar fi fost mai potrivit pentru o asemenea aventură, deși îl invidiază pentru faptul că el a avut asistență din partea lui care l-a tras înapoi cu sfoara și pentru lucrurile plăcute pe care le-a văzut în peșteră.

Dacă atunci când don Quijote a coborât în Infern (Peștera lui Montesinos), Sancho este cel care îl trage cu sfoara la suprafață, atunci când Sancho cade în Infern (groată întunecată), este rândul lui don Quijote să-l aducă la suprafață. Cervantes creează astfel o simetrie cu valențe comice, atribuindu-le celor doi ambele roluri pentru a sublinia contrastul între atitudinea diferită pe care o au în situații similare. Spre a potența și mai tare comicul situației don Quijote este lăsat să creadă că vocea pe care o aude venind de sub pământ este a lui Sancho care îl murit și se află în Purgatoriu, de unde promise să îl ajute să iasă, în măsura în care îi permite averea. Aici Cervantes introduce o aluzie la răscumpărarea păcatelor prin cumpărarea de bule religioase. În cel din urmă, confuzia se lămurise și don Quijote revine cu ajutoare, care cu funii îl scot pe Sancho la lumină.

Orfeu este considerat drept întemeietorul misterelelor, care erau ceremonii de inițiere, prin care participanții experimentau aceeași impresie pe care o ar suflul în momentul morții. Condiția calificatoare pentru un aspirant la mistere era asceza zilnică. Orficii considerau diferite forme de asceză și sa crificii ca și condiții necesare trans-cenderii realității și accesului la mistere. Credința lor era că suflul inițiat prin mistere va locui cu zeii, în timp ce suflul impur și neinițiat va fi chinuit în Hades. După părerea lui Reynal Sorel, aspirantul poate scăpa de natura sa titanică urmând regulile ascetice ale modului de viață orfic (*bios orphikos*), precum ablațiuni cathartice, hrana fără carne și sacrificii. Nucleul credinței orfice are la bază mitul lui Dionysos, copilul lui Zeus și al Persephonei, care este ucis de către Titani, dușmanii zeilor olimpici. Zeus îi trăneste pe titani, din a căror cenușă și-a avea originea omenirea. Urmând ritualurile ascetice orfice, oamenii pot ispăși păcatul originar al titanilor și pot alina durerea Persephonei. Salvarea este văzută ca ieșire din ciclul reîncarnărilor, încetare existenței terestre și unirea suflului cu divinitate originar. *Asceza, purificarea, și răscumpărarea* sur elemente definitive ale tradiției orfice.

Referindu-se la cuntemele orfice J.P. Vernana cunoscător avizat al vieții religioase grecești, susține că: „Purificându-se de păcatul ancestral prin ritualuri și modul de viață orfic, abținându-se integral de consumarea cărnii spre a evita impuritatea unui se



sacrificiu de sânge, ...fiecare om poate realiza întoarcerea la unitatea pierdută, contopirea cu zeul și regăsirea în lumea de dincolo, a vieții vârstei de aur."

Romanul *Don Quijote* conține nenumărate simptome orifice, explozate în manieră satirică: refuzul alimentației, autoflagelarea lui Sancho, penitența lui don Quijote și alte canoane auto-impuse. Unul dintre ele este legământul comic făcut de don Quijote de a nu mânca pâine pe față de masă albă până când nu va dobândi coiful lui Mambrino. Sancho pune toate nenorocirile care li se întâmplă pe seama faptului că stăpânul său a uitat de legământul pe care l-a făcut. Pentru a imita alți cavaleri răătăcitori, don Quijote jură, de asemenea, că nici nu va avea odihnă și că va cutreiera în toate cele șapte părți ale lumii până când nu o va dezlega pe Dulcinea de vrajă. Spre deosebire de stăpânul său care se supune singur la lipsuri și încercări, Sancho primește fără a cere canonul de a-și da singur trei mii de bice pe spinare pentru a o dezlega de vrajă pe Dulcinea. Multe dintre canoanele la care sunt supuse personajele în romanul lui Cervantes amintesc de egurile ascetice pe care trebuia să le urmeze aspirantul pentru a fi inițiat în modul de viață orfic și de a avea acces la marile mistere.

În repetate rânduri, don Quijote refuză alimentația, postește sau aderă la o dietă vegetariană. Rămășișii și fără de hrană în Sierra Morrena, unde se întărește să facă penitență după Dulcinea, nu este îngrijorat deloc de lipsa mâncării care a rămas în lesaga legată de măgarul lui Sancho.

Așa cum sublinia Reynal Sorrel, dieta vegetariană ca ritual și asceza erau esențiale orfismului. Orficii și pitagoreicii nu aduceau decât ofrande vegetale, spre deosebire de oficialii religiei oficiale, care adesea aduceau sacrifice umane și animale.

Dacă don Quijote se înfometează sau alege o dietă vegetariană de bună voie, pentru a face penitență și a-și căli virtuțile ascetice, Sancho, gurnand din fire, este supus în mod forțat la post, tunci când îi este încredințată cărmuirea insulei Barrataria. Deși masa este plină de nenumărate ucate îmbietoare precum iepure împănat, vițel, hiveci și potâmichi, doctorul nu îl lasă să mănânce decât pesmeți și gutui, sub pretextul că îmbuibarea înăunează vieții. Sancho însă nu se supune deloc la regimul de asceză care îi este sugerat.

Atitudinea lui don Quijote poate fi situată la pol opus, deoarece el îmbrățișează plin de fervoare penitența și asceza, care însă provin din dorința de a imita pe alți cavaleri răătăcitori precum Amadis de Gaula și Orlando Furioso. Însă, spre deosebire de ceaștia, care fac penitență dintr-un motiv dureros în întemeiat, don Quijote ia calea penitenței fărăicioasă durere, ci doar din dorința de a o face pe omnița lui să înțeleagă ce ar face el dacă ar avea într-adevăr o cauză care să-l scoată din minți, dacă iră nici un motiv poate etala atâtea manifestări de suferință.

Penitența lui don Quijote în Sierra Morrena se poate interpreta ca o altă răsturnare comică a mitului coborării lui Orfeu în Infern pentru a o salva pe uridice. De data aceasta însă, este Dulcinea cea care are o misiune soteriologică, deoarece de răspunsul ei la scrisoarea adusă de Sancho depinde salvarea lui don Quijote din infernul penitenței în terra Morrena.

Fraza latină deformată de Sancho: *In inferno, illa est redemptio* (pentru cei intrați în iad, nu mai este răscumpărare) este de fapt contrazisă mai colo de o altă interpretare comică a mitului orfic: vorbele hazlii ale scutierului. La o analiză mai atentă a situației, Sancho înțelege că stăpânul său ar putea fi răscumpărat prin răspunsul favorabil al Dulcinei la scrisoarea trimisă de don Quijote și că, de fapt, situația în care se află cavalerul e mai degrabă emănătoare unui Purgatoriu decât unui Infern, deoarece, spre deosebire de condamnații la suferința șnică, el deține un element esențial al vieții - eranța.

Dacă Orfeu reușește inițial să o răscumpere pe uridice din Infern prin cântecul său poetic care aștește întreaga populație a infernului, cuvintele tulci ca miera "ale Dulcinei sunt menite să aibă cași semnificație soteriologică. De răspunsul ei pinde salvarea cavalerului nebun din infernul to-impus prin penitența sa în Sierra Morrena. Nu mai că răspunsul soteriologic al Dulcinei întârzie vină, deoarece Sancho uită să ia scrisoarea, dar l care îl va salva pe don Quijote din Purgatoriul to-impus este, în mod ironic, preotul, însoțit de rbier, care pun la cale o stratagemă pentru a-l reace acasă. Până atunci însă, Cervantes își lasă pernaul principal să facă tumbe, gol de la brâu în s, să se urce pe stânci înalte și să postească, supundu-și trupul și sufletul la tot felul de sacrificii eroase.

Orficii considerau asceza, ritualurile și sacrificiile drept condiții esențiale transcenderii realității și dobândirii nemuririi. Prin asceză, sufletul putea să depășească metempsihoză și să-și găsească puritatea originară. Asceza și penitența sunt leit-motive în *Don Quijote* și însăși motivația care animă personajul principal să colinde țara în căutare de aventuri este aceea de a cunoaște nemurirea prin faimă pe toată fața pământului. Așadar impulsul dorinței de aventură provine din dorința de a transcende timpul și spațiul și de a atinge nemurirea.

Tema de inspirație orfică a răscumpărării prin suferință și autoflagelare revine obsesiv în romanul *Don Quijote*, însă nu numai cavalerul este cel care trebuie să îndure suferința fizică, ci și scutierul său, Sancho. Pentru salvarea Dulcinei și dezlegarea ei de vrajă, în mod ironic se așteaptă ca ritualul cathartic de auto-flagelare să fie îndeplinit de Sancho, care trebuie să-și tragă trei mii de bice. „Jertfa“ lui Sancho crează nenumărate situații comice pe parcursul romanului, deoarece îndeplinirea acestei cerințe soteriologice devine prilej de negocieri hilare și conversații hazlii.

