

# Luceafărul

mi

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

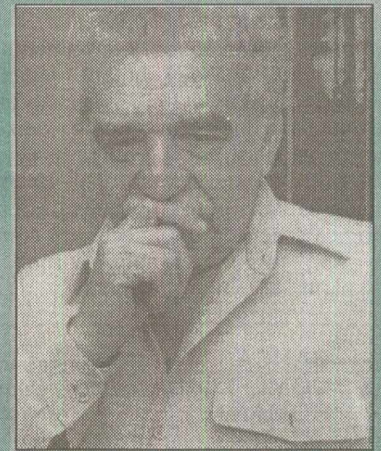
SALA DE  
LECTURĂ

Nr. 12 (783)

Miercuri, 28 martie, 2007

În fond, eu cred că autorul, care a împlinit de foarte curând 80 de ani (s-a născut la 6 martie 1927), și-a folosit propria-i biografie nu numai ca pretext, spre a o proiecta într-o narațiune cu impact vibrant la public, dar și spre a-și dovedi sieși și confrăților din întreaga lume că *iubirea* rămâne un *axis mundi*, când contemplația capătă formă de exprimare pentru literatură.

(marian barbu)



gabriel garcía márquez



gheorghe  
grigurcu

pag. 3

la limită

Literatură și infantilism



caius traian dragomir

Pe când I. Negoșescu ni se înfățișează o autenticitate copleșitoare (din care rezultă riscantă, vulnerabilă, expusă la agresiuni din diverse direcții), Eugen Simion ne pare în bună măsură artificial, un produs în retortă, rezultat al naci tacticii borioase de adaptare la mediul instituțional căruia, având un sine evident mai tacit, i-a acordat, compensator, o mare importanță.

conexiunea semnelor



mariana  
ploae-hanganu

Ideologia, o formă  
a retoricii?!

pag. 21



## Adevăratul simț civic: mirosul. Mâlul ca lut

**bogdan ghiu**

Lapidar, căci îmi vine să lapidez. Tehnologia - sau cel puțin părerea, viziunea despre ea, auto-viziunea despre tehnologie - a privit-o, dintotdeauna, pe aceasta ca pe o proteză: în același timp înlocuire a unui organ lipsă și prelungire, perfecționare a organelor și membrilor existente, privite ca finite și insuficiente. Prima „proteză”, prima „tehnologie”: limbajul uman.

Jacques Derrida a analizat definitiv această logică oarecum contradictorie prin conceptul de „suplimentaritate”: a înlocui artificial ceva ce, de fapt, nu există, a suplimenta pentru a suplini golul, lacuna originară.

Conform acestei logici a suplimentului (în locul a/ în plus față de), putem spune că azi trăim într-o „suplimentare”, într-o „protezare” totală. Nu mai înlocuim, tehnic, tehnologic, organe presupus lipsă prelungindu-le, suplimentându-le pe cele existente, ci inventăm în permanență, vertiginos - adevărată „beție tehnologică”, beție a unei „origini” continue - organe noi, trupuri virtuale: corpul devine câmp, spațiu, se extinde dispărând.

În spațiul moral însă, în sfera publică așadar, care ar trebui să fie organele de simț prevalente pentru orientarea în mediu (un mediu pe cât de familiar, pe atât de advers, tocmai propria noastră familiaritate cu noi înșine fiindu-ne principalul dușman)?

Sistemul media ne solicită văzul și auzul, ochiul și urechea: imagini și rumori, în flux, așa-zisa „informație”. Oamenii publici însă (cei așa-zis politici în primul rând, dar nu numai: tot ce face figurație prin spațiul public), ținând de imagine, „virtualizându-se”, au consistența fantomelor, sunt mai degrabă aburii societății mlăștinoase în care trăim, pe care o compunem. Căci ce este starea de mlăștină? Neseparare a pământului de apă, starea de „mâl” care, pozitivat ca „lut”, asigură plasticitatea noastră istorico-socială continuă, faptul că suntem înfiniți modelabili ca formă (mimetism), persistenți însă ca materie, ca „plămadă”: materie gata să împrumute, istoric, orice formă fără a-și pierde calitățile „plastice”, ci, tocmai, exersându-și-le, păstrându-și-le „în formă” (permanent în câte o „formă”). Stare de umezeală genezică permanentă, altfel spus.

Am zis fantome, am zis aburi. Dar, pentru că suntem în spațiul moral și trebuie să ne

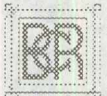
orientăm fizic, dar în spațiul moral, voi spune că mai cu seamă politicienii sunt miasme mlăștini sociale: contururi vagi - întrepătrunzându-se atât unii cu alții, cât și cu noi, care credem distincții, separații -, dar cu mirare puternică. Iată de ce, pentru a percepe și a putea orienta corect, nu trebuie în primul rând să vedem (televiziune) și să auzim (rumori), să mirosim corect. Căci fenomenele publice românești nu țin de a vedea și de a auzi, ci de a puși. În societatea românească în primul rând mai mult decât se vede și se aude, se pute. Ce se vede și ce se aude e nepertinent. Căci degeat vedem vagul, flu-ul, imaginile nu au contur.

### vizor

se pot vedea, distinge căci nu manifestă delimitare.

Oamenilor publici români și politicienilor dar și - nume de cod - intelectualilor nu trebuie să le ascultăm vorbele și nu trebuie să privim în primul rând fețele, ci tălpile: pentru a vedea din ce hazna vin (neuitând faptul că a haznă, turcismul *hazna* desemna atât groapă pentru dejectii, cât și locul de tezaur, relație dintre ordurile organice și bani fiind stabilită dată pentru totdeauna, de psihanaliză).

Constituția României ar trebui să cuprindă ca prim amendament *Parfumul* lui Süskind.



**BANCA COMERCIALA ROMANA**

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 Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), înființată în baza Hotărârii judecătorești și recunoscută de Ministerul Culturii și Cultelor

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

**Redacția și administrația:**

Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1, telefon 212.79.94, fax 312.96.93

e-mail: fundatia\_luceafarul@yahoo.com

Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.

Număr de cont: RO17RNCB0072049692900001

Cont în valută: RO87RNCB0072049692900001

ISSN - 1220-627X

**Tipar: SEMNE '94**

Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET și la oficiile poștale din țară.

Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C.

Rodipet S.A. cu sediul în Piața Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, București, România la P.O. Box

33-57, la fax 0040-3187002, sau e-mail:

abonamente@rodipet.ro, subscriptions@rodipet.ro

sau on line la adresa www.rodipet.ro



## Stelian Tăbăraș

Întâmplare recentă, dar și frecventă: o familie disperată vine în fața Primăriei Capitalei, cu copiii într-un pat ori într-un cort, amenințând cu gesturi... capitale dacă nu li se acordă urgent locuință. Mărturisesc, în astfel de situații e greu să fii întru totul „de partea amărăților”. Normele tradiționale românești „de obște”, spun că nu trebuie să te însori - sau măriti - dacă nu ai elementara casă. Cu atât mai mult nu trebuie să aduci pe lume, cu înconștientă, o droaie de copii. Cunoscutul proverb ce definește de fapt omul („să construiești o casă, să plantezi

### nocturne

un pom, să crești un copil”) gradează, de fapt, ordinea și importanța celor trei condiții.

Desigur, în zilele noastre e aproape imposibilă păstrarea tradiției în privința condițiilor fundamentale pentru viețuirea unei familii (adultii să construiască din timp, după posibilități, o casă nouă, alături de a lor, pentru ca sortitul fiu - sau fiică - să rămână lângă ei. La bătrânețe îi aveau pe cei tineri în ajutor, iar ei, la rândul lor, îngrijeau de nepoți cât părinții erau la muncă - „împreună, dar nu laolaltă”). Un băiat nu se putea căsători fără casă, spațiu ce trebuia mobilat cu zestrea fetei, în parte făcută chiar de mâna ei, din timp. Se fundamenta *avant la lettre* concluzia antropologilor: „În alcătuirea familiei bărbatul caută perechea, femeia cuibul”. Fiecare îngrijindu-se din vreme de partea materială a ecuației. Iar familiile cu mulți copii țin de o

concepție feudală, aceștia însemnau - că erau pe lângă părinți - o însemnată forță de muncă.

Acum, familiile sunt alcătuite fie în grabă cu mulți copii crescuți în mari privațiuni materiale și de educație și - nu de puține ori - se destramă la fel de repede. Condițiile socioeconomice nu sunt spre folosul familiilor. Lăsând la o parte faptul că astăzi timpul înseamnă bani, iar timpul pretrecut cu copiii este „productiv”. Asemenea copii, neîngrijiți, neîbuiți, needucați, vor fi depresivii, violenți, abuzatorii de mâine.

Revin la disperării din fața Primăriei. A fost ademeniți în campanii electorale ca „sprijinirea chiriașilor”, cu „ajutorarea familiilor tinere”, cu acordarea de credite - care au dovedit până la urmă, vorba poetului, „neatins”. În șaptesprezece ani, cei ce stau în case naționalizate - din care tot mai mulți sunt, în sfârșit, reatribuite proprietarilor drept - ar fi avut timp să-și găsească o oarecare soluție, dacă n-ar fi auzit periodic cum „proprietatea e un moft, cum o să fie sacră sau chiar că „proprietatea e un furt”. Altfel spus: „Stați liniștiți în casele altora, noi protejăm, vă și asigurăm condiții de închiriere aproape simbolice!” Iar celor păgubiți (acțiune cincizeci și nouă de ani!) la naționalizare s-a tot propus să devină acționari la un fond aproape iluzoriu („Proprietatea”), altfel spus tot o haiducie: luăm de la toți contribuabilii și despăgubim - „în numele nostru?” - , ca nu-i deranjăm pe „bieții chiriași”. Dintre cei mulți au intrat în casele naționalizate dator funcțiilor în partid sau în... Securitate, chiar dacă acum aceste case sunt locuite de generația imediat următoare. Parcă se joacă anume, cineva de-a calamburul, spunând „avem grijă de... securitatea chiriașilor”.

## la limită

O persoană este, uneori, sau devine autică - autismul nu este doar o problemă a psihicului individual: comunități, profesii, omenii ale cercetării, manifestări de artă, cercuri ale practicantilor unor anumite ritualuri, inclusiv artistice se pot utiliza. Dacă „adevărul este integralitatea” atunci, în mod sigur, comunicarea trebuie să fie nelimitată -, cel puțin în deschiderea sa potențială, pentru ca subiectul - rulpul de subiecti - să își afle existența într-un adevăr și nu doar în planul simplei formalizării, autice, a unor experiențe în calitate închise. Am notat, în chip repetat, că deschiderea înspre o continuare a completării, a creșterii, a împlinirii, intelectul o începe, în civilizație, prin literatură - acesteia, odată structurând eficient limbajul, îi urmează filosofia, științele, acțiunile practice și teoretizarea supra acestora. Limbajul dezvoltat de literatură ține însă de problematica bordată în arta scrisului. Literatura antică, vorbind despre zei, a creat lexicul



### Traian Dragomir

suplețea sintactică necesară elaborării filosofiei spiritului, ființei, cauzalității, cunoașterii - apoi filosofia a dezvoltat, ea însăși, mai departe, limba. Literatura poate fi cel mai bine caracterizată după impulsul cognitiv în care exersează capacitățile expresive ale cuvântului. Estetica scrisului, a textului de artă revine la releuarea umplorii conexiunii care se stabilesc, prin cuvânt, între polii trăirii intelectuale: conceptele, reprezentările, emoționalitatea, receptarea lumii, integrarea în comunicare, participarea la spiritul de înțelegere de spiritul individual.

