

# Luceafărul

JTI

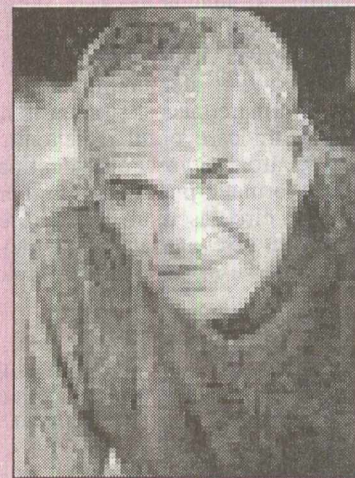
Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor  
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 5 (776)

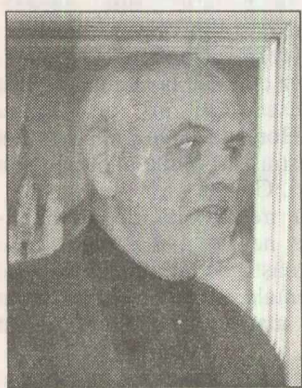
Miercuri, 7 februarie, 2007

## SALA DE LECTURĂ

Unde mai sunt marii poeți? Au dispărut ei sau vocea lor a devenit inaudibilă? În orice caz, are loc o schimbare imensă în Europa noastră, de neimaginat odinioară fără poeți. Dar dacă omul a pierdut nevoia de poezie, îi va observa el dispariția? Sfârșitul nu e o explozie apocaliptică. Poate că nu e nimic mai pașnic decât sfârșitul.



milan kundera



bogdan ghiu

Omul contemporan se află plastifiat între două vizibilități: una, concedată, care lucrează cu imagini pe care și le dispută media și artele, și o alta care trece de om, prin om, scanându-l până la „uman“, și care constituie nivelul cu adevărat important pentru o analiză critică. Între *des-figurarea* care operează cu imagini și *de-figurarea* care trece dincolo de imagini, realizând un fel de televiziune *live* de date și informații pertinente, viteză care a determinat producerea puterii ca supra-putere continuă, omul a devenit un mediu încadrat de continuu-ul tehnologic.

pag. 10-11

cerneală proaspătă

## Confruntarea



ioan groșan

versuri



pași pe acoperișul  
fierbinte

mircea florin șandru

pag. 8





# Post-neo-panoptismul (III)

**bogdan ghiu**

*Happy biometry:  
living „in“-visibility*

Între „vechea“ transparență-vizibilitate, aceea, încă, *imaginală*, și noua transparență-vizibilitate, aceea a scării în flux continuu a „omului“ până la „uman“, a eliberării reziduale a omului, cu imaginile sale, prin disocierea sa în „resurse umane“, „portret“ informațional-tehnologic pertinent pentru noua economie a producției de putere, între aceste două vizibilități, una „veche“, definind azi stările „de excepție“ și spațiile punitive, și una nouă, care definește însăși „normalitatea“ vieții în societățile noastre, între vechea transparență-vizibilitate care opera cu *imagini* ale omului, și la care arta, avea, prin urmare, acces, și noua transparență-vizibilitate în care omul a devenit, din emițător-producător și receptor-destinatar-beneficiar de informație-putere, așa cum era în vechiul, azi atent circumscrisul, vizibilul regim de vizibilitate, în care așadar, omul, devenit „resursă umană“, este mai mult mediu, releu și

canal, între aceste două regimuri ale vizibilității, omul se află, astăzi, ca între două lentile, ca între două ecrane, *plastifiat*. Adică, în paranteză spus, tocmai termenul, stadiul pe care îl ocolesc recentele și pasionantele discuții, abia incipiente, în jurul conceptului de *plasticitate* inițiate de către Catherine Malabou. A devenit acea *Dead Part* sau *Dead Zone* dintre turnul central și zidul circular periferic ale *Panopticalui* lui Bentham.

Omul contemporan se află *plastifiat* între două vizibilități: una, concedată, care lucrează cu *imagini* pe care și le dispută media și artele, și o alta care trece de om, prin om, scanându-l până la „uman“, și care constituie nivelul cu adevărat important pentru o analiză critică. Între *des-figurarea* care operează cu imagini și *de-figurarea* care trece dincolo de imagini, realizând un fel de televiziune *live* de date și informații pertinente, viteză care a determinat producerea puterii ca supra-putere continuă, omul a devenit un mediu încadrat de continuum-ul tehnologic.

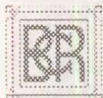
Conform analizei lui Gilbert Simondon (din *Cursul despre Percepție*), tehnologia media a exploatat deficiențele de percepție ale simurilor, dificultatea naturală de constituire a percepției utile. Importante pentru om, spune

Simondon, sunt acele aparate care facilitează o percepție practică utilă în *condiții de excepție* extreme, în medii în care perceptibilitatea, și așa natural redusă, anevoioasă, devine și mai greu de realizat. O bună percepție împiedică producerea de *accidente*. Mediile periculoase „de excepție“ sunt cele de *viteză*, de acțiune în flux. Or, vechea condiție hodologică „de excepție“ a devenit, astăzi, normală, curentă de zi cu zi. Trăim, de fapt, tot mai periculos oameni-soldați, indivizi-piloți, „servomotoare“ mobilizate permanent într-o adevărată „ontology of the enemy“.

Trăim între *imperceptibilul* pe care îl favorizează tehnologiile media și cu care se

## vizor

luptă, cu care se pot lupta artele, și *hiperceptibilul* pe care îl produce conectivitatea și portabilitatea contemporane, *plastifiați* între omni-vizibilitate și trans-vizibilitate. Continuum-ul tehnologic, nonseparabilitatea definesc noua condiție, biometric-„umană“, a omului, omul „ultrauman“ și „ultraumanizat“, omul înecat în „uman“, subminat prin „uman“, biometrizarea existenței, existența, în franceză, „*biométrisable*“ devine tot mai mult o existență „*biomâtrisable*“. Noua vizibilitate este „*in*“ vizibilitate: *imperceptibilul* ca o condiție-„cadru“ a *hiperceptibilității*.



**BANCA  
COMERCIALĂ  
ROMÂNĂ**

Sponsorizare de la  
*Banca Comercială  
Română*

**Director:**

**Marius Tupan**

**Colectivul de editare:**

*Mariana Bunescu (tehnoredactor)*

*Responsabil de număr:*

*Simona Galațchi*

**Redactori asociați:**

*Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;*

*Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș*

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

*Revista „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:**

Calcea 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, Calcea 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



## stelian tăbăraș

Incredibile asemănările - dacă nu chiar similitudinile - ale unor forme artistice neolitice, la distanțe mari în spațiu (uneori la mii de kilometri!), în condițiile în care populațiile de acum patru-cinci mii de ani trăiau în așezări umane mici și izolate, în care circulația dintre ele era aproape inexistentă, ba chiar și inutilă. Am avut prilejul să văd într-o țară nordică o expoziție a (epocii) bronzului european și, în ea, unele expozate păreau aproape produse „de serie“: vase și prodoabe, arme primitive și - mai ales - acele „care rituale“ - un fel de trăsuri în miniatură pe care erau (sunt) montate miraculoase recipiente cu cine știe ce rol magic ori medicinal. Cât despre acel „cal al soarelui“ ce să mai spunem? Am observat atunci chiar o

## nocturne

„decepție“ a arheologilor danezi ce credeau unică imaginea aceea reconstituită de ei din mici fragmente, văzând exemplarele noastre de „cai“ găsite în pământul Câmpiei teleormănene, întregi și bine păstrate. Și ei care făcuseră din acel cal o emblemă a neoliticului scandinav! (Îl găsești și azi în nord, multiplicat în ilustrate ori în produse de artizanat).

Cât despre formele ceramicii ce să mai spunem? Ai putea păcăli chiar specialiști de marcă strecurând într-o vitrină cu artă miceniană ori astecă o figurină de Cucuteni ori Gumelnița, ori Vădastra, ori Gârla Mare...

Să se fi născut oamenii (la distanțe mari) cu aceleași tipare mentale în privința unor

adevărate și „mimetice“ jocuri ale formelor? Să fi fost „fondul magic“ al culturilor noastre întemeietoare identice, omogen și atotcuprinzător?

Mai ales meditațiile asupra chipului uman stârnesc asemenea întrebări retorice. „Fețe triunghiulare“ cu însemnele fizionomiei aproape șterse „te privesc“ din muzeele cretane de la Knossos și din cele bucureștene, fie că e vorba de celebrul nostru „Gânditor“ (câți știu că, în afara celui de la Hamangia mai există și alții descoperiți în zona Piatra Neamț?), fie de „Hora de la Frumușica“ sau „Venus de la Vădastra“ ori multe altele de prin Ialomița și Călărași, Goicea ș.a.?

Nevoia noastră irepresibilă de sistematizare și colajonare ne face să credem că e vorba de posibile măști, de un alfabet sinoptic al stărilor fundamentale ale omului supus unui Cosmos investigat mai mult cu intuiția decât cu... cercetarea.

Multe asemenea elemente supraviețuiesc azi în „dionisiacele“ noastre obiceiuri de sfârșit de an, în ritualurile de la nașteri, nunți ori priveghi. Măști esențializate ori mascoide, capete de lup, urs ori cerb, ori ipostaze ale fizionomiei umane („Urătul“, „Măscăriciul“ - de la „mască“ - „Mutul“, „Ursitoarele“ etc.). Meditând asupra lor, și noi, contemporanii, părem a fi aceeași pilitură de fier, de pe o coală albă, pe sub care cineva mănuieste marele magnet...

Notă: Într-un clip publicitar promoțional al unei (următoare) emisiuni TV, moderatorul R.D. a repetat (poate) de sute de ori: „Toți am fost, suntem și vom fi informatori ai Securității!“ De ce n-o fi folosind domnia sa persoana întâi singular?



## la limită

Prezentul ne obligă să gândim simultan în termeni culturali și politici - un prezent în care arta, litera, creația, filosofia, știința evoluează straniu, după curbe dificil interpretabile, funcții, aceste curbe, ale ciocnirilor între intelect și economie, între spirit și instinct, între libertate și constrângerile materiei, iar politica se reduce la conflict, polemică, generare stupidă și îndârjită de adversari și adversități, într-o vreme în care simpla administrare competentă, bună guvernare (sau „guvernanta”, conform cu incredibila foame actuală de cuvinte noi - probă evidentă a inculturii, a necunoașterii potențialului deja dobândit, structurat, în lexic și în limbă) ar fi cu totul suficientă vieții publice. O joncțiune - sau o corectă disjuncție, dar nu este cazul să fie așa - a culturalului și politicului, acum, în această vreme a noastră, obligă în mod sigur la cunoaștere, la contemplare și analiza realităților lumii, la a călători, la a cerceta mișcarea în zona contactului ființei umane individuale cu modul de manifestare al marilor culturi, al culturilor mici, al spațiilor principalelor civilizații, racordarea sau rupturile survenite în zonele de contact ale acestora.



## Renașterea Occidentului

### caius traian dragomir

Am afirmat - pentru prima oară cu peste un deceniu în urmă, în cursul unui discurs prezentat în Senatul României, iar apoi am reluat de multe ori această idee - că politica nu este altceva decât transferul culturii în civilizație; evident era vorba de politica responsabilă, bună, devotată binelui general - cealaltă, contrariul acesteia, nu are cum fi decât transferul inculturii individuale într-o vastă necivilizație, într-un dezacord extins al civilizațiilor cu forme de alienare.

Multe din textele pe care am ajuns într-un fel sau altul să le public, mai ales în ultimele două decenii, s-au constituit - cel puțin așa resimt eu acel ceva care ar putea fi substanța lor - în critici la adresa evoluției culturii (și civilizației) umanității actuale, a spațiului românesc, a insuficienței capacității de a utiliza, în acțiunea publică din prezent, aceea a lumii de azi, marea, nemăsurată șansă creată de colapsul succesiv a două sisteme totalitare în secolul XX. Am menționat ca mari oportunități deschise, totuși, peste eroile, absurdul schizoid și dezintegrarea, venind ca derivă a mișcării istorice - un succes exemplar al gândirii și deciziei politice, manifestându-se în continuitate și coerență, în primul rând progresiva unificare a Europei și, în al doilea rând, sfidarea aruncată în fața banalității și agresivității noilor pretenții ale „corectitudinii politice”, al „gândirii unice”, de către filosofia franceză și de către gândirea politică a Franței, eterne și inegalabile. Cea mai vie complexitate și opozițiile cele mai drastice, au venit dinspre zona culturală și de civilizația franceză, pentru a salva spiritul uman pe de o parte de sechelele automatismului economist, marxist sau anti-marxist, cât și, pe de altă parte, de formalizarea pozitivismului devenit pur manual universitar destinat spulberării spiritului, ca forță vie a creației. În fața unei culturi-civilizații încercând aservirea omului, Franța s-a manifestat prin succesive revolte. O deplină reinstituire a perspectivei creatoare, nu se produce însă - sau, nu încă - nici măcar

pe pământ francez; Voltaire, Rousseau, Sartre, Gabriel Marcel Foucault nu mai sunt, până una-alta, prezenți cu dimensiuni istorice întrupate în personalități noi. Un André Glucksmann pare să se fi oprit din drumul care îl putea conduce alături de aceștia. Am regăsit, de asemenea, în evoluția Italiei un element de o fabuloasă valoare care ar fi trebuit să servească și drept model românismului: o capacitate creatoare, dinamizantă, atât în domeniul culturii, cât și în cel al economiei, manifestându-se în totală independență față de condiția politică, față de forțele acționând la nivel statal.

Spengler a vorbit despre declinul și moartea civilizațiilor survenind prin însuși faptul constituirii lor în calitate de civilizații. Grecia antică reprezintă, cel puțin până în perioada elenistică, crupția, structurarea și descoperirea de sine a formelor existenței culturale; Roma este transformarea culturii în civilizație, degenerescența formală a creațiilor proprii culturi clasice elene. Conform convingerilor lui Oswald Spengler - și argumentării sale greu de contestat - Roma cucerește lumea nu pentru că mai dispune de o autentică putere, ulterior bătăliei de la Zama și, în general, Războaielor Punico; dacă faptul s-a produs a fost doar întrucât statele și Imperiile vremii erau incapabile să reziste unui

cuceritor, oricare ar fi fost acesta. Civilizația romană nu constituia o realitate neglijabilă, dar, dincolo de înfrângerea lui Hanibal, putea să ocupe teritorii mai vaste, istoria ei fiind totuși sortită involuției, regresului. Pare să fie aici paradoxul tragic al politicii: ea transferă o cultură, eventual strălucită, într-o civilizație care poate fi coplesitoare în valențele și proiectele sale, dar astfel - de exemplu producând un imperiu, sau imperii - nu face decât să se îndrepte către sfârșit. Am susținut, în contexte cu totul diferite, că imperiul este forma de dispariție a marilor state, că puterea este inexistentă în planul istoriei. Transferul culturii în civilizație este viața, ca politică, mergând precum orice formă de viață, prin chiar fenomenul existenței, înspre inexistență. Teza lui Spengler, de filosofie a Istoriei, pare să se verifice, în lumea de azi mai bine ca oricând.

Renașterile, existând totuși, ce semnificație și întindere au? În secolele XIV, XV, Papalitatea, Sfântul Imperiu, Regatul Franței subzistă în calitate de civilizații; ele generează Renașterea. Reforma, reactivarea Catolicismului (în Orient a Ortodoxiei, în spațiul roman și slav). Se poate ivi încă o renaștere a Occidentului? Solul european mai poate face să reapară cultura autentică, drept fapt al interiorității spirituale a individului, conturată în sine, exprimată în contactul interuman, pur individual sau în creația deschisă umanității? Cine se îndoiește de aceste perspective, ca realități imediate, ca procese formatoare actuale, să viziteze neîntârziat Berlinul și - desigur - Germania. Umanitatea își redescoperă în cultura berlineză, în spiritul Germaniei, noi forme ale asocierii creativității intelectuale și emoționale, disponibilității fraternelor, omenești și productivității de cea mai înaltă inspirație. Țara lui Goethe, Schiller, Kant, Heine, Dürer, Hegel, Mann se regăsește parcă, în mai toți locuitorii atât de distinsei capitale și ai marilor țări, al cărui popor a știut totdeauna să învețe din istorie, iar politica poate fi, de asemenea, în cazurile fericite, un transfer al civilizației în cultură, dacă este vorba de o adevărată civilizație.

## acolade



## Locotenenți de companie

marius tupan

Când unii condeieri simțeau că nu pot depăși un anumit nivel de expresivitate - deși nimeni nu-i dispus să recunoască așa ceva! -, se lipeau de anumite personalități: fie să le facă târguieile, Aurel Baranga avea o droaică, Eugen Barbu nu mai puțin, fie să le întrețină starea de sănătate și bună dispoziție, în vizor fiind Marin Preda. Nu trebuiau să fie recrutați, căci se ofereau singuri, de vreme ce vănau anumite avantaje: înscrierea pe o listă cu deplasările în străinătate, bunăvoința la o editură, intrarea în Uniunea Scriitorilor. Servilismul mergea și mai departe: puneau mașinile la dispoziția protectorilor, oferindu-se să le fie și șoferi. Deplasările erau de la domiciliu la restaurant și invers. Așa descopereai pe lângă o masă candidați la glorie, care se transformau, în caz de urgență, în gărzi de corp, în paharnici și cumpărători de țigări. Oamenii știau că se umilesc doar pentru a fi recompensați. Cum *patronul* era în vogă, se încumetau să-i imite și stilul, cu speranța că vor atinge nivelul lui de recunoaștere. După cum se știe, se imită cu ușurință mecanismele creației, astfel că produsele unor astfel de indivizi depășeau parodia, și aceea căzută în umor involuntar. Fiindcă mulți măștri au intrat în umbră sau în cealaltă lume, servitorii au fost obligați să se orienteze, că nu pot să rămână în afara interesului confrăților. Pentru ei, și această condiție, umilitoare, e, paradoxal, măgulitoare. Cei mai mulți au invadat televiziunile particulare. Aici găseseră mai multă vizibilitate. Noii lor șefi, cu principii puține, au vanități multe. Înconjuțați de artiști, se cred și ei creatori. Nu ezită să le facă reclamă acestora, astfel că-i mediatizează fără rețineri, doar clanul și elanul trebuie întreținute. Dacă ai timp să urmărești unele emisiuni, observi că cei mai mediatizați sunt impostorii, nu autorii autentici, care, crezând că numai arta lor contează, se trezesc ignorați și izolați, de vreme ce alții, învățându-se, se desfășoară pe sticlă. Iar aceștia, când sunt atacați, că mai există și spirite responsabile în societatea românească, își pun haita în mișcare, încep hămăielile, se concentrează forțele negative, fiindcă frățietatea mediocrilor e mult mai combativă decât susținerile profesioniștilor. Cine crede acum că poate izbui pe cont propriu va fi dezamăgit. Oricând va fi expus, mai ales că traversăm un moment în care nu calitățile sunt relevante, ci micile slăbiciuni, eventualele încercări de inovație, încă în mare suferință la noi. Argumentele lipsesc, de obicei, afirmațiile goale, fără demonstrații serioase, abundă. Sigur, astfel de demersuri îi descalifică pe mercenari, dar ei nu râvnesc la o carieră exemplară, ci la câștiguri imediate, gratuite, satisfăcându-și doar clipa. Credibilitatea se obține în timp, după mai multe exerciții de sinceritate, dar, se pare, nu-s prea interesați de ea. Mai mult, cuvintele caracter, demnitate, onoare încep să nu mai aibă sensul binecunoscut: din punctul lor de vedere. Dacă fac servicii unui academician, chiar dacă acesta a pierdut o președenție, și-și satisfac unele vanități, doar le-a fost șifonată *personalitatea*, atunci consideră că sunt reperi în cultura română. Doar au reușit să păcălească unii congeneri, care nu au luat seama la demersurile lor oportuniste. Umflați ca broaștele în orăcăielile lor, nu mai cunosc poziția bipedă. Nici măcar nu credem că o mai visează. Asistăm, așadar, tot mai mult la sporirea locotenenților de companie și cumetrie, ne înduioșează prestația lor, dar, mai ales, râsurile frecvente, despre care vom scrie cândva, fiindcă nu mai pot păcăli pe nimeni.



## Efectul de parabolă

Dan H. Popescu este un (încă) tânăr universitar, autor al mai multor studii, eseuri, articole și traduceri publicate în reviste importante din țară, prezent în volume colective editate de universități autohtone și din străinătate. A tradus, în 2002, *Poetica postmodernismului* de Linda Hutcheon. Cartea cu care debutează acum, ca teoretician literar - **Efectul de parabolă** - eseu teoretic, Editura Universității din Oradea, 2006 - este confirmarea peremptorie a unei vocații de cercetător literar. El își racordează demersul, de această dată, la disocierea între parabolă și alegorie, ca modalități de reprezentare în literatură, după cum precizează într-un succint *Argument*. O face la modul empatic, prin identificări și discerneri de semnificații, sensuri și virtualități relevante, convingătoare; în unele cazuri polemice chiar, în doze exegetice atent supravegheate totuși. În *Preliminarii*, Dan H. Popescu stăruie asupra originalității parabolice, cu filiațiile respective, de sorginte moral-religioasă, conturându-i „corporalitatea” ca specie în interioritatea raționalului și a esotericului, aptă a oferi povestirii „șansa de a recrea mitul în funcția sa semnificativă” (Ion Vlad). Sunt invocate parabolele evanghelice, precum și scriitorii care au valorizat, în creațiile lor, parabolele moderne: Kafka, Buzzati, Camus, Swift sau Borges, la noi convenindu-se amintiți ca reprezentativi prin operele lor „parabolizante” mai cu seamă Vasile Voiculescu și Marius Tupan, cu amprentele lor prozodice inconfundabile. Ca „studiu de caz”, exegetul îl aduce în prim-plan pe Franz Kafka,

### galaxia cărților

despre care R.M. Albères spune că „a construit deliberat povestiri ininteligibile pentru a le salva de orice interpretare, însă opera acestuia a fascinat până acum cel puțin două generații”. Se specifică faptul că la Kafka are loc o supralicitare a funcției simbolice, interzicându-se, practic, reexercitarea funcției referențiale, în care „jocul semnificativului rupe cu semnificatul” (Paul Ricoeur) și că „flexibilitatea textelor răspunde vicisitudinilor istorice” (Deborah Madsen). Autorul **Efectului de parabolă** identifică în corpusul referențial cel puțin trei lecturi alegorice ale operei lui Kafka: *alegoria socială* - generată de absurditatea sistemului birocratic din societatea modernă; *alegoria psihanalitică* - relevând complexe și spaimele scriitorului; *alegoria religioasă*, care „arată cum K. din **Castelul** încearcă să obțină accesul în ceruri sau cum Josef K. din **Procesul** este judecat de tainica și inexorabila dreptate a lui Dumnezeu” (Susan Sontag). Pe de altă parte, Dan H. Popescu face dovada unui aplomb lingvistico-interpretativ - pornind de la „silogismul” lui Alain Robbe-Grillet: „Literatura întotdeauna constă, la modul sistematic, în a vorbi despre *alteceva*” - atenționând că „opusul acestuia ne apare la fel de paradoxal, cu alte cuvinte, dacă literatura vorbește întotdeauna despre *alteceva*, atunci orice specie literară este o alegorie”. În secțiunea a doua a cărții lui Dan H.

Popescu - **Întoarcerea la matcă** - prim-planul „demonstrativității” eseistice îl dețin parabolele **Noului Testament**, respectiv **Modelul Decameronului**. De remarcat, între altele, includerea în eșafodajul tematic argumentativ a „degravării” parabolelor christice de „servitutea” medierii între mit și literatură și a racordării lor - prin avatarurile alegorizării - la ceea ce Philippe Sollers înțelege „printr-o matrice de transformare care funcționează într-un proces de integrare în mișcare perpetuă”, povestirea mitică fiind investită cu o triplă funcție: translingvistică, gnoseologică, politică. În ce privește *modelul Decameronului*, acesta este privit aproape exclusivist prin „lentilele” perceptivității lui Tzvetan Todorov, care „crede că a găsit cheia gramaticii narative” a celebrei scrieri boccacciene, evidențind trei aspecte fundamentale ale nuvelor: verbal, semantic, sintactic, dar că acestea „pot fi conștate din punctul de vedere al omogenității”. În **Înfățișări ale discursului parabolic**, Dan H. Popescu introduce pentru prima dată sintagma care dă titlul cărții sale, *efectul de parabolă*, consecutiv, acesta, unor „contrarii ale profunzimilor ființei” (în „duelul” Vorbitor/Narator - Auditor/Cititor). De altfel, cercetătorul chiar pune în pagină, la modul grafic, definiția parabolei din punct de vedere geometric, extrapolând, cum spune, la domeniul literaturii: prin existența a două tipuri de relație semnificativă descrise cu ajutorul mișcării parabolei (pag. 121) etc. În partea a treia a cărții, „actantul”, cu predilecție, este mitul peșterii (cartea a VII-a a **Republicii** lui Platon) cu ale sale corespondențe simbolice, în viziune heideggeriană; revenind apoi la resurrecția alegoriei - „mai ales în forma înrudită a metaforei” - la literatura zilelor noastre. Sunt aduse în discuție diverse interpretări tipologice, între care aceea a *adevărării privirii* - a *realității*, a *imaginarului*, a *simbolicului* aparținând lui Jacques Lacan. Spre final, Dan H. Popescu se arată a fi, iarăși, interogativ: „Dacă Borges se revendică de la antiretorica lui Spinoza, aceasta înseamnă cumva că dimensiunea parabolică prevalează asupra celei alegorice? Cât de prezent este totuși autorul în intenționalitatea sa?” Este, desigur, numai una din întrebările cărora Dan H. Popescu va încerca, poate, să le dea un răspuns în viitoarele sale cărți.

(alexandru sfârlea)

## Tapiserii rupestre

**Regatul baroc** (Editura Timpul, Iași, 2006) peste care tronează penelul Valeriei Manta-Tăicuțu, este un *bosco oscuro*, o proliferare terifiantă de vegetal-animal-simbolic-metaforic-mitologic-primitiv. Miezul volumului este disciplinat prin intermediul unei cazemate de sonete, însă substanța excedează forma prin exuberanță și patos. Regnurile se întrepătrund, realul este dublat de suprarealul oniric, coșmaresc adesea. Poemele alcătuiesc o pădure virgină ce ascunde comori fabuloase, secrete nebanuite. Idealul lui *claritas* este spulberat prin cultivarea procedurii *discordia concurs*. Autoarea protejează trecuta lume mirifică brodând un hățș de imagini tensionate, violente. Așa cum Emi-

nescu ascundea instantaneele paradisiace după un hymen fragil - cum era pânza de păianjen pe care scripăcu picăturile de rouă -, Valeria Manta-Tăicuțu învâluie puțina frumusețe rămasă lumii noastre în falduri de rochie mătăsoasă, pe care sunt brodate scene mitologice, imagini arhetipale.