„Vraja“ în care se alia Dulcinea poate fi interpretată ca o metaforă a morții, deoarece metamorfoza în țărancă reprezintă o pierdere a identității, deci o moarte a sufletului. Cervantes născoceste o situație comică prin care ducele și ducesa îi pun la cale lui don Quijote o înscenare prin care diavolul, Merlin și Dulcinea în așa-zisa înfățișare de domniță neasemuit de frumoasă (de fapt un tânăr actor deghizat) apar într-un alai însoțit de alți vrăjitori pentru a-i dezveli cavalerului modalitatea prin care stăpâna inimii sale poate salvată din Infern, alias Peștera lui Montesinos, și readusă la condiția ei „adevărată“. Apariția diavolului confirmă sensul simbolic al Peșterii lui Montesinos ca un Infern, în care don Quijote coboară pentru a o vedea pe Dulcinea metamorfozată în țărancă. Spre deosebire de Orfeu însă, don Quijote nu încearcă să o obțină pe Dulcinea (Euridice) prin măiestria talentului său, deoarece prețul readucerii la viață a iubitei trebuie să îl plătească în mod ironic scutierul cavalerului. Spre hazul cititorilor, Sancho este investit cu «darul» răscumpărării celor trecuți pe lumea celalaltă. Prin suferință fizică cauzată de alții sau autoflagelare, lui Sancho îi sunt atribuite două misiuni soteriologice importante și anume dezlegarea de vrajă a Dulcinei și reînvierea Altisidorei. În versuri comice, Merlin vrăjitorul din alaiul înscenat de duci, prezintă cerința răscumpărării Dulcinei și rolul esențial a lui Sancho: „Que para recobrar su estado primo/ la sin par Dulcinea del Toboso,/ es menester que Sancho, tu escudero,/ se dé tres mil azotes y trecentos/ en ambas sus valientes posaderas,/ al aire descubiertas, y de modo/ que le escuezan, le amarguen y le enfaden.“

După multe insistențe, Sancho se învelește să-și tragă loviturile de bici, cu condiția ca să fie „azotes de mosqueo“ (lovituri de muște), însă promisiunea făcută nu este îndeplinită atât de ușor, ci necesită numeroase tratative, chiar și încercarea lui însuși don Quijote de a-l biciui pe Sancho care însă sfârșește în mod hazliu, deoarece scutierul îi pune o piedică și-l răstoarnă pe spate. Așa-zisul sacrificiu al lui Sancho pentru salvarea Dulcinei este de fapt opusul unei jertfe, deoarece nu mai implică nici un fel de suferință, ci, dimpotrivă, devine un mijloc lucrativ prin care Sancho câștigă o sumă substanțială de bani. Cervantes introduce aici o dublă ironie, deoarece „jertfa“ este pe de o parte compensată material, iar pe de alta dublată de înșelătorie, deoarece Sancho se prefacă că se autoflagează, în timp ce bicuיעte copacii, profitând de cadrul nocturn al unei păduri.

Văzând don Quijote că Sancho tot amână îndeplinirea făgăduinței, îi promite să-i plătească suma de 850 de reali, care în cele din urmă este dublată. Rostul minunii stă în suferința celui care îndură durerea fizică. Însă, în afară de primele șase sau opt bice pe care și le-a tras cu milă, scutierul și-a îndeplinit restul canonului prin înșelătorie, deoarece restul de lovituri până la trei mii le-a tras de fapt în copaci.

La prima vedere, gestul lui Sancho apare ca încă o dovadă a materialismului său în contrast cu altruismul și idealismului lui don Quijote. Însă nu întâmplător biciuirea și recompensa lui Sancho sunt ultima aventură în care cei doi sunt implicați, înainte de întoarcerea lor definitivă în sat. Baniile pe care Sancho îi primește pentru autoflagelare sunt o înșelătorie, dar reprezintă singura manieră prin care Sancho este plătit pentru serviciile aduse stăpânului

său, care, de altfel, refuzase să-i plătească simbric, deoarece acest fapt nu era consemnat în cărțile de cavalerie. Prin înșelătorie, Sancho obține de fapt ceea ce crede că i se cuvine pentru serviciile de scutier și numeroase lovituri primite.

După îndeplinirea sacrificiului de răscumpărare a Dulcinei, don Quijote așteaptă să îi iasă în cale doamna inimii sale, dezlegată de vraja care a preschimbat-o în țărancă, în mod ironic singurul lucru care îi iese în cale este un iepure. După cum jertfa de răscumpărare nu a fost sinceră și reală, tot astfel rezultatul dezlegării de vrajă este o eroare. Don Quijote devine superstițios și crede, conform unei credințe populare, că iepurele este un semn rău („malum signum“), o prevestire a faptului că Dulcinea nu se mai arată. Acceptă cu tristețe că încercarea de a o dezlega de vrajă a eșuat, dar nu oferă nici o explicație.

Sacrificiul pentru salvarea Dulcinei nu este singura misiune soteriologică a lui Sancho. Într-o altă înscenare la curtea ducilor, scutierul este în mod ironic destinat să o învie pe Altisidora, frumoasa fată ucisă de durerea de a fi respinsă în dragoste de don Quijote. Mesajul comic reiterat este că scutierului îi revine misiunea de a repara greșelile stăpânului său. Ca un preludiu al verdictului răscumpărării, scena este situată într-un context ce face referințe clare la Orfeu, cel care era considerat drept cunosător al misterelor. Un tânăr recită un poem, din care reținem următoarele versuri: „Y en tanto que a sus dueñas mi señora/ vistiere de bayeta y de anascote,/ cantaré su belleza y su desgracia,/ con mejor peectro que el cantor de Tracia“. Poemul care face referință la Orfeu situează povestirea în cadrul simbolic al infernului. Minos și Radamante, care în mitologia greacă erau judecători în tartar peste sufletele morților, sunt prezenți și în romanul lui Cervantes pentru a propune o soluție prin care Altisidora poate fi înviată.

Sub amenințarea pedepsei cu moartea declarată de Radamante, Sancho se învoiește să ducă la îndeplinire cerința de a se lăsa chinuit spre amuzamentul ducilor și al alaiului lor. Scena este bineînțeles încărcată de conotații comice, deoarece slujitorul ducelui, care joacă rolul lui Radamante, își iese din rol și jură pe credința lui de om de bine („por la fe de hombre de bien“), ceea ce nu ar face un judecător al infernului, în plus, acesta este cel care insistă ca ceremonia să fie îndeplinită pentru ca Altisidora să poată fi readusă la viață, spre deosebire de personajul din mitologia greacă, care era cel implorat să mai acorde o șansă celor ajunși în Infern. Valeriu Cristea aprecia că Cervantes îi atribuie lui Sancho valențe de Orfeu grotesc: „Oprirea convoiului mortuar de către don Quijote care, cu alt prilej, se declară capabil de a pătrunde în lumea de dincolo și de a recupera pe cei aflați în ea, și mai ales, trezirea Altisidorei din prefăcutul ei somn al morții, minune reușită de Sancho devenit pernă de ace, evocă învierea lui Lazăr și extragerea din Infern a Alcestei. Sancho e în această scenă un mag caricatural cu foarte suspecte puteri resurecționale, un Orfeu grotesc ce izbutește cu o comică facilitate într-o tentativă pe care refuzase din răspuneri să și-o asume.“

Prin rolul repetat de salvator, Cervantes crează un efect de sancționare burlescă a lui Sancho, când în tradiția cavaleriei creștine, în mod normal cavalerul era cel care, prin fapte de vitejie și asceză se apropia de virtuțile unui sfânt. Ironia este că, deși Sancho este departe de a avea calități de mucenic, fiind, dimpotrivă, gurmând, materialist, și predispus la înșelătorie spre folosul personal, el este cel chemat să ia calea martiriului, și nu idealistul cavalier, care practic asceza și penitența și se declară apărătorul celor oprimați și lipsiți de apărare. Don Quijote consideră rolul soteriologic primit de Sancho un privilegiu acordat ca grație divină și nicidecum ca o corvoadă.

Postura de mucenic a lui Sancho este însă imediat răsturnată; dacă a reușit să rabde cu stoicism sfârșele și pișcăturile, devine în schimb agresiv atunci când slujitorii încearcă să îl înțepe cu ace, spre amuzamentul crud al ducilor. Scena devine de-a dreptul hilară atunci când, profitând de fervoarea cu care Sancho și-a dus la îndeplinire canonul spre falsa înviere a Altisidorei, don Quijote îi cere „după moarte și bătaie“, adică să mai facă un sacrificiu și să-și tragă măcar câteva bice pentru dezlegarea de vrajă a Dulcinei.

Călătoria în Infern, asceza, sacrificiul sunt, așadar, elemente definitorii ale mitului orfic reflectat în numeroase ipostaze în romanul *Don Quijote*.



# Best-seller-ul născut prin cezariană

**felix nicolau**

**R**omanul **Marea aspirație** (*The Great Pursuit*, 1977) a lui Tom Sharpe, tradus de Radu Pavel Gheo și publicat la Polirom în 2005, vorbește despre un mecanism al lumii literare care la noi arată sublim, dar lipsește cu desăvârșire. Culisele lumii literare americane sunt mult mai spectaculoase decât dezolanta promovare, în funcție de găști și mode, din România. Pe malul celălalt al Atlanticului amicitiiile paraliterare trebuie dublate de profitul financiar. Paradoxal, uneori vandabilitatea textului contribuie la lizibilitatea lui.

Tom Sharpe, scriitor de un comic debordant, chiar șarjat pe alocuri, înfățișează epopeea unui scriitor veleitar, plecat din sărăcăcioasa Grub Street, care preferă să devină agent literar, adică un individ care trebuie, pe lângă cultură, să aibă un extraordinar simț al pieții culturale. Or, Frensic, un pitoresc *gourmet*, ajunge să realizeze că, pentru a se impune pe piața londoneză a cărții, trebuie să se abată de la plictisitoarele principii moralizatoare stabilite de Leavis în **Marea Tradiție** și de profesoara Sydney Louth în **Romanul moral**. Acești doi onorabili teoreticieni ai scrisului sobru, anti-pornografic, moralizator și ferit de efectele facile ale senzaționalului ghidaseră acti-

## cartea străină

vitatea agentului literar până când îl aduseseră în pragul falimentului. Frensic se asociază atunci cu planturoasa Sonia Futtle și alege calea succesului, adică a compromisului. Acum apare și provocarea, întruchipată de romanul anonim **Păstrați-vă, voi bărbați, pentru fecioară** - o „odisee a sexualității”, respectiv povestea dragostei dintre un puști de șaptesprezece ani și o octogenară, numai bună pentru „emanciparea senililor”. Stilul e murdar, însă firul narativ e convingător, mai ales că are și ingrediente filosofice. Vândut respectabilei, dar falimentarei edituri londoneze Corkadales, best-seller-ul în devenire are nevoie de un autor. Acesta va fi găsit în persoana lui Piper, maniacul plagiator de manieră scriitoricești. Astfel, veleitarul Piper scrie romanul **În căutarea copilăriei pierdute** respectând canonul moralizator impus de domnișoara Sydney Louth. La sugestia lui Frensic, Piper începe să-și rescrie romanul în nenumărate stiluri: „o versiune gen Lawrence, urmată de una gen Henry James, după care James fusese înlocuit de Conrad, iar apoi de George Eliot. Existase și o versiune dickensiană, una à la Tomas Wolfe și, într-o vară îngrozitoare, chiar una faulkneriană”. Generarea de texte *ad nauseam* reușește, sub presiunea pieței care cere un senzațional facil, chiar răsturnarea canonului moral: „după ce ieșeau din procesul rescrierii, toate semăneau cu un fel de ghiveci literar sau cu un fel de vin

scriitoricesc amestecat, încorporând pagini de sex, violență, scene șocante și romanțioase sau cu tramă polițistă, uneori garnisite cu un fel de umplutură de sens care le dădea un aer de respectabilitate culturală”. Abordarea plurivalentă a lui Piper ar fi palpitanță dacă interesul lui nu s-ar limita la experiența umilei sale familii, considerate însă la modul melodramatic și forțat psihologizant. Exploatarea improprie a unei trame modeste face ca rezultatul să fie total lipsit de autenticitate, dovedind sărăcia sufletească a grafomanului. În aceste condiții, plagiatorul este foarte nimerit pentru a fi prezentat drept autor al romanului de scandal **Păstrați-vă, voi, bărbați, pentru fecioară**.