Stendhal este autorul dedicat sintezei literare a romantismului de tip burgeois și a idealurilor spirituale, eliberatoare, ale Revoluției, reunirii, convergenței, tradițiilor aristocratice și aleoului european liberal. Balzac scria literatura transgresării claselor într-o lume a autorității simultane a titlului nobiliar și a banului. Dostoievski vorbește despre păcat în calitate de instrument și de salvare. Proust trăiește, în viață și în scris, ruperea de trecut prin libertinaj, într-o lume a experienței erotice infinite, eterosexuală sau homosexuală; desprinderea de tradiție fiind însă cutremurătoare, el se reinseră în certitudini prin atașamentul său față de memoria individuală, ca recontemplare a trăirilor unor prime apuse, ca și față de memoria istorică, devenită la el cult al aristocrației. Exemplele, recoltate din spațiul marii literaturii - adică al literaturii pur și simplu pot continua enorm. În istoria culturală României acestea nu lipsesc și se poate vedea ușor că scrisul marilor autori înmănă artă aplicată asupra unor teme serioase.

Fuziunea balcanismului și a spiritului

aristocratic este fundamentul artei lui Mateiu Caragiale - același balcanism plus rigiditatea metodică a unui Occident științific alcătuieste orizontul tematic al esteticii lui Ion Barbu. Străpungerea socială apare, în scrisul lui Camil Petrescu, simultană, dacă nu chiar identică, interpretării culturii occidentale și românismului. După al doilea Război Mondial, Marin Preda scrie cu o sinceritate, nelipsită de o anumită disponibilitate pentru compromis, despre modul în care intelectualul caută să își salveze în același timp spiritul și existența, în cursul unei vieți care, prin constrângerile istoriei, nu îi aparține - el, Preda, își alcătuieste opera făcând proba unui foarte mare talent. Petru Dumitriu atinge aproape nivelul, pragul, genialității, își distribuie însă compromisiurile în direcții opuse în cele două faze ale vieții sale și lucrează, cât se poate de lejer, cu obligația ubicvitară la o oarecare - măcar oarecare - sinceritate. Tematica scrisului său este poate chiar mai solid fundamentată decât aceea luată în lucru de Preda. Nichita Stănescu este un Hölderlin al perioadei totalitarismului românesc,

## Literatură și infantilism

desigur fără dimensiunea parnasiană din romantismul poetului german - ca și acesta, însă, asociază trăirilor sale marea proiecție divină a elenismului. Eugen Barbu încearcă să își centreze personalitatea sa, ca autor, în inima identității românești; caută să definească această identitate și, apoi, își remodelează profilul după modelul aflat. Iată, deci, că literatura nu este altceva decât o revizitare a fundamentelor existenței, proces din care se alcătuieste un nou potențial lingvistic, expresiv - o nouă formă a sintezei kantiene concept-reprezentare. Literatura - aceea care are dreptul să poarte acest nume - a fost scrisă, în lume sau în România, exclusiv în tonalitățile majore, aflate în rezerva sunetelor limbii, a lexicului și gramaticii.

Poate fi identificată o operă drept produs elaborat într-o tonalitate majoră în scrisul românesc actual? Câteva nume încă mai permit a fi aduse drept dovezi ale nemuririi (până una-alta) a acestei arte pe pământul nostru - instituțiile literaturii, însă, există fizic, dar sunt cu totul distrușe când se pretind și se organizează ca vectori ai intelectului. Prin acele câteva nume, care încă nu lipsesc, se poate vorbi întemeiat despre sensul și rațiunea de a fi a unor grupări literare; în rest România este țara - și, implicit, cultura - în care poartă numele de literatură jocul infantil al referirilor la referiri, al vorbirii despre ceea ce s-a vorbit, al scrisului nu despre literatură, ci despre scris. Când se hărjonește sau se ceartă de-a binelea, copiii se leagă fiecare de ceea ce a zis un altul, apoi acesta spune ceva despre ce i s-a spus și tot așa. Până chiar și despre condiția nenorocită a omului în comunism lucrurile fundamentale au fost spuse și scrise tot în perioada care a precedat colapsul totalitarismului.

Prin literatura română, Diogene ar fi plecat în căutarea unei probleme.

## acolade

### Descalificare și nocivitate



### marius tupan

Este de domeniul evidenței că, în epoca actuală, grație atâtor tentații și ispite, scade interesul pentru literatură. Dar nu numai din această cauză unele cărți rămân pe rafturi, iar altele sunt doar răfoite. Alex Ștefănescu mai descoperă o cauză: „... mulți profesori suferă de un fel de frigiditate estetică și nu pot transmite bucuria lecturii”. Acum, ca și cu alte ocazii, mă voi despărți de semnatarul acestor afirmații. A blama colegii (doar majoritatea scriitorilor importanți provin de la facultăți filologice și pe câțiva îi găsim la catedre!) că suferă de un fel de frigiditate estetică nu e un gest chiar elegant, mai ales că destui respectă programa școlară și consultă manualele editate în acest sens. Suntem dispuși să credem că ambiguitățile și confuziile se află în anumite tipărituri de acest fel. Știm câte modificări au existat în distribuția autorilor, mai ales a celor contemporani. Câte intervenții s-au făcut, ca să apară unii în detrimentul altora. Concurența acerbă și contestările reciproce ale competitorilor fac mari deservicii literaturii și receptării ei de către tineri. Se cunosc polemicile în care și clientul nostru de la citate surescitate s-a aflat: nu într-o situație comodă. E o goană disperată după câștiguri pecuniare pe această cale, fără ca interesul așteptat, impunerea artei autentice, să primeze. Manualele alternative sunt un măr al discordiei. Criteriile ridică descori destule probleme. Apar chiar situații jenante când astfel de specialiști se autocitează, apelând la opere și registre minore. E greu să stabilești o comisie ideală pentru redactarea acestor cărți. Pe lângă alte calități recunoscute public, trebuie să guverneze bunul-simț și bunul-gust. Nu trebuie uitată nici buna cuviință. Voind să rămână, oricum, în conștiința cititorilor și a ascultătorilor, o universitară, prezentă mai ieri la o tribună, își etala de-colo succesele, derizorii, de altfel, fără să știe că Mateiu Caragiale nu se citește cum se scrie, iar că laudele de sine trădează îndeosebi complexe.

Scamatoria și impostura defilează alături de suficiență și infatuare. Acum, când o parte însemnată a cercetătorilor au puțină încredere în lucrările de sinteză, acestea apar mai numeroase decât oricând. Unele de o inutilitate dezarmantă. Nu ne punem întrebarea cât vor rezista, fiindcă nu-i greu de bănuț, ci de ce atâta iresponsabilitate în alcătuirea unora? Ele nu ușurează munca profesorilor, dimpotrivă, le-o fac zădărnice. Oricâtă subiectivitate ar exista, oricât de mult s-ar invoca lectura modernă a unei literaturi bălănd încă într-un provincialism putred, istoricul literar nu trebuie să se creadă singurul erou al cărții, plasându-și fotografiile oriunde se află un spațiu liber, sancționându-și cu înverșunare contestatarii, când eternitatea ține prea puțin cont de relațiile încordate dintre confracți. Sigur, e greu să-i convingi pe unii că vor fi respectați numai în măsura în care și respectă profesia, nu neapărat colegii, dar și mai dificil să-i faci să înțeleagă că acest joc e unul „magic și căruia mulți i-au uitat regulile”, ca să-l citez iarăși pe Alex. Ștefănescu. Prea legați de retrospective, ca să nu le zicem plățuri de polițe, unii analiști nu iau în calcul perspectivele. Orgoliile lor nemăsurate îi împiedică să recunoască și să accepte binefacerile ficțiunii, care le-ar putea înnoia statura, suspectată mereu de pesimiști că ar avea, în multe cazuri, o poziționare incorectă. Să refuzi prezența într-o operă de referință a unui scriitor, ajuns cândva în vecinătatea premiului Nobel, numai pentru a onora câțiva veleitari, e o operațiune descalificată și chiar nocivă.

## Incongruențe și confuzii

Ștefania Coșovei este o scriitoare curajoasă. Aparținând biologic generației optzeciste, ea nu-și arogă, totuși, o filiație. În place drumul singuratic. În destin ești un lup singuratic. Și-a asumat această condiție. Scrie despre subiecte firbinți „bărbătește”, dar nu se defeminizează. Are agresivitatea bengesciană a limbajului frust, direct care merge la țintă. Nu disimulează prețios și epatant ca o prețioasă ridicolă. Acceptă firescul ca pe o condiție esențială a scrisului într-o lume acaparată de nefiresc.

Romanul anterior, **Deziluziiluzii** (2002), romanul de debut al romancierii, era, deopotrivă, un roman al aventurii și un roman al scriiturii. Titlul aglutinat oximoronic, *deziluziiluzii*, sugera incidența, simultaneitatea iluziei și a deziluziei în planul conștiinței apercceptive a individului, ceea ce dădea epicii, în ciuda unor stridente de limbaj, o dimensiune reflexivă.

Tema *facerii* operei, prezentă în **Deziluziiluzii**, o obsedează și în noul roman, doar cadrul este altul. O echipă de filmare reconstituie evenimentele din 1961 din Golful Porcilor când americanii au intervenit în Cuba pentru a determina îndepărtarea de U.R.S.S. Ei au fost învinși de armata cubaneză, care, prin Fidel Castro, anunța la 20 aprilie că invadatorii au fost respinși. Așadar, libertatea, democrația au dat înapoi în fața dictaturii. Tot așa libertatea absolută a creatorului se lovește de limitele realului. Proiectul cinematografic se dovedește a fi un eșec, ca și proiectul american.

### galaxia cărților

Noul roman, **Golful Porcilor** (Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2006) o fixează ca romancieră în linia *mării europene*, Hortensia Papadat-Bengescu. Același stil scormonitor, exact, aceeași pasiune de investigare a omenescului fără estetica necruțătoare a predecesoarei, fără sondarea minuțioasă a „subsolurilor conștiinței”. Scriitoarea preferă limbajul agresiv tinzând către o vulgaritatea căutată prin care urmărește să creze impresia de viu, de verosimil. Suculența acestui limbaj cvasi-scatologic dă o anume savoare stilului, îl *masculinizează*. Teama cea mare a scriitoarei pare să fie integrarea în liota feminină sau a feministelor deținătoare de condei.