„Sensul nelimitat” al căutării trebuie să reflecte „tremurul imaginii din prea adânc”. Perle din sânul naturii-scoică se cuvine vânată conform unui ritual străvechi: „am fost plecat la vânătoare în regatul baroc/ fără arme/ fără/ zarvă/ prea mare, mă știam/ păzită de ochiul cel/ veșnistris al/ răsăritului nostru./ sus, pe dealul cu/morți, încă pândesc apele oarbe/ cârțițe ale adâncului, nicidecum nuntite/ cu sunet de clopot în dungă, urmez drumul lor pe sub oase/ încet, ca un gând neprielnic./ curând vor începe gonacii să asmută/ himerele de pe lângă tufele de scoruș ascunzând droburi de sare/ pentru cina de taină a ultimei căprioare”. Asmutirea himerelor sparge rama protectoare a timpului - sincronia dă buzna în creierul descumpănit: „noaptea mă zvârcolește plânsetul/ tuturor nenăscuților posibili/ ce-ar fi putut crește din/singura poezie admisă a trupului./ rigori, pliuri temporale, judecăți ale/ spațiului arbitrar”. Simbolurile sunt recapitulate gri-juliu pe eșichierul (**pătrat acoperit cu pătrate mai mici**) poemului-tapiserie: „odiseea trilobitului”; „valul/ perfect împietrit al/mării sub formă de munte”; „păduri vorbitoare”; „cuvântul, ou calcaros, uscat înăuntru/ precar echilibrul nu-și piardă”. Obsesia barocă a trecerii vremurilor („Tăcere trăind, fin bisturiu, pântecul timpului”) este trăită în spații morganatice, siderale și încercănate folcloric: „dormi, dragostea mea, luna/ urcă în tine munții ei sprâncenați./ transparenți ca/ albușul de ou, fără saț, dornic/ de formă stabilă/ leagăn proteic/ de logos/ dormi, dragostea mea, căței pământului/ urcă în tine munții de lavă./ șuvoaie perfide, avatarul metalelor din/ creuzetul vrăciului orb/ spurcă-se noaptea cu iele, cu hore/ cânepii”.

Ciclul de sonete **Pădurea înserării noastre** pune în mișcare o recuzită scenică asemănătoare: „mor cerbii în păduri precum leproșii/ învinși de-o fâinare lenevoasă”. Cerbii „boncăluind în ceața de sub frunte” sunt mesagerii virili ai terifiantei selve feminine; „mi-e cerul spart de-o frică fără milă./ rânjită plumburiu în cioburi slute”.

Imaginarul pitoresc și spectaculos nu ar putea fi susținut fără un lexic extrem de bogat, cu valențe arhaice. Grafica realizată de Diana Rozalia Tăicuțu și Stelian Ghinea pune în evidență dimensiunea feminină a trăirii artistice, precum și un decorativism gen *commedia dell'arte*.

Practicând o „alchimie primară”, Valeria Manta-Tăicuțu anexează regatului ei baroc largi domenii ale visării livești, ale spaimei, dorinței și ritualului elaborat. Imperialismul acesta poetic se bizuie pe luxoase arme convenționale, din arsenalul literarității, respingând *de plano* focoasele literalității: „n-am nicio întă, pictez/ chipuri pe niște pereți/ de peșteră încă locuibilă, împărțită/ pe din două./ pe din trei./ cu frații mei, ultragiații monștri/ ai celei mai recente apocalipse./ chipurile în roșu și alb, culorile/ tribului sodomizat, din mine scoase oricum”.

(felix nicolau)

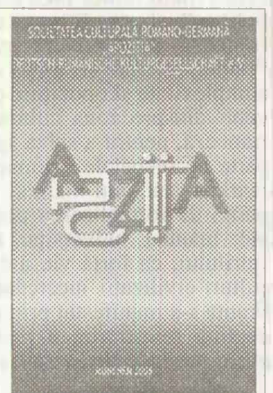
1) **Tresărirea focului (II)**  
**Briliantul și noaptea. Cârtița pe acoperiș.**  
**Cagule**  
(Eugen Evu)  
**Editura Corvin**



2) **Dincoace de Pălia de la Orăștie**  
(Mircea Șerbănescu)  
**Editura de Vest**



3) **Apoziția**  
(Societatea Culturală Româno-germană),  
**München, 2006**





## Figuri de stil

Distanța dintre mâna care scrie și mâna care întoarce pagina, cum ar spune un poet din Nordul nostru, este una gândită de Ileana Roman din perspectiva judecării de valoare de ordin moral a actului de creație; cititorul-înger, deci cel capabil de inocență nepărtinire, poate pune un text sub semnul mitului sacrificial, îl poate ucide pentru ca, după moartea fizică, să urmeze reînvierea și comunicarea adevărată: „Îngerul îmi citise cartea cumplit/ Omorând-o cuvânt cu cuvânt/ Și la sfârșitul cititului sfânt/ Cu gura lui s-a iscălit// Din cuvânt viu, în cuvânt mă întorc/ Între timp la ce bun să mor, îngerai,/ Treacă de la mine la tine noroc -/ De n-aș fi scris eu, ce omorai?/ Acum de Păsesimi am prins îngerul/ Înviindu-mi cartea cu plângerul/ Trecând de la mine la el și invers// Literă cu literă și vers cu vers/ De nu pot, Doamne, să mai adorm/ Prin văz-duhul enorm“ (Ex libris).

Volumul **Figuri de stil** (Editura Brumar, Timișoara, 2006) adună și distilează reminiscențe ludice și livrești, pentru a le transforma în texte scrise în dulcele stil clasic, dar pigmentate cu o ironie de bună calitate. Poeta intră și iese din tiparele canonice cu nonșalanță, își persiflează construcțiile donquijotești și reface un drum inițiat printr-un metaforă, uneori într-un stil de-a dreptul baladesc: „Mai absurd decât Kafka/ Mă încumetasem, iaca/ Să îl contrazic tel quel/ Dup-un lung asalt pe-afară/ Într-o bună zi de vară/ Ca o crăpătură clară/ Pătrunsesem la Castel“ (La castel). Limbajul arhaic, preferința pentru ritualuri inocente mitice, trimitând la o îndepărtată copilărie a umanității, amintesc de celebrul **După melci** al lui Ion Barbu: „Singular fără umbră, pândă./ Când s-a prins într-o oglindă/ Largă, brusc în golul ei/ M-am văzut atunci multime/ Eu de zeci de ori de mine/ În ecouri stră străine./ Și surpate prin hodăi// Chiar și frică-mea cea mare/ Se-nmulțise prin sertare/ Și-n unghere mari și reci./ Celelalte frici mici zebre/ S-au lăsat mai fără febre/ Să se schimbe prin tenebre/ În albaștri lilieci“ (La castel). Versurile scurte (măsura de 7-8 silabe predominantă) și ritmul trohaic contrastează cu gravitatea conținutului, deloc ghiduş și săltăreț, atâta vreme cât se face vorbire despre frică și despre absurd, despre pulverizarea eului și despre universul ostil: „Se holbau umbrele lotuși/ Cum ne plictisiseră totuși/ Ca într-un ermetic joc./ Una dintre frici, zbughindă./ Brusc a prăbușit o grindă/ Peste falnica oglindă/ Spărgând liniști ghemotoc“. Cititorul este luat ca actant într-un joc intelectual în care are drepturi egale cu ale poetei, iar regulile se schimbă în funcție de capriciile textului însuși; de fapt textul îi implică pe amândoi într-un joc de rol cu măști interșanjabile, bazat de sisteme referențiale comune și pe achiziții culturale implicite: „Întâlnirea dintre specii/ După cum au spus chiar grecii/ Ținea de sufixul fob:/ ale nopții huhureze/ Ca pe niște metereze/ S-au pornit să asalteze/ Pe intruse, cu aplomb“.

Aventura din „castelul lui Kafka“ este una a suprafețelor înșelătoare, a falsului contrast dintre esență și aparență, a jocului pur și a ten-

siunii dramatice care se insinuează, se adună și izbucnește atunci când te aștepți mai puțin: „Felurite pene, ciocuri./ Moțuri ca pentru brelocuri/ Triluri argintii curgând/ De-au trezit de prin ruine/ Băștinase bubuline -/ Cu doar joase aripi sline./ Ce-au uitat să zboare-n vânt“. După goana tragicomică printre concepte materializate, pe sub bolțile generos arcuite ale „castelului“ ori prin cotloanele lui dătătoare de frig și frică, evadarea, de-o banalitate studiată, amintește de străvechiul și adevăratul „s-au scremut munții și au născut un șoricel“, adică de procedeul încă actual al anticlimaxului: „Și-am sărit pe-un geam afară/ Ca o muzică ușoară/ În boscheții lui Adam./ Nu vream șarpe, nu vream mărul/ Eu nu vream nici adevărul/ Dulce sau pustiitorul/ Și nici să visez nu vream// Dar, mai absurd decât mine./ S-a rupt grabnic din tulpine/ Un scaiete bleu crudel/ Și s-a prins de fusta-mi, biata/ Am ieșit răzând cât roata/ Lăsând larg deschisă poarta/ Sus la Kafka la castel“ (p. 13).

Trimiterea la o anumită ironie de tip coșbucian ar fi legitimă dacă nu ar exista inteligența ironiei care se ironizează pe sine creându-și un surprinzător metalimbaj: „Dalila din Fâșia Gaza/ Iu-bea țaria ca Zaraza/ direct deci minus perifriza/ Zicea: în ce îți stă puterea./ Samson, în ce îți stă puterea?// Și iarăși se iubeau simunii/ Din sud spre nordul goliciunii/ El îi spunea de șapte funii/ Dar care se rupeau ca ața/ În luptă se rupeau ca ața/ căci filistenii vreau să-l piară/ Iar ea, Dalila, bunăoară/ se preacurvea și pentru țară/ adică pe-arginți mulți iubea/ Pe sicli de argint iubea“ (Dalila). Predispoziția epică este și ca sursă de comic; poeta folosește acest mod de expunere pentru a nara întâmplări onirice a căror semnificație trebuie decodată freudian („Am reușit numai în vis/ Să smulg chiar rima la abis/ Și cerul lins de vite./ Am învățat să dorm întâi/ E mare lucru. O, rămâi/ Nici somn, nici pat, nici căpătâi/ Visărilor târâte“), dar și cu ajutorul unui „alfabet literar“. Fragmentele de text inserate, citatele (multe din Eminescu), trimiterele livrești, clișeele se ordonează într-un cod cultural comun creatoarei și prezumtivului ei cititor, invitat fără prea mare ceremonie să participe la o imaginară lecție de zbor pe deasupra unui spațiu mitic al visului din vis: „Era un vis în vis, discret/ El sta pe umărul meu drept/ Eu mă holbam, firește./ Apoi vorbeam ca doi copii/ Poetizam prin utopii/ Pe limbă se-ndulceau fobii/ Și ne gustam frățește// Apoi îmi da lecții de zbor/ Eu îi dam mere și umor/ Ca pentru echilibru./ Și era lună cu stele/ În cerulețul gurii mele/ Un vers invers din parte-le/ Când el pleca sensibil“ (Lecții de zbor).

În „jocul din alambice“ al Ilenei Roman se distilează sensuri și vedenii, se prepară poțiuni magice și se rostesc descănțece, incantații și blasfemii: „Chiar pe coapsele Mariei/ Paște calul primăriei/ Priponit de geana mea./ Căci doar eu îi văd, vidros./ Văd de parcă îi miros/ Cu trei nări de la cățea// Treceam pe-aici, că îmi era/ Și cald, și rece, anagram/ Cuvinte pădurețe./ Mai jos pe unde paseri nu-s/ Găsisem firul apei dus/ Prin buruieni lăiețe“. Scrisă în palimpsest, balada Vedeniilor își leapădă cu fiecare strofă învelișurile, până la văzul cel din

azur, chintesență dorită/ imaginată a „tabloului agrest“: „Iar mai încolo văd cel cal/ Suind pe șoldul cât un deal/ Și dealul cât o floare/ Sau poate am vedenii, ioi!// Din cauza ochilor mei doi/ Unul de-azur, unul sub ploii/ Văd dublu-n depărtare// Îi văd de parcă îi sărut/ Și brusc tresar într-un strănut/ Printre lipani cât sfinții./ La care calul, cam flaimoc./ (Nu calofil), zice noroc./ Cu dinții lui belii// Însă el nu mă vede, măi./ Cum stam pitiș după știubei/ Pervers privind și gravă./ Necum Maria care stă/ (Nici iapă și nici precistă)/ Convexă și concavă// Treceam pe-aici cu o nuia/ Însă acum m-aș subția/ Peniță de electru/ Să scriu cu mine-palimpsest/ Peste acest tablou agrest/ Din care, o, ce spectru./ Din care să răzbată pur/ Ce ochiul meu cel de azur/ Nu a putut să vadă“ (Vedenii).

Ileana Roman dezvoltă texte lirice cu structură fastuoasă, în care câmpuri lexicale de o surprinzătoare bogăție se intersectează, se amestecă și se aglutinează pentru a da naștere altora noi, rezultând texte-ghirlandă, cu ramificații crescute unele din altele, viguros și nestăpânit: „Ești singur luci, plastifiat/ Afară pământul plânge beat/ Și-n ape se întoarce/ Apoi e liniște, și-aud/ Doar liniștea cu părul ud/ Ieșind de prin băltoace/ Ești singur sing singuriform/ Un capodop ermet și-n somn/ Ce își înghite sensul/ Te-aș despica în două, lung/ Din creștet până-n sud, pe prund/ Banalizându-și sexul// Acest întâiul dat de gol/ Apoi s-ar săruta domol/ Tigrii cu eufrații/ Și păsări avangardiste/ Ar coborî de prin reviste/ Etceterând senzații// Ești singur, nici nu știi ce zic./ Te-aș despica suav, mistic./ Cu un cuvânt în două//

## galaxia cărților

Dar frică mi-e că nici nu mori/ Ci singur chiar de două ori/ Rămâi, și nici nu plouă“ (Singulariformul).

Volumul are aspectul unui jurnal liric în care poeta își mărturisește cu îndrăzneală și umor fobiile, idiosincraziile culturale, temerile și speranțele; ușurința versificației și inventivitatea lingvistică devin arme redutabile în mâinile cuiva care, scriind în vers clasic, reușește să țină trează curiozitatea și să mențină apetitul pentru lectură. După ce se amuză la un adevărat banchet al cuvintelor, poeta își potolește râsul șiret și trece la treburile mai serioase: „De-atâta liniște-mi părea/ Eu însămi umbra altcuiva/ Cum șiroia pe ziduri/ Venisem să aprind un gând/ Medieval curriculum/ Sau, dacă vrei, doar înnoptând/ Poetic pe ruini// De-atâta liniște-mi ziceam/ s-aud ceva nitamisam/ Sub luna asta nouă/ Poate-un suspin de mantii, blitz./ Din Cavalerii Ioaniți.../ Îmi tot ziceam ca-ntr-un sughiț./ După o oră, două// De-atâta liniște-auzeam/ Doar câinii transdanubian/ Lătrând sârbește-adică./ Numai la Turnul lui Sever/ Era o liniște sub cer/ De câine mort demult stingher/ Și am plecat de frică“ (Turnir medieval).

(valeria manta-tăicuțu)

1) Oameni de nisip (Jurământul văduvei) (Ioana Stuparu) Editura Amurg Sentimental



2) Oameni de nisip (Târguiala) (Ioana Stuparu) Editura Amurg Sentimental



3) Oameni de nisip (Lacrimi pe vatră) (Ioana Stuparu) Editura Amurg Sentimental







## Din nou, despre „tranzitie“ și „forme fără fond“

adrian g. romila

**H**ibridul eseu din 1986 al lui Ștefan Cazimir e acum la a doua ediție, revăzută și îmbunătățită cu elementele pe care cenzura nu le-a permis la prima apariție. Ceea ce e important de semnalat e că *Alfabetul de tranziție* (Humanitas, 2006) încântă și acum prin erudiție, savoare și înedit și pare, în teza citită printre rânduri (și clarificată, oarecum, în *Postfața* adăugată de autor după douăzeci de ani), un text extrem de actual.

Cartea privește atât de polimorfa lume românească a primei jumătăți de veac XIX într-o perspectivă care privilegiază beneficiile sincronizării în dauna deficiențelor unei tranziții rapide și forțat recuperatoare. Pasionat filolog și fin umorist, autorul se lasă sedus, ca punct de pornire, de avaturile trecerii de la scrierea chirilică la cea latină și de la greoaiele lexeme turco-grecești la proaspăta infuzie de neologisme franțuzești. Literatura, corespondența și publicistica românească a vremii e parcursă în această „lectură“, iar Iancu Vă-

ajuns la București, „aici contrastul porturilor și combinațiunea cea mai bizară den toate“. Chirița, căutând să-și mărite fetele, se mira și ea de lipsa de deosebire dintre tinerii „de viță“ și cei „mai de jos“: „Cine dracu să-i cunoască? Acu toți is îmbrăcați într-un fel... și nu poți alege care-i boier, care-i coțcar...“. Lor le răspunde într-o scrisoare C. Negruzzi: „Lasă proorociile, cinstite Bogonoase. Ești bătrân și ți se par toate celea negre, în vreme ce noi videm tot frumos. Nu facem ce făceau părinții noștri? Nu, pentru că sântem fii a unui alt veac, și trebuie să mergem cu veacul“. Semnificativ pentru toate acestea e desenul pictorului Emmanuel-Adolphe Midy, făcut pe la 1840 și intitulat *La reconte*, reproduc partial pe coperta cărții (alte tablouri și gravuri la fel de grăitoare sunt reproduse în paginile cărții). Un tânăr subțire, îmbrăcat în costum european își ridică jobenul în semn de salut în fața unui boier gras, în antieriu, care-și saltă și el cu ambele mâini uriașul calpac. Exact la consecințele unor astfel de întâlniri se referă cele 27 de capitole ale eseuului lui Ștefan Cazimir. Noul și vechiul, Occidentul și Orientul, Fanarul și capitala europeană se află față în față într-o lume care-și desena atunci, între 1830 și 1860, însemnele „alfabetului de tranziție“, proaspetele contururi ale instituțiilor moderne.

Spuneam că, din perspectiva autorului, costurile tranziției meritau suportate, în ciuda inerțiilor mentale și instituționale. Ideea e susținută teoretic în capitolul 14, pornind de la disputa „formelor fără fond“, privite, însă, lovinescian și anti-maiorescian: instrumente indispensabile ale modernizării rapide, într-un spațiu care trebuia să ardă repede etapele.

În opinia lui Ștefan Cazimir, „critica maioresciană a pașoptismului este fiica autocriticii pașoptiste“. Superficialitatea adoptării „formelor“ apusene, observate de un Heliade sau Kogălniceanu înaintea lui Maiorescu, sunt produsul unei epoci de tranziție în care schimbarea modului de viață devansa mereu schimbarea modului de gândire. Aceasta a dus la o inconștientă devenită o constantă pașoptistă. În vreme ce „veșmintele“ occidentale (metaforă pentru orice împrumut) erau denunțate în teorie, elanul constructiv continua în practică. Deschiderea generoasă la nou era caracteristică pentru toate domeniile vieții și era promovată în manifeste retorice de marile publicații ale timpului („*Curierul românesc*“ al lui Heliade, „*Dacia literară*“ a lui Kogălniceanu). Efervescenta literaturii („Scrieți, băieți, numai scrieți!“) e doar prototipul acestui proces de aglutinare cu orice preț. Scriitorii lipseau, dar îndemnurile la scris curgeau din abundență, literatura română era cvasi-inexistentă în confruntarea cu cea occidentală, dar scriitorii răsăreau de peste tot. „Odată plămădită“, afirmă autorul, „forma devine stimulatorie. (...) Sensul exemplar al experienței pașoptiste se poate concentra într-o singură frază: atunci când lipsesc condițiile, ele trebuie create“. Promovarea „formelor fără fond“ nu s-a făcut, așadar,

dintr-o generozitate naivă și diletantă, ci din conștiința lucidă că formele sunt capabile de un dinamism immanent și că, odată adoptate, ele pot pune bazele unei strategii a dezvoltării, de care Principatele aveau atâta nevoie atunci. „Clarviziunea corifeilor a lucrat în consens cu mentalitatea colectivă a epocii, larg deschisă spiritului de imitație, care pleacă mai totdeauna de la «forme» spre «fond». Oriunde și oricând, actul mimetic trebuie să înceapă de undeva. Și el începe de obicei cu ceea ce e mai lesne de imitat, urmând ca ulterior să cuprindă treptat și restul“. E ușor de recunoscut aici ideea lui Lovinescu despre „forma“ care își creează „fondul“, ca motor al progresului. „Dorul imitației“ denunțat de Kogălniceanu, prin urmare, își făcuse o fructuoasă tradiție.

Dar există, într-adevăr, o opoziție reală între «forme» și «fond», reprezintă, oare, primele, un fel de înveliș exterior care trebuie obligatoriu umplut cu substanța celorlalte? Răspunsul lui Ștefan Cazimir e radical: „S-ar putea afirma de altfel că, în



sensul strict al expresiei, «forme fără fond» n-au existat niciodată. A existat în schimb o vreme în care formele *fură* fond, adică ele înseși constituiau fondul, identificându-se provizoriu cu el în scopul de a-l genera. Și tot atât de adevărat este că, în orice timp, formele *fură* fond, așa cum ucenicul fură meseria: sunt goluri dornice, primitoare, fremătătoare, o întrupare sensibilă a spaimei de vid“. Între «forme» și «fond», o dialectică generatoare de progres, în concluzie, obligatorie pentru culturi în plin avânt, ca cea a Principatelor, la început de secol XIX.

Aplicând teoria „formelor care fură fond“ la veșnica tranziție românească de acum, autorul conchide în ultima frază a cărții că „sincronizarea și recuperarea sunt imperative gemene ale timpului nostru în tot Estul continentului“. În acest caz, eseuul lui Ștefan Cazimir analizează nu un proces trecut, devenit în istorie un interval încheiat al culturii și civilizației noastre, ci un mecanism contemporan, un arhetip al tuturor lumilor obsedate de-a scăpa de marginalitate, cum e România de azi. Cu un pronostic optimist, chiar dacă rezultatele încă nu se văd. Nu se vedeau nici atunci.

### cronică literară

cărescu, Anton Pann, Grigore Alexandrescu, I. Heliade Rădulescu, Vasile Alecsandri, I. Ghica, M. Kogălniceanu, C. Negruzzi și alți corifei ai epocii devin pionierii curajoși ai unei limbi române gata să fundamenteze și să invadeze palidele instituții moderne. Dar tranziția lingvistică e în eseuul lui Ștefan Cazimir doar modelul unei lumi în plin efort de modernizare, încercând să iasă cât mai repede de sub greaua moștenire care o menținea încă drept margine orientală a Europei. Aerul occidentalizării, adus în țară de generația de „beizadele“ cu stagii studioase la Paris, Viena sau Berlin, n-a fost deloc scutit de prezența persistentă a miresmelor fanariote, cu alte cuvinte, schimbarea giubelei și a ișlicului cu redingota și jobenul a produs o veritabilă răsturnare a valorilor pe plan socio-politic, religios și cultural. Așa cum o arată autorul într-o scripitoare analitică (sunt abordate vestimentația, relațiile familiale și oficiale, scrisul, arhitectura și mentalitatea generală a epocii), „alfabetul de tranziție“ face destule victime: părinții nu-și mai recunosc odraslele trimise să primească educație în apus, boierii par la fel îmbrăcați ca și cărciumarii și suferă în public regretabile confuzii, preoții anunță o periculoasă înstrăinare de moravurile sănătoase ale tradiției (odată cu ieșirea din scrisul de *Ceaslov*), străinii călători nu înțeleg, privind și ascultând pe străzile Principatelor, dacă se află în Europa sau în Orient, bisericile și clădirile laice combină neoclasicul și neogoticul regulat cu arcuirile și dantelăriile bizantine. „Aici e amestecul limbilor“, scria în 1837 transilvăneanul Ion Codru Drăgușanu



**D**in observațiile mele de contact chiar fizic cu lumea savantă, încă de foarte tânăr, am putut distinge trei tipuri de indivizi. În primul rând tipul cu înaltă regătire, dar care, de la un punct încolo, după rălucite promisiuni, se blochează, devenind însă, în compensație, un mare animator, un auxiliar, un catalizator al energiilor altora, compensându-și astfel sterilitatea: Maiorescu și piru Haret sunt exemplele eminente, cărora li se poate adăuga și Dimitrie Gusti, un tip mai mult relaționist decât original, întemeind, ajutând cu mult suflet, coordonând mai ales pe alții. În al doilea rând sunt savanții care își urmează mai les un drum propriu, de trudă în singurătate, cu eluri depărtate sau nu foarte utile în imediat. În fine, tipul „genial“, care face un adevărat pustiu în juru-i: Hasdeu, N. Iorga și, în perioada lui cea bună, G. Călinescu, inși care își omoară discipolii posibili, îi expulzează, înconjurându-se de obedienți și slujitori, uneori de patente mediocrități, de inși aprobatori, nu incitatori.

Seria memorialistică a lui Mihai Gramatopol, nu încă încheiată și intitulată destul de ciudat, poate chiar impropriu, **Gustul eternității (I-II)**, editura Meridiane, 2006, este indiscutabil un document de primă mărime pentru istoria culturală (universitară și academică) în comunism, nume în partea următoare morții lui Stalin, dar și a dispariției lui M. Roller (prin sinucidere) și a lui Barbu Cămpina printr-o moarte naturală foarte oportună, la care s-a adăugat „căderea“ așezărilor Chișinevki, în afacerea Jar și a marginalizării unui Vitner sau M. Novicov.

Mai ales gloria și mizeria Academiei Române vor putea fi reconstituite folosindu-se și acest document nu o dată pasional și nedrept, dar numai așa „demasculator“ (folosesc acest termen pentru că e singurul potrivit în împrejurare). Eu însumi m-am intersectat cu unele evenimente și

## opinii

personaje ce apar în această carte sau am existat în paralel cu ele, putând să le observ și să-mi fac propriile păreri. În oarecare măsură să le verific și, în unele detalii, să le contest. Viziunea aceasta înceagră nu ajunge niciodată să fie a mea. Și iată de ce...

După prima decadă de existență, următoare „reformei“ și restructurării ei după sistem sovietic, împănată cu pseudosavanți și politrucii, Academia rămânea totuși un focar de cultură, o insulă în care mai întâlneai figuri merituoase și tineri activi în câmpul umanist (cel mai năpăstuit dintre toate), în starea de atunci. Aceștia, înainte de a se dovedi niște impostori față de misiunea lor sau niște nulități, erau totuși altceva decât redactorii de ziare și reviste, de activiștii din uniunile de creație, de funcționarii din „cultură“ de prin ministere sau alte instituții. În anii de debut acolo ai memorialistului, biblioteca număra, sub conducerea lui T. Vianu, pe un Al. Elian, șeful secției de manuscrise, care, plecând, va lăsa locul lui G. Stempel și echipei mai tinere; Remus Niculescu plecase, dar fusese înlocuit de T. Enescu, un istoriograf și critic de artă cu merite indiscutabile, Virgil Cândea conducea secția de informare științifică, unde se afla și Al. Dușu, ca să nu mai vorbesc de onești funcționari și specialiști de talia lui G. Baiculescu sau Ioan Lupu. În fine, ca o umbră a trecutului, se aflau acolo doamna Olșevski, văduva lui Georges Olșevski, directorul Societății Ateneului Român și, mai ales, Marioara Urechia, nepoata marelui cărturar V.A. Urechia, fondatorul Academiei și al celorlalte instituții.