Spre deosebire de un roman lirico-inițiativ, cum este **Sexagenara și tânărul**, de Nora Iuga, best-seller-ul american mizează doar pe șoc și senzațional, amândouă ingredientele susținute de un fir narativ bine întins. Marea încercare va fi convingerea importantului editor american Hutchmeyer să publice cartea peste Ocean. În acest sens, pe lângă farmecul ei personal, Sonia Futtle folosește argumente din zona marketing-ului cultural: „Îi atragem pe maniacii culturoși cu parta simbolică, pe ciudați cu partea porno, iar pe plângăcioși, cu povestea de dragoste”. Așadar, o carte care nu se sfiește să înglobeze toate ingredientele succesului sfidând toate normele morale și, mai grav, pe cele estetice. Piper, care suferă de *dementia novella* sau de bibliomanie, adică boala care „se manifestă prin dorința complet irațională a pacientului de a se vedea tipărit”, acceptă să își asume textul anonim în schimbul publicării propriului roman. Amoralismul este justificat cu maxima lui Benvenuto Cellini: „Datoria mea e arta mea”. Mai mult, falsul autor refuză să citească **Păstrați-vă, voi, bărbați, pentru fecioară**. Urmarea este previzibilă: la emisiunile unde este invitat să-și prezinte „opera”, Piper se arată oripilat de amorul dintre o bătrână și un adolescent. Piper va fi încurajat să-și etaleze obsesiile legate de tehnica scriiturii și de o estetică ipocrit-victoriană. Totul pentru a abate discuția de la romanul pe care nu-l scrisese și nici măcar nu-l citise. Astfel, „femeia perfectă a lui Piper, selectată din marile romane ale omenirii, era o creatură care îmbina puritatea cu dorințele profunde atâta vreme cât ele rămâneau ascunse”. Referitor la tehnică, falsul autor de best-seller poate divaga despre cerneala și tocul pe care le utilizează la scris, până și acestea preluate de la clasici.

Punctul nodal al romanului despre romanesc este debarcarea inhibatului Piper în Statele Unite, unde i se pregătise o campanie publicitară inedită. Peipmann, O'Piper, Piparfat e întâmpinat de poponari, evrei, palestinieni. Gloata înfuriată îl crede agent KGB ori ucigaș plătit în slujba dictatorilor. Piperovsky devine brusc *public enemy number one* și se iscă o încăierare feroasă. Un agent de publicitate îi varsă un flacon de sânge în creștet pentru a sugera că i se făcuse o transfuzie. Va fi apoi ras în cap

pentru operație și înfășat cu un turban din bandaje. În halul acesta va apărea la reședința megaeditorului Hutchmeyer, care crește urși pe proprietatea sa. De aici încolo autenticitatea romanului explodează într-un senzațional cu intenție de șarjă. Povestea despre re-generarea unor texte facile, manieristice, incredibile, tinde să imite, la rândul ei, subtextele pe care le conține. Conținutul aberant al tabloului se răsfrânge asupra ramei, contorsionând-o.

Reprezentarea devine incredibilă, *mimesis*-ul se descompune în neverosimil. Piper va fi răpit, la propriu, de soția lui Hutchmeyer, Baby, née Sugg, fostă Miss Penobscot 1935, o Venus reciclată ca scrierile noului ei amant: „La patruzeci de ani (citește 58) încă mai avea corpul unei fetișcane de optsprezece ani scăpate dintr-un accident și chipul uneia de douăzeci și cinci de ani, doar că îmbălsămate”. Baby incendiază vila și iahtul soțului ei și înscenează moartea sa și a lui Piper. Cei doi fugari și o valiză de dolari ajung în Sudul rigid și anacronic, în orașelul cu nume predestinat, Bibliopolis. Ruptura de mentalitate este sugerată de pătrunderea în universul puritan și provincial prin traversarea cu bacul a unui râu. În Bibliopolis, Baby ajunge pastor și șerif, strunind cu mână de fier o congregație fanatizată. Tot ea îi deschide lui Piper o școală de caligrafie. Plagiatorul se dedică rescrierii best-seller-ului **Păstrați-vă, voi, bărbați, pentru fecioară**. Sfârșitul epopeii despre scrisul comercial crește miza jocului „de-a autorul”: Frensic va fi șantajat de hibridul Piper-Baby cu deconspirarea falsului auctorial. În consecință, agentul literar va trebui să accepte să-și vadă numele pe coperta avortonului romanesc **În căutarea copilăriei pierdute**. În felul acesta, Frensic ajunge umbra unui autor-umbră, care înlocuise, la rândul lui, un autor anonim. Un fals de gradul trei. Colac peste pupăză, Frensic reușește să-l identifice pe autorul *best-seller*-ului **Păstrați-vă, voi, bărbați, pentru fecioară** în persoana fostei sale profesoare, Sydney Louth, autoarea **Romanului moral**. Scorțoasa profesoară scrisese perversa *soap-opera* pentru a defula toate fanteziile pe care le ținuase ascunse toată viața în spatele unei măști victoriene.

**Marea aspirație**, a lui Tom Sharpe, se cuvine interpretată în aceeași cheie cu **Marile speranțe** a lui Dickens. Titlul are o semnificație de *raccourçi* și contravine în mod ironic substanței cărții. Punând la lucru procedee și motive consacrate: păcăliciul păcălit, picaro-ul, anti-climax-ul, *qui-pro-quo*-ul și *imbroglio*-ul, ironistul american dezvăluie culisele lumii literare văzută ca un acvariu populat de nevertebrate, ca o mare afacere culturală. Arta devine un produs fabricat în serie, după rețete minuțioase, impecabile, previzibile. O raționalizare a subculturii cu scopul de a-și formata clienții si, apoi, de a le satisface trebuințele ficționale modice. Cercul este vicios și promite mai mult spectacol la nivel faptic, decât la cel ficțional propriu-zis. Viața scriitorului, trăită ca un *reality show*, surclasează interesul stârmit de artefactul cultural în sine. Bineînțeles, spectacolul este asigurat tot de puterea de selecție și ordonare a celui care se erijează în biograf al speciei scriitoricești. Haosul nu poate deveni actant artistic decât în condiții de organizare perfectă, pare-se.



## grete tartler

„P rimul gând dimineța: voi putea, oare, să scriu...” *Paginile magice* ale Friederikei Mayröcker, ajunse acum la volumul al VI-lea (Editura Suhrkamp), sunt o dovadă a bogatei și complexe vieți scriitoricești pe care o trăiește cunoscuta autoare austriacă. Născută la Viena, în 20 decembrie 1924, scriitoarea a trăns, începând cu anul 1984, „bilețele” cu „notițe” sau scurte fragmente de proză, în volume care au cunoscut un mare succes de public. Cel mai recent urmează a fi lansat de viață în martie 2007, cu toate cele notate în perioada 1999-2005, anii care s-au petrecut între moartea lui Ernst Jandl, prietenul și iubitul ei de o viață, și obținerea premiului Georg Büchner. Observații cotidiene, reflecții poetologice, note de lectură, discursuri, potrete și considerații asupra artei...

Friederike Mayröcker a fost de obicei citată în legătură cu „Grupul de la Viena”, una dintre cele mai bine cotate scriitoare de avangardă, cu cele mai numeroase premii în lumea de limbă germană. Acum, trecută de optzeci de ani, este la momentul bilanțurilor: în 2001 a publicat o culegere de cinci volume cu proză, în același an, un *Requiem pentru Ernst Jandl*, în 2005 și-a publicat o antologie completă de poezie (1939-2003), tot în 2005 a avut un mare succes cu volumul nou „*Und ich schüttele einen Liebling*” (*Și eu am scuturat un iubit*), eliberându-se de doliul pentru marele poet.

Am vizitat-o pe Friederike Mayröcker în 1993, la Viena - și am continuat să o văd, aproape lunar, până în 1995. Fregătea deja pe tunci *Paginile magice* pentru tipar și am găsit literalmente înconjurată de bilețele agățate pe perdele, prinse pe pereți, înțepate în covor. Izoia de fișe părea o decorație a odăii, care ricum avea o atmosferă necbișnuită: într-o lădire veche, cu scări sparte, cum sunt cele mai multe clădiri Jugendstil din orașul lui reud. Friederike era pe atunci, la aproape optzeci de ani, o femeie cu plete încă întunecate, foarte sigură pe ea și independentă. Mi-a mărturisit că a preferat să nu se mărite cu iubitul ei pentru a nu-și transforma iubirea și colaborarea într-o „întreprindere casnică”. Se întâlnea cu Ernst Jandl în fiecare seară și își teau ceea ce au scris peste zi. Lumea lor urta încă reflexe din scrierile lui Derrida, Roland Barthes, Marguerite Duras, Arno Schmidt, Gertrude Stein...

În sinea mea, nu eram de acord cu asemenea sacrificiu. Dar n-am putut să nu-i admirăm tăria, tăria de caracter. Șansa de a vedea

# Pagini magice de Friederike Mayröcker

*Paginile magice* în forma lor inițială, de mici fișe prinse peste tot pe tapetul odăii, m-a urmărit multă vreme, și m-am gândit o vreme să propun cartea, după apariție, unei edituri românești. Dar, pe măsură ce anii treceau, constatăm că *Paginile magice* se înmulțeau, apăreau mereu alte volume, în schimb, timpul meu se împuțina... Constat acum că, ajunse la al VI-lea volum, *Paginile magice* definesc personalitatea unei doamne austere, „halucinante”.