Ștefania Coșovei tatonează doar acele spații care-i permit să fixeze în lumea lui un personaj creându-i verosimil habitatul, urmărindu-i comportamentul, modul de a vorbi, de a arunca ancore în lume, de a se prinde, de a se fixa, de a se integra într-un sistem de referință și de a referi despre el. Lumea lor este scena lor, scena pe care evoluează în roluri principale sau secundare ca figuranți sau regizori sau, în exteriorul scenei, ca observatori. Instalată în acest sistem de referință, personajul și-l asumă în totalitate și odată cu el și mentalitatea, atmosfera intelectuală, condiția. E semnificativ, din acest punct de vedere,

mottoul ales din Barbu Brezianu, **CD-Rom Brâncuși**: „*În timpul unei vizite în atelierul lui Brâncuși, care se găsea în acele timpuri în Montparnase, Nelson Rockefeller l-a întrebat pe Brâncuși cu condescendență, ce poate face pentru el. Brâncuși s-a uitat lung la milionarul din fața lui, care era, în același timp, unul din cei mai influenți administratori ai Muzeului de Artă Modernă din New York și i-a spus: Uite, ia mătura asta și mătură-mi atelierul*”, ale cărui semnificații reverberază peste tot în text. E vorba de eterna atracție și disociere între *a fi și a avea*, între *învingător și învins*, între *intelect, spirit, idealism și materie, proprietate, pragmatism*, între *metafizica vieții și praxis-ul ei*. Geniul, în ipostaza lui de titan și de contempativ, se poate disocia de această lume, rămânând totuși în ea, și-l poate invita pe aparentul învingător să-i măture atelierul.

Într-o interpretare originală apare și mitul lui Pygmalion în modul de a sugera relația dintre Paul Pamfil, „fabricantul de îngeri și demoni”, și Mario, ca relație dintre artist și *materia*, supusă creației. E o relație insolită între creator și creație, căci într-un fel Paul Pamfil îl *sculptează* pe tânăr, îl ajută să se înțeleagă, să se regăsească pe sine, îl formează în sensul dorit de el, orientându-l spre propria identitate.

Meditând asupra acestei insolite relații cu un om care continuă să rămână un mister, Mario suprapune mitul lui Pygmalion cu cel al lumii ca teatru: „*Dacă maestrul Paul Pamfil i-a trasat deja, dintr-o singură tușă de culoare, un drum, destinul?(...) Dacă pictorul se joacă într-adevăr cu destinele tuturor? Dacă sunt toți o lume de figuranți plătiți cu ziua, cu ora de fascinantul, controversatul, răzvrătitul, contestatul, respectatul, tenutul artist de la malul mării?*” (p. 145).

Mario duce cu ele povara unui mit. El însuși este un Pygmalion, sugestii ce se dagajă din secvența reînvierii necunoscutei înecate, scenă în care realul și fantasticul fuzionează. Ideea pe care scriitoarea o încifrează ar fi aceea că o creație e ca o femeie moartă pe care artistul o reînviază transfeându-i o parte din viața sa.

Între Mario și Paul Pamfil e o relație echivalentă cu aceea dintre Sancho și Don Quijote. Așa cum Sancho se *quijotizează*, atins și el de nebunia absolutului, așa și Mario se *pfilizează*. Intuiția maestrului Paul Pamfil se adevărește: în Mario zace un artist care poate învăța să picteze, să-și povestească întâmplările ființei.

Șederea de șapte zile în casa de creație a maestrului Paul Pamfil echivalează, pentru Mario, cu o inițiere. A urcat și a coborât munții sublimului și ai abjecției, dar și-a aflat vocația în pictură.

Ștefania Coșovei delimitează în cadrul narațiunii sale spații epice al căror caracter concetric nu anulează diferențierile de mentalitate și proprietăți. Echipa de filmare decupează în interiorul unei lumi, circumscrie metafori *golful porcilor*, o alta - un alt joc secund care nu doar copiază alt joc secund, ci îl refacează, îl transcende și-l apropie de cel prim. Metafora platoniciană capătă semnificații, realizări dintre cele mai originale.

Lumea personajelor este ca fluxul și refluxul mărilor și oceanelor - sunt, pe rând, în centru și la margine, în joc și în afara lui, în timpul lor

subiectiv și reflexiv, în alt timp integrat memoriei afective. Începutul anilor '60 și Golful Porcilor sunt un astfel de timp de degingoladă istoriei în care întorcându-se, există speranța unei *înțelegeri*, a unei dumeriri ca o condiție ieșirii din nedumerire istorice. Un mod de a ieși oferă arta - cinematografia, cea de-a șapte artă, altul - călătoria din spațiul închis al Bucureștilor la malul mării, spațiu de trecere, deschis spre alte zări, spre infinit.

Epicul dominat de ominiscența naratorului traversat uneori de incizii ironice prin intervenții auctoriale, dar și prin secvențe lirice marcate de intertextualitate ca-n acest fragment din **Eccliziast 1,2, Deșertăciunea deșertăciunilor** (p. 89)

Scriitoarea experimentează din perspectivă modernității tehnici narative prin care ficțiunea nonficțiunea se intersectează într-un colaj intertextualist prin care sugestia de viață și accentuează. Reflecțiile despre vanitate și orgoliu cu trimiteri la Nietzsche și Nicolae Breban alunecă spre eșec. Aceste considerații nu aparțin naratorului, ci sunt transferate personajului într-un original stil indirect liber prin care perspectivele se focalizează asupra trăirilor intime și profunde ale personajelor.

Altă dată, reproduce într-o singură frază arborescentă cu subordonate șerpuiind perfid, pagină dintr-un jurnal îngălbenit de vreme, cobăit și agramat, care sub ochii lui Mario produce confuzii (v. pp. 152+urm.).

Liniile epice creează planuri paralele. O echipă de filmare, finanțată de Paul Pamfil reconstituie cu dificultate viața lui Fidel Castro cu accent pe evenimentele din 1961, din Golful Porcilor, o *re-prezentare* a unei realități dure roase într-o ficțiune. Ideea poate fi: nimic nu sub soare privitor la confruntări și semnificații lor istorice sau realitatea întretece ficțiunea. Există și un alt sens care dublează epicul într-un plan de semnificațiilor transfiguratorii: libertate absolută a ficțiunii este contracarată de dictatură realului. Aceste realități se închid concentric unele pe altele ca-ntr-o matroasă sui-generis. Tochinul regizorului este o *facere* grea, cu mult sincope, nemulțumiri, strigăte nervoase. E lumea care se refuză. Lumea ca teatru devine lumea ca platou de filmare, având toate personajele implicate: regizor, actori, figuranți, recuzită.

Acest eveniment este concurat de un altul, c toate elementele unui kitsch: amplasarea la malul mării a unei copii a Statuiei Libertății, eveniment pregătit febril pentru a marca apropierea dintre Occident și Orient.

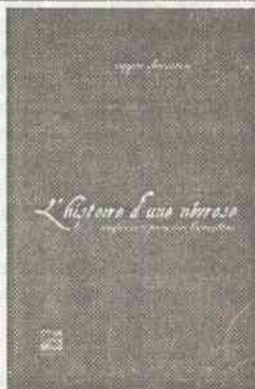
Dacă n-ar fi unele neglijențe de redactare (paginile 114-123 se repetă cu minime schimbări la paginile 159-169) noul roman la Ștefania Coșovei ar fi putut fi o realizare notabilă. Reluările dau însă un aer de superficialitate, de absență incriminatorie a conștiinței critice. De la un timp narația o ia pe un drum descendent.

Finalul se vrea simbolic ca-ntr-un film de Fellini. Cade însă ca o ghjilotină și anulează seriurile oarecum confuze ale cărții. Față de primul roman al autoarei acesta înregistrează o scădere prin incongruențe, confuzii, impresia acută de superficialitate, de lucru nefinisat.

(ana dobre)

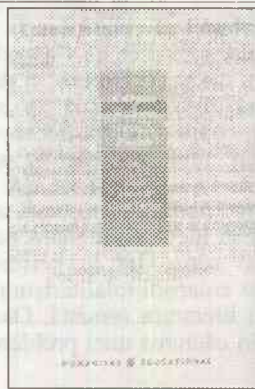
#### 1) L'histoire d'une névrose

(Eugen Dorcescu)  
Editura MIRTON



#### 2) Cele mai frumoase poeme de dragoste

(Grete Tartler)  
Editura  
Humanitas  
Educațional



#### 3) Prezent literar

(Adrian Țion),  
Editura  
Contrafort



## Tăceri de miere

**Oglinda fractală** (Editura AXA, 2006) ată, în stilul inconfundabil al Vioricăi Petrovici, ba „locul/ ca o tablă de șah unde bunul învinge/ pentru că el și calul au logit regina“, ba o „lume a visului“, unde simbolistica a fost uitată“, la baza percepției erotice/cosmice stând o „alchimie tancă“. „Pasăre fără umbră“, poeta vede „timul suspendat pe colțul de la răsărit“, se abracă doar cu „tăcere“, pentru a seca în ne „cascadele dulci ale muntelui de argint“ se metamorfozează diafan și discret: „Devin pasăre știu că dintotdeauna am fost/ izzoria formă de femeie/ Mi-au sculptat o rințele minții/ De a gusta nectarul dualității și Moartea“ (**Pasăre fără umbră**).

Propensiunea cosmică a erosului implică permanentă stare de visare, lumea obiectuală își ambiguizează contururile, iar discursul liric câștigă în reflexivitate, refuzând contingenta și procesul de demetamorfozare. Imbajul poetic redevine un mijloc de comunicare, majoritatea poemelor fiind structurate în monologuri adresate: „Acum pleci și vine lipsa totală/ Undeva moartea seceră timpul argintului“ (**Masca de carnaval**).

Poeta din Botoșani merge la esențe, pe viaa unei cunoașteri extrasenzoriale care permite „translația în altă geometrie“: „Escărșii se hrănesc din aura mea/ Vin de etutindeni și se așază împrejur/ Precum zăzile pe crestele Muntelui Sacru/ Se rotesc asupra mea într-o tăcere de miere/ Și alizez că eu sunt un spațiu“ (p. 21). Spațiul etic în care locuiește și de care este locuită eta nu reprezintă o copie amănunțită a lui real, ci un fel de fotografie a lui în traroșu, acolo unde apar numai circuitele ergetice, contururile pulsatorii nicipând zibile cu ochiul liber și o cromatică fabuasă, de tip abisal: „Noaptea cu toți munții lpi de cort împărătesc/ doarme sprijinită o mână transparentă/ Inorogul intră în rcul incandescent/ Pentru începerea rituaiui și lumina dulce/ Se condensează de jos sus până trece/ de toate fonemele un sinr gong indigo“ (**Inorogul intră în cercul andescent**). Fantezie, mister, iluzie, flexii într-un joc de oglinzi“, cam acestea fi liniile de forță ale unui univers poetic în re cuvântul se desemantizează și se emantizează potrivit unui sistem de simluri proteic. Referențialitatea a încetat să i fie o condiție a comunicării, atâta vreme „Mintea e un număr simțirea un număr/ uifia și tot extrasenzorialul o altă cifră/ În est computer în care golurile negre/ Forază rețeaua de puncte a ilogicului nscendent“ (p. 25).