(Lucrurile s-au deteriorat mult ulterior, dar nu pot primi cuvântul final al lui M.G. care mi-a spus odată, după Eliberare, ieșind din curtea Bibliotecii:

- Numai dumneata și cu mine am făcut ceva dintre toți nenorociții ăștia!

# Din paradisul cărților și științei (II)



alexandru george

Viziunea lui mi se pare mult întunecată, căci, pe ansamblu, Academia era un fel de uriaș ministru cu câteva duzini de filiale, centre de cercetare și institute în care, totuși, se făcea ceva și se întreținea o flacăra a spiritului oricât de înăbușită sau de vânturată. Pentru unii, ca mine, era un loc de refugiu, de așteptare și de speranțe. Așa că mă grăbesc să recunosc meritul lui M.G. de a nu mă considera un ins oarecare, doar pe temeiul modestei mele slujbe acolo - cel puțin până la proba contrarie, deoarece în paginile sale memorialistice ulterioare poate că mă stigmatizează și pe mine cu cine știe ce formulă infamantă. Țin minte un moment caracteristic, datând de pe la începutul relațiilor noastre, prin 1962; a fost la apariția romanului lui G. Călinescu, **Scrinul negru**, în care mulți își pusese speranța unei măcar tardive reabilitări a acestui om realmente excepțional, dar care, renegându-și tot trecutul de succese binemeritate și de recunoașteri oficiale, se pusese în slujba noului regim pe care-l susținea slugarnic cu cronicile sale „optimiste“. Mulți sperau că pe baza „poziției“ indiscutabil câștigate, de vedetă, autorul noului roman își va îngădui o viziune mai realistă, chiar „îndrăzneată“, față de tragedia pe care o trăia poporul român și societatea sa intelectuală; decepția a fost mare, deoarece autorul unei versiuni din ce în ce mai „pe linie“ păcătuia în romanul său inept nu doar pe planul reprezentării realității, dar și pe cel al situației sale în context: un „geniu“ înconjurat de imbecili, dar și de vestale atrăgătoare, trezind urale la tot pasul și triumfuri de mare cuceritor. (Mai ales cei din Academie, la curent cu groștile aventuri senile ale acad. G. Călinescu, nu puteau fi decât consternați.)

Probabil că Gramatopol m-a auzit pronunțând unele critici, mai ales în privința prezentării „aristocraților“ din carte, asemeni unei bande de paraziți, incapabili de vreo treabă, arogați, afișând o mizerie ostentativă. El m-a asigurat că fantoșele din **Scrinul negru** sunt copii după realitate și, văzând că nu renunț la păreriile mele, mi-a adus după câteva zile un eseu dactilografiat al unui prieten al său care documenta unele afirmații contrazise de mine. Așa l-am cunoscut pe Mihail Sturdza, prietenul lui M.G., și i-am citit studiul, care însă nu m-a convins: eu nu contestam că unii „foști“ ajunsese în mizerie, dar că atitudinea lor era cu totul alta. Ajutați și de capacitatea profesională, de cultură, de inteligență, distruși în calitate de „clasă“, ei se salvaseră ca indivizi, așa că, ASIT-ul, unde lucrasem cu Academia, spitalele, șantierele erau pline de descendenți ai unor familii ilustre, Călinescu însuși având în proximitate pe Al. Rosetti, pe Dinu Pillat, ca să nu mai vorbesc de Anca Ghica.

Citind acum cartea lui Gramatopol, descopăr cu uimire că el, fără să le aparțină, era legat de astfel de cercuri și evocarea lui Matei Balș, marele profesor la Facultatea de Medicină, refugiat vara primii, la Costinești, este una din dovezile cele mai grăitoare că „lumea bună“ nu era ceea ce scria cu scopuri calomnioase Călinescu. Tot astfel e infirmată această viziune în evocarea revelației de la familia Berindei, care bătea recordul ca număr de arestați, deși cei în cauză nu făcuseră politică activă. În totul se vede la memorialist oroarea de vulg, de „omul nou“, dar mai ales de cel activ în cultură; subiectivismul lui prea acut îl duce la deformări și judecăți sumare, care aș zice că dublează adevărul.

T. Vianu este figură în maximă măsură pozitivă în tot acest infern, unde chiar și Călinescu va deceda la nivelul unui actor obosit de falsitatea rolurilor ce nu i se potrivesc. (Mă bucur consta-

tând că, fără să-mi cunoască interpretarea, după care nefericitul director general al B.A.C. a murit asasinat - o versiune pe care biograful său, H. Zalis, n-o admite, iar familia o păstrează sub tăcere, M.G. mă confirmă, deși în detalii lucrurile nu s-au petrecut chiar așa cum le spune el, ura criminalului Ilie Murgulescu avându-l ca obiectiv mai ales pe Gh. Vlădescu Răcoasa, nu pe cel care-și va sfârși așa de lamentabil viața. Răcoasa, activist de mască, fost ministru și ambasador la Moscova, făcea și desfăcea totul, chiar dacă era, în grad inferior, lui Vianu. În niciun caz tovarășa Dumitriu, cum crede memorialistul, aceasta fiind o simplă executantă cu relații de familie în eșalonul secund, mai mult administrativ, al Academiei.

Gramatopol se arată recunoscător și lui Aram Frenkian, elenistul, profesorul lui; mai puțin lui G. Oprescu și Al. Rosetti și încă câtorva, într-o vastă galerie de escroci, impostori, ignoranți, bețivi, intriganți de joasă speță. C.C. Giurescu - tatăl și fiul, D. Pippidi și fiul, G. Florescu și Radu (fiul) Condurache Emil sunt infierați și contestați în serie: Iorgu Iordan, V. Cămarache, Andrei Aricescu, Răzvan Teodorescu.

Frecventând nu doar Casa Oamenilor de Știință, ci și restaurantul U.S., Gramatopol a avut ocazia să cunoască și scriitorii, cu care n-a intrat în conflict, dar pe care i-a observat cu aceiași ochi răuvoitori; cel care i-a produs maximum de oroare a fost, pare-se, Șerban Cioculescu, socotit un director dezastruos al B.A.R., când, de fapt, el a deținut funcția în perioade de lichidare a acestei instituții, din ce în ce mai afectată de politica anticulturală a „tovarășei“. Ca și Vianu, era un „fost“, revenit la suprafață spre necazul vechilor politrucci și nu avea suprafața lor politică, nici nu știa profita de puterea ce i se dăduse.

Din toată galeria de monstroizități înfățișată de Gramatopol el îl izolează pe profesorul de Istorie antică și emerit arheolog D. Tudor, pe care-l vorbește prin excepție de bine. Întâmplător l-am cunoscut și eu, fiindu-mi profesor și diriginte ani de zile la Liceul Mihai Viteazul, unde a avut asupra mea o decisivă acțiune formativă. Ei bine, spre stuporea și maxima mea indignare, l-am văzut pe acest om trecând prompt de partea comuniștilor și devenind unul din coautorii manualului de tristă și funestă memorie al lui Roller. În ultima lui evocare, Gramatopol îl prezintă doar ca om de știință, onorabil în specialitatea lui, cu același drept la subiectivism care rămâne și al meu, dacă umbra lui de dincolo de Styx îmi va permite.

Niciodată n-am discutat cu Gramatopol, fiind în viață, despre această figură atât de contestabilă care se arată și într-o fotografie sumbră, chiar încrunțată, așa cum l-am văzut și eu pe la 10-11 ani; dar el mi-a povestit o întâmplare: Era pe malul Dunării (poate la Corabia), pe un șantier arheologic și tânărul imprudent s-a aventurat în apele calme ale fluviului, neștiind să înoate. Când s-a aflat în pericol de a se îneca, profesorul său, care nu mai era un om chiar tânăr, s-a aruncat voinicește în apă și l-a scos, trăgându-l de păr - o rețetă infailibilă, adaug eu, care am salvat la rândul-mi așa pe cineva.

Când, pe mal, Gramatopol și-a revenit, salvatorul lui i-a spus cu oarecare umor:

- Bă, grecule, era să te înghită zeul Danubiu... De ce l-ai supărat?



## **o mică bestie**

o mică bestie a venit aseară la mine  
stătea obosită și mă privea  
cu fața plină de bunătate,  
cu fața plină de fericire.  
cine ești? am întrebat  
dar ea tăcea în continuare,  
se ghemuia la picioarele mele  
cine ești? am întrebat tot mai blând  
tot mai rugător să n-o tulbur  
și un plâns vechi urca din amintire în mine  
așteaptă! mi-a spus, așteaptă! mi-a spus  
și a deschis geamul spre grădina întunecată  
cu mâinile ei mici ca două pete de catifea,  
ca două mici pete fosforescente  
și-a luat zborul  
noaptea ca un val orb lovea zidul de piatră  
pe apele ei pluteau orașele norii trupuri în somn  
amețite de muzică. se vedea cerul cu milioane de ochi  
ca mici bestii fosforescente.

## **zâmbete curg din gura femeii automate**

trupurile balerinelor ușoare ca aluminiul se vând  
tablourile se fură și se vând cu kilogramul pe piață  
soldații se cumpără și se vând mormintele  
sunt câmpuri petrolifere se cumpără și se vând  
luptătorul roșu guerrilleros nu se cumpără  
el primește cartușul în piept cu precizie în savană  
în munte  
sufletele nu se vând dar mâna înmănușată  
apleacă balanța și boarea lor urcă prea ușoară deasupra  
zâmbiți vă rog *ladies and gentlemen* zâmbiți vă rog  
totul este frumos ca în manualul bunului cetățean  
zâmbiți vă rog faceți o reverență  
aurul luminează magnetic terenul cu iarbă  
mingea de golf se rostogolește. încotro?  
ce prevestește iarba ce spun enciclopediile  
horoscoapele electronice profesorii marilor universități  
baloanele meteorologice oracolele hărțile?  
în copacul de plastic cântă o pasăre de plastic  
zâmbete curg din gura femeii automate mingea  
se rostogolește în iarbă. încotro?

## **supă aburind**

cazane uriașe de supă aburind  
clinchete de farfurii de pahare  
mâncare în săli albe în săli gri  
lumini de veghe pe coridorul spitalului  
tampoane de vată  
corpul fosforescent în sala de operație  
ser apă distilată  
pulpe frecându-se unele de altele,  
ciorapi fuste rochii mătase  
atracție milă transpirație sex  
câinele rex urlând lugubru pe grămada de oase  
flacăra rece născându-se în oglinzi  
sunete de farfurii de pahare  
umbra pasării alergând pe pământ  
cuvântul născându-se din cuvânt  
marea născându-se din mare.



**mircea florin șandru**

## **se aud cum lucrează electronii și neutronii**

se face liniște în carnea mea o liniște de cuarț  
se aud cum lucrează electronii și neutronii  
se aud furnicile raiului cum cară alice de aur și frunze  
se aude gazul metan urcând etajele albastriind zidul  
se aud arterele venele capilarele  
oasele frecându-se în articulația lor boreală  
se aude inima pompând sângele înainte și înapoi  
se aud razele gamma pipăindu-ne plămâni toracele  
se aude răsuflarea fiarei  
se aude trenul prăvălindu-se în câmpie urcând munții  
în liniștea totală ca o placentă ce înconjoară  
corpul meu de sălbăciune umilă și obosită  
corpul meu care altădată alerga  
care tăia canioane printre întâmplările zilei  
și care acum stă în deplină singurătate

în fața razelor roentgen  
privit de un ochi monstruos de un ochi roșu și rece  
corpul meu care altădată fremăta  
care scotea flăcări care exploda la cea mai mică atingere  
corpul meu care altădată plutea la mare înălțime  
ca un avion de vânatoare și vedea totul dedesubt  
corpul meu e acum o vietate friguroasă  
corpul meu e o bacterie sub arcele microscopului  
corpul meu și corpul tău și corpul lui  
cineva se bucură de înfățișarea noastră mărunță  
cineva râde și ne arată cu degetul.

## **pași pe acoperișul fierbinte**

o cupolă de sticlă o cupolă de piatră,  
un geam verde sau albăstriu ca muzica  
un vitraliu un gol o treaptă un gol o treaptă  
un salt în abis, în spectrul îndepărtat  
unde totul e fără densitate și sens  
și fără durere. nemărginire și umbră,  
uitare de sine liniște somn  
ca un scufundător într-o mare ireală  
ca un parașutist orbitor  
pe meningele unei sfere.  
pași pe acoperișul fierbinte  
pași pe cupole de sticlă de piatră  
aripi în închipuire vâslind  
și jos departe în risipire orașul  
o amiază a vieții mele,  
o amiază subțire ca pielița de argint a ochiului meu  
ca degetele organistului tremurătoare pe clape.



Sunt, asemenea unui cunoscut personaj caragialian, într-o pozițiune pitorească și mizericoasă și sufăr peste poate: un incident publicistic minor mă așază în postura nedorită de a polemiza (cordial, din punctul meu de vedere) cu domnul Alexandru George, un critic venerabil, pe care îl citesc întotdeauna cu plăcere și interes, pe care îl prețuiesc pentru contribuțiile sale importante în caragialeologie (dar nu numai) și pe care chiar îl admir. Strădania sa crâncenă de a semăna în jur adversității nu și-a atins încă pe deplin obiectivul. Incredibil, dar adevărat: mai există oameni care îl citesc, îl prețuiesc, îl admiră și care nu se sfiesc s-o recunoască public; sunt unul dintre ei.

Să revenim însă „la chestiune“.

În nr. 45 din decembrie 2006 al revistei „Lucefărul“, domnul Alexandru George îmi face o imputare de care nu sunt mândru, pe care nu o primesc și mă onorez a zice că n-o merit. Zice d-sa: „(...) Textele mele despre stilul caracteristic gazetăresc, experiența acestei profesii și formația sa intelectuală au fost reluate de domnul Gelu Negrea într-o carte despre Caragiale (...) în care eu nu mă văd citat măcar o dată, iar meritele mele în materie nu sunt luate în considerare, deși tin de însăși esența studiului său.“ Pentru că acuzația domnului Alexandru George că aș fi avut un comportament ineleant (dacă nu mai rău...) mi se pare nedreaptă și interesat fiind în restabilirea adevărului, public în nr. 47-48 al „Lucefărului“ o notă intitulată **Câteva precizări** în care, printre altele, arăt că: 1) textele domniei sale consacrate problemelor respective nu au fost reluate de mine nicăieri din motivul foarte simplu că *Anti-Caragiale*, cartea mea la care face trimitere, este dedicată în întregime și exclusiv analizei și interpretării comediei *O scrisoare pierdută*; 2) nu mă ocup absolut deloc de activitatea de ziarist a lui Nenea Iancu, de modul în care i-a influențat ea stilul literar și nici de profilul său intelectual, în atare condiții afirmația că ele ar reprezenta „*însăși esența*“ studiului meu situându-se în chip evident complet în afara adevărului și 3) susținerea preopinentalului meu cum că în volumul menționat nu este citat „*măcar o dată*“ este inexactă: ofer două exemple de citare explicită, cu numele domnului Alexandru George tipărit în clar, cu indicarea titlului articolului său și a paginilor din cartea mea unde toate acestea pot fi găsite de oricine cu ușurință.

În nr. 3/24 ianuarie a.c. al „Lucefărului“, domnia sa revine cu un articol (**Câteva precizări și... altele**) în care, pe fond, recunoaște că a greșit, scriind următoarele: „(...) *Între timp, mi-am dat seama că relația mea cu studiile domnului G.N. se bazează pe o mare confuzie: (...) am crezut că (...) tratează și problema «gazetăriei» în viața și opera marelui scriitor ca pe una extrem de importantă (am zis chiar: esențială), în care caz eu am un merit special (...)*“. Și mai departe: „(...) *Într-un loc el (adică eu, G.N.) pomeneste de mine și în altul chiar îmi discută un text, aprobându-mă (...)*“.

Prin urmare, aflat într-o „mare confuzie“, domnul Alexandru George a crezut că eu tratez în cartea mea probleme pe care, în realitate, nu le tratez, ignorantul și ingratur de mine eludând că domnia sa are în materie „un merit special“. Curat confuzie! De aici, eu înțeleg că, practic, îmi reproșează faptul că am scris o altă carte decât aceea pe care crede domnia sa că trebuia s-o scriu - respectiv, una în care să „reiau“ textele sale de referință despre biografia și activitatea

## Alte câteva precizări

### gelu negrea

jurnalistică a lui Caragiale cărora, după cum îmi indică generos, să le „adâncesc sensul“ și „să culeg din ele informații și interpretări pe măsura ponderei lor“. Nu e o idee rea; poate cândva o să-i dau curs...

Domnul Alexandru George nu se limitează însă la cele câteva precizări anunțate, ci le adaugă un amplu și divers tronson de și... altele care, de fapt, ocupă spațiul majoritar al articolului său și care necesită unele lămuriri. Așadar:

În nota mea din „Lucefărul“ nr.47-48, 2006, m-am simțit obligat, într-un gest de sinceră grațitudine, să amintesc împrejurările în care m-am cunoscut cu domnul Alexandru George, pentru a evidenția gentilețea cu care a răspuns insolitei solicitări a necunoscutului fără antecedente în materie de Caragiale care eram de a-i citi manuscrisul esului **Anti-Caragiale** și de a-și spune părerea „*O evocare în genere corectă*“, concede domnia sa, adăugând câteva detalii. Aflu cu acest prilej că la întâlnirea noastră i-am produs domnului Alexandru George o impresie mai curând dezagreabilă. Regret faptul, dar prețuiesc cu atât mai mult că a trecut peste asta, acceptând să-mi citească viitoarea carte, fie și numai din „*interes pentru subiect*“ (Merți, Nene Iancule!...). Prețuiesc însă mai puțin împrejurarea că o delicatețe inutilă a domnului Alexandru George mă face să înțeleg abia acum, după mai bine de cinci ani, că studiul meu i-a „*displăcut profund*“. Dânsul recunoaște: „*nu i-am spus-o direct*“. Nu mi-a spus-o nici direct, nici indirect atunci. Păcat: un bine adevărat e un bine făcut la timp...

Apropo: domnule Alexandru George, vă divulg un mic secret, dar să rămână între noi: nici mie nu-mi (mai) place **Anti-Caragiale**. Din nefericire, fiind doar noi doi de această părere, facem figură de minoritari într-o amplă pleiadă de comentatori care, atât despre ea, cât și despre celelalte cărți ale mele consacrate lui Caragiale, au referit public într-o manieră mai mult decât favorabilă: Nicolae Manolescu, Daniel Cristea-Enache, Alex. Ștefănescu, Dan Cristea, Mircea Ghițulescu, Ioan Adam, Bogdan Ghiu, Radu Cosasu, Bogdan Ulmu, Constantin Stan, Tudor Octavian, Costin Tuchilă, Cornelia Ștefănescu, Dan Gulea, Virgiliu Tătaru, Alexandra Rizea... Pentru că începe să semene a reclamă, mă opresc din enumerare.

Mai scrie domnul Alexandru George că studiul meu „*cuprinde câteva lucruri interesante, înecate într-o frazeologie bombastică și pletorică, coborând în stilul de conversație de cafeenea, cu glume și referințe improprii, din cinematografie, teatrul contemporan etc., numai de unde trebuie nu*“. Mea culpa, acum știu „de unde trebuie“: exclusiv din contribuțiile și interpretările domnului George! Rămân totuși cu o mărunță nedumerire retroactivă: cum naiba oi fi izbutit performanța stilistică de a armoniza „*frazeologia bombastică*“ și „*conversația de cafenea*“, fiindcă mie, unul, mi se pare că aceste două sintagme se bat viguros cap în cap?! De altfel, consecvența în susținerea nu pare a-l preocupa foarte mult pe domnul George: ba, într-un loc, mă acuză că-i reiau textele despre gazetăria lui Caragiale în cartea mea, ba, altundeva, că

habar n-am de contribuțiile sale în materie (academică formulare îi aparține!). Mă rog...

În continuare, dl. A.G. așază în paralel începutul cărții mele și un fragment dintr-un articol al său „*scris cu trei decenii mai înainte*“. Vrea să sugereze cumva că, în conținut, cele două sunt similare sau măcar vag asemănătoare? Complet eronat. Eu recurg la câteva titluri pentru a argumenta teza că în opera lui Caragiale întâlnim un mare număr de *texte non-orale* (scrisori confidențiale, cereri, demisii, petițiuni, statute ale unor societăți, dedicații, polițe, procese-verbale, înștiințări, proclamații, manifeste electorale, articole de ziar, anunțuri publicitare, notițe statistice, circulare, telegrame, invitații la reuniuni mondene etc.) și că toate acestea au un rol important și funcțiuni literare specifice în creația autorului, iar Alexandru George (care invocă, într-adevăr, cam aceleași titluri) o face pentru a demonstra că „*În existența lui C., scrisul jurnalistic a fost o experiență capitală (...). E în cel mai înalt grad propriu artei sale stilul de notație, de surprindere a unei situații caracteristice (...). E vorba de stilul jurnalistic predominant în caracterul de notație rapidă, de relatare a faptului divers, de explicație în stil reportericesc (...)* care străbate toată proza lui C.“ Păi, o străbate, dar ce-are a face una cu alta?!

### reacții

Cam la fel de relevantă este și comparația propusă de dl. A.G. între textele noastre privitoare la personajul Ștefan Tipătescu pe care domnia sa îl vără neglijent între „*cei-lalți politicieni ai locului*“. Sorry, Conu Fănică a părăsit de mulțor spațiul politic; el este capul administrativ al județului, prefect carevasăzică. Știți, separația puterilor în stat... El, în orice caz, o știe foarte bine: când Cetățeanul turmentat cere răspuns la obsedanta lui întrebare „*Eu pentru cine votez?*“, Tipătescu îi răspunde principal: „*Votează pentru cine poștești (...)* administrația nu voiește să influențeze cătuși de puțin pe nimeni.“ (**O scrisoare pierdută**, actul II, scena XII).

...Ar mai fi câteva lucruri de pus la punct, dar mă opresc din motiv de spațiu tipografic constrângător. Totuși, *pour la bonne bouche*: să știți, domnule Alexandru George, că explicația „*trasă de păr, ba chiar aberantă*“, după cum o calificați d-voastră, conform căreia Cetățeanul turmentat „*ar fi îndrăgostit eventual de interesanta doamnă*“ îi aparține lui G. Călinescu; eu am presupus doar că de aceea el reușește să o găsească de fiecare dată în babilonia nebuncască a alegerilor. Explicația dvs., că o face în virtutea automatismului său de fost poștaş, se împiedică în detaliul că numai într-un singur act, ultimul, din cele patru ale piesei, întâlnirea celor doi se produce la domiciliul „persoanei“. Sau fapta se mai întâmplă cumva și în actul V? (Știți dvs. care...)





**Ioan Groșan**

- **A**aa, tovarășu' Borna! - se ridică vesel din scaun maiorul Dobre, ocolind biroul și ieșindu-i în întâmpinare cu mâna întinsă. N-o să mă credeți, dar mă bucur mult să vă cunosc - și-i scutură mâna cu căldură. Vă știam din văzute, de fapt, he, he, mai mult din auzite. Dar luați loc, vă rog, luați loc!

Borna se așează tremurând. Broboane mari de sudoare îi apăruseră pe față.

- Dar ce e, vă e rău? - observă îngrijorat Dobre. V-aduc o cafeluță? Sau mai bine un coniac?

Borna încuviință mașinal din cap.

- Deci și cafea, și coniac - zise maiorul Dobre. Mă scuzați un moment - și ieși.

Borna aruncă o privire în jur. O încăpere obișnuită, aproape sărăcăcioasă.

## cerneală proaspătă

Pereții erau dați în partea inferioară cu vopsea maronie de ulei, iar în cea superioară cu un var bej, murdar. Într-un colț un dulap gri de metal cu două uși, în centru biroul cu lampă, o mapă și un pres-papier reprezentând un minier semănând perfect - realiză fulgerător Borna - cu imaginea minerului (sau siderurgistului?) de pe coperta cărții **Așa s-a călit oțelul** de Ostrovski: probabil moștenire de la unul din precedesorii maiorului. Pe peretele din dreapta o hartă a României, pe cel din spatele biroului portretul Tovarășului. Încăperea avea o singură fereastră, fumurie, dând probabil în curtea interioară a sediului Miliției, fiindcă zgomotul străzii nu se auzea.

Maiorul Dobre intră cu o tavă pe care o așează pe birou. Coniacul era chiar într-un pahar de coniac, mare și burtos, umplut până la jumătate.

- Puteți să și fumați, dacă vreți. Sunteți fumător?

- Da - răspuse Borna.

- Eu m-am lăsat - zise maiorul, scoțând din unul din sertarele biroului o scrumieră și așezând-o în fața lui Borna. Am fumat și eu ca turcii toată facultatea. Dar când am ajuns aici, gata, am zis, mă las. Și m-am lăsat. La stressul meu putea să-mi cauzeze.

Borna apucă paharul de coniac cu amândouă mâinile, îl duse la gură, trase o înghițitură bună, îl așează înapoi pe tavă, apoi din buzunarul sacoului scoase un pachet de "Carpați" fără filtru și cu degetele tot tremurând extrase din el o

țigară și și-o aprinse.

- Dar ce-aveți? Parcă v-ar fi frică - zâmbi maiorul Dobre.

- Și n-ar trebui să-mi fie?

- Vai, tovarășe Borna - râse maiorul - parc-am fi în anii cincizeci! Păi dumneavoastră credeți că Securitatea de azi e aia de-atunci? Atunci, da, dacă v-ar fi chemat cineva cum v-am invitat eu astăzi aici, trebuia să-ți iei periuța și pasta de dinți, o haină mai groasă, că nu știai când te mai întorci acasă. Dar ce, parcă te chema cineva?! Te lua noaptea cu duba și salut!

Borna puse din nou mâinile pe pahar.

- Au fost abuzuri, da - zise maiorul Dobre lăsându-se pe spate pe speteaza scaunului ca predispus la taclale - abuzuri mari. Au dispărut, ce să mai vorbim, valori, nu glumă, știți și dumneavoastră: Maniu, Brătianu, Pătrașcanu... Dar știți ce nu știți? - zise maiorul revenind în față și privindu-l țintă.

- Șaptezeci la sută din aparat - coborî glasul maiorul - era format din evrei și unguri. Precizez: din evrei și unguri de condiție joasă: frizeri, lăcătuși mecanici, în cel mai bun caz croitori. Ni i-au adus rușii pe cap. Așa au fost vremurile. Vremuri - și maiorul Dobre căută o clipă cuvântul pe care-l găsi cu o pocnitură din degete - vremuri revoluate!