„Un om care scrie, dar și citește, a citi fiind una din condițiile scrisului, va da într-o lectură peste câte ceva care stabilește relații cu propria lui persoană, cu propria-i muncă; iar cel ce citește excerptând, va întâlni la fiecare pas pasaje care să-i poată confirma propria trudă, dându-i viață, împărțindu-i-o; dar care ar putea și s-o pună sub semnul întrebării sau s-o distrugă”. Citind, de pildă, la Anton Wildgans versurile: «*De istoria mi-aș scrie/ pentru orice poezie,/ S-ar lega din toate cele/ chiar istoria vieții mele*», socot că același lucru e valabil și pentru mine, fiindcă și în propriile-mi lucrări s-ar găsi aluzii la viața mea.

...Cine a îmbătrânit suficient pentru a fi scris mult și a fi publicat un număr mai mare de cărți, fiind în stare să-și mai cuprindă opera dintr-o ochire, poate să-i fie recunoscător unei asemenea împrejurări: că dintr-o dată nu-și mai vede creația ca pe o înșiruire cronologică a fazelor evoluției - de la începuturi și până acum - ci cruciș-curmeziș, grupată după curente de substanță, orientată după valori modulatorii.

...Fiindcă în fond TOATE nu sunt decât descrierile vieții unei singure invalidități, iar eu sunt parte din acea invaliditate, sunt parte din ce se află expus suferinței și poate fi rănit, parte din muta pătimire a omului, din muta pătimire a animalelor; eu însămi sufăr chinurile acelei caracatițe de pe plaja din Nisa, înainte ca ucigașul să-i fi dat lovitura mortală.

Și chiar copiii zac precum invalizii în cărucioare, întinși, total neajutorați, fără să se miște, iar dacă se uită la lume, nimic din trăsăturile lor nu lasă să se citească mișcătoarele expresii la care sunt în permanență expuși - chiar lângă tălpile mele, pe covorul murdar, un păianjen mărunț pare să privească în sus către mine: nu-ți fie teamă, te cruț.

Am văzut un bărbat pe stradă, ochi - găuri negre, ghețe cu spiș negre-gri-albe, purtate, prăfoase - cerșetor? imagine dintr-un vis? Înselare a ochilor? aplecat în față și clătinându-se, părând în fiecare clipă că se va prăbuși, poate orb, cu bandaje pe frunte, mâna mea gata să-i dea de pomană, apoi de jos către mine aruncă-o furișă privire - și am fost parte din aleea aceea de pini dintre Florența și Roma, când trenul s-a oprit și i-am zărit marginind un drum de roșcat pietriș, aruncând către amiază lunguiețele lor umbre zburlite peste câmpul de

rapiță învecinat, strălucitor, vrând parcă să imite mândrele umbre ale chiprilor.

Trăim în contrast cu lumea, un mare antagonism față de lume se află în noi, cu mereu reveninde sentimente de iritare, luări de poziție care se contrazic, principii de viață care se descompun, haotice forțe lăuntrice; ascuțite cuțite lângă substanțe noi, corpuri calde, reci, tari, sfărâmițoase, care se leagă-nre ele. Toate acționează în sfârșit împreună când trebuie creat un SUPRALIMBAJ: delicat și flexibil, tare și precis. Dar, mă întreb, **ceea ce poate fi scris e totuna cu ceea ce e citibil?**

...Impulsuri reale, părți ale lumii exterioare dau în condiții favorabile imaginii verbale abstracte, aproape fără efort, sau ies la suprafață după un lung șir de asociații ca dar celest. Cum ar putea fi altfel - poeta în chip de măturătoare! vânzătoare de mărunțișuri! lumpen-poetă! Poeta în chip de cleptomană, furând din uriaș-sălbatică grădină cele mai frumoase exemplare pentru marele, bogatul buchet: ... *nuza braconieră!* Cum ar putea fi altfel: ea deschizând o carte a unui poet preferat, citind un pasaj oarecare, iar jocul întâmplării îi sfășie sufletul, îl face sensibil prin durere, îl îmbracă iar în extatică pasiune, mânie, cutremurare, de parcă de acum înainte s-ar orienta după acele

## planeta literelor

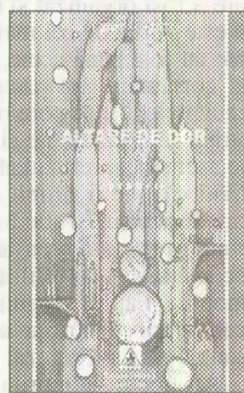
puține rânduri: țara tăcerii de zori... Găselnițe, tatuaje, descifrări ale lumii; simultane rețele: amețitor a ști că înnoirea trebuie să rămână perfect neîngrădită, ceea ce e spontan nesupunându-se nicicând principiului măsurii, că, pe de altă parte, controlul asupra luatului razna (de fapt, asupra substanței poetice) nu trebuie slăbit niciodată. Și cu toate că înainte de a începe lucrarea ne aflăm totdeauna în fața NEANTULUI, abis ce cutremură, - frisoane de teamă și tulburare pe care gândul le dă la această prăpastie - cu toate acestea, până la urmă ceva, un nepotolit dor existențial, tot îndeamnă la încercarea saltului spre adâncuri, și totul reîncepe, începe lucrul, cu ochii aproape închiși...

A vedea ceea ce rămâne în cele trecătoare; a recunoaște anatomia lucrurilor, făpturilor, și a le schimba în cuvânt; a scrie o literatură a dispersării (ca MEDIUM AL MILEI), adică a te răspândi în toate făpturile, explodând, revărsându-te, împărțindu-te, spulberându-te; fără a pierde ținta înaltă niciodată din ochi; judecând cum trebuie un adevăr poetic; lucrând în același timp cu cea mai mare lipsă de măsură și cu cea mai mare măsură, toate astea, pe cât posibil neîntreput și fără vreă ezitare, pentru a intra în sorbul aceluși ritm care-ți prefăce ca printr-o minune scrisul în viață și viața în scris.”

1) **Noaptea  
blindelor**  
(Ioan Ouatu/  
Victor Stan)  
Editura Nona



2) **Altare de dor**  
(Ioan Ouatu)  
Editura Timpul



3) **Lacătul pe  
inimă**  
(Paolo Ruffilli),  
Editura Vivaldi





alina boboc

## Un exercițiu de răbdare

Un nou spectacol la Teatrul Național din București, **Dansând pentru zeul păgân**, a avut premiera pe 29 octombrie 2006. Textul, scris cu câțiva ani în urmă (1990) de un autor irlandez, Brian Friel, și montat de această dată de o regizoare irlandeză, Lynne Parker, tratează viața de la țară a cinci surori care locuiesc împreună. Femei singure, atinse în parte de o formă de ratare sau de un eșec, cele cinci încearcă să supraviețuiască și să simuleze o oarecare armonie, într-un imens plictis (colorat de o sărăcie lucie), oferit cu generozitate de locul și timpul alese de autor. Cea mai sobră



În loc să intrăm în zodia premierelor cinematografice românești, ne aprofundăm pe zi ce trece în zodia scandalurilor fără sfârșit legate de recentul concurs de scenarii organizat de Centrul Național al Cinematografiei. Sunt cunoscute deja rezultatele care au stârnit atâtea reacții pro și contra. Mai întâi a fost scrisoarea deschisă a lui Cristi Puiu, apoi a urmat reacția inflamată a directorului CNC Eugen Șerbănescu. Runda a doua a fost susținută de 15 critici de film care cereau demisia lui Șerbănescu și anularea concursului. Între cele două runde au sosit și contestațiile din partea lui Radu Jude și a lui

### cinema

Dumitru Budrală. Runda a treia a debutat cu o altă scrisoare, cea a domnului Adrian Iorgulescu, „minunatul“ nostru ministru al Culturii, care spunea că totul este perfect legal, atât concursul, cât și modul cum Șerbănescu a ocupat poziția de director general. Uniunea Artiștilor de Film din România, condusă de Sergiu Nicolaescu a intrat în runda a cincea, și îl atacă fățiș pe Cristi Puiu, servindu-ne lecții de educație civică (trebuie să fim civilizați și constructivi în relația noastră cu CNC!). Dar lucrurile nu s-au încheiat aici. În timp ce Thomas Ciulei se solidariza cu Cristi Puiu, un alt coleg de generație, mai tânărul Cătălin Mitulescu, a intrat și el în joc. Cum altfel, decât printr-o scrisoare deschisă intitulată „De ce nu îl susțin pe Cristi Puiu?“. „În toate luările mele de poziție anterioare concursului, când se discuta despre lege, am

dintre surori, cea mai mare și cea mai ascultată, este și singura care are un venit modest, dar sigur, ce trebuie să acopere toate cheltuielile. Vivian Alivizache reușește un rol convingător, cu nuanțe interesante, la o privire mai atentă. Cea mai vioaie, Maggie, în interpretarea lui Carmen Ionescu, este și picantă, aducând un plus de mișcare și de ritm spectacolului. Carmen Ungureanu încearcă să scoată un personaj credibil dintr-un rol monoton și imposibil, alegând să-l interpreteze într-o cheie a subtilității. Tania Popa, negăsind mare lucru de exploatat în rolul ei, preia mijloace de expresie din alte roluri, ajungând la un personaj credibil, jucat la un anumit nivel de pretenții. Rodica Ionescu se străduiește să facă verosimilă femeia cu un copil, părăsită de un bărbat iresponsabil. Toate cele cinci roluri feminine sunt destul de seci și, oricât de talentate ar fi actrițele, abia reușesc să le dea o nuanță verosimilă, dar este destul de greu să le mai transforme și în personaje captivante. Cele trei personaje masculine, fiul (în amintirea căruia se petrece toată povestea despre copilăria lui), tatăl și unchiul sunt destul de fade. Lui

Liviu Lucaci îi revine sarcina cea mai dificilă de a reda cele două planuri ale poveștii, cel a amintirii (complicat, dar fragmentar) și cel a unui prezent din care nu se înțelege mare lucru. Situaarea actorului în avanscenă, pentru rostirea monoloagelor de povestitor (care puteau fi suprimate cu succes) și în fundal pentru rolul copilului (care se tot chinuiește să înalțe zmeie) încearcă să sublinieze aceste două planuri. Gavril Pătru face și el ce poate din rolul unui ins iresponsabil, iar Gheorgh Dinică, actor experimentat, are parte de un rol redus la câteva intrări superflue.