Leșirea din starea de angoasă, depășirea enării se pot realiza renunțând la dimen-

siunea social-istorică, pentru regăsirea, în adânc, a acelu „om arhaic“, tănuitorul matricilor arhetipale, pe care civilizația și convențiile l-au împins în straturile liminare ale ființei: „În mine trăiesc toate durerile voastre/ Știu când muriți și încotro o luați/ Așa neîmpăcați și neterminați de lumea aceasta/ aceeași dramă și eu sunt fiecare actor“ (**Prin poporul acesta de pure idei**).

Întoarcerea la miturile primare, la acea stare de imponderabilitate dată de percepția magică/ ludică a fenomenalului pare a fi năzuința secretă a discursului liric: „De ce am venit jos când e ușor/ Să zbori dintr-un univers în altul/ Bogat din ce în ce mai bogat/ În simboluri matematice descriabile/ Nu știu de ce niciodată/ N-am întrebat oamenii ci verdele translucid/ Sau opac mireasma acestei vii transformări/ M-au făcut să cred că acolo se află criptat răspunsul“ (**Aceasta era casa mea**). „Zborul înspre izvor“ reprezintă o mișcare lucidă de întoarcere la esențe, la elementar, la ceea ce este sigur și stabil în structura noastră emoțională; poeta preferă vibrația - inerției și transparența - opacității voite a lumii. De aici, percepția cromatică a sentimentelor și a structurii energetice umane, și, tot de aici, dimensiunea sacră a timpului, trăit întotdeauna pe verticala zborului: „Sunt clipa albastră de zbor înspre izvor“.

Ceea ce surprinde în poezia Vioricăi Petrovici este bogăția lingvistică a discursului său liric, îmbinarea subtilă dintre psihologia abisală și filosofia de tip existențial, precum și recursul la o anumită dimensiune paranormală a realității; toate acestea în poeme dense, din care nu lipsește muzicalitatea și o înălțare aproape barocă de metafore/ simboluri: „Un câmp de trifoi flori violete/ Înalte până la coapsele femeii/ din palmele aurii cresc margarete/ Și se înalță fluturi sau norii/ Într-o fulgerătoare disoluție/ El se revarsă ca o beție adânc/ Înotând ochii lui migdalați/ În cleștarul infinit sufletul meu/ Cât de aproape ești taină“ (**Din palmele aurii cresc margarete**).

(vali râmniceanu)

## Bucuria de a exista din nou

**Ultimul strigăt** (Editura Eubeca, Timișoara, 2006) e cel de-al șaselea volum de versuri din bibliografia Marianeii Gurza și el orchestrează un strigăt de bucurie epifanică, de reînviere și retrăire prin credință și prin cuvântul lui Dumnezeu care ne contagiază neîncetat de duhul său atotregenerator.

Hotarul dintre viață și moarte devine astfel superfluu. Meditația asupra condiției umane vindecă de angoasa efemerității terestre a ființei și-i inoculează o enormă doză de împăcare metafizică, îmblânzind în chip miraculos veșnicul *au-delà*. Discursul poetic de bună și autentică factură religioasă se constituie ca un imn adus bucuriei de a exista din nou după confruntarea cu situația-limită, la cumpăna fragilă dintre a fi și-a nu mai fi, un imn adus șanseii de a se fi adaptat din basmăica apă vie și din tămăduitoarea lumină divină. Iubirea e mereu cea mai bună modalitate de deconspirare și de fletrizare a morții (**Zbucium mut, Iubitule, voi fi umbra ta**), oricât de mult s-ar deghiza această Doamnă Neagră în mireasă mioritică.

Împovărată de dor și de spaima trecerii neiertătoare a timpului care antrenează cu el solitudinea, durerea și trădarea, poeta speră neabătut în regăsirea tărâmului purității primare: „Acolo, la picioarele Tale,/ Doamne,/ smerită,/ mi-a fost dor de mine/ cea de la început,/ când am cunoscut lumina,/ și pacea și încrederea/ în puterea Ta,/ Doamne al meu,/ acum mă rog Ție/ pentru dragostea mea/ de dragoste,/ pentru copiii mei,/ pentru o nouă naștere“ (**În căutarea liniștii**).

Regretul după viața lăsată să treacă netrăită e unul firesc și complet motivat (**Eternitate**). Însă durerea e convertită cel mai adesea în nădejdea supraviețuirii prin

## galaxia cărților

text (răvaș, secvență biblică, poem, poveste, cântec etc.) ori a obiectivării amintirii actelor care au amprentat existența: generozitate, iertare, altruism, tandrețe, iubire, moralitate, iscarea frumosului, armonizarea sufletului cu peisajele naturii înconjurătoare, arderea pe rugul creației, avivarea memoriei ancestrale sau doar personale, îmbibarea ființei de harul dumnezeiesc, împăcarea cu sine, atingerea cotelor de sus ale ataraxiei, identificarea, fie și în vis, cu duhul astral ș.a.m.d.

Izvorâtă din suferință, cartea Marianeii Gurza e o pledoarie pentru trăirea întru iubire a clipei celei repezi ce ni s-a dat, chit că marea tristețe metafizică nu va fi niciodată abolită sau escaladată pe deplin: „Mai am multe de dăruit,/ cuvinte pentru poeme,/ versuri pentru cântecele lumii,/ pașii pentru ritmul sufletului.../ Atunci, ce e-n inima mea?// Sunt eu cea dintotdeauna,/ cu puțin adaos de soare,/ de lumină,/ și cu un ecou prelung/ al cuvintelor despre nemurire“ (**De sunt tristă?**).

(ion roșioru)

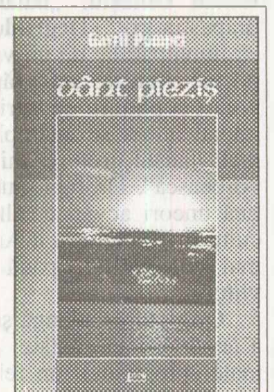
Bucovina care  
doare  
on Beldeanu)  
Editura Mușatinii



2) **Puntea frântă și căderea spre niciunde**  
(Nicolae Bălașa)  
Editura „Newest“



3) **Vânt pieziș**  
(Gavril Pompei),  
Editura LIMES





# Distinse foste feline reprimite în șoaptă

**felix nicolau**

**S**criitura Mariane Filimon nu consună cu epoca, ci cu conul. Cel puțin aceasta este ambiția poetei, care nu vrea să se lase disturbată de convulsiile literare din juru-i. Singura concesie făcută modernității este repudierea retoricii, a discursivului și înfrumusețării evidente. În substrat, însă, descoperim o poezie de extracție clasică care-și disimulează fondul sub o formă modernă. Ochiul ei privește în timp, urechea percepe doar sunetele organizate armonios. Un protest - de ce nu? - împotriva *hotch-potch*-ului postmodern, tradus în omisiune, distanțare, sublimare și reverie nostalgică. Mariana Filimon este poezie în înțelesul absolut al termenului, acela de ridicare a realității la rangul de poezie prin de-realizare. În felul acesta, ea înoată împotriva curentului, care curge cu viteză spre orfota realității pestrițe. Rezultatul este un „treizecism“ epurat de sentimentalism și peisagistică perspectivală.

**Noaptea enotului**, Editura Paralela 45, 2006, este un volum care mai întâi își propune *golirea timpului*. Odată obținut cadrul temporal convențional al lui Leibniz, ne putem îndrepta spre cea mai bună dintre lumile posibile, o

## cronică literară

lume a **Consistențelor reci**: „învățând neînțelegerea/ îmi doream să fiu marmoră/ metal credincios/ lemn cumintă/ chiar și piatră fără dureri/ chiar și piatră“. Cartea este o construcție delicată de *poeme albe*, muzicale, dar cu o sonoritate redusă. Singura contorsionare a liniei melodice se datorează apăsării prea intense a clapelor grave, cu prestație evident culturală. Titlurile sunt relevante în acest sens: **Egeea**, **Epica magna**, **Agora**, **Palide trofee**. Autoarea vrea să compenseze simplitatea stilistică prin atacarea temelor mari. Minimalismul nu face parte din preferințele sale.

Cele mai reușite poezii au respirație scurtă și desen clar, însă bogat în sugestie. Așa este **Unui chiparos**, simbol funerar: „Singer/ o lumânare întinsă la cer/ el/ luminează verde/ un gând al meu/ niciodată dus până la capăt“. Alte poeme se remarcă prin pasaje intense ca senzație sau ca înregistrare a descumpănirii melancolice: „și norii mă dor/ și valuri mă dor/ și malul stâng sângerează“ (**Sinele și marea**). Fără să se odihnească într-un *adagio*, arta aceasta menține ritmul de *moderato cantabile*, scontând efecte de eleganță, nostalgie, introversie. Cromatica este un joc de nuanțe pe fundal cenușiu: „balansam fantomatic/peste prăpastia gri“ (**Degradeuri**). **Recuzita** este și ea impalpabilă, de un vag ce amintește vechea poezie chineză: „erou fâpturi ale ceții/erau niște goluri și plinuri/ de o tristețe inexplicabilă/cum numai în vis se întâmplă// le urmăream de pe mal/ dansul grotesc/ mi se părea că vor să-mi vorbească“. De fapt, autoarea practică o manică uncori acvatică, alteori aeriană, imaginea eului liric fiind cea a Ariadnei deslușind de pe mal depărtările: „până la virgulă/îmi citeam viitorul“.

Oniricul se adaugă și el acestei **Paradigme** a depărtării înobilate: „Culori de apă/ înspuimate spre stânci/ un fel de visare a malului“.

Punctul imobil, terenul ferm are viziunea informului, a transpunerii nuanțelor și a foșnirii infinite. Este o perspectivă eleată asupra heracliticului. Tărnul este sobru și decent ca un **Templu**: „e o tăcere pe care/ai vrea să o tai cu un cuțit/luminos“. În jurul spațiului sacru se văd urme de viață reperate mai curând prin efecte de infuzie coloristică și delicată învolburare a eclerajului: „unde/ pe o câmpie uscată/ fânul arunca rotocoale de aur/ la cer“ (**Grădinăreasa**). Bineînțeles că și vibrațiile acustice sunt surdinizate până la notele joase ale unui **Adagio** prelungit: „metalul amar al cuvântului/ de trup se lovea“. Trupul, însă, este un clopot cu rezonanță minoră, făcut să sune doar la ceas de seară sau de dimineață, când lumea *cade în/ iese din* amorțire. Sunt clipele în care „timpul iese afară din noi“ (**Timp oprit**), când, deci, devenim impasibili și ne pregătim de revelația esențialului. Atmosfera isihastă capătă o nuanță **Sepia**; rugăciunea inimii poate fi rostogolită monoton, fără teamă de ispite și chemări violente: „spațiul final/ agonizează în stinse oglinzi“.