- Și acum cum e?

- E cu totul altceva - spuse cu seriozitate maiorul Dobre. Vă dau un singur exemplu, exemplul meu: am terminat șef de promoție la Mecanică fină. Și mi s-a propus această muncă. Nu fac niciun secret din asta: am urmat șase luni cursuri la Școala noastră de la Băneasa. Nu numai de specialitate, ci și engleză și franceză, să știți. Și-am întâlnit acolo oameni, nu exagerez, excepțional pregătiți, din toate domeniile, oameni care au mai pus mâna pe-o carte, inclusiv de ficțiune. Lumea ne crede tot tolomacii ăia din, cum am văzut că spuneți dumneavoastră, scriitorii, din "obsedantul deceniu", din anii cincizeci. Fals! Vă dau cuvântul meu de onoare că avem în aparat oameni care nu numai că știu să lectureze cum trebuie o carte, dar pot s-o și scrie!

Borna își mai aprinse o țigară.

- Așa cum scrieți și dumneavoastră - zise maiorul Dobre, privindu-l pe sub gene. Eu m-am bucurat, să știți, când am aflat că avem în orașelul nostru un scriitor, și nu unul din ăștia care prin cenacluri citesc prostii pe care nu le înțelege nimeni, ci unul adevărat, talentat, care publică în reviste centrale, e apreciat și așa mai departe. Și m-am bucurat și pentru că face parte din specificul muncii mele - să lucrez și cu scriitori, cu artiști în general. Aaa, apropo, să nu uit, ce mai face tovarășe de

# Confruntarea

desen din școala dumneavoastră... cum o cheamă?... Violeta, nu?

Pe Borna îl scutură un frison.

- He, he, he, mare crai îmi sunteți, tovarășe Borna! - râse maiorul Dobre, făcându-i muștrător cu degetul, apoi redeveni brusc sobru: E o fată foarte serioasă, să știți. Ar fi păcat să vă bateți joc de ea.

Se aplecă, trase un sertar și puse pe masă un dosar.

- Buuun... - făcu maiorul Dobre. Să vă explic acum de ce v-am invitat.

Își scoase din buzunarul de la piept o pereche de ochelari, și-i puse la ochi și deschise dosarul.

- Ați publicat acum câtva timp în revista... în revista...

Borna spuse numele revistei.

- Da, așa e, văd că știți. Ați publicat în revista asta o povestire, **Vânătoare în Evul Mediu**. Interesantă, bine scrisă - mormăi maiorul Dobre răsfoind printre file dosarului - chiar cu umor pe alocuri, așa zice. Dar nu asta ne-a atras, cel puțin mie, atenția. Acțiunea se petrece, dac-am înțeles eu bine, în secolul al XVIII-lea, pe vremea fanarioșilor, și e vorba de o vânătoare regală.

- O vânătoare domnească - zise Borna.

- Domnească, da, că pe vremea aia nu erau regi - se corectă maiorul Dobre. Buuun... Există însă în povestirea asta niște amănunte... niște descripții... hm!... cam ciudate, să nu le zic altfel... la adresa... la adresa cui nu trebuia. Sigur, s-ar putea să fie simple coincidențe întâmplătoare, deși, he, he, vorba lui Marx, și întâmplarea-și are locul... Cam multe coincidențe, nu credeți? Aș fi putut informa pe linie ierarhică organele superioare de coincidențele astea bătătoare la ochi, dar am vrut mai întâi să mă lămuresc eu, personal. De aceea v-am și chemat aici.

- Nu înțeleg - zise Borna. Ce amănunte? Ce coincidențe?

- Apăi să le numărăm, coane, cum ar zice Caragiale, he, he! - făcu maiorul Dobre. Mai citim și noi, nu? Uite, de pildă asta: "*Domnitorul, mic de statură, cam bâlbâit, pocind deseori cuvintele, porunci să i de aducă flinta*". La cine vă referiți?

- La domnitor.

- La care domnitor?

- Nu mă refer la unul anume - răspuse Borna - eu fac un portret generic al domnitorului fanariot, o sinteză.

- O sinteză, daaa - zise maiorul. Și de ce "sinteza" asta a dumitale se bâlbâie și pocește cuvintele?

- Pentru că cei mai mulți dintre fanarioți vorbeau prost românește. Unii chiar deloc.

- Mda... Să zicem că așa e... Mai departe: "*În bătaia flintei, speriat, șiroind*



de sudoare, apăru, schiopătând, un cerb". Asta de unde-ați mai scos-o?

- Ce să scot?

- Cu schiopătutul - zise maiorul Dobre. Că cerbul schiopăta. De unde-ați știut că schiopăta?

- N-am știu. Am inventat. După atâta goană, nu era plauzibil să-și scrântească un picior și să schiopăteze?

- Ba era foarte plauzibil - zise nervos maiorul. Plauzibil de tot. Tovarășe Borna, vă bateți joc de mine?

- Cum se poate să credeți așa ceva?!

Maiorul Dobre coborî privirea și mai întoarse două foi din revistă. Borna văzu că pasaje întregi erau hașurate cu markerul.

- Urmează un chef - zise maiorul Dobre.

- Așa se obișnuia - răspunse Borna. După o vînătoare, domnitorul dădea sușilor un chef.

- Da, dar ia uite ce chef! - făcu aproape triumfător maiorul: "După ce se aduseră bucatele, biv-vel-vornicul Dobrotă..." "Dobrotă?" - miji ochii spre Borna maiorul Dobre.

- E un nume foarte frecvent în epocă - zise Borna

- Ce-nseamnă "biv-vel-vornic"? - silabisii maiorul.

- E o persoană din anturajul domnitorului care se ocupa cu... mă rog... administrația, paza Curții, a Sfatului Domnesc.

- "...biv-vel-vornicul Dobrotă" - continuă maiorul Dobre - *cu un poc al în mână, făcându-se că închină, trecea când pe la unul, când pe la altul, trăgând cu urechea. Apoi, mulțumit, reveni la locul lui, dar când văzu ce i se puse dinainte în strachină, i se-ntoarse burdihanul pe dos*". Rinichi, nu-i așa? - ridică ochii maiorul. Rinichi trebuie să fi fost, nu?

- Asta n-am precizat - zise Borna.

- Lăsați că precizez eu: da, e adevărat, nu suport rinichii. Dar ați foarte precizat, imediat, că "vi-bel-vornicul" asta sau cum mă-sa i-ați spus, "mai apucă să se scoale

și ieșind val-vârtej afară, își vărsă mațele în tufe".

- E o licență - zise Borna

- Licență pe mă-ta! - urlă deodată maiorul, izbind cu pumnul în masă. De unde-ai știut c-am ieșit afară și-am borât? Cine ți-a spus?

- Poftim? - făcu Borna.

- Mă băiatule - se aplecă spre Borna maiorul Dobre - trebuie să știi un lucru: în general, acțiunea noastră nu e punitivă, ci preventivă, dar dacă te mai joci mult cu mine, îți fac un dosar de nici pe pereții closetelor n-o să mai îndrăznești să scrii. Tu crezi că eu nu-mi dau seama ce e aici? - și ciocăni cu arătătorul pe revistă. "Licență", zici? Și asta tot licență e?

Își fixă din nou ochelarii pe nas și citi rostind rar: "La un semn al lui Dobrotă, lăutarii, care până atunci picotiseră într-o cameră alăturată, intrară cu mare forțotă și alai, zdrăgănind din cobze și lălăind cât îi ținea gura cântecul atât de drag domnitorului, "Radu mamii, Radule".

- E un cântec vechi, cunoscut, și... - începu Borna, dar un alt pumn năprasnic bubui pe masă, întrerupându-l.

- Uite ce-i, mă Borna - zise maiorul, de data asta foarte calm. Tu n-ai fost acolo la cabană. Deci cineva, care a fost acolo, ți-a povestit toate chestiile astea: cu mine, cu tarafu', cu Tovarășu', ce să să ne mai ascundem după degete? Cine e? Cine ți-a povestit? Că n-aveai cum inventa totul. Zimi un nume și nu mi mai am treabă cu tine, poți pleca liniștit să te ocupi de tovarășa de desen, că merită. Deci: cine e?

Borna ridică încet capul și-l privi.

- Tovarășe maior, eu am scris textul asta cu o lună înainte de vînătoare.

- Asta să i-o spui lu' mutu'! - făcu maiorul.

- Ba nu, tovarășe maior, chiar așa e. Eu, vedeți... chiar am inventat scena, scenele... toate, aproape toate... adică nu le-am inventat, le-am... le-am... cum să vă spun... Eu am... mi-am descoperit o capacitate de a prescrie niște lucruri, care după aia se-

ntâmplă... nu știu dacă înțelegeți...

- Nu înțeleg nimic - zise maiorul.

- Cum să vă explic?... Tot ce scriu... sau aproape tot... se transformă în realitate... pot să vă și demonstrez...

- Cum?

- Dar să nu vă speriați, vă rog... Să vă arăt... - zise stânjenit Borna și se aplecă, își deschise geanta, scoase un teanc de foi și le dădu peste masă maiorului.

- Ce-i asta? - făcu acesta.

- E ce-am vorbit noi acum, convorbirea noastră... am scris-o ieri, după telefonul dumneavoastră, fiindcă știam că n-o să mă credeți.

Maiorul își aruncă ochii pe prima foaie și deodată se făcu alb ca varul.

- "Au dispărut, ce să mai vorbim, valori, nu glumă, știți și dumneavoastră - citi bâiguind maiorul - Maniu, Brătianu, Pătrășcanu..." Întoarse febril coala și pe spatele ei privirea îi căzu pe "E o fată foarte serioasă, să știți. Ar fi păcat să vă bateți joc de ea."

- De-aia tremuram așa - zise încet Borna - de frică... dar nu de frica dumneavoastră, ci de frica mea, că, fără să vreau, tot ce scriu, se-ntâmplă... de parcă aș fi blestemat, și nu știu cum...

## cerneală proaspătă

- Ai scris și asta? - îl întrerupse, răgușit, maiorul. Ia să vedem: te bag în pizda mă-tii!

Borna scotoci în geantă, mai scoase o foaie și i-o întinse. Pe ea maiorul văzu că era scris, caligrafic, "Te bag în pizda mă-tii!"

- Afară! - urlă maiorul ca scos din minți. Ieși imediat afară!

De data asta Borna nu mai scoase nimic din geantă; și-o luă sub braț și se scurse repezător pe ușă.



## gheorghe crăciun

Uniunea Scriitorilor din România și Asociația Scriitorilor București anunță cu durere încetarea din viață a scriitorului **Gheorghe Crăciun**, personalitate marcantă a literaturii din România și a culturii române în general. Prozatorul, eseistul și teoreticianul literar **Gheorghe Crăciun** s-a născut la 8

mai 1950 în comuna Tohanu Vechi, Brașov. A absolvit Facultatea de Filologie din București în 1973. A susținut doctoratul în filologie la Universitatea din București în anul 2000. A fost unul dintre membrii cei mai marcanți ai cenaclului "Junimea", condus de Ovid S. Crohmălniceanu.

A fost redactor și colaborator al revistei-afiș "Noii", alături de Ioan Flora, Mircea Nedelciu și alți scriitori optzeciști. **Gheorghe Crăciun** a debutat editorial în 1982, cu volumul de proză **Acte originale/ Copii legalizate**. A publicat numeroase volume de proză și teorie literară: **Compunere cu paralele inegale, Frumoasa fără corp, Cu garda deschisă, Introducere în teoria literaturii** etc. A alcătuit și îngrijit numeroase antologii. A obținut mai multe premii literare românești și străine, între care Premiul de debut al Uniunii Scriitorilor în 1983, premiul Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova în 1994, premiul ASPRO în 1997 și 2002. În anul 2005 a publicat romanul cu mare succes la public și la critică **Puppa Russa**, pentru care i-a fost decernat Premiul Uniunii Scriitorilor. Prin dispariția lui Gheorghe Crăciun, literatura noastră se confruntă astăzi cu o dureroasă, ireparabilă pierdere.

## ANUNȚ

Uniunea Scriitorilor din România anunță scoaterea la concurs a postului de director al **agenției de impresariat literar**. Candidații vor depune la Secretariatul Uniunii Scriitorilor din Calea Victoriei nr. 115, București, un CV și un **proiect privind organizarea și funcționarea unei agenții de impresariat literar**.

Cerințe impuse candidaților:

- cunoașterea sistemului editorial și a pieței de carte;

- studii superioare de lungă durată;

- capacitate de negociere;

- cunoștințe de marketing;

- abilități de comunicare;

- cunoștințe de operare calculator;

- cunoștințe literare;

- să cunoască două limbi străine (de preferință engleza și franceza).  
Termenul limită de înscriere la concurs este data de 1 martie anul curent.



cornel ungureanu:

## Bucovina. Alți scriitori ai graniței

### Hurmuzachi, Flondor, Nandriș

O comparație la îndemână ar fi cea dintre Hasdeu-Stere-Goma cu Hurmuzachi-Flondor-Nandriș, familii exponențiale în provinciile alipite României în 1918. Simetria dintre familia Hurmuzachi și familia Hasdeu devine semnificativă dacă suntem preocupați de rodnicia întreprinderilor culturale, dar și de arborele genealogic rămuros; cea dintre Flondor și Stere ar putea fi evidentă atunci când numim implicarea celor doi în strategia unionistă; și, în fine, Anița Nandriș-Cudla, autoarea **Amintirilor din viață. 20 de ani în Siberia** ar propune o echivalență românească a cărții lui Soljenițin, **O zi din viața lui Ivan Denisovici** Șuhov, cum supraviețuiește Anița Nandriș-Cudla? Și cum Paul Goma, în închisorile din țară? Lecțiile de supraviețuire importante le dă omul tradițional, care învață alfabetul locului: ce trebuie să facă acolo ca să nu-și piardă viața. Cum poate să-și reconstruiască acolo, casa. Cel mai important nucleu este familia, în care mama joacă un rol principal. Anița supraviețuiește împreună cu copiii ei. Cealaltă deportați din satul Mahala își pierd urmele (580: e vorba de un adevărat genocid) - ei, cei patru, mama și fiii ei, se întorc acasă. Rezistă torturilor frigului, foamei, bolilor, închisorii. Se întorc acasă și își cultivă grădina. Cartea se încheie cu bravura lui Vasile, bărbatul exemplar care, ajuns acasă, nu se mai întoarce în Siberia, unde se adaptase: acolo câștigă, e șef. Rămâne în Mahala - satul său. Cumpără pomi și îi sâdește: își reface grădina. Scrie, în jurnalul ei, Mama:

“De bună siamă că am ajutat cu toții la cărat apă, gunoi prin gropi, dară cheltuiala și cea mai mare parte din muncă a fost a lui Vasile. Așia e caracterul lui, el nu a pus preț niciodată pe munca lui sau cheltuiala lui. El a fost pentru familie, lui nu i-a părut rău de toată munca lui că a revărsat-o pentru familie ca să o poată așeza pe locul unde s-a născut și să aibă oliacă de începătură de viață nouă.. El a fost foarte mulțumit atunci când a putut să mângâie pe unul pe care îl vedea amărât, să ajute unde era greu”.

Laudele continuă, fiindcă era nevoie, ca în literatura lui Slavici, de ilustrarea tezei. Anița Nandriș-Cudla scrie fiindcă trebuie să dea o lecție de viață:

“A trecut prin multe greutăți (fiul, n.n.), dar tot timpul a fost cu curaj și nădejde în viitor. Cu toate că era copil, ne îmbărbăta pe toți, căci toate greutățile vor avea un sfârșit./ După cum am spus mai sus, după ce ni-am întors pe locurile noastre, tot el a avut mare grijă de familie./Aciastă dragoste și iubire de familie ni-a dat putere în toate greutățile și am putut rezista și ni-am salvat viața”. (**Anița Nandriș-Cudla, Amintiri din viață. 20 de ani**

*în Siberia*. Ediția a doua revăzută. Ediție îngrijită de Gheorghe Nandriș, Humanitas 2006. În prefața la ediția a doua, Gheorghe Nandriș rezumă astfel o parte din istoria celor patru: “Erau de vârstă școlară (17, 14 și 11 ani) atunci când au fost deportați. Izolați de lume, într-un mediu ostil, ei au trebuit să se trezească repede la realitate și să se adapteze noilor condiții, pentru a supraviețui. Au ascultat mai întâi de sfatul eschimoșilor care i-au învățat să consume fructele pipernicite ale unor plante din tundră, pentru a scăpa de scorbut. Și-au scăpat. Au învățat apoi să vâneze animale mici, cu lațuri și capcane, reușind din când în când să-și îmbunătățească hrana...”. Iată o bună deschidere către literatura “omului arhaic”, atât de prezent în romanul bucovinean (De la Iulian Vesper la Eusebiu Camilar și de la Camilar la Ion Țugui) - ca și în literatura lui Sadoveanu.)

Familia Nandriș devine ilustră (și) prin Grigore Nandriș, n.1895 la Mahala, specializări la Cracovia și în Franța, profesor în Anglia. E unul dintre marii noștri slaviști. Între conferințele sale, citabilă rămâne cea consacrată lui A. C. Popovici la Cernăuți, în 1937. Importanți cărturari sunt Nandriș Ion, 1890-1967 medic, profesor universitar, Nandriș Octavian, 1914-1987, cu doctorat la Sorbona, profesor la Strasbourg, Nandriș Tudor, frați ai Aniței, evocați cu căldură în **Amintiri din viață**.

Ar trebui să scriem despre marile familii românești ale Bucovinei pornind de la aristocrația țărănească a locurilor: o aristocrație pe care o descoperim abia azi, după ce marile familii, risipite prin lume, s-au ilustrat în fapte citabile în orice istorie. În Maramureș, în Mărginimea Sibiului, în zonele ex-centrice ale României există familii care au supraviețuit prin inteligență, talent, respectarea obiceiurilor - prin valori morale exemplare. Urmele crimelor - ale miilor, ale sutelor de mii de asasinat - au fost șterse în anii comunismului. Istoria deportărilor se scrie greu, dar există cărți exemplare care pot ilustra fenomenul. Nu doar al deportărilor, ci și asupra felului în care a supraviețuit specia. Familiile Hurmuzachi, Flondor, Nandriș arată felul în care spiritul bucovinean s-a păstrat viu în vremuri complicate. Șirul numelor mari poate începe cu Doxachi Hurmuzachi (1782-1857). El face legătura dintre familiile mari ale Moldovei și cele ale Bucovinei, ocupate de Imperiul austro-ungar la 1775. Moare la Cernaucă, topos fundamental al familiei, loc în care se naște la 1812 Eudoxiu Hurmuzachi. Să notăm anul, face parte din istoria altui rapt. Eudoxiu este cel care a colindat arhive străine ca să adune cele 45 de volume de documente ale Colecției Hurmuzachi. Între cei care au tradus documentele colecției Hurmuzachi se numără Slavici și Eminescu. Câteva romane ale lui Slavici se bazează pe documentele traduse. Gheorghe Hurmuzachi, n. Cernaucă, 1817, m. Cernăuți, 1882 este primul președinte al Societății pentru

cultura și literatura română din Bucovina. Fiul lui Eudoxiu (Doxuță) Hurmuzachi (1845-1931) este, la 1891, deputat în dieta de la Viena. Lui Nicolae Hurmuzachi (1826 Cernaucă 1909) i s-a dat, în 1881, titlul de baron. (O cercetare importantă aparținând lui **Ilie Luceac, Familia Hurmuzachi, între ideal și realizare (O istorie a culturii românești din Bucovina în cea de a doua jumătate a secolului al XIX-lea)**, Cuvânt înainte de acad. Ștefan Ștefănescu. Editura Alexandru cel Bun, Cernăuți. Editura Augusta, Timișoara, 2000, mai atrage atenția și asupra Eufrosinei Petrino, născută Hurmuzachi, mama lui Dimitrie Petrino (1820-1891) și asupra Elizei Sturdza (1821-1885), dar și asupra lui Constantin N. Hurmuzachi (1863-1937) și Alexandru N. Hurmuzachi (1869-1946). Cartea lui Ilie Luceac reproduce un șir de documente, între care și o scrisoare a lui Iraclie Porumbescu către George Bogdan - Duică: “Trecutul nostru până la 1848 a fost ca cel al tuturor ne-nemți și ne-catolici. De la acel an, cum știm, ne-a deșteptat nimeni altul decât Hurmuzăchenii și deșteptarea, ei, așa ne-au făcut-o, că la deschiderea ochilor noștri ne-au deschis o priveliște, ce iarăși ea, la rândul ei, ne deschide inimele.../ De la acel an încolo, ochii și inima noastră erau spre Hurmuzăcheni: ei ne erau Vlădică și autoritate bună, ei ne erau Delphi în toate. Preoți de toate treptele, boieri, țărani, la ei mergeau să le arate drumul pe care și cum să meargă ca să rămână în acea priveliște ce ei ne-o deschisese... Să spun că dacă venimă Kogălniceanu, Negri, Alecsandri și Barițiu, se venitară în casa Hurmuzăchenilor, și cu conștientul lor dezbativ, în chestia tuturor românilor?”.)

O enciclopedie a Bucovinei, în două volume, realizată recent, poate atrage atenția asupra “marilor familii” care s-au opus, într-un fel sau altul, exterminării. (**Emil Satco, Enciclopedia Bucovinei, vol. I-II**. Colaboratori principali: Eugen Dumitru și Erich Beck. Suceava, 2004; Din volumul I, între “marile familii” ar trebui semnalată, după Familia Hurmuzachi, Familia Flondor, cu Iancu Flondor (1865-1924), important om politic - “adept al unității naționale”, Flondor Gheorghe (1892-1976), studii la Viena și Praga, deputat în Parlamentul României, arestat în 1952 etc., Flondor Nectara, cântăreață de operă (1891-1985), Flondor Radu, diplomat (1900-1956) Flondor Șerban (1900-1971), Flondor Tudor (1862-1908), compozitor, Constantin Flondor-Străinu, n. 1936, pictor. Citabilă este Familia Hacman, cu Hacman Eugenie, 1793-1873, mitropolit, Hacman Dimitrie, 1867-1936, bibliograf, ofițer, Hacman Maximilian, 1877-1961, jurist, etc. **Hacman** nu face altceva decât să faciliteze rostirea numelui **Hatman**, cum ar trebui să se numească sus-numiții. Sau să fie vorba, de fapt, de o germanizare curentă, având în vedere că Mitropolitul Hacman apare prin acte și Hackmann?)



# Mircea Streinul în patria iconarilor

De la epopee la roman. Cărțile întemeietoare. Cum se opun "marile familii" exterminării? Dar scriitorii? Patriot local prin excelență, Mircea Streinul va încerca să scrie, în fiecare roman, istoria ținutului său damnat, dar și istoria sa personală. Care rămâne solidară ținutului său. În postfața la Casa Timoteu, **Cuvinte la carte**, va nota:

"Drama casei Timoteiu am început s-o scriu când a trebuit să mă despart de Cuciurul-Mare. Atunci s-a rupt legătura organică dintre mine și copilărie (...) Cuciurul-Mare, cu dealurile, câmpiile și oamenii lui, a fost împărăția fermecată, paradisul pe care l-am pierdut. Am încercat, de-atunci și până nu demult, să reconstruiesc un alt paradis. Dar n-am putut decât să ridic o cetate înconjurată de neguri: Cernăuții, pe cari i-am iubit. Cuciurul Mare a fost pentru mine realizarea morții; Cernăuții: realizarea dragostei, o dragosie care voia să cuprindă întreaga lume, dar care n-a reușit la mine focul prieteniei niciunui om. Am fost singur, totdeauna singur". Este important să vedem felul în care scriitorul își asumă numele. În „Bucovina literară”, 11-12, noiembrie-decembrie 2006, Dimitrie Vatamaniuc își întitulează o cercetare substanțială **Streinul, un nume nou în onomastica bucovineană**. Este, într-adevăr, "un nume nou". El vine pe linia unei Eva Streina - cu alte cuvinte, notează Vatamaniuc, fără nume de familie. Simion, bunicul, se naște ca fiu natural al acestei Eva Streinul ar fi denumirea cu care intră în lume familia. (Dimitrie Vatamaniuc, **Streinul, un nume nou în onomastica bucovineană** în „Bucovina literară”, serie nouă, an XVI, nr. 11-12, noiembrie - decembrie 2006 pp. 37-38".) Și Dimitrie Vatamaniuc ține să sublinieze:

"Important rămâne faptul că se clarifică definitiv pe bază de documente împrejurările și data când intră numele **Streinul** în onomastica bucovineană. /Registrele de stare civilă consemnează numele sub diferite forme: «Eva streina», «Eva Streina» «Eva Streinul» «Simon Streinul» «Simon Streinul»"

Iată cum își face loc numele scriitorului în Bucovina! E un „nume nou” pe care scriitorul vrea să și-l asume până la capăt. Toate romanele sale au în centrul lor fii naturali (sau măcar fii care ar putea să fie naturali) prin care omancierul studiază așzarea în lume a numelui.

Se vrea deschizător de drum, creator de epopee, fiindcă epopeea este genul care nu nește întemeierea cetății, a numelui, excelența peciei. Literatura sa ar trebui să recupereze sau să reabiliteze) un timp al culturii. Nu are niciun fel de îndoiele atunci când scrie cu multe superlative despre el și despre grupul său, **conar**, scriitori predestinați:

„Pentru un program liric propriu, valabil și pentru proză, îmi amintesc **Bucolicele IV, V și VI**:

„Hei, ochelari verzi! Munți de omăt nourii, nunți verzi de omăt!

Deasupra, doar cerul cu pajuri nevăzute și ai tprototitori,

Înhămați la caleașca de aur a morților  
ălători

(.....)

Orașul dintre cețuri! Cernăuții... Prin vezele de piatră

toamne fumurii se pierd; îngeri palizi de mină visul

cerului și-l poartă prin albastre ploie de Prut negurat

și fumul cartierului industrial - și vine zeul  
âmpiei,

cu plete de ploaie; străzile miroasă deodată a țarnă și cimbru.

Hei! Jidovi bătrâni și blânzi vând sulcină la tejghele; hamalii

descarcă stropi de soare; Liviu Rusu, Rudd Rybicza,

Leon Țopa și cu mine mergeam pe marginea liniei ferate; un tren

de marfă aduce câmpiile Cuciurului-Mare; ce solemnă plimbare!

Prietenii s-au dus în case. Doamne, cât de singur am rămas!

Totuși, minunată mi-i singurătatea".