Spectacolul este dilatat fără rost, supunând

### thalia

spectatorul la un exercițiu crunt de răbdare (noroc cu decorul odihnitor), pentru că este lipsit de orice vitalitate și, ca atare, nu susține. Momentul dansului de Lughnasa, care concentrează atenția tuturor, este prea puțin exploatat și se reduce la o secvență muzicală mult prea contrastantă față de ritmul de până atunci al piesei. Similitudinile între viața românească de la țară și cea irlandeză, rațiuni pe care s-a bazat montarea acestui text (potrivit declarațiilor de presă ale regizoarei), s-ar putea să existe, dar nu în acest spectacol.

\*\*\*

Distribuția: Gheorgh Dinică (*Jack*), Vivian Alivizache (*Kate*), Carmen Ionescu (*Maggie*), Carmen Ungureanu (*Agnes*), Tania Popa (*Rose*), Rodica Ionescu (*Chris*), Gavril Pătru (*Gerry*), Liviu Lucaci (*Michael*). Regia: Lynne Parker. Scenografia: Ștefania Cenean. Coregrafia: Muirne Bloomer. Lighting design: Lucian Moga. Traducerea: Violeta Popa.

## Cătălin Mitulescu versus Cristi Puiu



irina budeanu

cerut ca proiectele să nu fie jurizate, fiind anonime. Trebuie să știi cine este regizorul și producătorul atunci când citești scenariul și numai așa poți să decizi dacă un proiect merită să-l finanțezi sau nu. Am cerut ca juriului să i se dea toate informațiile și în felul acesta să fie cât mai responsabil. Atunci i se va putea cere socoteală și nu se va mai putea ascunde în spatele unui regulament stufos. Am cerut ca juriul să nu fie constituit politic, pentru că asta se face acum pe baza propunerilor asociațiilor, și ca el să fie mai puțin numeros. Am cerut ca juriul să argumenteze alegerile făcute, printr-un comunicat. Nu s-a ținut cont de toate astea și nu cunosc vreo poziție a lui Cristi înainte de concurs care să susțină aceste lucruri. Rezultatele acestui concurs sunt o expresie firească a legii după care a fost organizat și a regulamentului. Cred că este vorba de cel mai echilibrat concurs din câte au fost până acum. Nu mi se pare normal să contestăm tot timpul după ce se dau rezultatele. Mi se pare o dovadă că nu vrem să intrăm în normalitate și că ne place scandalul. De asemenea, refuzul absolut pe care îl invocă Cristi că l-ar fi primit de la CNC mie mi se pare derizoriu. El știe foarte bine că nicăieri în lume, în această breaslă, oricine ai fi, nu ți se acceptă sau ți se refuză un film pe baza unui synopsis. Faptul, regretabil, că i s-a refuzat acel ajutor pentru a scrie scenariile nu înseamnă că i s-a refuzat dreptul de a face film. Au trecut vremurile acelea când **Moartea**

domnului Lăzărescu intra cu presiuni în finanțare. Nu susțin că acest concurs a fost perfect, departe de mine acest gând. Respirația lui Cristi sau a lui Radu Jude cu un proiect de debut sunt o dovadă a acestui lucru. De asemenea, apariția pe lista de câștigători a unor nume care și-au demonstrat de mai multe ori lipsa de profesionalism este o altă dovadă evidentă că lucrurile trebuie îndreptate. Susțin în continuare modificările pe care le-am cerut tot timpul, pe care le-am amintit și aici, în primul rând cele privitoare la constituirea juriului. Susțin realizarea unei dezbateri serioase și pentru asta eu am făcut propuneri concrete. A scrie petiții și a cere acum demisia directorului CNC mi se pare o dovadă de iresponsabilitate. Lucrăm într-o cinematografie în care principala problemă este lipsa de consecvență a concursurilor CNC. Avem nevoie de normalitate, avem nevoie să ne sprijinim pe un CNC solid, care să aibă constanță. Lucrurile trebuie îmbunătățite, dar nu prin gesturi de imagine, este de părere regizorul multpremiatului film de debut **Cum mi-am petrecut sfârșitul lumii**, care la recentul concurs câștigă un credit de producție pentru proiectul de lungmetraj **Un balon în formă de inimă**. Ne întrebăm când se va încheia această „meci de box“ purtat între cinești?

**A** învața o limbă străină a devenit, cel puțin în anumite categorii sociale, un act absolut banal. Cum se învață această limbă, oricare ar fi ea, este un proces îndelung studiat atât de lingviști, psihologi și sociologi. Ce înseamnă însă a învăța o limbă străină din punctul de vedere al vieții cotidiene, al vieții de zi cu zi, încercăm să schițăm în rândurile care urmează, într-o analiză frustă și lapidară, fără alte pretenții decât poate incitarea la discuții și investigații.

Prin implicarea vieții cotidiene, actul învățării limbii străine se așează sub auspiciul sociologice de inspirație fenomenologică. De la sociologi știm că și celor mai anodine acte ale vieții noastre cotidiene le atribuim un sens, aportându-le la un stoc de cunoștințe disponibile (*stock of knowledge at hand*) care este constituit treptat pe măsura socializării succesive pe care o suferim de-a lungul vieții. Acest stoc a fost imaginat ca zone concentrice, conținând cunoștințe care merg de la familiar

### conexiunea semnelor

ână la necunoscutul capabil de a fi cunoscut (*necunoscutul cognoscibil*). Astfel, pentru un conducător auto amator, dar experimentat, modul obișnuit de a conduce automobilul se află în prima zonă în timp ce funcționarea motorului este poate în zona de familiaritate cea mai îndepărtată. Așa se face că există excelenți conducători auto fără să știe prea multe despre principiile termodinamicii, ci doar că motorul mașinii se pune în mișcare printr-un simplu gest al mâinii care învârtește cheia în contact.

Cunoașterea practică nu se poate face în fara unui lexic care funcționează ca un fel de „dublură”; el vine după colecționarea obiectelor cunoscute, fiindu-și, cum am spune în limbaj teologic, consubstanțial. Trebuie să recizăm că acest lexic nu conține în mod necesar desemnările exacte ale obiectelor și nici toate caracteristicile lor; mai mult decât atât, se poate ajunge ca un obiect cunoscut să nu aibă un corespondent în lexicul accesat (se unge atunci să se denumească obiectul respectiv prin cuvântul „lucru” sau prin cuvântul „ceva”), tot așa cum se poate ajunge în lexicul nostru să conțină termeni la care să nu putem raporta obiecte sau caracteristici omune. Prin urmare, lexicul este în sine, o componentă a stocului de cunoștințe și nu poate fi redus la un simplu calc, în termeni „mancii”, al catalogului de obiecte cunoscute. Acest lexic se constituie progresiv, de la nașterea noastră, și se construiește de obicei în limba maternă. Această limbă este gata făcută în momentul când ne-am născut, este limba în care se vorbește în locul nostru de origine. Nu ai insistăm asupra importanței acestei prime „împregnări” lingvistice. Vom reține doar că vățăm să cunoaștem lumea prin intermediul unei limbi care, de obicei, este limba părinților;

## Limba străină, cea de toate zilele



**mariana  
ploae-hanganu**

ea va „fasona” modalitatea noastră de a vedea lumea și este principalul mediator în constituirea experienței noastre despre lume. A vedea lumea în limba română nu este același lucru cu a o vedea în engleză, de exemplu. Vom aduce ca argument simpla diferență care rezultă din existența în limba română a două forme de pronume personal pentru persoana a doua singular (*tu, dumneavoastră*), iar în engleză a uneia singure (*you*). Diferența, așa cum există, este purtătoare de sens.

În termeni comuni, se spune că gândești într-o limbă dată, în limba maternă, de obicei. Se știe că nu trebuie să fii foarte „versat” în această limbă pentru a fi capabil să o folosești, în mod eficace, pentru a gândi lumea care te înconjoară. Fără îndoială că există și cealaltă alternativă: cu cât ești mai „versat” într-o limbă, cu atât poți gândi într-o manieră mai complexă. Dar această complexitate nu înseamnă eficacitate și s-ar putea spune chiar că a gândi lumea în toată complexitatea ei dă aproape întotdeauna un sentiment de neputință relativ la această lume. Iar sentimentul amintit persistă și atunci când nu vorbim o singură limbă. Mulți au, încă de la o vârstă fragedă, experiența diglosiei, dacă nu chiar a poliglosiei. Este vorba de două sau mai multe limbi care se vorbesc în același teritoriu, limbi aflate în competiție sau de „coabitarea” dintre o limbă oficială și o limbă sau dialect sau grai vorbite în mediul familial. Pentru alții, experiența aceasta se naște din contactul cu străinii care nu vorbesc propriul lor idiom. Acest contact nu trebuie neapărat să fie real, în sensul simultaneității prezențelor fizice „în carne și oase”: limba străină poate veni de la un post de radio, de la banda sonoră a unui film, de la un CD etc. Confruntarea poate deriva și din lectură, mai precis din imposibilitatea de a citi un text redactat într-o limbă străină. Cred că este bine să insistăm asupra acestui aspect: pentru cea mai mare parte a populației din țările occidentale - mă refer, în special, la populația citadină - contactul cu limbi străine de mare circulație, chiar dacă acesta nu este însoțit de o cunoaștere efectivă a lor, implică totuși o relativă familiaritate cu ele. Dacă luăm cazul special al englezei în țările de limbă latină și nu numai, difuzarea largă a cântecelor ale căror texte sunt redactate în această limbă nu implică în toate cazurile, din partea publicului tânăr, o înțelegere a textelor, ci doar o familiarizare cu limba și introducerea ei într-una din zonele de stocare a cunoștințelor. Evident, nu este vorba de o cunoaștere de tip instrumental, figurând în zona cunoștințelor sigure, non-problematică, ci, mai de grabă, de o cunoaștere înscrisă în stocul necunoscutului cognoscibil sau al celui care începe să fie cunoscut. Familia-

rizarea, adică obișnuința fonetică cu o limbă străină nu antrenează în mod necesar o competență lingvistică. S-ar putea spune că acest tip de cunoaștere se aseamănă cu aceea a artiilor muzicale ale căror cuvinte nu se cunosc deloc sau parțial. Această situație de stoc poate fi însă un obstacol în achiziționarea competenței lingvistice reale, obișnuința fonetică cu o limbă străină putând descuraja efortul de învățare propriu-zisă.