După cantilena ființei căreia i s-a scurs tot timpul din suflet, pătrundem în **Cartea umbrelor**, traversăm Styxul în regim pluvial și vizionăm lumina intermediară: „Vin ploile/ și parcă/ lămpi mari cenușii/ sclipesc în neșire“ (**Vin ploile**). Rareori o poezie îndeamnă la citarea integrală. **Seara de vineri** este una dintre ele, memorabilă prin tăietura ageră a versului și prin reușita redare a atmosferei carnavalești: „La bariera orei se adună/ estompeate cuvinte/ și alte laconice amănunte/ din care se compune seara/ de vineri// măștile se amestecă/ și te strecuri printre ele/ fără a lua aminte/ la râsul tiranic/ ce ține de alt vodevil - / un teatru prea ieftin/ abrupt// în ce timp în ce/ loc/ îți pierzi biletul de intrare/ și fugi// plasatoarea e pe urmele tale“.

**Epica magna** a Mariane Filimon are un aer mai curând blagian, decât nichitast-nescian: „un zeu cu pletele/ învrăjbite de vânt/ e încremenit sub o piatră/ palid și zdrențuit/ dar încă stăpân/ pe tot ce mișcă încă/ pe tot ce mai doare“. Instantanee ferice se obțin din colindarea acestui *paradis în destrămare*, din care au dispărut până și zeii în ruină, de mult dezintegrați. Poeta e conștientă că practică o artă de subterfugii, când pastelată, când fugitivă, impresionistă. Delicatețea, detașarea trist-visătoare depun mărturie pentru o feminitate de mult revolută: „și toamna nu mai are răbdare și ninge/ și copacii se întorc pe la casele lor“ (**Subterfugii**).

Uneori, perspectiva se deschide asupra imensităților hugoliene. Apetitul transcendent, înfruntarea Nimicului, este un alt punct forte al palinodiei: „Să bați la invizibile porți/ până ce/ golul chiar se deschide“ (**Anarhie**). Gestul protestatar este răsucit în el însuși, însă vilegiatura pe muchia abisului rupe monotona plimbare a privirii *printre* lucruri și oameni. Surprinzătoare încercare de a părăsi lumea concretelor consumă atâta energie, încât sufletul surmenat se odihnește în *accidia*. Este de ajuns conștientizarea Nimicului plasat de Heidegger în centrul universului, pentru ca sensul rebeliunii să dispară. Fără a deveni sceptică, poeta nu se miră, nu se jeluiește, trăiește cataleptic o **numărătoare inversă** la sfârșitul căreia vom intra în epoca de aur a Echiității. **O aurea mediocritas** pe care ea o așteaptă fără jubilație, fără juisare: „Prea multe întrebări/ rămân suspendate// să mă treziți/

când se va face dreptate/ în lume“. De acord suspendarea judecării propusă de Sextus Empiricus, dezamăgita pasivă nu se înverșunea să-și nege obiectivitatea simțurilor. Unica problemă reală sunt întrebările fără răspuns. Atitudinea propusă nu este panica posi-stimulatoare, ci contemplarea lor dezabuza. Dilematicul nu avansează spre agnosticism, se complăce într-o abulie à la Benjamin Constant: „E treisprezece ale lunii/ și nimic se mișcă din loc/ îngândurat/ îți aprinzi țigară/ ca și cum fumul în cer/ ar cuprinde/ încercătura de fapte/ o călătorie posibilă întrebări ce întârzie/ pe străzi înclinate/ m/zăvorâte la cheiuri/ o colecție de eseri încrucșate// faci gesturi de recunoaștere gol“ (**Nimic nu se mișcă**).

Instantanee de vechi haiku japonez contbuie la frăgezirea unui discurs poetic ca altfel, ar putea apărea transparent până la dipare. În **Lumină de iulie** ochiul poetic si-prinde detaliul relevant și-l resemantizează, „bătrânul culegător/ de rouă/ stă aplecat pe ierburii/ el știe/ să îmblânzească lumina“.

Ușoarele tente expresioniste energizează anumite momente un discurs poetic *au bout soffre*. Este vorba mai curând de un expres-



nism textualizant: „numai cuvântul/ își iese o minți/ și dă să se spulbere în lume“ (**Retuș**), aceste clipe nevrozate se poate face trecere spre **Scrierea de tot**, așa cum se intitulează ultimul ciclu al volumului. Cea mai importantă dintre recuzitele vizibile este fantomatihalogen: „recuzită dintr-un real/ luminat dinăuntru/ de o fantasmă“.

Scurta zbatere expresionistă istovește fii poetei. Ea se complăce acum într-**Octombrie** stins, cu efecte *s sfumato*: „Coboară ceața pe munți/ cum mi-i stinge“. I toamna iernatică ea desăvârșește un portret manieră pointilistă, pe care-l expune întrimeză sonorizată discret: „Pe stradă/ bătrână/ în taior ponosit/ îi spun bună seara/ șoaptă/ nu știu de ce/ în preajma ei sunetele/ divid/ în particule abia perceptibile/ un și decolorat/ de măgele/ sub apăsarea eșarfei“.

Această poezie modernă în formă și vetu în conținut se salvează prin grație, fragilitate rapidă încondeiere a detaliului fermecător. F să mai fie la modă, veșmântul poetic e sufici de distins ca să nu sfideze aparențele. Ceea riscă să fie perceput drept morgă, o retro-rigitate, este propus ca exercițiu de eleganță discreție. O paradă vestimentară din alte timpuri, întâmplată pe o scenă executată după design modern, asistența fiind compusă de remarcabile figuri ale golului, vagului și fatului. La brațul lor, distinse foste fel reprimite până la șoaptă.

**I**ncercarea de a face de înțeles procesul comunizării României, dar mai ales viața cetățenilor sub aspect nu doar material (adică posibil de exprimat prin indici cantitativi), ci mai ales spiritual, al contactelor, conflictelor, solidarității de interese sau divergențelor, abandonarea și păstrarea unei marje de libertate se lovește de caracterul înșelător din timpul locului, mai apoi secretos al acestui regim care, totuși, și-a etalat planurile și le-a tratat cu strășnicie. Este absolut imposibil să înțelegi ceva din noianul de declarații oficiale, de luări de atitudine, de programe și puncturi sau bilanțuri triumfaliste, cu alte cuvinte, dacă te rezumi la *documente* și la comentariile aprobative care n-au conținut nimic în ultima clipă. E nevoie să faci apel la martori privilegiați, la cetățeni care au trăit în acea epocă, ba chiar la oficialii supraviețuitori care lasă să se întrevadă unele adevăruri și îngăduie măcar acum unele asifizări.

În afară, însă, de deblocarea oricât de îndrăznică a informației, mai intervine un factor pe care eu cel puțin l-am socotit de competență: faptul că regimul comunist a fost unul criminal, care a lovit în ființa umană în ceea ce avea ea definitiv: inegalitatea, diferențierea prin inteligență, avere sau natură. Că a fost o experiență politică, socială și spirituală care nu a continuat corecțiile de dezvoltare ale poporului român până la ocupația rusească și că, în fine, a fost un regim retrograd, bazat pe o ideologie suflată, dovedită ca atare de mai bine de o mie de ani. Dar, mai ales, a fost un regim absurd, cu numeroase contradicții

## opinii

concomitente sau în serie în cei peste patruzeci de ani cât a fost aplicat pe cel puțin două generații de cobai umani.

Ca să ne limităm la perimetrul nostru cel mai bine cunoscut, cel literar, un istoriograf care s-ar baza doar pe documente ar putea stabili foarte ușor o ierarhie valorică pe baza numelor de scriitori premiați, începând cu 1948, și pe premiile de stat la cele ale Uniunii Scriitorilor, ale UTM-ului, ale Academiei și ale Universității din București etc. și ar trage concluzia că aceștia sunt și cei mai valoroși. În altul, ceva mai dubitativ și mai isteț, va cunoaște altceva: că toți laureații au fost selectați și clasificați pe baza meritelor literare, de slujitori ai regimului. În fine, într-un caz care știu că regimul acesta absurd cultivat schizofrenia, va stabili (și acesta e evidentul) că mai toate premiile Uniunii Scriitorilor din ultimii ani erau date în compensație: câte un laureat pentru „poziția” politică era cuplat, pentru a nu fi discuție, cu unul realmente merituos. Numai așa se poate explica „de sus” toată lista. Sau că în regimul comunist ai liber în ceea ce privește editarea și distribuția cărții, unele dintre acestea apăreau în tiraje confidențiale (mai ales poezii tohtorice), rămânând niște simple titluri bibliografice, majoritatea traducerilor de succes alimentând piața neagră, iar arta activă pe toată durata comunismului.

Cuvântul „cei de sus” e prea caracteristic pentru inegalitarismul dominant la toate nivelurile societății și vieții așa de strict controlate - „nivel” fiind și el ceva care dă

# Iluzia egalitarismului (IV)



alexandru george

de gândit. Cetățenii erau (pe hârtia din care se fabrică documentele) cu toții egali, dar unii erau și mai egali... Nu vorbesc aici de unele hatăruri îngăduite prin excepție (M. Sadoveanu, care a primit o fermă și un palat-vilă lângă Mănăstirea Neamț, probabil prin analogie cu Ștefan cel Mare) sau dr. Petru Groza, căruiu nu i se confiscase castelul senioral de pe lângă Deva sau M. Ralea căruiu, după știința mea, i se lăsase conacul familiei de pe lângă Huși ș.a.m.d. Este vorba de marile înlesniri în mizeria generală de care beneficia noua burghezie, grație unor merite nu neapărat politice: la căderea comunismului, cel puțin câteva sute de mii de indivizi cu familie lor trăiau mai bine decât burghezia bugetară de pe vremuri. Și își agoniseră averea, ca și cealaltă, prin muncă, chibzuială și puțin noroc, ajutată de câte o moștenire oneroasă, ceea ce, deși combătut în fel și chip de Partid, era un fapt de observație curentă, deși nu fusese ceva prevăzut în programul acestuia stabilit foarte științific și aplicat cu strictete.