Foarte puțini scriitori au fost preocupați de topo-grafiile locale ca Mircea Streinul. Toate se desfășoară în jurul satului său natal, dar și în jurul capitalei bucovinene, Cernăuți. Drumurile de la „vechea capitală” la cea nouă sunt numite cu grijă. Scriitorul reia mereu „istoriile personale” și încearcă a încadra viața locurilor în cărți mai ample. Vrea să se împământenească, să dea transparentă numelui. Orice prozator al Provinciei ar vrea să fie Cronicarul, autorul care să-i valideze excelența, să-i nemurească valorile. Cele două volume din **Prăvălia Diavolului** ar fi trebuit urmate de un al treilea, o cronică a agresiunii bolșevice. Mai amplu ar fi trebuit să fie, probabil, ciclul **Don Juan de Hutten**. (Drama Casei Timoteu s-ar fi echilibrat/lămurit printr-un șir de romane în care destinul fiilor naturali să recupereze sensurile moderne ale epopeii.). Cronică bucovineană e inaugurată, în noul ciclu romanesc, de romanul **Băieții de fată**, care începe cu o pagină despre „fericita anexare a Bucovinei”, în 1775. Maria Terezia este, în romanul lui Mircea Streinul, încântată de eveniment. Doi ani mai târziu, în 1777, la Cernăuți au loc întâlniri imperiale ruso-austriece la care ofițeri de rang înalt fac amor cu fiicele croitorului bucovinean Iancu Șarpe și le lasă însărcinate. „Băieții de fată” se numesc Onufrii și Anatol. Primul e rodul înaltului oaspete rus, al doilea, al aristocratului vienez. Croitorul Iancu Șarpe e un fel de Feodor Karamazov violent și sadic, care își ucide una dintre fiicele păcătoase. După care se sinucide.

Exercițiul violenței este omniprezent în cărțile lui Mircea Streinul. Noutatea acestui roman ar fi că unul dintre frați, cel de spiță rusă, este un om al pădurii, iar celălalt, cu tată vienez, un ins al cărții. Primul își va descoperi părintele la curtea imperială din Petersburg, al doilea își va urma vocația cărturărească, finanțat de celebrul Hurmuzachi, la Viena. Mai semnificativă este reacția mamei: după ce Onufrii îi va scrie despre succesele sale la curtea imperială, femeia îl va „înfia” pe celălalt. Nu mai are nevoie de Onufrii.

**Demonii, în prăvăliile nordului.** Romanul **Prăvălia Diavolului** ar fi trebuit să fie cartea de sinteză - ultima și adevărata epopee bucovineană a lui Mircea Streinul. Ca în toate cărțile sale, el pune accentele pe actualitatea dramatică a ținutului. Capitolul al XVII-lea al volumului al doilea, **București 1941**, atrage atenția asupra unei istorii imediate:

„Stan Nimeni plecase din Cernăuți cu două zile înainte de ultimatum-ul adresat României de către URSS. Lucrase ca redactor al paginii literare a unui ziar din Capitala Bucovinei. Timp de-o lună, o alcătuisese cu tot entuziasmul de care era capabil, publicând tot ce era mai bun în scrisul poezilor și al prozatorilor bucovineni și întreținuse vii legături cu Bucureștii. Apoi proprietarul se schimbă, în locul lui venind un străin, care găsisese că o pagină literară e un lux inutil pentru un ziar. Stan

Nimeni se gândea cu amărăciune la problema scrisului românesc din Bucovina. Banatul, de pildă, își sprijinea din răspuțeri scriitorii. Un Pavel Belu, deși tânăr de tot, găsea multă înțelegere din partea oamenilor din provincia sa. În Bucovina însă, un George Drumur nu reușea să-și câștige omeneste o bucată de pâine. Un Mochi Fischer sau un Turtelboim se bucurau de mai multă considerație decât poezii Traian Chelariu, Iulian Vesper, Teofil Lianu sau Neculai Roșca".

În mai multe cărți ale sale Mircea Streinul elogiază poezii, prozatorii, cărturarii români din Bucovina. Li inventariază, citează, îi acoperă de superlative. Sunt importanți, sunt mari, paginile lor sunt demne de toată stima. Mici antologii apar chiar în miezul capitolului mai sus citat. Fiecare roman are un apendice, un postscriptum care evaluează opera sau operele autorului și ale prietenilor săi.

**O antologie a scrisului bucovinean, la 1937** Antologiile regionale sunt, după 1930, opere obligatorii care vor să scoată în evidență contribuțiile regionale la cultura română. Unele, ca a lui Emil Giurgiuca, vor să protesteze contra raptului teritorial. Cea realizată de Mircea Streinul în 1937 conține poezii de Gh. Antonovici, Traian Chelariu, Ghedeon Coca, George Drumur, Teofil Lianu, Aspazia Munte, George Nimigeanu, Vasile Posteuca, Neculai Roșca, Mircea Streinul, Nicolae Tcaciuc-Albu, Iulian Vesper, Cristofor Vitencu, E.Ar Zaharia. Afirmați într-o zonă de contact etnic, bucovinenii stăpânesc, ca și bănațenii, două sau chiar trei limbi străine. La sunt familiare culturile germană și rusă, uneori poloneză. Sunt excelenți traducători; Traian Chelariu din germană, franceză și italiană, George Drumur din rusă, germană și italiană, Iulian Vesper din finlandeză, Mircea Streinul din germană, Tcaciuc-Albu din Li-tai Pe; atrag atenția asupra unei agitații intelectuale neobișnuite. Iradiația culturală a grupării - la edificarea căreia au participat filozofi, esteticieni, sociologi, istorici nu e slujită de condeie primitive. Din antologia anului 1938 remarcă înclinația tinerilor pentru lirismul „voevodal”, hieratic, solemn, religios prin filieră rilkeeană sau gândiristă. O poezie tipică pentru programul grupului scrie Teofil Lianu. Liderul autoritar rămâne Mircea Streinul, profetic în poeme cu tentă expresionistă:

„Ostateci suntem/ Totuși, poate că sufletul nostru va sta dovadă./ frați iconari, pentru toate cerurile./ Laudă drumului nostru, frați iconari; scriu/ pentru ce-ar fi bucurie și liniștire, să știu/ a stelilor liniștire/ deși lumini-le-alergă /pe străzi, a nebulnie".

În memoriile sale, prefațate de același Pavel Țugui, Iulian Vesper reușește o retrospectivă succintă asupra vieții literare bucovinene de după 1930. Ar fi de remarcant momentul înmormântării lui Mircea Streinul. Printre participanți se află chiar Teohari Georgescu. („Tocmai mă întorsesem de la Timișoara când doctorul Pop, rugat la telefon să-mi comunice cum se simțea Mircea Streinul, îmi răspunse că după o foarte lungă agonie încetase din viață ieri chiar, marți, 17 aprilie, orele 16. În mormântarea avu loc la cimitirul Bellu în după amiaza zilei de 20 aprilie. Participară scriitori, oameni de cultură, ziariști. Dintre oficialități fură prezenți Teohari Georgescu, ministrul Afacerilor Interne și George Vântu, subsecretar de stat la același departament.” (Iulian Vesper, **Memorii**. Ediție îngrijită și prefață de Pavel Țugui. Ed. Saeculum I.O., 1999, p. 163.)



## Moment medieval

Pe turla bisericii, se prăbușesc turbane.  
Zâmbetul piere din unele case,  
în altele se amplifică, devenind reședință de  
porumbel.

Abil discurs în Divan.  
Domnul luminat promulgă visurile curtenilor.

Jilțurile se sting sub veșminte,  
după ce au ars de nerăbdare să fie socotite  
importante.  
Presupusul scrum înnegurează chipul solilor.

Curg dinspre supărare către careu  
histrionii, cu steaguri.

Îmi vine să strig în urma copitei:  
„vai, ce inimă!“

## Ipstază

Din concepția Vechii Academii  
și a peripateticienilor,  
atitudinea de concordie cu formele disparate  
ale extazului, în răgaz descendent  
față de axa morbidă a milei.

În limitele virtuții, recade scopul.  
În acest peisaj de clară abnegație,  
Aristipus greșeste. Forma corpului nostru  
admite activitatea.

Unde sunt vremurile  
când vizibilul nu se înștrăina prin vorbe,  
de specificul ambientului proaspăt?

Plăcerea activă dă stimul apelului vital.

## Despre Iisus

Transfigurarea materiei  
prin lucrul sufletului,  
într-o aparență luminoasă.

Căderea din Eden  
e chiar trupul cu senzația lui de foame.

Cu unghiul de vedere  
al celui fără început,  
zeul înțelege sentimentul încă netrăit al  
singurătății,  
dar se ferește să-și supună manufactura  
suferinței.

O forță a destinului,  
deconspiratoare de curs,  
înmagazinată în fire.

## Relații marginale

Pe când mă priveau amândoi,  
am spus:  
„vă rog să nu-mi cereți să vorbesc  
din perspectiva a ceva pe care voi vizualizați,  
și nu auziți...  
Recăderea voastră în contemplație  
mie nu-mi place.  
Primul Gorgias din Leontinum  
a pus o întrebare în adunare.  
Interesul discuțiilor  
nu a fost redirecționat, totuși, către particular.

Într-o iubire,  
orice discurs trebuie să indice,  
după înțelegere, obiectul trăirii,  
ca în formulele *este vorba despre...*“

Ei au fost de acord  
cu unele viziuni rostite în pervertire,  
dar n-au înțeles prima consecință:  
se neagă însăși originaritatea cordială a  
dragostei.

Căutăm limita relațiilor,  
pentru a extinde armonia  
pe un spațiu temporal major,  
dar în definiții rezidă amurgul lucrurilor.

Fără experiența marginii de fericire,  
redevenim captivii unei inocențe  
din altă mai tânără vârstă.

## Extreme albe

Jumătate din el se pierduse-n vizibilul orb  
al mamei,  
cealaltă, fără apus și cometă,-n răpirea de sine  
din mijlocul alb.

O limită de-a pururi în șoapta personală.  
Dezlegat de sine, l-am revăzut tardiv.

Orice de interes oficial sau numai de club,  
se oprea în pânza fină a vorbelor spuse intim.  
Modul șoaptelor, care mi-l mai amintea,  
e marca fastă a neliniștii schismei întâi.

Din trăsătura separării,  
golul absoarbe identitate,  
iar vorbă poate fi actualul turneu de tenis.

Fusta jucătoarelor astupă gura oricui,  
darmite a unui gol, și a ieșit,  
contrar expectațiilor,  
un turneu bălbâit.

Oricât omul fante justifică extremitatea  
subiectivă,  
fără participare ilegală: „cu fusta s-a șters  
de zgură“,  
lărmul de cântec a deprins rutină.

Pe scenă,  
tentația, prin întâmplarea sorții,  
mișca înspre extaz. actorii periferiilor moi.

## Înainte de viciul întâlnirii

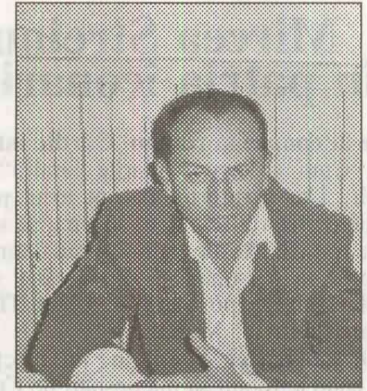
Împrejurarea, prin calitatea elementelor ei  
de a minimaliza,  
deși se definea  
și prin detalii cu abilități de amplificare,  
influența tandrețurile mele,  
pervertind scopurile originare.

Inocența întâlnirii reprimă plictisul,  
dar o absoarbe mediul  
prin acele componente care o reduc  
până la epuizarea darurilor  
pe care fiecare componentă le are.

Glasul păsărilor seduce până la margine.

## Prin ochi de pește

Rotocoale de fum  
răsărite din pipele adormite ale nisipului.  
Furtunile cercetându-mă,  
furtuni ale singurătăților putrede,  
fug spre coaste.  
Să am conștiința pescarului sfârșit  
că nu-i răsar pești din suprafețe marine,  
ca uimirea pe măști,  
sau, sub cuțite, în haine de solzi,  
să trăiesc așteptarea tăieturii?  
Prefer soarele să mă usuce-n geam,  
și, linie albă de fostă respirație,



## dan ionescu

voi ajuta un student să tragă  
linii pe mari planșe,  
după scheletul spinării mele,  
și-un strigăt.

Un țipăt ca spinarea va asurzi  
în sufletul omului pescar.  
Zădărnicia însăși e limita dorinței  
ce n-atinge răsfrângerea în faptă.

## Călător

Din voința deplasării continui,  
marinarii poate aflau un sprijin  
în ideea regăsirii amurgului patriarhal.

Din pânze, avântul s-a abătut în pescăruși  
întâmplători.  
La cea mai mică stagnare a vântului,  
băteau din aripi.

de spaima stagnării țipau,  
iar când vântul sufla determinat,  
își retrăgeau aripile din exercițiu, în somn.

Acum îmi aduc aminte  
că în zori îmi șopteam despre o mare prietenie.  
Ai certificat intenții comune de bine,  
cu vorbe trase de păr

## Proiect intențional

O discuție,  
eliberându-și esențele în termeni represiv-  
romantici,  
își caută consecințele în aparențe.

Năzuința formativă în cuplu,  
a vederilor de peste zi,  
izolează, într-un mărunț consimțământ,  
partea contradictorie a ideilor.

În fiorul dezamăgirii,  
se abate oculta veste a nunții.

## Zeul Ares

În jgheaburi, stelele s-au spălat pe cap,  
au căutat prosoape în garderoba țaranului,  
dar au dat numai peste fionuri turcești...  
Dintr-un viciu de procedură,  
și-au ars pletele de raze,  
care nu reflectaseră decât liliacul din coastă,  
a ars și imaginea răsfrântă. Și liliacul a înnegri

Un zeu asalta cu umanitate, un prinț,  
căutându-i în coroană umbre de umilință.

Țăranii au plâns.  
Plugurile sunt ușoare față de lacrimile vărsate

S-a arat cu lacrimi.



**I**n Cel mai iubit dintre pământeni, Marin Preda atribuia personajului său, Victor Petrin, o carte de sertar - *Era ticăloșilor* sau a ticăloșilor, am putea adăuga. Ne plăcea să asociem această eră cu era comunistă. Ne satisfăcea explicația care răspundea unui sentiment de frustrare, unei lipse acute de libertate... Oare s-a încheiat această eră? Alte sentimente, cel pregnant al lipsei unui sistem de valori este copleșitor, au luat locul celor de dinainte. Era ticăloșilor continuă. Hermann Hesse îi spune *epoca foiletonistică*.

Pentru a fi depășită, căci nu există rău care să nu poată fi depășit, această epocă va trebui asumată, pentru a o cunoaște și recunoaște în toate detaliile ei, la modul reverențios și ireverențios.

Un filosof, încercând să proiecteze în întelesul lumii propriul înțeles, afirma că există societăți, ca și indivizi, tutelate de verbul **a avea** (lupta pentru acumularea de bunuri materiale), altele de verbul **a fi** (lupta pentru acumularea bunurilor spirituale).

Din această dihotomie și dezvoltarea ei se deduce necesitatea drumului *în/întru spirit*, valoare întru **a fi**. Aceasta înseamnă răsfrângere asupra propriei deveniri pentru atingerea perfecțiunii interioare.

Dezideratul moral este *facerea, pre-facerea sau re-facerea*, de câte ori este necesar, a propriei personalități. Condiția schimbării rezidă în educație și instrucție.

Un principiu major al vieții spirituale privește disoluția factorului individual, încadrarea, pe cât posibil, desăvârșită a omului în ierarhia autorității educative și instructive. *Devenirea întru spirit* e o condiție a perfecțiunii, a desăvârșirii. Nu rebuie să năzuim spre o învățătură desăvârșită, ci către *propria desăvârșire*, ludând, *de facto* și *de iure*, derizoriul, învaloarea. Aspirația spre perfecțiune, ca nișcare spirituală, de salvare a ființei își are originea în revolta împotriva imperfecțiunii.

*Epoca foiletonistică*, epoca derizoriului, a pervertirii și degradării valorilor, nelipsită de spirit, nici săracă spiritualicește, a știut să-și valorifice prea puțin spiritul, n-a știut să aștepte pentru spirit locul și funcția corespunzătoare în economia vieții și a statului. Este epoca favorabilă individualismului exacerbat, cunoscută prea puțin, deși e terenul pe care a crescut aproape tot ce constituie caracteristicile vieții noastre spirituale.

Începând de la sfârșitul Evului Mediu, preciază Hermann Hesse, evoluția vieții spirituale în Europa pare a fi avut două mari îndreptări: *eliberarea gândirii și a credinței* și *orice influență autoritară* deci lupta raunii care se simțea matură și suverană împotriva dominației bisericii romane; pe de altă parte, *căutarea tainică, pasionantă în direcția unei legitimiți a acestei libertăți*, pentru a afla o autoritate nouă, izvorâtă din înțelegere și adecvată ei. Spiritul pare să fi căștigat această bătălie, uneori contradictorie, pentru atingerea celor două țeluri puse.

Nu se știe dacă victoria contrabalansează sacrificiul și dacă ordinea actuală a vieții noastre spirituale este aproape de desăvârșire și dacă va dura atât încât suferințele, omaliile, de la exagerările Inchiziției la varta tragică a multor genii, să poată apărea și jertfe pline de sens.

Luptele pentru libertate spirituală au rămas înstat. În această târzie *epoca foiletonistică*, spiritul s-a bucurat, de fapt, de o independență nemaiauzită și insuportabilă pentru

## Epoca foiletonistică



ana dobre

el însuși, pentru că, înlăturând tutela bisericească și, parțial, pe cea statală, n-a găsit încă o lege autentică, o nouă autoritate și legitimitate reală. Exemplele de degradare, venalitate, de autoabandon al spiritului indică o cădere în derizoriu, o degingoladă provocată de lipsa sentimentului valorilor.

Diletantismul, flecăreala, „făcătorii de cuvinte“, „limba pășărească“ a gazetarilor, a unor așa-zisi scriitori „liber-profesioniști“, absența gravității, a seriozității, absența reperelor spirituale sunt semne ale acestei epoci foiletonistice pe care n-am putut să o depășim. Absența acordată falselor probleme, dezinformarea, manipularea sunt altele. E o epocă în care a dispărut sentimentul tragic și a rămas tragedia. Omului antic, sentimentul tragic îi conferea demnitate; el conștientiza că în lupta inegală cu acel inexorabil **fatum** nu putea fi învingător, putea doar să-l înfrunte cu demnitate printr-o victorie față de el însuși.

Tragedia epocii foiletonistice, prin absența sentimentului tragic, a făcut ca omul modern să eșueze într-o lamentabilă criză de sine, criză a valorilor provenită din confuzie și rătăcire. Regăsirea, ca o condiție a înaintării în timp, presupune întoarcerea la sentimentul religios. Secolul al XXI-lea va fi religios sau nu va fi deloc, avertiza Andre Malraux. Autoritatea divină are ascendent moral și spiritual asupra autorității rațiunii. Divinitatea e rațiunea supraindividuală și supraordonatoare? Drumul omului e un drum spre Divinitate, deci spre perfecțiune, Dumnezeu fiind „nevoia de bine, frumos și adevăr“, „visul din toate cel frumos“.

Încercând să abată atenția omului de la adevărate și grave probleme, corifeii epocii foiletonistice imaginau diferite jocuri prin care era activizată supraalimentarea cu false cunoștințe, un fel de **panem et circenses**. Jocurile de cuvinte încrucișate, integramele, biografiile tip „Femei celebre“ etc., copilării agreabile și stupide, întrețin derizoriul, iluzia instrucției și îndepărtează de adevărata valoare. Aceste jocuri, acceptate aproape inconștient, corespund unei nevoi de autoapărare, de a închide ochii și de a se refugia din marasmul problemelor nerezolvate și al terifiantelor presimțiri ale prăbușirii, într-o lume fictivă, pe cât posibil pașnică.

E o aspirație eternă a omului spre pace, liniște, armonie, echilibru, frumos. Dar, împăcarea cu sine presupune și împăcarea cu lumea, chiar dacă lumea acționează terorizant asupra individului. Omul, care cheltuiește atâta timp pentru false probleme, pentru falsă cultură, nu-și acordă timp și nu-și dă osteneala să se fortifice împotriva friicii, să combată în sufletul lui teama de moarte, permanentă sursă deangoase, condiție a liniștii, seninătății, contemplației, a acceptării tragismului existenței și, implicit, a frumuseții ei grave.

Conferința, specie mai de soi a foiletonului susținută de „bandiți intelectuali“, cum îi numește H. Hesse, de escroci ai culturii, oferită într-o concurență sălbatică și într-o cantitate de neconceput, mărea cercul devalorizării. Această îngrozitoare degradare a cuvântului poate naște reacții adverse precum reacția eroică și

ascetică, repede vizibilă și puternică, marcând începutul unei noi autoeducații și demnități a spiritului.

În falsitatea vieții spirituale, în starea de incertitudine, de ieri și de azi, se poate descifra simptomul groazei care a pus stăpânire pe spirit. Cultura, adevărata cultură, se poate naște și de aici sau, poate, mai ales, de aici, din această groază.

De-a lungul epocii foiletonistice, a perioadelor de tranziție, această cultură n-a zăcut în somn. Ci a cunoscut o *re-naștere*. O stare de vigilență, de autoanaliză prin/in conștiința câtorva adevărați artiști. Grupuri izolate și mici, devotate spiritului, se străduiau din răsuputeri pentru a salva, în miezul acestor perioade tulburi, un grăunte din tradiția sănătoasă, bunele moravuri, metodele și conștiința intelectuală, oscilând între tradiție și inovație, între revoltă și resemnare, între acceptare și nonacceptare.

Procesul de analiză, reflecție și rezistență conștientă împotriva corupției, degradării morale, a pervertirii pare a se fi desfășurat în două direcții - descoperirea artelor (muzică, poezie, pictură) și a înțelepciunii Orientului Apropiat care au iluminat și au hrănit adevărul socratic al autocunoașterii. Ființa se împlineste - împlinire, desăvârșire ce provin din echilibru. Temeiul artei stă în

### meditații

autorăsfrângerea asupra propriului univers de idei, gânduri și sentimente care-și au sorgintea în armonizarea dintre cer și pământ, dintre lumină și întuneric.

Orice act de cultură clasică reprezintă o morală, un model de comportare umană concentrat într-un gest. Arta, cultura pot acționa ca forme de educație a unei națiuni, atrăgând atenția asupra adevărului în căzuta generală constă în moralitate și onestitate spirituală. *Jocul cu mărgelile de sticlă* este soluția existențială pentru a ieși din marasmul acestei epoci a derizoriului, căci inițiază în marile adevăruri și conduce spre desăvârșire.

În acest sens, se poate înțelege și următorul fragment din Albertus Secundus, ales de H. Hesse ca motto al cărții sale de înțelepciune: „...căci într-o anumită privință și pentru oamenii ușuratici, lucrurile fără ființă pot fi și bune și mai cu nepăsare redată prin vorbe decât cele în ființă, dar pentru istoricii cucernici este totuși tocmai din potrivă: nimic nu se impune într-atâta înfrățirii prin vorbe și nimic nu este totuși mai necesar decât anumite lucruri a căror existență nu poate fi nici dovedită, nici probată, care, însă, tocmai prin aceea că oamenii cucernici și conștiințioși le tratează într-o măsură ca pe lucruri inexistente sunt apropiate cu un pas de existență și de puțința de a lua naștere“.



milan kundera:

## Dialog despre arta romanului

*Cele șapte eseuri care alcătuiesc volumul **Arta romanului** (apărut în 1986, la Editura Gallimard) reprezintă, cum precizează Milan Kundera în prefață, bilanțul reflecțiilor lui asupra artei romanului. Ele n-au intenții teoretice, ci sunt „confesiunile unui practician”. Personalitățile cheie ale acestei istorii personale a romanului sunt: Rabelais, Cervantes, Sterne, Diderot, Flaubert, Tolstoi, Kafka, Musil, Gombrowicz și Bach. Concluzia finală a analizelor este că romanul, dacă vrea să supraviețuiască, nu mai poate trăi în pace cu spiritul timpului nostru, care este cel al uniformizării mass-mediatice și al kitsch-ului.*

*Cartea cuprinde și două dialoguri purtate cu Christian Salmon, referitoare la arta romanului și respectiv arta compoziției. Din cel dintâi oferim câteva pagini cititorilor noștri. (S.C.).*

**Christian Salmon: Care e modalitatea dumneavoastră de a trata Istoria?**

**Milan Kundera:** Iată câteva dintre principiile mele.

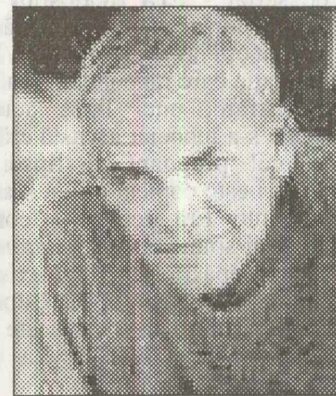
În primul rând: Tratez cu o economie maximă toate circumstanțele istorice. Mă comport referitor la Istorie asemenea scenografului care aranjează o scenă abstractă cu câteva obiecte indispensabile acțiunii.

Al doilea principiu: Nu rețin dintre circumstanțele istorice decât pe cele care creează pentru personajele mele o situație existențială revelatoare. Exemplu: în **Gluma** Ludvik își vede toți prietenii și colegii ridicând mâna, pentru a vota, cu o totală ușurință, excluderea lui de la universitate, făcând astfel să i se clatine toată viața. El e sigur că ar fi fost capabili, dacă era necesar, să voteze cu aceeași ușurință spânzurarea lui. De unde definiția pe care o dă omului: o ființă capabilă în orice situație să-și trimită aproapele la moarte. Experiența antropologică fundamentală a lui Ludvik are deci rădăcini istorice, dar descrierea Istoriei însăși (rolul Partidului, rădăcinile politice ale terorii, organizarea instituțiilor sociale etc.) nu mă interesează și nu o veți găsi în roman.

Al treilea principiu: Istoriografia scrie istoria societății, nu pe cea a omului. De aceea evenimentele istorice de care vorbesc romanele mele sunt adesea uitate de istoriografie. Exemplu: în anii care au urmat invaziei rusești a Cehoslovaciei, din 1968, teroarea contra populației a fost precedată de masacre, organizate oficial, ale cîinilor. Episod complet uitat și fără importanță pentru un istoric, pentru un politolog, dar de o semnificație antropologică supremă! Doar prin acest singur episod am sugerat climatul istoric în **Valsul de adio**. Un alt exemplu: în momentul decisiv din **Viața este în altă parte**,

Istoria intervine sub forma unor indispensabile neeleganți și urâți; nu se găseau alții în acea perioadă; aflat în fața celei mai frumoase ocazii erotice a vieții lui, Jaromil, temându-se să nu fie ridicol în indispensabile, nu îndrăznește să se dezbrace și fuge. Lipsa de eleganță! Altă împrejurare istorică uitată și totuși cât de importantă pentru cine era obligat să trăiască sub un regim comunist.