Învățarea unei limbi străine prezintă o multiplicitate de situații, care merge de la ignorarea totală a limbii respective, deci ea nu va figura în nici un fel în ansamblul stocului de cunoștințe, și până la familiarizarea cu limba străină în așa măsură, încât antrenează competența lingvistică. Nu trebuie să neglijăm condițiile în care este cerută învățarea unei limbi străine, pentru că acestea influențează sensibil motivațiile agentului aflat în contact cu limba străină. Poate fi, spre exemplu, cerința unei programe școlare puternic legitimată sau mai puțin legitimată, poate fi o cerință legată de diverse împrejurări sau dictată de evoluția în cariera profesională. Combinațiile care se pot face între poziția din stocul de cunoștințe și motivația învățării ei necesită, după părerea noastră, metode pedagogice de învățare. Asimilarea unei limbi străine conține, dincolo de aspectele operatorii propriu-zise, reprezentările lumii pe care le subînțelege. Ea devine mai puțin comodă și necesită o perioadă mai îndelungată atunci când se face prin modalități de învățare impersonale, însoțite de tehnologii mai mult sau mai puțin performante. S-a constatat că asimilarea cu adevărat eficace a unei limbi străine se face în condiții de *conviețuire* de zi cu zi, învățare „sur le vif” cum se obișnuiește să se spună. Învățarea unei limbi numai prin tehnologii, dar cu o slabă motivație afectivă, cu greu realizează o dominare a limbii străine de altă natură decât cea instrumentală. Se poate spune chiar că în întreg învățământul „asistat de...” - și aici poate urma o panoplie tehnologică impresionantă - dominarea instrumentală a materiei domeniului respectiv poate fi atinsă la cote maxime, dar perceperea reprezentărilor care-i servesc de substrat, este cu siguranță redusă.

Doar din îndemnul experienței personale și nu pentru a intra în polemică, pledăm pentru metodele tradiționale de învățare a unei limbi străine în mediul familial, dacă este posibil, oricum afectiv și calm în orice altă situație.



valentin fașcu

## Moartea tătucului. Cravata roșie și Disidența - 1953

**A**cum deja nu mai zice tata, ci chiar eu: în martie 1953 mă aflu, cum am spus, cu șatra tatălui la Constanța, locuim pe strada Nicolae Titulescu, la nr. 17, într-o cameră cu balcon peste drum de Spitalul Marinei, cu bucătăria în interiorul camerei și cu baia pe hol, dar la doi pași de Faleză și Port și la trei pași de Piața Ovidiu. Era o vreme a încântării pentru malul mării și pentru vapoarele care șuierau prelung la intrarea și la ieșirea din radele portuare. Era și vremea în care mă fascinasă o blondă cu vreo trei ani mai mare ca mine, pe numele ei, cam rusec, Vera, leaderul de opinie al puștii din jurul "blocului nou". Vremuri frumoase. Învătasem să înot, să mă joc și să iubesc. Mai ales îmi plăcea să mă dau "prins" sau "găsit" de acea Vera cu ochi verzi. Și-mi aduc aminte și de un răsărit de lună, sub nori, în lumina căreia marea devenise de un alb ca laptele.

Rușii erau stăpânii orașului, aveau o viață diferită de a noastră: dețineau cele mai bune clădiri de locuit, aveau magazinele lor proprii, pline de produse de calitate, românești, la care noi nu aveam însă acces. La radio începuseră să se transmită buletine medicale despre boala "Tătucului" Stalin, cel care ocupa toate pietele orașelor cu tablouri imense, cel care era cântat și adulat de toată suflarea (puțin mai târziu aveam să dau și de versuri care făceau același lucru, cu un entuziasm demn de altă cauză. Numai tata vorbea groaznic despre "Tătuc", cum că era un tiran, că omorâse o grămadă de ruși, dar și de alte naționalități, că schilodise România Mare și altele de felul acesta. Eu, în

### amintiri (politice)

schimb, îl iubeam, pentru că așa ni se spunea la școală, că era cel mai mare prieten al copiilor și admiram fotografiile lui cu copii în brațe, printre flori. Acum, idolul copilăriei mele era bolnav și toată lumea se ruga pentru el: fie la Dumnezeu, fie la Diavol. Se auzea la aparatul de radio Telefunken pe care tatăl meu îl luase din averea părintească (de fapt singurul obiect recuperat de pe moșia bunicului - mărfa germană de pe vremea lui Hitler, care a rezistat mai bine de o jumătate de veac și ar mai fi mers și acum dacă mama nu l-ar fi dat cuiva pentru lămpi, când au apărut faimoasele tranzistoare), că la căpătâiul lui Stalin străjuiau cei mai mari medici ai blocului comunist, printre care și marele clujean Iuliu Hațieganu.

Dar la un moment dat, în dimineața zilei de 5 martie, am înghețat: cu o voce extrem de gravă, funebră, crainicul radiodifuziunii române (cine o fi fost?) a rostit: "Cu adâncă durere vă anunțăm încetarea din viață a tovarășului Iosif Vissarionovici Stalin!" S-a declarat doliu național, drapelele și pavilioanele vapoarelor s-au coborât în bernă, viața se oprise. Cam o săptămână, la radio nu s-au dat decât comunicate sinistre și muzică funebră: atunci m-am îndrăgostit de **Marșul funebru** al lui Chopin.

Abia peste ani am aflat că lucrurile se petrecuseră cu totul altfel: Stalin murise mai

demult, iar apoi probabil au lovit la cap vreuna dintre multele lui sosii (cele care se pozau cu copii în brațe sau care participau la parăzile de 7 Noiembrie, pentru că s-a aflat că Tătucul nu venise la niciuna, de teama unui atentat), pe care a priveghiat-o și renumitul nostru medic Hațieganu, Doamne, ce farsă! Înscenarea era însă necesară pentru a se putea decide succesiunea imperiului roșu. Dar a venit și ziua cea mare a coborârii în Mausoleu, lângă Lenin (de unde va fi scos câțiva ani mai târziu de către Hrușciiov, cel care dăduse cu pantoful în pupitrul de la O.N.U.). Se răspândise indicația ca tot omul să sufere, să plângă și să încremenească în locul în care va fi surprins de sunetul vreme de 5 minute ale tuturor sirenelor din oraș. Mi s-a povestit ceva mai târziu, pe când eram elev la... Alba Iulia cum, la momentul respectiv, într-o comună alăturată, parcă Drâmbar, sătenii au fost adunați într-o sală de cinema, iar când li s-a anunțat vestea, oamenii, obișnuiți cu festivitățile de până atunci, la auzul numelui Stalin s-au ridicat în picioare și au început să bată din palme, scandând cu seninătate naivă "Stalin!, Stalin!". Faptul a rămas de pomină, dar fără urmări, deoarece politrucii și-au dat seama că reacția lor a fost un automatism bine format într-un deceniu de propagandă prostalinistă.

Mă aflu deci exact în regiunea Cazinoului de azi, aproape de una din reședințele sovieticilor, azi hotel de lux. Când s-a pornit sonorizarea funestă, am înțepenit și eu în mijlocul străzii. Era o zi cu soare, dar parcă și soarele s-a întunecat de atâta durere. Eu n-am simțit nimic deosebit, dar m-au impresionat peste măsură cele trei rusoaice îmbrăcate în uniforme militare care s-au pus pe un plâns hohotitor, erau evident sincere, pentru că oricum nu le vedea nimeni în afară de mine.

Acasă tata amușise și el (despre morți numai bine), dar mormăia ceva pe sub mustața lui de machedon fioros. Mama se melancolizase, totuși, așa cum proceda de câte ori murea vreo cunoștință sau vreun vecin - lacrimi sincere, dar de conveniență.

Curând însă s-a dovedit că Tătucul nu murise de-a binelea, cultul personalității lui continuând neștirbit. Eu eram tocmai în preajma primei mele recunoașteri în spațiul ideologic al comunismului: intrarea în organizația de pionieri, a doua generație de fapt de mici viitori turnători, da, de turnători, pentru că instructorii de pionieri ne învățau dinainte să adulăm figura încă vie a "Tătucului", dar mai ales să le spunem dacă cineva din casă vorbește urât despre tovarășul Stalin sau despre marea și eliberatoarea Uniune Sovietică. Așa era, așa că nu vă mirați de greaua sarcină a CNSAS-ului de a depista pe turnători, când virtual puteam deveni cu toții, de la Grădiniță până la Azilul de bătrâni. Și tata chiar era să o pățească, pentru că, reamintesc, se exprima cu totul neprincipal despre tiran, acuzându-l de crime enorme (pe care le va dezvălui nu peste multă vreme Hrușciiov, numai că, până atunci, asemenea vorbe te puteau trimite imediat la Canalul Dunăre-Marea Neagră, unde tata era angajat ca inginer constructor de căi ferate, drumuri și poduri. Dar despre aceasta voi vorbi cu alt prilej, dar spre exemplificare voi relata despre un muncitor din Cernavodă care, plictisit de veșnica rație de marmeladă în cutii de lemn de la cantină, fiind și puțin pilit, a luat pâinea neagră unsă cu marmelada aceea

care-mi făcea și mie greață numai văzând-o și a trântit-o exact pe mustața Tătucului care acoperea intrarea - cu cei doi falnici dorobanți - pe podul de la Cernavodă al lui Saligny răcînd: "Na, mai mănâncă și tu, fire-ai a dracului!" Nimic mai mult, dar deja a doua zi nu mai mânca la cantina injuriată, ci la masa pușcăriașilor, e drept, într-o companie mai bună, cu foști miniștri, generali, filozofi scriitori și alții.