Era revolta realității împotriva unei utopii inaplicabile, era salvarea ființei umane împotriva egalitarismului criminal, era fireasca tendință a omului de a se asigura prin proprietate de subjugarea totală, era aspirația spre o independență care trăda caracterul schizoid din societatea comunistă și din comportamentul oricărui om pe măsura posibilităților. Cred că nu mă înșel afirmând că niciun membru mai marcant din Partidul Comunist Român nu a trăit după ethosul acestuia după preluarea puterii în vreun stat: „modestia” lui Stalin sau, mai înainte, cea a lui Lenin au dus la delirul grandorii și au impus peste tot în lumea comunistă cultul personalității; de la Gheorghiu-Dej până la N. Ceaușescu se poate observa diferența, dar asta nu înseamnă că generația primului (doar!) prim-secretar a trăit în modestie și după norme egalitariste.

Toți tovarășii noștri „ajunși” au început prin a-și abandona soțiile „proletare” și a se căsători cu persoane mai corespunzătoare situațiilor oficiale înalte; N. Ceaușescu a fost o excepție, din păcate nefericită, pentru că dacă ar fi luat și el o actriță sau altceva decât o ticăloasă țărăncă analfabetă, soarta țării noastre ar fi fost alta. (Sub o Raissa Gorbaciova am fi avut comunismul și azi.)

Noua burghezie, una majoritar bugetară (căci bișnițarii și foarte puținele elemente ale economiei de piață strecurate în etatismul monopolist contau prea puțin) a căutat să-și formeze progenitura pentru a acapara cel mai prețios capital, cel intelectual, pregătindu-se cu profesori particulari, cu informații speciale pentru dobândirea de diplome. În țara în care se oficializase de mai bine de o sută de ani învățământul elementar obligatoriu și gratuit, comunismul făcuse în așa fel încât un absolvent onorabil al liceului nu avea nicio șansă să meargă mai departe, dacă părinții nu-i angajau profesori pentru pregătire specială.

Mihai Gramatopol, un comentator foarte acut al dezastrului învățământului în comunism, sensibil la diferența dintre ce

fusese înainte, dar și pe timpul său, și ceea ce s-a întâmplat sub sinistrul Ilie Iorgulescu și al altora, nu întrevade nicio soluție în cartea sa de memorii și în cea de eseuri politice, *Morfologia dezastrului*, 2005, dar vederile sale sunt prea pesimiste și au fost infirmate de viitorul imediat. Și asta pentru că el nu ia în genere în calcul schizoidia tipică societății comuniste și ceea ce viază în ascuns, pe dedesubt, dar la scara întregii societăți. Noua burghezie, care n-a fost formată doar din țărani veniți la oraș și păstrați integral ca atare, ci dintr-o puzderie de inși cu oarecare pregătire școlară, care au alimentat și imensul aparat birocratic. Iar acesta, în bună măsură, era format din „foștii”, dar și din noua burghezie a primilor privilegiați care, în noul habitat, s-a orientat mimetic, dar foarte firesc, după vechii posedanți, nu după „morală proletară” bună doar la ședințe.

Cazul cel mai tipic de „revoluționar” care, deși era o figură de primă mărime în ierarhia PCR, un luptător cu strălucite state de serviciu și care a sfârșit ca un „fermier”, posesor al unui domeniu într-un conac ornat cu opere de artă, a fost Constantin Doncea, eroul de la Grivița, marele rival al lui Dej, pe care acesta nu l-a putut decât marginaliza, pentru că era căsătorit cu o cetățeană sovietică și deci era și el cetățean al marii Uniuni, ca și fiicele sale care, moștenindu-l, au plecat cu toate tablourile, mobilierul, covoarele etc. spre mirarea indignată a lui Ceaușescu. El a fost un colecționar avizat, un mecena generos al multor artiști, ca și Gogu Rădulescu, dar ca și alți ștăbi comuniști mai mititei.

Eu am amintit nu demult, întru lămurirea celor ce vor să știe ce a fost la noi comunismul, nu ce rezultă din „documente”, cazul tovarășului Chiriță Sava, pe care eu îl cunoscusem prin anii '50 ca un bun meseriaș legător de cărți și fabricant de rame de tablouri, dar care, în ultimii ani ai lui Ceaușescu, mi s-a revelat ca un colecționar avizat, în stare să lase și casa memorială (căci acolo fusese dus Antonescu după arestarea lui la 23 august). Omul meu era un comunist din ilegalitate, dar era tare supărat pe noul regim care-l împrăștiase în 1945 cu o „moșie”, iar mai recent i-o luase înapoi în numele „colectivizării”, adică al progresului.

La ultima noastră întâlnire era grăbit să plece la Roma, la Iosif Constantin Drăgan, care urma să-i publice memoriile refuzate de toți editorii din țară. Am vorbit puțin, dar el a ținut să mă asigure că încă din 1936, data intrării sale în Partid, el fusese un antisemit deschis și un adversar declarat al rușilor... Ca orice brav român! Dar mai ales ca orice schizoid, așa cum erau într-adevăr mulți cetățeni de ai noștri, ca să-și poată duce zilele și, mai rar, să se bucure de unele „binefaceri” ale comunismului.

## Adulții își țin picioarele afară

Lavinucea, mama și tata au un singur pat.  
Eu dorm la mijloc.  
Eu dorm sub plapuma de lână și mă tăvălesc,  
sunt într-o peșteră fără ieșire.  
Mama n-o lasă pe Lavinucea să se dezvelească.  
Zice, o să răcești îți dau una  
de nu te vezi dacă te prind cu rinichii pe-afar  
sunt rinichii tăi dar eu tot o să-ți dau una  
și aștept până până.  
Când pot să scot picioarele pe deasupra,  
oai cât poate fi de bine.  
Ce fericiți sunt oamenii mari  
că pot să-și țină picioarele afară.

## Ne spălăm pe dinți ca la Mehedinți

În casă mai stau : Mamaie Tocoia, Tataie Cutică și Panche.  
Nu în același pat.  
Dacă-i vine la pișu, Lavinucea se abține un timp.  
E mai bine așa.  
Uneori, lucrurile scapă.  
dacă te joci cu mașina de tocat, o să-ți prinzi degetele.  
dacă stai cu mâinile în apă rece, răcești și-ți fac injecții.  
dacă stai cu fundu pe ciment, nu mai faci copii.  
dacă nu te speli pe mâini, faci viermișori.  
dacă pui mâna pe un câine, îți intră păr pe nas.  
dacă nu mănânci tot, te pocnesc.  
dacă nu te închini seara, vine ăla rău.  
dacă minți, îți crește nasu.  
dacă aflu că m-ai mințit...  
dacă nu-ți faci curat în dulap, n-o să te mai ia nimeni de  
nevastă  
dacă ieși pe poartă fără să-mi spui, te pocnesc.  
dacă bei apă multă, faci broaște-n burtă.  
dacă nu-ți legi șireturile, o să-ți sparg capu'.  
dacă-ți spargi capu', te mănânc !

## mămăli - cu brâ - cu la

ci, Mamaie Tocoia și Tataie Cutică,  
să-mi spuneți o poveste cu bărbaii de pe acest perete.  
Care au murit ei într-un război.  
Cum, și noi o să murim?  
Da, dar nu acum.  
Dar nu mâine.  
Și nu pe câmpul de luptă.  
Cum e câmpul de luptă?  
Ca orice câmp.  
Și sunt și buruieni.  
Și pizda-țiğăncii?  
Și pizda-țiğăncii.  
Dar cine te-a-nvățat așa un cuvânt urât?  
Tu.  
Să ții minte.  
Numai copiii de țigani vorbesc așa.  
Mă sui pe scaun.  
Sunt un om.  
Pe un scaun.  
Aprind televizorul.  
Pîpu a făcut mămăli - cu brâ - cu la  
Începe Abracadabra.

## Mama și Moș Gerilă au o aventură

Mama și Moș Gerilă au o aventură.  
I-am vazut cum s-au sărutat pe hol.  
Tata nu e niciodată acasă când vine Moșul.  
Eu aud vocea lui.  
Pe sub gutui e rău să mergi noaptea, zice Mamaie Tocoia.  
Că vin ielele și te spurcă (sau un alt cuvânt de felul ăsta,  
care seamănă cu o burtă de pisică după ce a trecut  
mașina de gunoi peste ea).  
Care iele sunt niște femei în țâțele goale.  
Cam rele.  
Pe străbunicu l-au spurcat, cică, și n-a mai vorbit trei zile.



**lavinia bălulescu**

Bine, că acolo la țară se întâmplau tot felul de lucruri.  
Ăpărea dracu în chip de țap și te atrăgea nu mai știu unde.  
Într-un lac.  
Într-o fântână.  
Lavinucea iese pe alee, seara.  
Deasupra, gutuiul.  
Număr până la nouășpe, asta e regula  
dacă mă încadrez în timp,  
nimic rău n-o să se întâmple.  
Țuturoiul de pișu taie lumea în două.

## Șase amintiri

aveam bucătăria aia strâmtă.  
cineva dormea pe jos.  
o pătură albastră.  
Lavinucea scurge sticlele goale de bere.  
Pe gât le scurge, până cade jos.  
Zdronc.  
Unde-a nins și s-a prins, eu n-am voie.  
Țin lingurile drepte cu palma.  
Am căzut cu dulap cu tot.  
S-a sprijinit de perete.  
Mi-am salvat scăfărlia.  
La susana acasă,  
citite din Biblie chiar și pe tavan.

## Constatare privind o stradă albă pe care nu se întâmplă nimic

Toate lucrurile se întâmplă.  
Bune sau rele, se întâmplă.  
Vrei, nu vrei,  
mai moare și câte un copil,  
mai arde câte o casă  
(mai explodează câte o butelie).  
Nu tre să te sperii prea tare.  
Buldozerele se târăsc liniștite  
prin dumbrava minunată.  
Ar fi mare plictiseală pe strada asta albă  
dacă nu s-ar întâmpla nimic.  
Am sta așa, nemișcați, la geamurile noastre  
pe care le spălăm doar la Paște și la Crăciun.  
Am sparge lemne în vale.  
Am desfunda budele,  
am cumpăra becuri pentru sufragerie  
și am da de mâncare la porci.  
Seara, când s-ar lua lumina,  
nu ne-ar fi nici bine, nici rău.  
Puiu m-ar uita la alimentară.  
Pîpu mi-ar da câinele pe poart-afar.  
Și ar veni cutremurul.  
Televizorul s-ar prăbuși de pe dulap.  
Dar pătrunjelul ar crește în continuare.