Al patrulea principiu e cel care merge cel mai departe: nu numai împrejurarea istorică trebuie să creeze o situație existențială nouă pentru un personaj de roman, dar și Istoria trebuie să fie înțeleasă și analizată în ea însăși ca situație existențială. Exemplu: în **Insuportabila ușurătate a ființei**, Alexander Dubcek, după ce a fost arestat de armata rusă, kidnapat, închis, amenințat, constrâns să negocieze cu Brejnev, se întoarce la Praga. Vorbește la radio, dar abia poate vorbi, își trage răsuflarea, face în mijlocul frazelor lungi pauze atroce. Ceea ce revelă pentru mine acest episod istoric (de altfel, complet uitat, căci, două ore mai târziu, tehnicienii de la radio au fost obligați să taie pauzele penibile ale discursului) este *slăbiciunea*. Slăbiciunea - categorie foarte generală a existenței: „omul e totdeauna slab confruntat cu o forță superioară; chiar când are corpul de atlet al lui Dubcek”. Tereza nu poate suporta spectacolul acestei slăbiciuni care îi repugnă și o umilește și preferă să emigreze. Dar în fața infidelităților lui Tomas, ea e ca Dubcek în fața lui Brejnev: dezarmată și slabă. Știți deja ce e amețala: este să fii beat de propria slăbiciune, este dorința insurmontabilă de a cădea. Tereza înțelege brusc că „ea face parte dintre cei slabi, din tabăra celor slabi, din țara celor slabi, și că trebuie să le fie credincioasă tocmai pentru că sunt



slabi și abia își trag sufletul în mijlocul frazelor”. Și, beată de propria slăbiciune, îi părăsește pe Tomas și revine la Praga în „orașul celor slabi”. Situația istorică nu este aici un fundal, un decor în fața căruia se derulează situațiile omenești, ci este ea însăși o situație omenească, o situație existențială în dezvoltare.

La fel, în **Cartea râsul și a uitării** Primăvara de la Praga nu este descrisă în dimensiunea sa politico-istorico-socială, ci ca una din situațiile existențiale fundamentale: omul (o generație de oameni) acționează (face o revoluție), dar actul său îi scapă, nu-l mai ascultă (revoluția face ravagii, asasinează, distruge), așadar e face totul pentru a prinde și a stăpâni acest act nesupus (generația crează o mișcare de opoziție, reformatoare), zadarnic însă. Odată ce ne-a scăpat, un act nu mai poate fi niciodată recuperat.

**C.S.:** Lucrul acesta ne amintește de situația lui Jacques Fatalist despre care ați vorbit la început.

**M.K.:** Dar de data aceasta e vorba de situație colectivă, istorică.

**G.S.:** Pentru a înțelege romanele dumneavoastră, e important să cunoști istoria Cehoslovaciei?

**M.K.:** Nu. Romanul spune el însuși tot ce trebuie să se știe în acest sens.

**C.S. Lectura romanelor nu presupune nicio cunoștință istorică?**

**M.K.:** Există istoria Europei. Din anul o mie până în zilele noastre, ea nu este decât o singură aventură comună. Noi facem parte din ea și toate acțiunile noastre, individuale sau naționale, nu-și revelă semnificația decisivă decât dacă sunt situații prin raportare la ea. Pot să înțeleg **Don Quijote** fără să cunosc istoria Spaniei. Nu pot să-l înțeleg fără să am o idee, cât o globală, despre aventura istorică a Europei, despre epoca ei cavalească și, ca exemplu, despre iubirea curtenitoare despre trecerea de la Evul Mediu la epoca Timpurilor Moderne.

**C.S. În *Viața e în altă parte*, fiecare fază a vieții lui Jaromil e confruntată cu fragmente din biografia lui Rimbaud, lui Keats, a lui Lermontov etc. Cortegiul de 1 mai de la Praga se confundă cu manifestările studentești din mai '68 de Paris. Astfel dumneavoastră creați pentru eroul dumneavoastră o vastă scenă care înglobează toată Europa. C**



toate acestea, romanul se desfășoară la Praga. El culminează cu momentul puciului comunist din 1948.

**M. K.:** Pentru mine este romanul revoluției europene ca atare, în toată condensarea ei.

**C. S. Revoluția europeană, acest puci? Importat în plus de la Moscova?**

**M. K.:** Cât de neautentic a fost acest puci a fost trăit ca o revoluție. Cu toată retorica, iluziile, reflexele, gesturile, crimele sale, el îmi apare astăzi ca o condensare parodică a tradiției revoluționare europene. Ca prelungirea și sfârșitul grotesc al epocii revoluțiilor europene. La fel cum Jaromil, erou al acestui roman „prelungire“ a lui Victor Hugo și Rimbaud, este sfârșitul grotesc al poeziei europene. Jaroslav, din **Gluma**, prelungeste istoria milenară a artei populare în epoca când aceasta e pe punctul de a dispărea. Doctorul Havel, în **Iubiri ridicole**, este un Don Juan în momentul când donjuanismul nu mai e posibil. Franz, în **Insuportabila ușurăta a ființei**, este ultimul ecou melancolic al Marelui Marș al stângii europene. Iar Tereza, într-un sat pierdut din Boemia, se depărtează nu numai de toată viața publică a țării ei, dar și „de drumul pe care umanitatea «stăpână și proprietară a naturii» își continuă marșul înainte“. Toate aceste personaje termină nu numai propria lor istorie, dar, în plus, și istoria suprapersonală a aventurilor europene.

**G.S.:** Ceea ce vrea să spună că romanele dumneavoastră se situează în ultimul act al Timpurilor moderne pe care îl numiți „perioada paradoxurilor terminale“.

**M.K.:** Fie. Dar să evităm o neînțelegere. Când am scris istoria lui Havel din **Iubiri ridicole** n-aveam intenția să vorbesc de un don Juan al epocii în care aventura donjuanismului se termină. Am scris o istorie care mi se părea nostimă. Asta e tot. Aceste reflecții asupra paradoxurilor terminale etc., nu mi-au precedat omanele, ci au decurs din ele. Scriind

**Insuportabila ușurăta a ființei** și inspirat de personajele mele care se îndepărtează toate de o anumită modalitate a lumii, m-am gândit la destinul faimoasei formule a lui Descartes, omul „stăpân și proprietar al naturii“. După ce a realizat miracole în științe și tehnică, acest „stăpân și proprietar“ își dă brusc seama că nu posedă nimic și că nu e stăpânul nici al naturii (care se retrage, încetul cu încetul, de pe planetă), nici al Istoriei (care i-a scăpat), nici al lui însuși (e condus de forțele iraționale ale sufletului său). Dar dacă Dumnezeu a plecat și dacă omul nu mai e stăpân, atunci cine e stăpânul? Planeta avansează în vid fără niciun stăpân. Iat-o, insuportabila ușurintă a ființei.

**C.S.:** Cu toate acestea, nu e un miraj egocentric a vedea în epoca prezentă momentul privilegiat, cel mai important din toate, respectiv momentul sfârșitului? De câte ori deja Europa n-a crezut că-și trăiește sfârșitul, apocalipsa ei?

**M.K.:** Ansamblului paradoxurilor terminale adăugați-l pe cel al sfârșitului însuși. Când un fenomen anunță, de departe, viitoarea lui dispariție, suntem mulți cei care o știm, și care, eventual, o regretăm. Dar când agonia se apropie de sfârșit, privim deja în altă parte. Moartea devine invizibilă. E ceva timp deja de când râul, privighetoarea, drumurile străbătând câmpiile au dispărut din capul omului. Nimeni nu mai are nevoie de ele. Măine, când natura va dispărea de pe planetă, cine o să observe lucrul acesta? Unde sunt urmașii lui Octavio Páz, ai lui René Char? Unde mai sunt marii poeți? Au dispărut ei sau vocea lor a devenit inaudibilă? În orice caz, are loc o schimbare imensă în Europa noastră, de neimaginat odinioară fără poeți. Dar dacă omul a pierdut nevoia de poezie, îi va observa el dispariția? Sfârșitul nu e o explozie apocaliptică. Poate că nu e nimic mai pașnic decât sfârșitul.

**C.S.:** Să admitem. Dar dacă ceva e pe punctul să se sfârșească, se poate presupune că altceva e pe punctul să înceapă.

**M.K.** Cu siguranță.

**C.S.:** Dar ce anume începe? Lucrul acesta nu se vede în romanele dumneavoastră. De unde această îndoială: nu cumva vedeți doar o jumătate a situației noastre istorice?

**M.K.:** Se poate, dar faptul nu e așa de grav. Într-adevăr, trebuie să înțelegem ce este romanul. Un istoric vă relatează evenimente care au avut loc. Dimpotrivă, crima lui Raskolnikov n-a văzut niciodată lumina zilei. Romanul nu examinează realitatea, ci existența. Iar existența nu este ceea ce s-a întâmplat, existența este câmpul posibilităților omeneste, tot ceea ce omul poate deveni, tot ceea ce este el capabil. Romanierii desenează harta existenței descoperind una sau alta din posibilitățile umane. Dar, încă o dată: a exista înseamnă: „a fi în - lume“. Trebuie să înțelegem și personajul, și lumea lui ca *posibilități*. La Kafka,

toate acestea sunt clare: lumea kafkiană nu seamănă cu nicio realitate cunoscută, ea este o *posibilitate extremă și nerealizată* a lumii umane. E adevărat că această posibilitate transpare în spatele lumii noastre reale și pare să prefigureze viitorul nostru. De aceea se vorbește despre dimensiunea profetică a lui Kafka. Dar, chiar dacă romanele lui n-ar avea nimic profetic, ele nu și-ar pierde din valoare, căci surprind o posibilitate a existenței (posibilitate a omului și a lumii lui) și ne fac astfel să vedem ceea ce suntem, de ce suntem capabili.

**C.S.:** Dar romanele dumneavoastră sunt situate într-o lume perfect reală.

**M.K.:** Aduceți-vă aminte de **Somnambulii** lui Brock, trilogie care îmbrățișează treizeci de ani din Istoria europeană. Pentru Brock, această Istorie e clar definită ca o perpetuă *degradare* a valorilor.

Personajele sunt închise în acest proces ca într-o cușcă și trebuie să găsească comportamentul potrivit acestei dispariții progresive a valorilor comune. Brock era, desigur, convins de justetea judecății sale istorice, altfel spus, era convins că posibilitatea lumii pe care o oferea el era o posibilitate realizată. Dar să încercăm să ne închipuim că el s-a înșelat și că, paralel cu acest proces de degradare, un alt proces era în curs de desfășurare, evoluție pozitivă pe care Brock nu era capabil s-o vadă. Faptul acesta ar fi schimbat ceva în valoarea **Somnambulilor**? Nu. Căci procesul degradării valorilor e o posibilitate indiscutabilă a lumii omeneste. A înțelege omul aruncat în vârtejul acestui proces, a-i înțelege gesturile, atitudinile, doar aceasta contează. Brock a descoperit un teritoriu necunoscut al existenței. Teritoriu al existenței înseamnă: posibilitate a existenței. Dacă această posibilitate se transformă sau nu în realitate, e un lucru secundar.

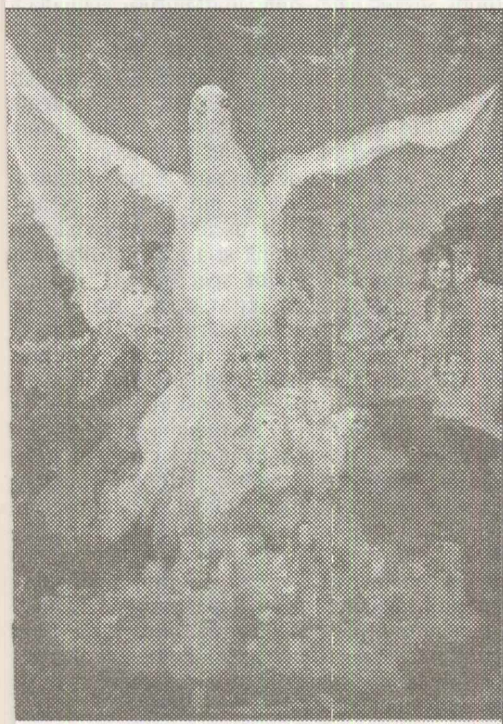
**C.S.:** Epoca paradoxurilor terminale în care sunt situate romanele dumneavoastră trebuie să fie deci considerată nu ca o realitate, ci ca o posibilitate?

**M.K.:** O posibilitate a Europei. O viziune posibilă a Europei. O situație posibilă a omului.

**C.S.:** Dar dacă țineți să surprindeți o posibilitate și nu o realitate, de ce să luăm în serios imaginea pe care o dați, de exemplu, a Pragăi și a evenimentelor care s-au petrecut acolo?

**M.K.:** Dacă autorul consideră o situație istorică ca pe o posibilitate inedită și revelatoare a lumii omeneste, el va dori să o descrie așa cum este. Asta nu împiedică ca fidelitatea față de realitatea istorică să fie un lucru secundar în raport cu valoarea romanului. Romanierul nu e nici istoric, nici profet: el este explorator al existenței.

Prezentare și traducere de  
**Simona Cioculescu**







# Parastas suprarealist

**felix nicolau**

**I**n cel de-al doilea și ultimul roman al Aglajei Veteranyi, **Raftul cu ultimele suflări (Das Regal der letzten Atemzüge)**, traducere de Nora Iuga, Editura Polirom, București, 2003, tehnica e la fel de agresiv-dinamică, dar de data aceasta eroii sunt mătușa și rudele din România. Mai precis agonia din spital a mătușii iubite și invazia rudelor sărace din țara de baștină, care aduc cu ele ritualul spectaculos, chiar fastidios, al îngropăciunii.

Fără introduceri inutile, eludând descriptivul, romanul debutează abrupt cu prepararea îmbibată de simbol a colivei: „Grăul trebuie spălat în nouă ape, spuse Costel.

De ce?

Pentru că sunt nouă ceruri.

Boabele de grâu n-aveau astâmpăr în apă, poate că nu voiau să ajungă colivă.

În a zecea apă grăul se fierbe, spuse el. Nouă ceruri?

Da, pentru fiecare cer, un spălat.

Înțelegeam limba maternă după miros“.

Invazia reprezentanților spațiului originar înseamnă o „infestare“ a recii lumi occidentale, comercială și consumistă, de către magia funerară a unui neam aflat încă în proximitatea

„Mâna respira, respira înăuntru, în fruntea mătușii“. Disecțiile semantice se fac la modul metonimic și cubist: „Inima mea bătea pe fruntea mătușii. Cu vârful degetelor“. Însă artificiile tehnice sunt colorate de o constantă infuzie expresionistă: „Mama plângea și cu lacrimile mele. Vocea ei se înfîșea ca niște cioburi în capul meu“.

Moartea invadează decorul și substanțele rarefiate: „Aerul nu avea nicio opinie, cu ultima suflare a mătușii a început să pută“. Urmează degradarea fragmentului și a extremităților, miza fiind tocmai dispunerea centrală a perifericului: „Muritul începu de jos. Mai întâi muri un deget de la picior. Pe urmă piciorul“.

Accentul este pus pe *voința de joc*, ca un anticorpus la descompunerea morală și fizică a micro- și macocosmosului: „Ocul nostru nu voia să se facă mare“. Masca ludică este devorată din interior de conștiința auctorială a rarefierii umanului: „Rareori am fost atât de unite, mama și eu, ca la fotografiatul mătușii pe moarte“.

Exploatarea suprarealistă a detaliului face ca banalul cotidian să primească o încărcătură senzațională: „Luă un chibrit și se scărpină în ureche. Capul îi luă foc“. Artificiul acesta permite evitarea argoului și a obscurului evident, fără ca romanul să piardă ceva din autenticitatea lui. Talentul enorm și capacitatea de a identifica suferința în cotidian prin concentrarea evenimentială și accelerarea neprevăzută a povestirii fac inutil apelul la șarjă, la sofisticărie, la metadiscurs, la teribilism. Tinerii prozatori români s-ar conveni să-și modifice canonul în urma lecturii operei aștei scriitoare. Patosul conținut și revărsat în flash-uri aparent naive, dar de un mare rafinament, dă posibilitatea de a pune camera pe orice obiect - imediat acesta va primi conotații nebănuite: „Fotoliul de catifea îi creștea ca un al doilea șezut. Aerul din cameră era plin de cufere, în el iubita își adusese cu ea părul“.

Scriitura Aglajei Veteranyi este opusul celei practicate de reprezentanții Noului Roman francez. Acolo primau lipsa de sens, denotativul reificat, ternul, apăsarea produsă de un decor depersonalizat. Spre exemplu, Alain Robbe-Grillet reușește să anihileze orice semnificație până și din situațiile tragice. Veteranyi, în schimb, alege calea inversă, înghesuind sens în orice gest sau obiect întâlnit pe platoul ei de filmare. Dar, cum se știe, extremele se ating: un Alain Robbe-Grillet devine semnificativ exact datorită reprării semnificației, iar o Veteranyi profetește vidul de înțeles prin disperarea cu care împrumută sensuri elementelor celor mai obscure, mai plate. Aceeași ecuație este valabilă și pentru sărăcia stilistică a unuia ori pentru stilul dinamic al altuia. Artificialitatea decorului în care Veteranyi își dispune intriga romanelor sale este dată de exemplaritatea ei. Bunăoară: „Poiana era reiată. Înainte de a fi fost desfăcută ca o hartă, fusese adusă de la școala cu poiene“, sau „Aerul parcă era un aluat sub mișcărilor lui“.

Impresia este cea a unui artefact kitsch aruncat într-un acvariu: „Lacul lucea în soare. Soarele îl orbea“. Tot acest decor strălucitor și imprevizibil servește ca arenă de confruntare între imaginea mamei exhibiționiste și a mătușii materne: „Când mergea, mama mângâia pe jos cu picioarele, își ținea mâinile în aer ca păsările și falfăia din degete. Avalanșă, spunea“. Copila și-ar fi dorit o mamă mai banală, mai demetrică, în sensul căldurii sufletești: „Sunt mare cât piciorul mătușii. Zac între pulpele ei, îmi împing piciorul în gaură. Din mătușa curge sirop“. Ratarea maternității o face pe mătușă să aibă o relație specială cu nepoata ei: „Copiii reci ai mătușii mergeau la mama mea. În ea au înfîșit ace“. O femeie care nu a vrut sau nu a putut să fie mamă rămâne traumatizată de potența maternității netrăduse în act: „Îmi imaginam uterul mătușii

ca pe un răcitor mic în care zăceau copiii ei congelați“. Fetița înregistrează problemele feminității cu acuitatea impersonală a unei camere de filmat introduse în organismul uman și, de aici, mai departe, în suflet. În felul acesta este posibilă „filmarea“ la microscop a fenomenului morții: „Obrazul drept al mătușii se mișcă. De parcă încă nu ar fi aflat că murise, de parcă ar fi vrut să vorbească fără gură“. Impersonalitatea cinică ascunde o sensibilitate teribilă, pentru care dispariția mătușii echivalează cu prăbușirea universului. Aglaja Veteranyi a plecat în căutarea copilăriei pierdute și nu s-a mai întors de acolo niciodată. Și iată, moartea înseamnă *cojirea timpului*: „În ochi se cojea timpul“.

Ieșirea din roman se face în forță și cu o aterizare perfectă. Istoriei personale i se suprapune istoria *deconstruită* a familiei: „Surorile mătușii aveau șaisprezece picioare. Mama era cea mai tânără. Cozile ei ajungeau până în Capitală“. Pentru că o *deconstrucție a originii* încearcă Aglaja Veteranyi, a originii cu toate valențele ei: lingvistice, materne, paterne, familiale. Un prim aspect ar fi imposibilitatea diminuării rădăcinilor, chiar dacă ele nu mai sunt înfîșate de mult în solul originar: „Când încă mai eram moartă, toate rudele mele trăiau în România“. Fetița este o Antigona care își înmormântează morții în suflet și le face un parastas textual; soarta ei este scrisă de dinaintea nașterii, căci totul este legat prin fire invizibile, și este liant universal face ca distincțiile viață-moarte, ratare-împlinire, fericire-tristețe, comedie-tragedie să devină puerile. Singura distincție practicabilă în acest univers monolitic este cea dispusă pe axa țara natală - țara de împrumut, unde nu mai există granițe, diferențe sau tradiții: „O țară se oprește chiar în mijlocul unei străzi. Strada după o graniță este alta, deși e aceeași. Înainte de o graniță îmi țin respirația. După o graniță o dau iar afară“.

Import-Export“.

Rememorarea originii înseamnă retrăirea copilăriei traumatizate. Cândva Kurt Vonnegut spunea în romanul **Barbă Albastră**: „Mă întorc iarăși în trecut, în mare grabă, ca un foxterrier turbat“. Locurile și vremurile se derulează cu repeziciune, iar naratoarea constată cu stupefacție: „Sunt mare cât mine cu pantofi cu tocul înalt“. Tradițiile sunt retrăite la mod grotesc, întrucât lumea copilăriei este una dezzechilibrată, trăită sub imperativul maturizării eficiente: „Pe balcon e Crăciunul“ și „Sug toată noaptea flori. Atunci e Crăciun și în cameră. Atunci vine mătușa cu barbă“. Copilul nu poate fi păcălit, el este prea versat în „deconstruirea“ miturilor. Un punct forte al versatilității este poliglosia ori, cum ar fi zis Carol Țintul, ești de atâtea ori om câte limbi străine știi: „Îmi cres limbi străine, mai întâi înjurăturile, apoi declarațiile de dragoste“. Mai întâi se acumulează sistemul lingvistic defensiv și, abia după ce armătura este încheată, se asumă și vocabularul tandreții. Parcurgând o semiotică a violentei preadultul încearcă să citească grîjului semnălizările de pericol, care apar la tot pasul.

Dar încercarea de regăsire a paradisului de care trebuie să fugă nu are sorți de izbândă: „Ce-a fost verde s-a uscat“, spune cântecul popular. Țara de baștină și-a câștigat libertatea, dar, se pare, cu prețul specificității. Acum devenit și ea un spațiu al imigrației nediferențiată de plutonul țărilor fără glorie. Cu puțin în vremurile revolote o întreagă țară putea fi echivalată unei mari capitale culturale. Acum nici așa ceva nu mai este posibil: „România nu se mai cheamă Paris“. Scriitoarea nu spune cum se cheamă acum România din care vin rude sărace, hrănindu-se dintr-o milogeală perpetuă. Dar intuim răspunsul Aglajei Veteranyi care plecată în timp într-o încercare de rememorare paradisului, a sfârșit în apele înghețate ale unui lac elvețian. Mica sirenă a vrăjtit publicul cu unduirile penelului său, după care s-a ascuns elementul proteic. Dispariția ei a lăsat lume mult mai săracă. Cândva, Malherbe avertizase că privire la fragilitatea realului: „Quand mon œil est clos, tout meurt dans l'univers“.

## cartea străină

originilor. Comunismul a avut acest efect ciudat: deși miza pe industrializarea forțată și pe sistematizarea satelor, oamenii, închiși într-un imperiu autarhic și uniformizant, au trăit tradiția și superstițiile aferente ei ca pe un spectacol. Așa se face că lagărul comunist a reușit, în mod paradoxal, să întârzie transformarea în exponate de muzeu a riturilor, ritualurilor, credințelor și superstițiilor.

Ultimul roman, rămas în manuscris, al Aglajei Veteranyi descrie fascinația terifiată în fața unor obiceiuri ce par barbare, dar care au o savoare nesperată. „Colivele lui Costel erau vesele. Pe unele le-a pozat. Pozele le purta la el ca pe fotografiile morților“. Riturile de trecere sunt foarte importante pentru că „suntem mult mai mult timp morți decât vii, spune mătușa. Morții au nevoie de mult mai mult noroc“. Moartea devine personajul central al unui roman minion și nervos, presărat cu premoniții suprarealiste: „Pământul nu se satură niciodată, vrea mereu să mănânce“.

Mai întâi se anunță dispariția mătușii („Când a murit mătușa, fețele noastre au înghețat în oglindă“), apoi sunt detaliate expresiv fazele agoniei. Perspectiva acronologică permite formularea unor concluzii-țipăt, ce contrazic antifonic tonalitatea rece, neutră, în care este exprimată tragedia: „Noi am căzut în pământ ca într-o gură“.

Concepția maniheistă, după care răul are o existență de sine stătătoare, intrând într-o relație necesară cu binele, induce o tensiune la nivelul romanelor autoare. Viața este un joc care sfârșește într-un sacrificiu prin care se purifică universul. Suferința nu are un rol cathartic, ca la Dostoievski, ci mai degrabă un rol energetic și contestatar. Suntem în apropierea nietzscheanului regat situat dincolo de bine și de rău.

Dinamizarea tehnicii se realizează și prin adoptarea unei viziuni animiste, datorită căreia fragmentul este investit cu funcțiile întregului:





# Un site cu voci de autori belgieni

planeta literelor

“Scriitorul există, l-am întâlnit”

## prete tartler

În lumea eteroclită, eterogenă, cosmopolită a Belgiei, unde identitatea se confundă cu berea, ciocolata, muzica lui Adamo, unde valurile de cartofi prăjiți trebuie înfulecațiături de maioneză în aceeași cantitate, “scriitorul există, l-am întâlnit”: nume ca Magritte, cquel Brel, Verhaeren, Simenon, Maurice arime, Liliane Wouters asigură în continuare iracolul apropierii între oameni. “Scriitorul istă, l-am auzit”: m-am bucurat să aflu că a st lansat de curând un site pe care pot fi asculte voci de autori belgieni, [tp://www.dnnet.be/voix](http://www.dnnet.be/voix), și unde, alături de aurice Carime (Wavre 1899-1978), James nsor (Ostende 1860-1949), Maurice aeterlinck (Gand 1862-1946), Georges menon (Liège 1903-1989), Emile Verhaeren aint-Amand 1855-1916), Marguerite burcenar (Bruxelles 1903-1987) poate fi cultată și vocea Liliane Wouters, calmă, cantatoare.

Pe Maurice Carime nu l-am cunoscut în perană, dar am locuit în casa lui cu stranie atosferă de început de secol XX; am fost găzdită de mereu tânăra mea amică Jeannine rny. Aceasta, vioaie și subțirică, gata să-ți ună o mie de istorii din viața mondenă a uxelles-ului, mi-a făcut cunoștință într-o zi de nă, invitându-ne la o plimbare prin Muzeul de tă, cu Liliane Wouters, poeta și autoarea de ere dramatice cu care se laudă acum (după ce arguerite Yourcenar nu mai e printre noi) toată lgia.