Așadar tata, biet cârtitor, era într-o vizibilă primejdie de a înfunda Canalul, la care lucra fără entuziasm, dar despre care știa exact ce era proiectat de sovietici ca să nu poată funcționa. A avut noroc că nu l-am turnat. Ce s-a-nțămplat? Trecuse și ziua cea mare în care am fost primit în rândurile Organizației de pionieri de la supranumita Școală Greacă ce se afla în apropierea intrării la Plaja "Modern". Executasem o pictură cu tobe pionierești (din cele cu care se cânta cântul interzis mai târziu din rațiuni onomastice: "Nicușor avea o tobă bum, bum, bum!"), cântam din tot bojoci imnul pionierilor ("În lupă pentru cauza lui Lenin și Stalin, înainte, tot înainte!"), ce mai eram un comunist sadea și eram deja în formularea cuvintelor cu care urma să-l torn pe tata. El a fost totuși un om norocos, a scăpat și de o condamnare la moarte, dar acum, măcă i s-ar fi înfundat - dacă, repet, n-ar fi avut noroc. Imediat după ce instructorii mi-au legat la gât, pe platoul școlii (era tot o vreme însoțită, parcă prin mai 1953), mult râvnită cravată roșie de pionieri, m-am simțit un îndevotat cauzei de mai sus și, umflându-mi pieptul, m-am îndreptat spre poarta Portului. Trebuia să vă spun că în Port era interzisă intrarea generală, fiind admiși doar aparținătorii, marinari, soldați, docheri etc. Da eu mă credeam acum de-al lor. Jinduiam de mult să văd de aproape vapoarele, pe care le admiram cu gura căscată alături de alți copii de pe Faleză din preajma terasei "Vraja mării" (care este și astăzi în același loc, dar lângă poarta larg deschisă pentru vizitatori).

Așa că m-am îndreptat tanțos spre bariera care mă despărțea de visul meu de puștan, să văd de aproape vapoarele și să le ating cu mâna. M-am apropiat salutând pionerește pe soldatul de la bariera coborâtă. Era un soldat rus, dar care de atâta ședere în România se rupea bine pe românește. Când am ajuns în dreptul lui, m-a oprit cu mâna în care nu ținea arma și m-a întrebant: "Ce vrei, măi, puță?" "Vreau să mă uit la vapoare, uite, sun pionier!" La care el, fără să mai spună ceva dar cu o figură serioasă, m-a întors cu degetele pe scăfărlie până am ajuns prin rotație cu spatele la el și mi-a aplicat scurt un zdravăn sovietic picior în cur, ceea ce mi-a produs o retragere de pe front de câțiva buni metri. Nu cred că m-am simțit vreodată mai umilit decât atunci. Au început să-mi curgă lacrimile, nu de durere, ci, cum zic, de rușine, și am zbughit spre casă, cum zic, aproape de locul cu pricina. Ai mei mă așteptau cu limonadă și prăjituri, să sărbătorim momentul botezului meu politic. Nu mică le-a fost surpriza când m-au văzut smulgând-mi de la gât cravata purpurie și călcând-o în picioare, însoțind fapta cu vorbele: "E o minciună, totul e o minciună! Tata n-a spus nimic, evident era de acord cu mine; mama, ca de obicei în momente delicate s-a pus pe plâns, nu de mila comunismului, ci de mila mea, mai ales după ce aflase că pătimisem. Și uite-așa am devenit dizident, în începeam cariera de "dușman al poporului" (de fapt, inconștient, o începusem de pe cântecul strigam "Trăiască Iuliu Maniu!") și așa ar rămas. Iar tata a scăpat de pușcărie, pentru că șutul în cur al rusului m-a lămurit că nu trebuia să-l spun lumii ce gândea despre ruși și despre Tătuc.



## Corina Bura

La 27 ianuarie se va încheia ciclul festivităților care au celebrat 250 de ani de la nașterea lui Amadeus. Ca și în cazul unui alt „monstru sacru“, Bach, opera sa va intra după dispariția fizică într-un temporar con de umbră, meschinăria, interesele, intriga tenebroasă făcând parte, tunci ca și acum, din alaiul care bruiază marile destine. Însă *perche Dio e giusto*, puritatea și caratele acestui extraordinar talent străbat peste secole textura întunecată a care unii dintre contemporanii săi au încercat să le „pună la păstrare“. Ar fi o naivitate să ne închipuim că marii, considerați astăzi, artiști reinterpretați nu au avut o exactă conștiință a valorii lor și că legile acordate la cele ale alcătuirii cosmosului - secțiunea de aur, șirul Fibonacci, expresii numerice regăsite în Kabbalah - au scris în mintea și sensibilitatea lor, după care și-au elaborat opera, nu vor fi descoperite și reinterpretate în acord cu stilul predominant al unei epoci sau al alteia, rămânând astfel „moderne“. Toleranța, în foarte multe cazuri inevitabilă, a ceea ce se poate înțelege prin postmodernism, a permis desfășurarea unui spectacol de maniere interpretative prin care muzicienii au înțeles să împărtășească noi înțelesuri ale acestei inepuizabile surse: Mozart.

## Final

Asemenea unui Janus reiterarea unui trecut cu elemente sonore baroce a fost împrăștiată de perspectiva obiectivă a mesagerilor germani. În seria inițiativelor patronate de Institutul Cultural Român s-a aflat și concertul extraordinar oferit de Orchestra Regală de cameră Valonă (cel mai vechi ansamblu belgian de acest gen, înființat în 1953), condus de violonistul-dirijor Augustin Dumay în parteneriat cu pianistul Jean Bernard Pommier. Cu toate că repertoriul abordat (de esență concertantă, pigmentat și de o lucrare aparținătoare genului cameral, **Sonata pentru pian și vioară KV301**), relevă o preocupare în favoarea adâncirii expresiei (dacă mai era nevoie!) și abandonarea unor elemente ale stilului galant, se pare că tocmai subliniera efectelor celor din urmă au trezit interesul unui public (invitați, protocol etc.) mai puțin familiarizat cu ceea ce se întâmplă în mod obișnuit la Atheneu. Cele patru opusuri au fost alese tocmai pentru că asamblează niște „eocuri“ ale unor culturi diferite. Dacă în strălucirea **Concertului pentru vioară nr. 2 în Re** este prezent solarul stil italian (comentatorii enciclopediei Fayard susțin totuși prezența unor semne distinctive ale unei galanterii „à la française“), următorul, nr. 3 KV216, pe lângă faptul că are un alt tip de relație solist-orchestră, evidențiază, mai ales în final, influențe franceze. Sonata, care face parte din ciclul celor „șase mannheimeze“, în două părți, are o expresie mai reținută, par-

cursul melodic este încadrat într-o savantă construcție care îi sporește profunzimea. Partea secundă aduce același contrast Sol major-minor, desăvârșit realizat și în Rondo-ul concertului (în Trio și respectiv în cupletul-pavană). Dintre cele 25 de concerte pentru pian a fost ales cel cu supranumele **Jeunehomme, KV 221 în Mib major**, probabil tot în ideea unei legături cu Parisul care rămâne în biografia lui Mozart cu o mare datorie morală. Dedicată unei virtuoză, Victoire Jenamy (aflată într-o vizită la Salzburg în iarna anului 1777), lucrarea, conform aceluiași comentator (Ed. Fayard) „surprinde prin maturitatea scriiturii... în pagini dominate de atenția acordată expresiei, în conformitate cu noile tendințe franceze pe care domnișoara Jenamy i le

## muzică

dezvăluia...“. Bizară formulare, având în vedere că materialul tematic al părții mediane este înrudit cu cel al Simfoniei concertante, în timp ce în **Flautul fermecat** se regăsesc ecouri din final. Orchestra valonă se bucură de o mare notorietate în plan internațional, dar rămâne fidelă patriei sale, Valonia, concertând permanent în spațiul locuit de comunitatea de limbă franceză din Belgia. Augustin Dumay este un nume sonor în violonistica mondială. Arta sa interpretativă are la bază un sunet amplu, cald, o tehnică extrem de clară și registre expresive de o neabătută fantezie, totul *à la française*, desigur!

Una dintre cele mai interesante artiste, pe care am remarcat-o în scurta mea experiență de privitor atent al imaginii plastice, este graficiana Maria Unțanu, născută în anul 1951 la Oțofani și ucenică sub impulsul pedagogic al profesorului Grigore Spirescu, despre care vorbea odată cu nostalgia unor amintiri de copil. Fără o evoluție spectaculoasă ca în manifestări expoziționale personale care ar fi putut să o propulseze în eșantionul din față al fenomenului plastic, artista citează din subconștient structuri vizuale dinamice, sub forma unor personaje care intră în dialog cu

## plastică

privitorul. Este vorba, de fapt, despre un figură chip metamorfozat în zeci de figuri stilizate, instabile ca gest și mișcare generală, transformate secvențial asemenea unei pelicule cinematografice. Aceasta este mea thanatosului, un teritoriu al viului și al morții.

Retrasă în ființa proprie ca într-o matcă protectoare, artista separă vizibilul de invizibil, trupul material de corpul eteric și tonuri puține, esențiale, prelungește existența propriei ființe în lurna de dincolo. Maria Unțanu are bănuiala veșniciei în fletului și jonglează în lucrările sale cu simbolii și simboluri, gândite sub semnul meditației, monologului și așteptării. Prin

## Meditație. Monolog. Așteptate.

acestea, artista se supune ea însăși unor interogații fără răspuns. Albul și negrul, plinul și golul, chipul și nechipul, ființa și neființa, descriu imagini compuse din suprafețe geometrice derivate din forma cubului, sute de linii minuscule și tot atâtea puncte definesc o construcție fină, dar riguroasă. Prin acest tip de structură, plasticiana conduce la limită analiza elementelor de limbaj plastic, îngăduindu-i numai materiei pictate pe pânză elaborarea sintetică a suprafețelor evocatoare ale elementelor peisagistice din spațiul moldav. Dealuri și sere de mare rafinament cromatic se substituiau omului cu ani în urmă, când Maria Unțanu participa la manifestările anuale și bienale, saloane municipale și republicane. În anul 1981, criticul de artă Mioara Ordeanu comenta astfel o parte a operei de atunci a Mariei Unțanu - *Un loc comun al peisajelor sale este înscrierea motivelor într-un traseu ce amintește elipsa, decupare pe un ecran neutru captând privirea, implicând-o în ritmul interior creat de petele de griuri colorate într-o rafinată armonie peste care se juxtapune scriitura care dă coerența întregului. Seria grupuri folclorice se axează pe aceleași coordonate*



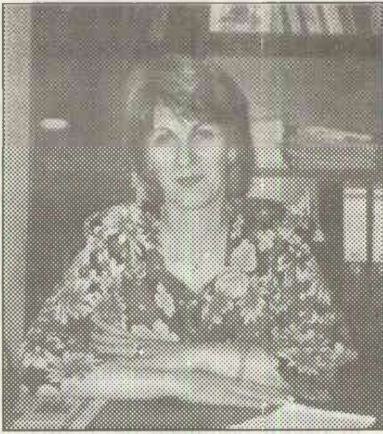
## ana amelia dincă

plactice, investigare a orizonturilor mitice ale spiritualității românești.