# Negoïtescu și Simion



**gheorghe grigurecu**

excelență epoca sa. E o medie a aspectelor bune-rele ale acesteia. I. Negoïtescu, în schimb, e un inovator, un deschizător al unui drum propriu, prin acel amestec unic de creație și pasionalitate, de conștiință abstractă și biografie acută, care indică personalitatea de excepție. Adaptării continue, conjuncturalismului neobosit, chiar dacă sub forme relativ rafinate, ale lui E. Simion, i-a ripostat printr-o tărie de caracter, printr-o consecvență cristalină, cu implicații sacrificiale. Nu ni-l putem imagina nici lingusind un regim politic, nici dând din coate pentru a dobândi un titlu, nici arătându-se ingrat cu confrății care l-au ajutat, atunci când socotește că nu mai are nevoi de ei. I. Negoïtescu a suportat încercările închisorii, interdicției, exilului. Deși de-o religiozitate discretă, însă reală (l-am auzit vorbind cu înfiorare despre Dumnezeu și chiar l-am surprins rugându-se), acest *homo aestheticus* a ilustrat cu putere sacrul, care nu se cuvine tratat unilateral, restrâns la utilizarea preceptelor teologice și la comportamentele formal religioase, ci recunoscut în orice formă de spiritualitate substanțială și... lăsat așa, în înfățișarea sa firească, în înțelesul în care Mircea Eliade vorbea despre sacrul camuflat. Pe când I. Negoïtescu ni se înfățișează de-o autenticitate copleșitoare (din care cauză riscantă, vulnerabilă, expusă la agresiuni din diverse direcții), Eugen Simion ne apare în bună măsură artificial, un „produs în retortă”, rezultat al unei tactici laborioase de adaptare la mediul instituțional căruia, având un sine evident mai sărac, i-a acordat, compensator, o mare importanță.

Am apreciat la Nego o deosebită elasticitate a personalității sociale. Prietenos, amabil, comunicativ, nu trecea, cu toate acestea, peste anume limite, fin, aproape inobservabil trasate, care păreau a nu face parte din ființa sa, așa cum ai scrie pe-o foaie translucidă, sub care ai pus o altă foaie, liniată, pentru a păstra rândurile drepte. Politețea sa desăvârșită (într-o cheie voioasă) făcea casă bună cu o neobișnuită sinceritate. O sinceritate uneori învolburată, patetică, alteori redusă la notificări calme, ușor ironice, inclusiv în domenii asupra cărora se lasă, de regulă, draperia tăcerii. Într-o seară m-a rugat să cobor (eram în locuința sa de la capătul Căii Victoria, ultima pe care a avut-o în Capitală), spre a-i cumpăra (din banii lui) două sticle de vin, pe care le-a băut singur (nu i-am putut ține tovarășie la pahar, întrucât nu mă simțeam bine), timp în care mi-a vorbit emoționant despre existența sa plin de privațiuni și opreliști („am făcut și pușcărie, dar, slavă Domnului, că nu pentru homosexualitate”), închinată literaturii române („dacă scriam despre scriitorii străini, mi-aș fi putut face un nume în Occident”). Natural, s-a plâns în chip deosebit de persecuția la care l-a supus regimul comunist. Unul dim marii săi prigonitori: „obtuțul”, „ticălosul” Ion Dodu Bălan, pe care se pare că nici Al. Rosetti, nu l-a putut îndupleca în ciuda unei intervenții prompte, în favoarea criticului interzis. „Sunt un artist al comportamentului”, declara cu candoare. „Știu să salut, la nevoie, primul și pe un om mai tânăr decât mine, în așa fel încât gestul meu să pară firesc”. „Nu mă împrietenesc decât cu autori despre care nu mi-ar fi rușine să scriu favorabil”. În final, l-au podidit lacrimile. Altdată, acasă la Cornel Regman, l-am văzut plângând în hohote, cu fața desfigurată și cu mâini tremurânde, acuzându-și cu patimă destinul vitreg. Nu era niciodată ridicol. Avea o ciudată căldură cuceritoare chiar în confesiunea abruptă, în cochetărie, în demersurile - nu puțin - pe care obișnuia a le face pentru a-și asigura publicitatea („știu că îți la mine, de aceea te rog să scrii despre cartea

Într-una din serile „toamnei de aur”, 1954, l-am cunoscut, după oarecare căutare, pe Alexandru Th. Stamatiad. Îl reperasem, cu ani înainte, în cursul lecturilor mele, ca pe un pitoresc poet simbolist și discipol favorit al lui Macedonski, marea mea pasiune din anii liceului. Nu-mi mai amintesc unde l-am întâlnit, probabil la vreo rudă sau cunoștință de-a sa, la care am ajuns printr-un coincidență de informații, dar știu că l-am însoțit o bucată de drum, în zona Foișorului de Foc, într-o atmosferă de ceață lipicioasă de noiembrie, care ne îngreuna pașii. Părea că ne învârtim în cerc. Bardul, odinioară vestit pentru superbia sa, mi se înfățișa ca un bătrân înalt, roșolănos, cu pomeții obrazilor pergamentoși proeminenți, mustață stufoasă căruntă, ochi întunecați cu o căutătură neliniștită. În piept, tiuta-i lavalieră de la începutul veacului. Respira cu mare dificultate. Conversația nu se făcea ușor, cu toată că Stamatiad vădea o bunăvoință puțin intrigată față de copilăndrul părut interpestiv, ce cuteza a-i răscoli trecutul. Înțelegerea propozițiilor simple, informative. Am urcat pe o scară sumbră și am ajuns în apartamentul poezului, care purta amprenta părăginirii. Obiecte în lezordine, resturi de mâncare la vedere. Pe jos și pe scaune câteva pachete de cărți nedesfăcute, acoperite de praf, între care **Pe drumul Danascului** și ediția definitivă de la Fundația. Amfizionul mi-a cerut să apropiu un scaun, pe care s-a așezat el însuși, lăsându-mă în picioare. Conversația noastră a mai continuat, fără a putea lepăși o fază preliminară, pe care fie sănătatea leficitară a interlocutorului, fie o anume asperitate a sa temperamentală, fie ambele păreau a mă stânjeni. M-a invitat, în cele din urmă, să evin, spie a-mi dăruie câteva cărți, când va face ordine”. Prilej ce nu s-a mai ivit. Al. Th. Stamatiad era atunci un personaj fantomatic, un hidalgo liric din alt timp, reapărut printr-o nouă postaza-i uzată, suferindă, pe umărul încă țean de orgoliu al căruia Corbul poesc rostea, în via, în audiență, al său **Nevermore**.

O paralelă între I. Negoïtescu și Eugen Simion. Față de încordarea partizană și de jocul tendențios al ultimului, pe care le percepem frecvent, cel dintâi era înfinit tolerant, spiritualmente foarte cuprinzător, transparent. De-o inteligență incontestabil superioară, care înțelegea toate esențele, intuia toate motivațiile, fără a le anționa neapărat restrictiv, o inteligență ensibilă și concomitent morală, generoasă. Deși foarte iubitor de publicitate (slăbiciune pe care i-o asuma cu inocență), autorul **Engramelor** nu era un egoist (egolarie e altceva: o postură stetă), dispunând de o deschidere largă asupra oamenilor și lucrurilor, care-i divulga o generozitate structurală. Îmi permit a afirma că această generozitate devenea, în scrisul și-n relațiile sale cu oamenii, o formă cognitivă care-i îngăduia să înțeleagă adesea ceea ce se ascundea dincolo de parenț, să se substituie obiectivității autorilor în procesul creației, să le decodifice printr-un act de dăruire, adică de transcendere a subiectului său atât de subliniat. Pe scurt, există o considerabilă diferență între personalitatea sa conștientă, deschisă spre înfinit, și cea reducționistă, cantonată în proximitatea pragmatică, a actualului președinte al Academiei Române. Din are pricină I. Negoïtescu - nu e un secret - nu a agreat prea mult pe confratele său, mai implicat într-o empirie dirijată, într-o sferă de interese mai mult sau mai puțin date în vileag, însă totdeauna reală, fie de-o bunăvoință excesivă și largă, snobă, față de unii autori ajunși, fie eficient, strepezit, opac, când interesul domniei ale nu e în joc. Pe când Eugen Simion e tipul intelectualului axat pe carieră, I. Negoïtescu e tipul intelectualului pe care cariera nu l-a ispitit, absorbându-l libertății de conștiință, aventurii literare. Primul dă impresia unui manechin care așteaptă să i se monteze un costum de gală. Al doilea e un om viu, pe care-l interesează cu recădere trupul, nu veșmintele. Eugen Simion dă impresia unui om dintr-o serie, fie și până la un punct „onorabil”. Domnia sa ilustrează prin

## memorii

numele lui... Mi s-a întâmplat să bat la ușa lui Nego și acesta să-mi spună că nu mă poate primi, deoarece e ocupat cu o „chestiune sexuală”. O singură dată, e drept, am fost puțin contrariat. Era o duminică și, în urma unui telefon matinal, convenisem să-l caut acasă. Prezentându-mă la ora stabilită, l-am văzut că tocmai ieșea, însoțit de Ioana Postelnicu și de un domn pe care mi l-a recomandat ca fiind soțul Iovineșcicianei prozatoare. „Scuză-mă, au venit între timp, la mine, prietenii mei și mergem la un restaurant. Noi ne vom întâlni altdată” *No comment!* Însă nu pot uita alte atitudini ale criticului de-o mărinimie, de-o tandră omenie pe care nu le-am întâlnit decât rareori. Astfel, în zilele unei tranziții rapide de la o toamnă caldă la o iarnă aspră care m-a surprins în Capitală, mi-a împrumutat pentru mai mult timp unica sa haină îmblănită, un superb „Alain Delon”, procurat din străinătate. Și - mai presus de toate - când am rămas fără serviciu, prin demiterea abuzivă de la redacția revistei „Familia”, în 1974, cine altul decât bunul Nego s-a zbatut să-mi aranjeze situația, în cele din urmă intervenind insistent pe lângă amicul său, doctorul Ionel Vianu, pentru a-mi facilita pensionarea? O soluție profund dezagreabilă, nedreaptă și umilitoare la vârsta pe care o aveam, dar singura posibilă, în acele circumstanțe dure, pentru a-mi asigura supraviețuirea! Păstrez și acum câteva dragi relicve de la mai vârstnicul meu prieten, a cărui dispariție, oricând s-ar fi produs, mi s-ar fi părut prematură: cărți cu autograf și scrisori, fotografii cu dedicație și două tablouri al căror desen tortuos, al căror colorit dens, delirant, par o fidelă respirație a senzorialității sale suav frământate.



## nicolae rotaru

**S**culat cu noaptea în cap, Costică Trucală din Valea Seacă argeșeană adună în mijlocul bătăturii un ditamai maldărul de gunoi: coceni de porumb, frunze și crengi, cârpe care spânzuraseră prin pomi de-astă vară ca să sperie păsările dedate la furtul cireșelor, prunelor, ciugulitului merelor și perelor. Trebălu cu sărg, așa cum fac mai toți vâlisecenii când vine ziua mucenicilor. Un alt maldăr de gunoaie adunate din fața casei fu indicat sub salcia Codinei așteptând sosirea copiilor. Toată ziua de nouă martie este invadată de fum și miresme greu suportate de nas. Se-aprind focuri, se-mpart covrigei cu mere, copiii, dar și oamenii în toată firea sar peste flăcări, fumul le intră în vesminte alungând duhurile rele și ferindu-i de boli, e o veselie generală și o speranță colectivă că, gata, a venit primăvara, s-a zis cu zăpezile, chiar și cu babele, chit că dealurile neatinsse de razele

### cerneală proaspătă

firave ale soarelui poartă încă pecingini mari de omăt, ca niște fulare și cușme brumării.