Pe Liliane Wouters, scriitoarea născută la elles (5 februarie 1930), unde și-a petrecut o

mare parte din viață ca profesoară, între 1949-1980 (din experiență proprie scriind apoi piesa *Cancelaria*) am întâlnit-o prima oară acum aproape două decenii, în 1990. Tăcută și retrasă, cu un aer ușor suferind, deși, altminteri, “bărbată” și total diferită de amica noastră comună Jeanine. I-am citit apoi volumele de versuri (*La marche force*, Ed. des Artistes, Georges Houyoux, Bruxelles, 1954, - *Le bois sec*, Gallimard, Paris, 1960, *Le gel*, Pierre Seghers, Paris, 1966, *L'aloès*, Luneau-Ascot, Paris, 1983, *Parenthèse*, Le Verbe et l'Empreinte, Saint-Laurent-du-Pont (France), 1984, *Journal du scribe*, Les Eperonniers, Bruxelles, 1990, *Tous les chemins conduisent à la mer*, Les Eperonniers, Bruxelles, 1997, *Le billet de Pascal*, Ed. Phi, Luxembourg, 2000), piesele de teatru (*Oscarine*, *La Porte*, *Vies et Morts de Mademoiselle Shakespeare*, *Le monument*, *Autour d'une Dame de Qualité*, *La Salle des Profs*, *L'équateur*, *Le jour de Narval*, *Charlotte ou la Nuit Mexicaine*), eseurile, antologiile, adaptările și traducerele din poezi celebre... În anul 2000 a obținut bursa Goncourt de poezie (după o întreagă pleiadă de alte premii pentru poezie, începând cu unul decernat de un juriu compus din Cocteau, Aragon, Reverdy, Seghers în 1955, și premii pentru teatru - fiindcă, după întâlnirea cu Albert-André Lheureux și al său Théâtre de l'Esprit Frappeur, Liliane Wouters a devenit una dintre cele mai recunoscute autoare dramatice de limbă franceză).

Am purtat cu ea o corespondență plină de deferență (Liliane fiind membră a Academiei regale de limbă și literatură franceză din Belgia, a Academiei europene de poezie și a *Koninklijke Academie voor nederlandse taal en letterkunde*), mai ales asupra antologiilor ei de poezie

francofonă belgiană și *Le siÈcle des femmes*. Feminismul Liliane Wouters, care nu poate fi contestat, este totuși discret și atipic. Nici nu se pliază pe stereotipul „sensibilă, intuitivă, visătoare, pasivă...”, nici nu se rezumă la egoismul căutător al propriei identități, despre care s-a spus că ar fi o constantă a scriiturii feminine (pentru acest tip de literatură, studiile de specialitate pun în prim-plan discursul autobiografic, corpul feminin, întoarcerea la copilărie, irealitatea - marcată stilistic de vag și fluiditate, preferința pentru anumite categorii estetice, precum tot ce e poetic, miraculos etc). Povestirile femeilor ar sugera lucrurile mărunte ale vieții, cotidianul, lipsa de cronologie, iar formele discontinue (ruptura, suferințele) se manifestă în poeme scurte, romane epistolare, jurnale. La toate acestea se adaugă „noul stil feminin”, contestatar, cu „spargerea” tiparelor limbii pentru a scăpa de constrângeri...

Un mare success a avut antologia de poezie *Changer d'écorce*, pe care Liliane Wouters a publicat-o în 2001 la Editura Renaissance du Livre, însumând opera unei jumătăți de secol: drumul de la stilul baroc al primelor volume la claritatea și simplitatea celor mai recente scrieri (*Journal du scribe*) poate fi urmărit în linia unor teme dominante precum obsesia timpului, simbolurile flamande, aspirația către absolut... Alain Bosquet a fost primul care a admirat “forța și sonoritățile clare ale poeziei sale în care se conjugă ecurile unei vechi mistici și precaritățile cărnii”. (Colaborării dintre Liliane Wouters cu acest mare poet datorăm, de altfel, fundamentala antologie *La poésie francophone de Belgique*, anthologie, 4 tomes, avec Alain Bosquet, Ed. de l'Académie royale de langue et de littérature françaises.

Pentru cititorii *Lucașăruului* am selectat din acest volum câteva poeme care ilustrează lenta purificare prin care a trecut stilul acestei poete.

## Poezii în capodopere

### Liliane Wouters

*Loc Comun*, 3

Vei veni pe pământ cu mâinile goale.  
Vei pleca despuiat până la os,  
Până la măduvă. În van vor plânge a jale  
Cariatidele. Nici un plâns lăcrimos  
Să nu umfle funeraliile mele.  
Dacă plec, vreau s-o fac cu pași lini  
De poeți, care merg cu tălpi nu prea grele,  
În ritm de versuri albe și alexandrini.  
Chiar dacă eram supărați, ei singuri au să-nțeleagă  
Ce soartă-a avut, ce visuri să fărâie fără antren  
Sub coroanele unde la adăpost de cipreși or să le tragă  
Cei douăzeci de cai ai unui furgon Citroën.  
Înșiruie-se, deci, gard viu plin de grații,  
Îngâne mereu bocete și lamentații,  
- Gândul meu spre-o cântare mai veche se-ndeamnă,  
*La Marjolaine, Tous les chevaux du roi*,  
Sau *Le temps des cerises*. Haida de, Doamnă,  
Sorbiți acest păhărel de vin  
Dacă aș fi acolo aș ține un toast.  
Dar eu sunt sub ierburi. Și perseverez și-acolo în  
Ființă, chiar printre rădăcini și compost.

*Loc comun*, 13

Dacă roza,

Dacă roza și rezeda-au înflorit  
Unde dorm toți cei pe care  
Un înger i-a învelit.

Dacă roza,

Dacă roza  
Cu toții, pentru-a zări  
Ceea ce, prin pleoape-nchise,  
Se poate-n bezne citi.

*Jurnalul scribului*, 3

În această viață sau în alta  
A nu știu câta expediție pe planetă.  
Nimeni nu m-a recunoscut, nici măcar eu,  
Și n-am recunoscut pe nimeni.

*Jurnalul scribului*, 11

Crezi că posezi, dar nu ai nimic.  
Crezi că înaintezi, dar nu te-ai clintit.  
Crezi că aparții, dar te furișezi.  
Crezi că locuiești, dar ești în trecere.  
Crezi că sfârșești, dar începi.

*Jurnalul scribului*, 22

Stăpânul meu e cântăritor de cuvinte.  
El îmi zice: nimic nu face cât pagina albă.  
Cerneala pătează papirusul.

Stăpâne, e adevărat.  
Știu că sulurile mele vor fi pulbere,  
Că înscrisurile mele se vor șterge.

Totuși rolul meu e să numesc lucrurile,  
Fie că durează o zi sau o mie de ani.

Numesc, deci sunt.

Numindu-le, îmi spun că nimic nu există,  
Însă eu exist.

(G.T.)





alina boboc

# Farmecul unui hoț de altădată

**L**a Teatrul German de Stat din Timișoara se joacă spectacolul **Opera de trei parale** de Bertolt Brecht, după **The Beggar's Opera** de John Gay (data premierei, 9 mai 2006, la împlinirea a 50 de ani de la moartea autorului).

Apelând la o montare tradițională, care plasează acțiunea în perioada interbelică, regizorul Victor Ioan Frunză încearcă să convingă publicul de actualitatea piesei. Spectacolul sună bine în germană și din acest motiv capătă o notă de autenticitate. Însă este excesiv de multe ori, cu o recuzită supraîncărcată și redundantă, totul desfășurându-se într-un decor mult prea explicit, ce riscă să cadă în facil, deși regizorul intenționează prin acestea să plaseze acțiunea într-un anume context plastic.

Jocul actorilor este expresiv, personajele importante se detașează prin momente foarte bune (Mackie-Șiș, Tiger-Brown, Polly Peachum). Spectacolul devine foarte dinamic prin introducerea unor arii muzicale, actorii dând dovadă de calități vocale deosebite, dar aceste arii contribuie și la lungirea piesei (3 ore, ceea ce supune publicul la un exercițiu de răbdare). Însă, probabil, s-a intenționat păstrarea versiunii integrale a textului și a partiturii originale. Ritmul acțiunii vorbite este mult prea lent, se

diluează la un moment dat, creând un contrast ușor strident între secvența vorbită și cea cântată.

Hoțul, ca personaj literar, este convingător aici, în interpretarea lui Boris Gaza (aflat la o a doua confruntare cu un rol brechtian), care pune la bătaie un întreg arsenal de mijloace expresive, schimbate după împrejurare. Actorul are forța de a configura pe scenă o lume, care se învârtă în jurul său, cu prietenie, cu invidie, cu teamă sau cu dragoste, după împrejurări. Scena petrecerii de nuntă într-un spațiu părăsit, mobilat la întâmplare cu obiecte de furat și aprovizionat cu alimente de aceeași proveniență, are doza ei de haz, îmbinată cu o nuanță de tragic. Boris Gaza reușește să traverseze un evantai de stări, adaptarea la diferite situații scenice fiind făcută cu naturalețe și rafinament. El este hoțul simpatic, lipsit de scrupule și de principii, dar și omul părăsit de toți la închisoare, care trăiește stări dramatice.

Spectacolul poate fi văzut și ca o lecție de moralitate, care evidențiază, între altele, momentele de trădare a prieteniei (Balázs Attila joacă un personaj convingător, cu lunecușuri de comportament credibile). Dincolo de ceea ce se petrece pe scenă, uneori excesiv, alteori depășit, cu o expresivitate din alte timpuri, spectacolul are o mare calitate: profunzimea. Însă ea este redată uneori inadecvat și mesajul ajunge câteodată distorsionat la public, dar la aceste aspecte s-ar mai putea lucra. Dacă s-ar simplifica puțin decorul și s-ar mai renunța la niște elemente de recuzită și la găselnița costumului

din ziare și din cartoane (bun pentru filmul mult pe scurt, dacă s-ar opera o anumită actualizare expresivității, ar fi de mare ajutor pentru spectacol.

O lume *underground*, populată de hoți, de cerșetori și de prostituate, vrea să iasă la lumină iar acest spectacol redă fațetele mizeriei umane care atentează la moralitate.

Distribuția: Boris Gaza (*Macheath*, ze *Mackie Șiș*), Georg Peetz (*Jonathan Jeremiah Peachum*, proprietarul firmei „Prietenii cerșetorilor”), Simona Vintilă (*Celia Peachum*,



*sofia lui*), Ioana Iacob (*Polly Peachum*, fiica lui Balázs Attila (*Brown*, comandantul Poliției din Londra), Daniela Trîk (*Lucy*, fiica lui Christine Cizmaș (*Jenny Smith Speluncă*), Ovidiu Mihăiță (*Smith*, un alter ego al mortii), Iosif Csorba (*Filch*), Viorel Suciuc (*Pastor Kimball*), Radu Miodrag Vulpe (*Matthias*), Ioan Codrea (*Jakob*), Rareș Hontzu (*Walter Alexandru Halka (Ede)*), Andrei Hansel (*Jimmy Horia Săvescu (Robert)*). În alte roluri: Enikő Benczö, Olga Török, Annamary Ferenczy, Dan Borteanu, Isolde Cobeț, Andrea Nistor, Imre Stoianovici, Alina Stan, Gabriella Keresztur, Daniel Ghidel. Orchestra Teatrului German de Stat: Valentina Kohonicz, Robert Kiss, Bogdan Zoltan, Emil Zău, Aurel Pișleagă, Radu Gușă, Ioan Oprea, Sorin Șteia, Anton Barany. Direcția muzicală: Tibor Cări. Decorul și costumele și recuzita: Adriana Grand. Direcția scenă: Victor Ioan Frunză. Traducere: Elisabeta Hauptmann. Muzica: Kurt Weill.

**I**ncercasem în urmă cu aproape doi ani să sugerez un curent pentru înnoirea literelor românești (și nu numai): juxtalismul. Baza era o constatare a unui fapt concret mai ales în proză, dar și în poezie: încercarea scriitorilor, conștient sau nu, de a atrage atenția publicului, tot mai refractar la lectură (din lipsă de timp sau, mai sigur, de chef), în preajma scrisului, prin alăturarea (juxtapunerea) realității imaginare, ficționale unei lumi paralele, anume aceea a realității „reale”. Mai precis, autorii, simțind că cititorii sunt prea atrași de faptul cotidian concret și cel mai adesea senzațional, au început a le întinde acestora capcana unui noncotidian care concurează cu permanentul, cu faptul interpretat estetic, inventat, desigur. Conceptul, deși a fost preluat pe ici, pe acolo, nu s-a impus, conform regulii românești că, dacă ceva anume nu este propus de cine trebuie, adică de cei puși în cap de listă, nu are șanse. Încăpățânat fiind din fire

## „Juxtalismul” în... pictură



valentin tașcu

departe de a se confrunța sau exclude, conlucrează exemplar și conduc lucrarea plastică la o progresivă îmbogățire spirituală (se poate spune chiar filozofică - încercări de a filozofa în pictură au existat dintotdeauna, dar numai prin intermediul unor semne, simboluri, nu și la modul concret, plastic, prin imagini și cromatică). În destule alte perioade ale istoriei artelor, meditația a fost înlocuită programatic cu contemplația, rodul acesteia fiind de regulă peisajul.

Ioana Streinu își intitulează expoziția chiar **Peisaje... înstreinate**. Ea își transformă astfel numele în renume și totul se explică foarte limpede. Chiar așa se petrece pe pânzele ei de dimensiuni destul de mari: își asumă și se implică în peisaje, dar nu numai, ci și în compoziții etc. Există, de pildă, printre expozate un tablou care este un deal pur și simplu (destul de asemănător, formal, cu cele ale lui Horia Bernea - despre care autoarea zice că l-a venerat). Dar dacă „dealul” lui Bernea se rezuma a se exprima pe el, semnificând pur și simplu, „dealul” Ioanei Streinu își depășește condiția strict peisagistică și începe a dialoga cu autorul/privitorul. În altă parte se pornește de la o fotografie de grup, maturi și copii care se îndepărtează pe fundalul unui peisaj urban. Ei bine, artista intră printre aceste personaje care s-ar fi putut pierde în anonim și se implică în existența lor, le tulbură liniștea și le convoacă la o convorbire dominată, desigur, de ea. Intervenția factorului „strein” produce o perturbare a contemplării obișnuite și, în consecință, compoziția stabilă începe a se

descompune, mai precis a se supune unui proces de decompoziție de sorginte estetică. Astfel, realitatea interioară ocupă într-o măsură realitatea exterioară și o dominează evident, prin „juxtapunere” plastică (aceasta este paralelă, ca în textul literar, cu suprapunerea). Rezultatul este aparent abstract, dar ar fi eroare s-o „acuzăm” pe artistă de abstracționism. Prima privire (prima vista) este surprinsă, dar căutându-se în profunzimea realității exterioare transpare și comunică modul concret. Tot acest proces, rar întâlnit (l-am aflat pentru prima oară) conferă originalitate indubitabilă lucrării plastice. Bineînțeles, aceasta se explică/ exprimă prin forță, una demnă de admirație (senzație căută de multe autoare... femei - îmi amintesc de Vioara Bara de la Oradea, dar nu sunt curios, artiste sunt mai interesate să dovedească masculinitatea decât bărbații).

Partea tehnică este dincolo de orice discuție. Cromatica e grea, dominată de brui și griuri, cu tușe groase și sigure (vag amintesc de Ion Sălișteanu, dar nu întâmplător): Ioana Streinu este o profesionistă cu școli înalte și bune. Nu voi insista, pentru că aceasta interesează atât publicul larg, cât pe specialiaștii iar aceștia nu au de ce să se amestece. Așadar aplaud inițiativa tinerei filiale U.A.P. din Târgu-Jiu de a invita o asemenea artistă de care ar trebui să se vorbească mai mult și la care artiștii gorjeni ar fi bine să se raporteze.

plastică

(ca orice machedon), nu renunț și iată că întâmplarea face ca ideea să-mi fie confirmată de propunerea unei expoziții de pictură transportată de bucurășteanca (de origine din Mehedinți) Ioana Streinu tocmai la Târgu-Jiu (vernisaaj la Galeria Fondului plastic, în 19 ianuarie curent).

Artista, tânără și îndrăzneată, vine dintr-un mediu saturat de cultură: estetică (Vladimir Streinu) și teatru, roman (Ileana Iordache-Streinu) și vine anume cu idei personale, cu o teorie (subiect de doctorat) pe care o și pune în practica lucrării plastice. Artista crede și se exprimă în ceva simplu, dar tocmai de aceea original și interesant, în coexistența (aș spune cu juxtapunerea) pe pânză a unei „realități interioare” cu o „realitate interioară”. Acestea,



**F**ilacterele au trecut, în timp de secole, de la stadiul lor inițial de inscripții în formă de banderolă, aplicate în special pe monumente, la cuvinte, fraze scurte etc., înscrise în interiorul unor baloane de formă mai mult sau mai puțin regulată, folosite în benzile de desene animate. Saltul calitativ cel mai important s-a întâmplat atunci când ele au început să fie folosite în artă, să constituie elemente de artă propriu-zisă.

Cine a avut privilegiul de a vedea câteva din tablourile lui **Saul Steinberg** (conaționalul nostru prin naștere, întâmplat în 1914 la Râmnicul Sărat, iar care a emigrat în 1942 în Statele Unite, devenind cetățean american un an mai târziu) a înțeles că acest tip de artă ilustrează plăcerile conversației prin alte mijloace decât cele pur textuale. Există la Palais des Beaux-Arts din Bruxelles un panou, de fapt un triptic, intitulat *Americanii*, prin care **Steinberg** oferă o imagine moristică, dar lucidă, fără complezență, dar și fără eroicitate a societății americane. Personajele olajului său, decupate din hârtie maronie, sunt

### conexiunea semnelor

duse la hieroglifele simetrice ale unei pălării xane, ale unei perechi de ochelari cu ramă groasă și ale unei cravate, toate alungite și strâmte, ceva în maniera lui **Giacometti**, la care se adaugă siluete izuite din unghiuri și volute fin răscoite, tocuri alte și bustiere evazate, toate cu un aer comun de duranță, alură prosperă, vitalitate verticală care, iar și atunci când sunt în grup, respiră o solitudine cenșurală, o mască impasibilă sau, mai rar, optimistă. Singura comunicare posibilă între aceste personaje este aserțiunea de sine prin mască și aparență.

Parcursând opera acestui artist, reproducă în teva cataloage (cel mai complet este cel întocmit de **Rosenberg, 1979**) constatăm că formele cele mai îmbinate și sofisticate sunt cele ale arhitecturii toriene - pentru care **Steinberg** avea o adevărată afecțiune -, cele ale femeilor-pasăre sau ale țășinilor debordând de antene, oglinzi retrovizoare, ornaturi nichelate, faruri tip deco-art lângă care poate fi remarcată uneori prezența unor mici pietoni itari și filiformi. Toate aceste ornamente, fațadele termic luminate, machiajul insistent, placarea și supraplacarea constituie în general, nu numai la **Steinberg**, un limbaj prin care o civilizație își unde criza și nevoia ei de identitate. Această voce este ilustrată la **Steinberg** și printr-o lititudine de semnături, amprente digitale etc. Când pe fețele personajelor, acestea sunt reduse la ceva trăsături /linii, în general placide care nu sunt

## Arta de a ilustra incomunicarea



### mariana ploaie- hanganu

totuși portrete caricaturizate.

Când ansamblul este mai omogen, folosirea filacterelor ajută la întregirea mesajului. În desenul său, *Cocktail Party* de exemplu, care inițial a făcut parte din *Americanii*, există un grup de femei - unele apar cu silueta întreagă, picior peste picior în poziție de *kafee-klatzsch*, altele reprezentate doar prin bust, altele făcând corp comun cu un text care este în același timp siluetă și filacteră. Discursurile din interiorul filacterelor sunt scrise cu semne cursive diferite, în funcție de individul de care sunt legate. Cu toate că întreaga conversație pare animată, nici una dintre filactere nu este lizibilă în întregime, iar pseudo-scriitura pe care filacterele o închid, nu are sens. Se poate remarca că cele trei femei care apar cu silueta întreagă, sunt mute - în dreptul lor nu există nici o filacteră, sugerând că ele ar fi impasibilele ascultătoare ale discursurilor celorlalți cu care tind să se identifice sau să se atrofizeze. Din toate desenele lui **Steinberg** se înțelege că ceea ce este cu adevărat important în comunicarea existentă în zilele noastre este forma mesajului; nimeni nu se mai interesează de conținutul lui adevărat.

Fără să îmbunătățească comunicarea, discursul pare să se individualizeze în desenul intitulat *Three Speech* unde un bărbat și o femeie de vârstă adultă se întrețin într-o conversație cu o tânără fată. De data aceasta nu există nici un text în filactere, nu există nici filactere, protagoniștii fiind personalizați prin forma lor de prezentare. Cea a fetei este de o simplitate armonioasă, în linii rotunde, câteodată sculpturale. Cea a bărbatului este o masivă construcție cubistă în care sunt suprapuse, fără a lăsa nici un spațiu gol, conuri, cilindri și piramide. În sfârșit, cea a femeii, cu un profil mai șters, numără cu buzele un interminabil șir de mătâni din perle, împodobit cu ciucuri, alte coliere și pene. Acest gen de conversație, prezentată grafic doar prin linii și forme, va reveni la **Steinberg** și în lucrările sale ulterioare, de exemplu în *The New World*, unde nu numai personajele au dispărut, dar și conturul filacterelor. Rămân doar ideogramele într-un banal interior burghez. Astfel, o spirală ușoară este așezată pe un mic fotoliu, o alta mai groasă se odihnește pe un fotoliu masiv, un arabesc prețios rămâne pe marginea unui scaun victorian, o altă linie răsucită se reazemă pe un divan alături de o linie în zigzag

electric unde pare a fi centrul discuției. În aproape toate lucrările sale, **Steinberg** a vrut să ilustreze de fapt că, atunci când comunicăm, nu spunem nimic, iar filacterele sale pot fi ușor asemuite dialogurilor care populează teatrul absurd. El a văzut dincolo de cuvinte și de sensul lor convențional; a încercat, prin desenele sale, să reproducă esențialul și fugitivul dintr-o conversație, să descopere ființele care se ascund în spatele ei și natura contactului real și efemer care se stabilește între personaje dincolo de fațada expusă. „Dialogurile” lui **Steinberg** devin astfel mai aproape de cele din romanele scrinate de **Virginia Woolf** sau **Nathalie Sarraute**. Subconversația și monologul interior capătă un loc important la **Steinberg** prin folosirea a două categorii de baloane, așa cum apar ele și în desenele animate: unele care exprimă ceea ce se spune și apar trasate prin linie continuă, ieșind din gura personajului și altele care exprimă ceea ce gândește sau visează personajul și apar ca mici rotocoale ce ies din capul personajului. Spre deosebire de banda desenată, filacterele lui **Steinberg** conțin foarte rar texte descifrabile: ele conțin, cel mai adesea, texte fictive, ideograme sau chiar desene. Mai mult decât atât, de multe ori, **Steinberg** realizează o vizualizare a discursului verbal cam în aceeași manieră ca **Ch. Perrault**, unde fata cuminte era recompensată prin flori și nestemate care i seiveau între buze, pe când cea rea scuipa doar șerpi și broaște răioase. La fel și în *Cocktail Party* al lui **Steinberg**: doi domni discută de la distanță respectabilă, unul molfăind între maxilare un mic iepuraș, celălalt, încercând să strivească între fălci un enorm crocodil.

Ce vrea să ne spună, de fapt, **Steinberg**? Imaginând comunicarea prin linii și forme sau prin filactere ilizibile **Steinberg** sugerează că realul și discursul sunt interșanjabile și amândouă în egală măsură incapabile de a discerne o realitate obiectivă, de a despărți ceea ce este de ceea ce pare, de a diferenția indivizii de măștile lor. Până la urmă, **Steinberg** ne oferă o frumoasă și tristă lecție despre incomunicare.



### Marina Bura

Valoarea unui produs artistic este determinată de nenumărați factori. Hotărâtor este talentul dublat de știința acumulată în mii de ore de studiu, fie că este vorba de literatură, arte plastice, muzică, peste care trece arhitectura, cu acele formidabile legi care asigură echilibrul, armonizarea a ceea ce se înțelege contrast în lumea noastră de „forme și culori” înțeliazat, absolutul UNU fiind mai rar întâlnit înțeles. Foarte important pare a fi cadrul prezent-modelul ramei unui tablou, stilul și renumele evident calitatea celorlalte exponate în sfera textelor, știut fiind că o singură nepotrivire are efectului măr putred care le alterează pe toate celelalte. Sferată în planul muzicii, concepția alcătuirii unui ram de concert cu adevărat bun implică o îndă cunoaștere a stilurilor, a reliefului detaliului și în ultimul rând, a psihologiei consumatorului. Zil unui portret muzical contemporan cum a fost al compozitorului Aurel Stroe, omagiat la Ate-Român cu prilejul împlinirii a 75 de ani, „rezoluți sensibilelor” (apelăm la o sintagmă folosită în jilul armonie) a avut loc după toate regulile artei. ția lucrărilor dintr-o atâ de complexă, de o

## Dedicații

excepțională valoare, operă care se lărgește pe an ce trece prin uimitoare opusuri, a subliniat atât caracterul festiv al momentului, cât și urmărirea unui itinerar care s-a adresat nu numai cunoscătorilor, ci și celor care gustă fenomenul sonor actual, cu o cultură formată în calitate de prieteni ai muzicii. Conceptelor provenite din logica matematică, simbolistică, din lingvistică, unele extrase din teoria catastrofelor (René Thom) sau a termodinamicii (Ilya Prigogine) le imprimă o aură demiurgică, percepută în sens gnostic. Se pun în pagină elemente modale (uneori cu identificabile rezonanțe românești - în *Sonata I-a pentru pian*, 1955), ritmice, de formă, de multe ori clasice, cărora le sunt aplicate principii transformatoare sau ordonatoare extrase din barocul inițiativ (dacă asociem splendoarea Preclasicismului cu arhitectura marilor catedrale gotice), cu acel *eternal retour* palindromic sau al mandalei. *Sonata a III-a pentru pian*, „în palimpsest” (1990-1991) reprezintă un subtil autoportret compoistic, în fisurile (rupturi „catastrofe”) sonore fiind strecurate ecouri (uneori distorsionate), rememorări ale unor fragmente din lucrări anterioare, reperlucrate dintr-o „perspectivă intens subiectivă” (A.O. Dinulescu). O recentă „Fantasia quasi una sonata” pentru violoncel și pian aduce efecte sonore generate de intervenții pe corzile pianului, ale unui mic gong sau ale unui instrument electronic evocator de timbruri (clavecin, orgă ș.a.)

ale unor epoci apuse, dar mereu actuale (chiar și în acest punct se reiterează „concordia” contrastelor): „Forme à l'etat naissant, Hommage au maître Léoninus de Notre Dame, Scherzando, Anachrouses et chutes lents, Epilogue bref (dedié à Anna Livia Plurabella. Cele Patru cântece pentru soprană și pian pe versuri de T. Arghezi” (expresivă în dificultățile intervalice, timbrale, evasi Sprechgesang vocea Biancăi Manoleanu) un meandru necesar revenirii spre fluxul impetuos al finalului, o dilatare festivă a *Intradei pentru 2 saxofoane* din opera *Orestia III* (Eumenidele). „Chorales et comptines” pentru saxofon, sextet vocal și 4 tromboane. Acele „Dedicaces” care permit referiri stilistice, omagii, în *memoriam*-uri, se constituie într-un mozaic, o suită de

### muzica

miniaturi pe versuri de Rilke, Apollinaire, Chr. Morgenstern, Mallarme, Chao Hun, Ph. Soupault, Fr. Ponge, închinată unor personalități: Satic, Daniel Kienzy - creatorul Saxologiei moderne -, F. Wanck, prietenilor I. Negoșescu, S. Berceanu, chiar tânărului vâstar al familiei, Maria Clara. Fericita „povară” a acestei desfășurări muzicale, admirabil proporționată, a dus-o pianistul Mihai Măniceanu, urmat de Daniel Kienzy. Vor rămâne adănc întipărite în memorie *frullato*-urile (șuierăturile, it.) saxofonului evoluând pe o paradigmă paralelă cu desenul muzical articulat pe consoana „r” a vocilor, fiindcă Aurel Stroe are, deși știută în principiu, o nevăzută fantezie prin intermediul căreia își vrăjește ascultătorii.