În anii 2000, artista a reluat o temă adordată cu două decenii în urmă. *Cămașa morții* era punctul de plecare pentru o întreagă serie de compoziții numite **Privire în interior, Id-ul, Sinele, Întoarcerea înăuntru**. Tema avea rădăcini în preistorie și plasticiana asimila dispariția fizică a ființei cu o nuntă și cu ascensiunea sufletului.

La un moment dat, discursul vizual se modifică. Ambiguitatea suprafeței abstracte din rășini, de o plasticitate seducătoare prin însăși esența materiei folosite, a definit un ciclu de compoziții experimentale atent realizate ca tip de dificultate și elaborare estetică.

Însă regi și regine purtându-și coroanele, clovni care evocă tragicul și nu comicul, măști fără psihologii definesc o lume nu supusă regenerării, ci dramei și dispariției în arta Mariei Unțanu.



ana dobre

# Alte forme fără fond

petiție ideală, aceasta, cel puțin, pentru vremurile noastre. Cu aceasta nu vrem să susținem sau să acredităm ideea că toate concursurile sunt trucate, ci că există, din păcate, și astfel de concursuri.

Pentru anticii care au creat *întrecerea*, *competiția corectă*, adevărata provocare, ceea ce pentru noi este ideal, era pentru ei real. Cu cât înaintăm în timp, evoluția formelor apare uneori ca involuție a fondului. Conștiința rămâne mereu în urmă. Formele, aparențele, derizoriul prevalează față de ceea ce ar trebui să fie cu adevărat important. Cu cât înaintăm în timp, omul este tentat să se supună derizoriului, să bagatelizeze orice idee nobilă.

Mai mult ca oricând, astăzi, noțiunea de competiție și-a pierdut înțelesul originar, nobil, valoarea stimulativă. Restrâng discuția la domeniul învățământului.

Suntem astăzi, în învățământul românesc, într-o plină perioadă a *formelor fără fond*. Goana după *forme* (acte, hârtii, atestate, diplome, adeverințe care să evedențieze multiple activități școlare și extrașcolare, curriculare și extracurriculare etc.) generează sufocarea *fondului*. Astfel, indivizii care nu au demonstrat niciodată vreun talent evident în altceva decât în obediența și lichelismul de tip fanariot se trezesc premiați la tot felul de concursuri care seamănă mai mult cu niște cumetrii de ocazie, în care premianții se știu dinainte, iar ceilalți de

petențe ale celor interesați de *forma*, să zicem concurs, și care au ceva de transmis ca *fond* printr-o formă, cea de concurs.

La noi, ceea ce ar trebui să fie dezvoltarea unui fond înseamnă exhibarea unor forme. Acele forme care trebuie să mascheze/să ascundă absența fondului. Căci individul care nu are nimic de transmis se va strădui să inventeze tot felul de forme prin care să-și mascheze nuditatea intelectuală, păcălind buna credință a tuturor. Țelul lui este să parvină, să se cocoșe în ierarhie, ajungând la o funcție. Suficient cât/ca să *se ajungă*. Tot mai mult se pare că astăzi un astfel de individ este căutat căci obediența lui este mai necesară decât franchețea incomodă a celui inteligent și demn.

Profesor, un astfel de individ va muta *formele* în sala de clasă. Va face lecții cu calculatorul, cu retroproiectorul, instrumente suficient ca să-i mascheze suficiența, și-i va obliga pe elevi să caște gura la cai verzi pe pereți. Lecția este tot o *formă* pe care el o tratează *formal*. Dosarul unui astfel de individ e doldora de tot felul de hârtii lucrative, aducătoare de punct într-un clasament care și-a pierdut de mult timp orice credibilitate. E atât de plin de genii învățământul încât, la un moment dat, te întreb unde sunt oamenii normali...

Degradarea ideii de competiție, de concurs excelează și în activitățile formale, desigur, al unor școli care urmăresc să câștige aceleași

**C**ompetiția a fost întotdeauna o provocare, o mânășă aruncată celorlalți pentru a-i determina să se angajeze într-o confruntare cu ei înșiși, cu alții. Există variante diferite de competiții. Competiția cu sine, competiția cu alții, competiția națională, competiția internațională etc. Există, însă, într-o lume acaparată de *forme*, și competiția *kitsch*.

Definiția poate părea, desigur, simplistă; este, credem, doar pragmatică. Întotdeauna, competiția a avut o dimensiune pragmatică. Te angajezi într-o competiție cu un anume scop. Există scopuri practice, există ideal. Calitatea oamenilor care se angajează decide și calitatea concursului.

Rezultatul unei astfel de competiții proclamă întotdeauna un învingător. Iar învingătorul ia totul - răsplata, premiul, adorația publicului, admirația, respectul, aprecierea competențelor, a talentului, a darurilor de competitor. Un astfel de concurs promovează *valoarea, autenticul, talentul*. Cel care se înscrie într-o astfel de competiție consideră, cel puțin teoretic, că domeniul pentru care s-a organizat concursul este domeniul în care excelează.

Un concurs serios are și concurenți serioși. Rezultatele sunt de necontestat. Sună frumos când *ne imaginăm* un astfel de concurs. Cât din aceste reguli se mențin și în practică? Ne place să ne făurim tot felul de proiecte, de programe care de care mai spectaculoase, dar când e să-l aplicăm practic eludăm tocmai ceea ce ar trebui să fie principala miză: *valoarea, calitatea oamenilor pe care îi premiem, calitatea lucrărilor premiate*. Cum totul s-a viciat în lumea în care trăim, s-a viciat, iată, și modul de desfășurare, de organizare, de *premiere*. *Alte forme fără fond* ne invadează în domenii pe care le-am fi crezut imposibil de deturnat - domeniul spiritului, al produselor spiritului. Este însă domeniul care permite cele mai multe subiectivisme și cele mai multe exacerbări ale orgoliului.

Nu există sau nu ar trebui să existe competiție de dragul competiției, ci doar competiția-provocare, aceea care adună la un loc oamenii cei mai talentați sau care se consideră așa într-un domeniu, pregătiți pentru o anume temă de larg interes sau de interes restrâns la o categorie socio-profesională. *Concursurile sunt pentru experți, nu pentru diletanți*.

De aceea, înțelegând astfel ideea de competiție, raportăm un rezultat la standarde exigente. Credem că, într-adevăr, excesul de indulgență produce inflație de valori, de false valori, desigur, de impostori cărora societatea le dă, astfel, iluzia că merită ceea ce li se întâmplă. Dar acești impostori ajung, prin chiar funcția în care au fost promovați, să decidă existența altora. Ce valori vor promova ei?

Competiția pe care o gândesc este o com-

## fonturi în fronturi

bună credință care participă asigură doar *formalitatea* necesară pentru a da credibilitate aparentului concurs trucat pentru a îmbogăți dosarul vreunei școli sau al vreunei nule profesionale. Cu cât individul este mai obscur, mai fad, insipid, incolor, inodor, cu atât dosarul lui este doldora de tot felul de *hârtii*, singurele care pot să-i ateste competența în tot felul de activități inutile și ineficiente. Inexistentul fond capătă poleiala formelor. Un astfel de individ, *formă fără fond*, e trecut de la coadă în față (vă mai amintiți sentimentul acela de revoltă când stăteam ore în șir la coadă așteptând *ceva*, iar altul venea și se băga/era băgat în față, peste rând?...)

N-au scăpat de această boală nici *simpoziioanele naționale*, în programul cărora apar nume care nu au nimic de comunicat în afară de propria ignoranță. Și când te gândești că altădată la astfel de simpoziioane, de concursuri, participau cu comunicări un George Călinescu, un Nicolae Iorga, un Tudor Vianu... Avea viața, parcă, un alt parfum, o altă semnificație. Te înobilai stând în sală, darămite să participi alături de ei cu o comunicare...

Goana după forme își are, în sistemul actual de învățământ, o explicație în fișele de evaluare pentru acordarea salariului de merit și a gradației de merit. În alte țări, în care ofensiva nulităților a fost contracarată de oameni cu adevărat valoroși, astfel de grile conținând activitățile care sunt punctate în scopul asigurării unui învățământ de calitate, probabil, generează o emulație, în sensul dezvoltării unui *fond* care să permită ilustrarea unor talente, a unor com-

credite (necesare într-un concurs al credibilității, căci astăzi credibilitatea se câștigă tot prin concursuri formale) pentru a-și demonstra eficiența, ci doar existența. În decembrie 2006, de exemplu, **Colegiul Hermes** din București a organizat un *simpozion național* cu tema: **România, punte creștină între Occident și Orient**, un simpozion interdisciplinar română-istorie-religie. Frumos, nu? Sună bine din coadă, nu-i așa? Mai ales că în inventarul *formelor* figurau personalități ale vieții noastre culturale menite să dea garanția seriozității, lucrului temeinic făcut și, deci, un plus de credibilitate. Oamenii au fost de bună credință și a crezut, probabil, că este un semn de *evropenizare* a învățământului românesc. Pompa, fastu au fost doar un machiaj sumar pentru cea mai stridentă înșelăciune.

Au fost școli și elevi, cu siguranță, care a tratat serios acest *concurs* de eseuri. Degradarea vicierea ideii de competiție, denaturarea concursului s-au relevat în ziua de așa-zisă *premiere*. Aș sugera să se realizeze o culegere a lucrărilor premiate, cum face, de altfel, orice concurs care se respectă și care își propune să promoveze valori și talente, idei interesante, și alta a lucrărilor nepremiate. Asta pentru ca mitificarea să fie ceea ce este, adică o păcăleală nu un concurs.

Există în învățământul românesc, cu toate acestea, un fond bun. Din păcate, este sufocat de excesul de forme promovate de indivizii ce înșiși *forme fără fond*. Societatea trebuie să facă un efort și să aibă curajul de a spune la timp un *energic și maioreșcian în lături!*

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.