**gabriel rusu**

## Înserarea unui poet...

... este întotdeauna aspră, ca o tristețe neîmpărtășită. Și asta pentru că, dincolo de fireștile întâmplări ale biografiei, poetul este mereu singur. Ca în faimoasa viziune nichitastănesciană, el nu trăiește împreună cu ceilalți, ci trăiește pentru ceilalți, explorează meandrele viețuirii și le experimentează pe propriu-i suflet, apoi depune mărturie, pentru ca noi să învățăm mai cu ușurință tainele firii. Iar în soiul acesta de expediții se poate aventura însoțit numai de conștiința sa, nimeni altcineva neavând curajul să îi stea alături atunci când înfruntă necunoscutul. Camarad unic îi este scrisul, în care singurătatea poetului se dublează/dedublează. Tocmai de aceea, în momentul în care alcătuirea de carne și sânge a poetului intră în înserarea vârstei, sensibilitatea începe a-i fi băntuită de spaime coșmarești privitoare nu doar la extincția fizică, ci și la atrofierea, până la

### cărți de luat acasă

dispariție, a puterii verbului de a fascina, convinge, crea lumi. Ființa biologică își „exportă” temerile în ființa spirituală. În **Prințul captiv** (Editura Ex Ponto, 2006), Arthur Porumboiu dă seamă chiar despre astfel de tulburătoare tulburări existențiale.

Intr-o carte anterioară celei de abia amintite, anume **Echilibru în lumină/ Equilibrium in the light** (o ediție bilingvă româno-engleză, apărută tot la Editura Ex Ponto, în 2004), am găsit, la secțiunea dedicată unei mini-antologii cuprinzând opinii critice despre poet, o noitație care... mă privește: „(...) Poetul refuză recluderea propice *plângerilor* intimiste și optează pentru implicare, pentru receptarea universului în diversitatea-i fundamentală. Apare, astfel, Luptătorul, și **Viața în așteptare** devine o pledoarie pentru asumarea, lipsită de false orgolii, a existenței (...). Pierzând catifelarea, versul, ca și viața, câștigă în forță”. Notația în cauză îmi aparține, este un fragment dintr-o cronică literară publicată în revista „Tomis”, în 1983, despre **Viața în așteptare**, volum de versuri semnat, bineînțeles, de Arthur Porumboiu. Lângă emoția curioasă cu care m-am privit în oglinda textului, uitându-mă peste umăr preț de două decenii și ceva, s-au așezat amintiri din zburdalnica viață literară conștăneană din acele vremi. Arthur Porumboiu era de-a dreptul un luptător, bătându-se zgomotos, orgolios, uneori irreverent, prin cenacluri, cafenele și cârciumioare, pentru poezie în general și, desigur, pentru poezia lui. O poezie care, asemenea unei formațiuni de corali, se afla într-o expansiune constantă prin

juxtapunerea de metafore viguroase care ținteau la configurarea unei mito-lirici proprii. O inițială sensibilitate romantică și romanțioasă, amatoare de suavități luminoase și frisonări naturiste, coexista cu o ulterioară atitudine protestatară, ce degusta artisticește, cu vădită plăcere, revendicări de sorginte morală. În paradigma acestei paradoxale coexistențe a două posturi umane contrarii, puritatea, un concept fundamental pentru Arthur Porumboiu, bascula de la ipostaza clorotică la cea puternică. În **Prințul captiv**, îl regăsim pe Luptător, dar acum acesta nu mai este surprins în desfășurarea unei conquiste continue, ci este portretizat ca un războinic înțelept de timp, care rememorează și meditează. Atitudinea morală dură este aceeași ca odinioară, în ceea ce o privește, zarurile au fost aruncate definitiv. Existența (cu)minusculă este pusă la zid: „Cineva ne smulge încă din față/ gestul iconoclast,/ și-auzim *împăcarea* cum ne îngrașă,/ și maculându-ne mugurele cast:/ învățăm mizeria contemplării mărunte,/ când însuși Timpul scârbit, din noi abia rupe/ și nu mai simțim ciocanul vântului/ lovindu-ne-n frunte/ și nu mai auzim foșnetul purpuriu/ frângându-se-n cupe/ Coborând în bolgiile *împăcării* de sine,/ aproape nici înțepăturile gerului nu mai nasc/ acele răzvrătiri diamantine.// Ne înămolim - ca-n gelatină - în timpul flasc!” (**Dantescă**). În pandant, existența (cu)majusculă este exaltată: „Nu-i pentru mine fotoliul cald/- mic-burghiza aromală;/ nu-i pentru mine așteptarea calmă/ să văd cine învinge./ Sunt fulgerul cu terte-albastre,/ hrânind precum hemoglobina-n sânge./ Și mai pot fi picătura de sudoare/ ce participă-n corpul catedralei/ la rezistența ei” (**Nu expectativei!**). Alegerea unei anumite modalități de a ființa este tranșantă. Frazarea împrumută agresivitatea convingerilor sanguinare. Viziunea configurează partea și întregul ca având aceleași dimensiuni grandioase. Arthur Porumboiu nu este obsedat de înfățișările celui care ambiționează să re-rostească lumea. Iată o primă ipostază a poetului: „Dincolo deșertul poate fi -/ singurătate de gheață/ sau un tunet e ce nu mai duce la zi:/ totuși El continuă să caute,/ să caute!// Poate un crin va zări/ să-i vorbească,/ ori o făclie/ ce trebuie cunoscută,/ încercată cu palmele,/ cu privirile lucrătoare/ de altă zare? (**Căutătorul**). Poetul este cel menit/obligat să testeze dualitatea esențială a lumii, materialitatea senzuală a crinului pusă în ecuație cu spiritualitatea ascetică a flăcării. Și acum iată o a doua ipostază a poetului: „El venea cu o floare de măceș tânăr/ și cu ochii în febre:/ ardea pentru un timp ce nu mai era al lui!/ Și pe degetele roase de pietre/ se vedea striurile visatelor statui./ O forfotă pestriță îl urmărea./ Nesupus./ El se apăra cu floarea de măceș:/ Ei l-au înconjurat, și ca pe-un nou Iisus/ l-au împins în Golgota comună,/ și fiecare-a smuls câte o rază,/ și fiecare a-ndrăznit să-și pună/ din coroana-i princiară o rază:/ pentru El, în sudoarea, în

mirosul de-acizi/ nu mai exista decât (amintire) fosta-i imagine pură,/ și-auzea cum atingerile îl maculează/ și cum neputința îi intră-n structură.// Resemnat precum o armă-n rastel/ nu mai putea să lumineze, nu-ndrăzne să adoarmă.// Sc hrănea numai cu lumina din El/ cum glonțul năpraznic din armă” (**Înger în secolul de beton**). Poetul este cel care se jertfește pentru semenii săi și îi lasă să se înfrunte spiritualicește din spiritul său rămânând apoi, în urma acestui act de canibalism ritualic, văduvit de sine. În sfârșit, iată o a treia ipostază a poetului: „Eu: un braț de veascuri/ într-o seară de toamnă/ luminând așteptarea unor suflete rupte de îndoială și teamă; pâlپând pentru ele/ și dându-le o clipă de speranță,/ în timp ce bruma le argintează degetele/ și fructele de toamnă se retrag” (**Umană**). Poetul își metamorfozează poemele în combustibil emoțional pentru ceilalți, oferindu-le un umăr omenesc pe care se pot sprijini în momentul, lângă care pot spera o clipă. În **Prințul captiv**, teme și mituri ale culturii majore se intersectează cu sonorități din poezia românească de anvergură (vezi în flexiunile eminesciene, bacoviene sau argeziene). Aceasta dovedește că la Arthur Porumboiu talentul nativ de a lucra cu vântul este dublat de o benefică frecvență a cărților de seamă. Discursul integrat este susținut de o muzicalitate aparte, cu senzorialitate zgrunțuroasă, ca o palmă de țaran care mângâie pământul. Vârsta înserării biologice îl neliniștește adânc poet, i se revelează drept antecamera nopții definitive: „Și n-ai venit./ Noaptea era o păslă/ și ochii luminii/ orbeau/ Sufletul sfâșiat de febre/ nu se mai regăsea pe sine aș fi dorit să fiu o piatră/ zidită adânc în nepăsare.../ De-atâta dură așteptare/ demon s-auzeau cum latră,/ și-n fibre-mi puneau noi acizi,/ ce scormonesc adânc./ și-n mine urcau gesturi de invalizi/ ce mă scoteau din mine însumi/ și de atâta-ntunecare/ nu în mai auzeam nici plânsu-mi...// Era vibrație ce doare!” (**Și n-ai venit**). Materie este torturată, într-o scenografie cromatică de tente gotice. Decrepitudinea invadează lumea comă orice structură biologică: „Sentimentele se șterg repede/ ca fraza neconform pe-o bandă de magnetofon./ auzul e un demeniu afon./ privirea - oarbă pipăind strada cu bastonul./ aerul se-albește și are precum neonul./ și din tine sunt extrase bucuriile clare,/ lăsându-ți conținutul de drojdii murdare/ lăsându-ți orele de plun și leșie/ când auzi frângerea-nceată-a flăcării/ când ierbiile se refuză clorofila în cundă/ și peștii sunt înabușiți în undă./ gândurile sunt perforate ca miezul cucută,/ și-n tine neliniștea își depune sarcina acută/ și nu mai ești decât o amintire/ ca - și ca - începe să se desire,/ și nici măcar bunul pământ/ nu te cheamă/ și nu poți înălța un țipăt, nu poți construi un vaier/ te sufoci în propriu-ți aer./ Și te sufoci în pereții neocrotitori -/ ai vrea să mori, în n-ai dreptul să mori!” (**Și nici măcar bunul pământ**). Poetul este condamnat la o sisifică luptă cu textul. De aici îi vine absolutirea de neputințele lumești.

În poezia românească de astăzi, atâtă se mai scrie și atâtă câtă se mai citește Arthur Porumboiu este unul dintre ultimii mohicani care ard cu flacăra lirică înăuntru atunci când rostesc lumea.



Ori de câte ori îmi trece prin gând ideea de prietenie strict literară, mă opresc doar asupra câtorva nume, numărabile chiar pe degetele unei ingure mâini. Este vorba despre oameni care au crezut cu patimă și îndărătnicie în scris, iar care, mai ales, și-au respectat confrății, indiferent de talentul și succesele lor. Unul dintre aceștia este istoricul literar, criticul și profesorul Ion Rotaru, plecat de curând dintre noi. L-am cunoscut personal, după ce mă familiarizaseram deja cu câteva din cărțile sale, între care: **Eminescu și poezia populară** (1965), **Analize literare și stilistice** (1967), **Istorie a literaturii române** (1971-1987).

La începutul anilor șaptezeci, inspectoratul școlar din județul în care îmi desfășuram activitatea ca profesor de literatura română (Teleorman) a avut inspirată inițiativă de a organiza un curs de perfecționare (reciclare), de durată unui an școlar chiar în orașul în care locuiam, Roșiorii de Vede. Cursurile se țineau la sfârșitul săptămânii, sâmbăta, într-una din zilele de clasă ale Licului „N.I. Anastasescu”. Între profesorii care ne-au onorat cu prezența lor a fost și Ion Rotaru, care se bucura de un real prestigiu în cercurile universitare din București, mai ales, unde studiile de specialitate erau citite și aprofundate cu atâția și atâția elevi și studenți. Printre cursanți se numărau însă și vreo doi foști studenți de-ai săi care nu-i acceptau mai ales goarea și susținuta exigență de care da dovadă la examenele de sfârșitul cursurilor pe

# Lângă inima unui istoric literar



anghel gădea

dintr-un sat din Moldova din care luase cea mai scumpă zestre: bunul-simț țărănesc, devenit, din păcate, o adevărată floare rară. Devenise sceptic în fața prostiei și se amuza copios pe seama ignoranței celor care, fatal, îi treceau pe sub ochi la tot felul de examene. Lumea intelectuală din care făcea parte era populată cu tipi care de care mai pitorești. Examenul pe care l-am susținut la sfârșitul acelor cursuri, de fapt un relaxant colocviu, ne-a prilejuit confruntări și răspunsuri ca la un spectacol de comedie. „Când și unde a apărut nuvela **Alexandru Lăpușeanul**?” întreba profesorul. „Păiii... cred, dar nu sunt sigură, că în secolul al XVII-lea!” răspunde profesoara reciclată. „Și în ce revistă?” insistă profesorul amuzat, simulând pedanteria: „Sigur, tovarășe profesor, în «Gazeta literară», cum ne-ai spus dumneavoastră la cursuri... Profesorul îl invita pe fiecare proaspăt reciclat, după ce își debita răspunsul la întrebarea de pe bilet, să-i recite câteva versuri din poetul preferat. „Poetul meu preferat, mărturisește o colegă cu o statură de halterofil, este Toma Alimoș!” „Într-un fel da... și Toma Alimoș este poet, aprobă profesorul vădit ironic și dezabuzat. Dar, hai, recitați-mi ceva din Toma Alimoș”, insistă domnul Ion Rotaru. „Nu pot, tovarășe profesor, că sunt emoționată... „Dar cum se face, cum se face că se emoționează tocmai o doamnă așa de mare ca dumneavoastră?” mai întreabă examinatorul privind către colegii care asistau. Toate aceste scene copioase, de comedie, cu dialoguri și răspunsuri hilare, îi inoculau profesorului, paradoxal, un fel de stare de confort pe care cu greu și-o ascundea. Întâmplarea, fericită pentru mine, a făcut să-l reîntâlnesc pe criticul Ion Rotaru peste câțiva ani, în rolul de președinte al juriului la ediția I a Festivalului-concurs interjudețean de proză scurtă „Marin Preda” (1982). Îl recomandase în această funcție criticul Șerban Cioculescu. Am câștigat atunci Premiul Uniunii Scriitorilor din România numai datorită domniei sale, care nu bănuia că scriu și proză și care mi-a propus nota 10 (zece), scoțând în evidență mai ales originalitatea prozei mele **Cântec de război**. „Cel mai mult mi-a plăcut în proza dumitale, îmi mărturisea criticul după concurs, că le-ai dat, desigur fără intenție, o replică sinceră și credibilă unor înaintași iluștri ca M. Sadoveanu și Titus Popovici, care trataseră anterior aceeași temă, însă tezig și vulgar. Eroul dumitale, întors de pe front în satul său natal, nu face nici reformă agrară, ca Mitrea Cocor, și nici nu se autoproclamă primar, ca

Mitru Moț din romanul **Setea**. Ce e mai omenesc și credibil decât ceea ce face Gliță din **Cântec de război**, excelenta dumitale povestire? El își caută femeia, nevasta pe care nu o mai văzuse de patru ani: vrea să o aibă din nou lângă el, să o strângă în brațe, să o iubească. Refuzul ei și al părinților ei îl fac să înnebunească. Dragostea neîmpărtășită alienează mai teribil decât războiul.”

I-am rămas prieten și îl vizitam foarte des la locuința sa de pe o străduță liniștită, nu prea departe de Arcul de Triumf. Acolo, vara, într-un fel de foisor, improvizat deasupra unei dependințe, continua să ducă la bun sfârșit poate cea mai îndrăgită dintre scrierile sale: **O istorie a literaturii române**. În timpul uneia din acele vizite, doamna Rodica, soția sa, excelentă redactor de carte la Editura Minerva din București, m-a rugat aproape în șoaptă să nu deschid și să evit orice discuție despre **Istoria...** sa. Fusesse supus unui grobian și nedrept atac din partea unui steril critic literar, într-o foarte importantă publicație din capitală. După lectura aceluia mizerabil text, Ion Rotaru suferise un atac de cord. Invidia, rivalitatea meschină, lipsa de înțelegere și prețuire pentru talentul și truda enormă a altuia puteau să-i fie fatale. Un adevărat scriitor, chiar atunci când este o somitate, trebuie să dea dovadă de bun-simț și îngăduință. Cu toate acestea, realitatea multor scriitori de astăzi pare să fie alta. Se știe că neputința și propriile interese îi împovărează pe indivizii mediocri; ei totuși se mențin și înfloresc în breasla scriitorimii ca niște buruieni perene care nu pot fi stârpite de pe câmp nici cu cele mai teribile ierbicide.

După aceea vizită, la plecare, conducându-mă spre poartă, istoricul literar Ion Rotaru îmi arată amuzat încăpătorul coteț al câinelui din care patrupele lipsea. „Nu mai am câine fiindcă nu mai am timp și pentru el, ca să-l plimb și să-l hrănesc așa cum se cuvine, dar i-am păstrat totuși cușca. Îmi e de folos: în ea am depozitat sute de volume primite de la scriitorii care au intrat în cartea mea. N-am unde să le mai țin și le păstrez până voi găsi pe cineva ca să le ia și să le doneze unei biblioteci”...

La sfârșitul anului 2006, inima istoricului literar a încetat să mai bată. O simt totuși aproape, dimpreună cu zâmbetul său mereu cald și frățesc...

## evocări

care le ținea la universitatea bucureșteană. Auzi, cologa, își amintea unul dintre ei cu vidă, să-i pretinzi unui student să citească **Istoria ieroglifică** sau **Țiganiada**, mi se reia un adevărat supliciu. Și nu așa... pe rite, pe fragmente, ci să le buchisești. Cum citești, dragul meu, **Istoria ieroglifică!**” se reba și mă întreba el încrâncenat. „Simplu. Am răspuns eu atunci cu multă, foarte multă odare, și nu în câteva zile sau săptămână, ci într-o vară, cum ai citi, bunăoară, **Divina comedie**, cu pixul în mână, câte două sau trei **antice** pe zi.” „Asta-i de tot hazul! Iată, am îl compari pe Dante cu Dimitrie Cantemir, îmi răspunde el tot bosumflat, orcându-mi spatele.”

Marele câștig pentru mine a fost că l-am cunoscut pe scriitorul și profesorul Ion Rotaru, care mi-a dăruit cu sinceritate atenția prietenia sa. Nu de puține ori, după minarea cursurilor, îl conduceam la gară, și nu se afla prea departe, mergând pe jos. Îl delectam ascultându-l, fiindcă avea un vorbire irezistibil, care mă trimitea mereu cu gândul la inconfundabilul autor al **Întirilor din copilărie**. Ion Rotaru te bucura prin simplitatea vorbirii sale. Plecase

Gânduri de  
caneală  
Constantin Mîndruță  
Editura Tip Naste



2) **Atâta verde peste cerul alb**  
(Nicolae Turtureanu)  
Editura  
Tipomoldova



3) **Sărbătorile religioase și Datini la români**  
(Vasile Pistolea),  
Editura  
Marineasa







## Ioan Suciș

**N**u numai în afaceri se pot da lovituri, ci și în literatură. O idee bună, eficientă, șocantă pentru public te poate lua de guler și te poate duce pe podium. La Sandra Brown - a fost producția de romane pornografice, fără folosirea cuvintelor obscene. În rest, totul este obscen, subiectele Sandrei curg pe bandă în ritmul în care se fac filmele porno. Curg și cărțile, și banii în cont. Nu vorbesc aici de valoarea literară a acestor creații. Întrebat dacă lucrările Sandrei Brown sunt sau nu literatură, Nicolae Manolescu a răspuns într-un fel pozitiv, spunând că oamenii care înainte de 1989 - în România - nu au citit nimic în viața lor au fost atrași de acest gen de scrieri și asta a reprezentat un pas important, deoarece până la urmă oamenii respectivi au descoperit că lectura poate constitui o plăcere și vor căuta și alte cărți, din ce în ce mai valoroase. Personal, cred că domnul Manolescu a fost și a rămas un optimist. O altă idee ingenioasă a avut-o alt Brown, și anume celebrul Dan, cu bomba sa de librărie **Codul lui Da Vinci**. El a speculat tendința omenească și păcătoasă, dar atât de dulce pentru cea mai mare parte a omenirii, de bărfă. "O grămadă de indivizi năuci umblă prin lume vizitând diferite monumente și căutând să găsească și ei pe urmașii lui Christos", care ar fi oameni, lorzi, conți, poate cizmari, zidari sau cosmonauți, mă rog, de toate meseriile, că încă nu s-au identificat toți. Mai precis, nu s-a găsit nici unul. Dar nu-i nimic. Nu asta-i problema. Lumea caută, cercetează. Este pusă în mișcare. Și mai întrebă unii dacă literatura poate schimba viața. Literatura nu, dar cartea lui Dan Brown a pus pe roate turismul.

O altă metodă de a te face remarcat, dacă ești tânăr, este de a te băga ca un rugbist într-o grămadă de somități culturale, pentru a le lua „mingea” și de a încerca să demonstrezi cât de valoros ești. Dragoș Bucurenci s-a apucat să laude ideile lui Marx. Opiniile lui Bucurenci, rezultate în primul rând din lipsă de experiență privind „epoca de aur”, sunt totuși de neînțeles, existând scrieri destul de edificatoare în domeniu, ca să nu-l amintesc decât pe Karl Popper. Dar tânărul și-a primit replica de la Pleșu și Liiceanu, și dacă el nu a înțeles deplin (sau deloc) despre ce era vorba în polemica respectivă, au înțeles desigur alții.

Dar există și cărți valoroase, care au fost scrise în urma unor idei ingenioase. Astfel, norvegianul Jostein Gaarder a scris un

roman de 500 de pagini, **Lumea Sofiei**, pe care n-ar fi pariat nimeni că ar putea fi un succes. Pe ultima copertă a acestei cărți se precizează că autorului i-a venit o idee care te vizitează o singură dată în viață. Și anume, să scrie o un roman despre istoria filosofiei, ca și cum ar povesti **O mie și una de nopți**. Și-ntr-adevăr, a reușit. Cum? Intriga romanului este slăbuță, inconsistentă. În viața unei adolescente în vârstă de 14 ani apare un misterios profesor de filosofie, care, prin intermediul unor scrisori, îi expune, succesiv, toate conceptele filosofice ale omenirii, de la Democrit, Socrate, Platon, Aristotel, Toma d'Aquino, Descartes, Spinoza, Kant etc. Abia așteptam să ajung la Marx. Deși cartea e voluminoasă, filosofii și teoriile lor sunt prezentate într-o mică sinteză în care se vede desigur contribuția autorului. Jostein Gaarder nefiind un filozof, ci un scriitor, nu intră într-o analiză prea adâncă. El concluzionează că marxismul ar fi o

să-și termine un roman (pe care nici nu l-început), deoarece i-ar trebui 2000 de eur pe lună. Și nu poate să-și mai ia un serviciu în plus, fiindcă a îmbătrânit. Iată! Dar dacă ești critic literar și ai un renume, poți să faci și operă și să câștigi și bani, scriind lucrare valoroasă din punct de vedere literar respectiv cu talent, dar care să conțină un număr atât de mic de analize a operelor unor scriitori, încât să fie bătaie pe agonisirea volumului respectiv. Asta în speranța că (sau dumneata, sau dumneavoastră) ești inclus acolo și alții nu sunt. Sau că, dacă nu ești, măcar nici altul să nu fie. Mă rog, un volum masiv de critică literară controversată și prin aceasta căutat și bine vândut. Singura condiție este să știi să-ți valorifici renumele. Și nu poți să ai renume decât dacă vechime. Adică o anumită vârstă. Nu mă insist, cred că și așa am fost destul de explicit.

La o emisiune „Parte de carte”, realizată de Cristi Tabără, Bogdan Teodorescu

## fonturi în fronturi

concepție benefică, dar aplicarea ei poate duce la apariția unor noi inegalități sau a unor alte forme de suferințe. Se vede cât de acolo că nu a trăit pe pielea lui experiența acestei utopii, altfel nu ar fi fost atât de blând. Cu toate acestea, Gaarder este mai aspru și mai realist în aprecierea teoretică a marxismului decât Dragoș Bucurenci. Însă eu mă așteptam ca Jostein Gaarder să se refere la cartea **Ferma animalelor** a lui Orwell, care este edificatoare în domeniu.

Cartea lui Jostein Gaarder ar putea fi ușor sortată astfel încât din descrierile privind filosofii și concepțiile lor să rezulte o broșură separată, iar intriga romanului - o mică povestire fantastică. Pentru că cele două personaje care apar în prim-plan - filosoful și adolescenta, întinzându-se cu discuțiile lor pe mai mult de 400 de pagini, sunt niște invenții ale unui alt personaj care scrie o carte despre ei. Carte în carte. Nimic complicat, stilul este destul de simplu, ca de basm. Succesul cărții constă în aceea că procesul cunoașterii lumii apare ca o aventură. Și chiar este.

Mai există și metode de a obține succesul în cazurile unor persoane respectabile în domeniul literar, cu vârste mai înaintate. Sigur, este foarte greu să scrii romane sau poezii când ești în vârstă, dacă până atunci nu le-ai scris. Într-o emisiune televizată Ștefan Agopian se plângea că nu mai poate

subliniat un aspect interesant privind „om nou” la care s-a lucrat intens în timpul comunismului. Bogdan Teodorescu nu s-a mirat de ideologia și propaganda comunistă îndesată forțat în capul românilor, ci de eficiența acțiunii. Patentul sau brandul inventat de Goebels (ministrul Propagandă al lui Hitler), **mințiți, mințiți, mințiți, până la urmă tot va rămâne ceva**, poate fi explicat prin folosirea lui de către comunisti, dar până la a rămâne tot, absorbită toată minciuna este cale lungă. Uimitor: cazul venirii minerilor în București în 1990 să spargă capete de bucureșteni, nu a fost atât avântul barbarilor, ci al pensionarilor peste 60 de ani care au aplaudat atrocitatea care au asistat: cincii zdrahoni în salop să lovească o femeie gravidă cu băteie etc. Acești pensionari aplaudaci erau (și sunt, care sunt în viață), niște „oameni neconvinsi că „minerii” fac mult bine țării” în acel moment. Ei sunt dintr-un roman SF sunt niște mutanți. Multe personalități culturale și-au pus întrebarea de ce nu au scris un roman despre perioada în care au fost creați acești mutanți, pentru a se ridica un vâl de pe acest laborator uimitor în care s-a realizat o populație care jubilează că asistă la maltratarea sau chiar uciderea unor români de către alți români. Subiect transparent cu talent într-o carte ar fi desigur succes.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate. Nici conducătorii revistei nu își asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparține în exclusivitate autorilor.