Cel mai frumos se sărbătorește cei 40 de sfinți mucenici din Sevasta, când e dezlegare la brânză, lapte și ouă, în curtea lui Costică Trucală. În jurul focului, țărani așază scaune, întinde și câteva scânduri sprijinite pe taburete, pe care le acoperă cu ziare militare aduse de fiu-său Ștefan, care e jurnalist la presa Internelor, și pe care înșiruie cești de pământ ori păhăruțe pline cu rachiu și cu vin. Dar la focul acela care arde mocnit se-aprind bucăți de cârpă rămase aninate prin gard, înghețate, dar îmbibate cu untură de la Crăciun. Când s-a tăiat poreul și curtea iar a fost plină de lume. Mai ales copiii primesc câte-o cârpă fume-gând, în care suflă s-o țină aprinsă, cu ea în mână, încenjoară casa, pentru a alunga șerpii și șopârlele. După ocolul acareturilor, supravegheați de bătrâni, că, într-un an, lăsați singuri, dracii de copii s-au jucat și au aprins pătutul lui Mijoiu, iar focul s-a-ntins și la Nadoleanu și la Bizubac, de-a fost nevoie să vină pompierii de la Topoloveni să stingă binalele, după acest ritual urmează blestemul rețelor, bălându-se cu bețele în jărăgai. Și oferirea împărțiturilor de sufletele dușilor. Se umplu paharele de 40 de ori și tot de-atâtea ori se dau peste cap, așa încât, către seară, vajnicii săteni pleacă împleticindu-se și cu limbile legate. Mucenicii din Valea Seacă răpuși de galantomia lui Costică Trucală care nu ține alte obiceiuri, nu-l primește pe popa cu botezul sau cu icoana - pe-ăla bătrânul, leatul lui, veteran ca și el, dar care l-ar fi păcălit la pensie și i-ar fi făcut pierdut brevetul de decorații, c-a refuzat să-i cedeze un loc de veci, pe care vroia el, Popa Chițu, să-l vândă pe bani grei la un re-

# Mucenicii

patriat din Canada, că pe-ăsta tânărul, feciorul altui bărbat din leatul lui, cu care a luptat până-n Munții Tatra, pe Popa Ninu adică, îl respectă și laudă - dar sărbătoarea mucenicilor o face cu vârf și îndesat. De fapt, în acea zi, gospodarul își pune curtea la punct, face o curățenie generală și se declară apt combatant pentru asaltul asupra pământului. El și, ca el, toți țărani din Adâncata, cei din Valea Seacă, dar și ălalți de la Șosea ori de pe alte cătune risipite printre dealuri sau în zăvoitul Argeșului.

Ultimul a plecat din bătătură Andrei Bizubac zis Gâjgan. A depășit numărul de pahare golute, tușind, fumând și-njurând rușii, partidul, comuniștii, pe Ceaușescu și laudându-se că o să vină din nou la putere legionarii lui aflați prin America și alte țări din Apus. Nu-l mai lua nimeni în seamă pe octogenarul cu barbă de miriște și glas gâjăit. Deși, din când în când, pe Valea Seacă mai intra, călare pe bicicletă, milițianul Bălăceanu care-i mai lua câte o declarație fostului șef de cuib, amenințându-l cu amendă. A plecat pe Vale în sus, blestemat de Gheorghiuța Trucală, bătrâna mamă alui Costică, o femeie credincioasă, dar cu o ură neîmpăcată pentru acel leat al ei, pe care nu-l putea suferi nici că bea, dar mai ales că, din cauza lui, și-a pierdut un fecior, pe Nicu, la 20 de ani, fiindcă s-a-nhăitit cu acest Bizubac, s-a dus la Șoptică, în satul de peste deal, în Ciolcești, au făcut ședință cu alți "verzi", au pornit defilarea, iar la podul Adâncatei, feciorul ei a căzut în gărlă, a răcit, a făcut aprindere la plămâni și peste un an se afla mort, la spital, la Târgoviște.

A plecat Gâjgan bombănind și tușind, însoțit de blestemele și ocările bătrânei. La salcia Codinei s-a împiedicat și a căzut, a dat de cald, că vatra focului făcut de Trucală nu se stinsese, e și a ațipit pe pământ. Către dimineață, după ce Suveica, nevastă-sa, a bătut satul, a dat peste el, era mai mult mort decât viu, gemând sub salcia aceea scorburoasă cu trunchiul gros cât două-trei trupuri de om sănătos, cam cât al vecinei lui Costică, Angelei Baltac, care atârna aproape 200 de kile. Abia l-a ridicat și l-a pus pe picioare, iar două săptămâni după aia Gâjgan a bolit, a venit felcerul de i-a făcut injecții, i-a citit popa Chițu molitve, iar Gâjgan noia s-a gătit de-nmormântare. S-a bucurat ea Gheorghiuța în sine ei că l-a ajuns blestemul, că a pățit ca și Nicu Trucală, deși la 50 de ani după fiu-său, dar s-a și închinat s-o ierte Dumnezeu că i-a vrut răul și că, acum, îi vrea binele, se roagă de sănătatea lui.

Se pare că Dumnezeu a ascultat-o pe bătrâna cea mai veche din Valea Seacă, fiindcă doar pe ea o mai asculta, știau și ceilalți consăteni asta, doar ea era curată la suflet, nu furase nici măcar spice de grâu din urma combinei pe tarlăua *ceapeului*, nu mănecase cu dulcele nici în zilele de harți, nu făcuse niciun păcat. A ascultat-o, și Bizubac s-a dat jos din pat, a înviat din morți. Primul drum l-a făcut în bătătura lui Trucală.

- Băi, Costică, neică, tu știi că azi e Bunavestire, adică Blagovestenea?

Știau toți de sărbătoarea de la finele de mărțișor care preceda odovenia praznicului nomenirii morților. Știa și Gheorghiuța Trucală, că doar de-aia era la biserică, de-aia trecuse dealul pe Curmătură, la Călugărița, să curețe mormintele, să aprindă o lumânare la căpătâiul dușilor și să asculte slujba ținută de popa ăl tânăr și de părintele pensionar.

- Știu, nea Andrei, știu că e și dezlegare la pește, dar n-avusei timp să merg la Argeș să-mi încerc norocul, iar la Manoleasca, la magazin, n-are decât hamsii sărate potroacă și galbene... răspunse Trucală în doi peri, ca și altă dată.

- Ș-atunci ce propui, mă, neică?

- Vâliseceanul cu chelie și zâmbet de meta-lucios știa unde bate vecinul, dar îl lăsa ca pe peștele prins în cârlig.

- De, eu știu, măi nea Andrei... Eu mânca niște icre. Le-a pus Tanța mea prea multă ceapă și usturoi, dar merse...

Irele, de fapt, erau iahnia de fasole. Gâjgan știa bine despre ce era vorba. El însă la altceva făcea aluzie:

- Hai, mă, dă-le-ncolo de icre, mai bine dă dezlegare la sticla aia cu rachiu, c-am răgușit de tot și-am rămas cu zece zile în urmă cu plânul, de când m-a blestemat mă-ta s-o mierlesc.

Răseră amândoi. Nici Trucală nu se dădea înapoi de la prietenia cu Bachus, iar aia bătrâna nu era de față să-i bombăne, să-i spună lui Bizubac că-i pare rău că s-a rugat de sănătatea lui.

Erau la rândul de cești care îi făcuseră deja dârji, roșii în obraz, scuipând des și clipind din ochi cu greu, din cauza văzului pupăzat deja când a apărut, întâmpinată de Baidac, câinele floriu, care se gudura pe lângă cea care-recompensa cu o coajă de mămăligă, a venit de la biserică, Gheorghiuța Trucală. S-a-nchina la icoană, s-a schimbat de hainele bune și a intrat sub polată unde se afla cei doi combatanți. L-a și luat din scurt pe fiu-său:

- Bravo, maică! În cimitir, să repari și tu crucea lui frati-tu, pe care l-a mâncat fript tovarășul tău de alimandroc, nu te duci, dar să-ți bagi otravă în pânțec ca să-l prinzi din urmă pe bietul Nicu mai repede, știi! Vezi că unii se scoală din morți că a găsit proști să se roage pentru ei, dar tu, când oi cădea, în trei zile te cazezi lângă nen-tu.

- Nu se cazează, fa, zise Gâjgan, că el e comunist și comuniștii n-au ce căta lângă mucenicii legiunii... protestă Gâjgan.

- O să vedeți voi pe Ucigă-l toaca! Că n-spuse episcopul venit de la Curtea de Argeș, că o să fie rău, că vine apocalipsa, că și legionarii și comuniștii vor plăti...

- Ei, taci! făcu Trucală. Știe episcopul că știe. Dacă e vorba pe-așa, măcar să ne prind apocalipsa beți și mâncați.

Răseră amândoi, mai deșertară câte o ceașcă cu sămânță de vorbă, în timp ce Gheorghiuța Trucală plecă închinându-se.

- Ia dă, măi Costică, radioul ăla pe american, să vedem ce mai zic... propuse Gâjgan.

- Aha, că bine spui! fu de acord Trucală. Căută postul și se puseră pe ascultat. N-a observat nici când a deschis poarta, nici când intrat în curte, nici când s-a oprit sub polat plutonierul Bălăceanu, șeful de post. A înghețat amândoi când l-au văzut.

- Acu' sunteți luați de apă, dar mâine, l-opt, să fiți la post. Ne-am înțeles, tov Trucală cu dumneata vorbesc mai ales, care provoc lumea, dai băutură la foștii și actualii dușman ai poporului și asculti posturi de radioreacționare...

Pleacă Bălăceanu, plecă huiduit de bătrân Gheorghiuța, fiindcă-i călcuse cu cizmele lui delfer florile, dar și de Bizubac, fiindcă îi era client vechi, iar Trucală adormi cu capul pe masă, până se-ntoarse Tanța, nevastă-sa, d-

este Argeș, de la neamurile ei, cu o tăgârță de rălai pusă pe creștet. Aflase tărășenia, așa că-l luă la proclamat pe Trucală:

- Nu-i făcușești destul rău copilului ăluia! Tu-i stricaseși destul autobiografia! Acu', șeful de post s-a lăudat că va scrie o informare la București, să spună cu ce se ocupă tatăl fițerului ziarist și comunist Ștefan Trucală!

- Așa a zis? Bine! făcu Trucală sculat, rusc, din mahmureală. La același București să duc și eu să spun ce face domn' tonier cu nevasta lui Petre Mijoiu și cum închide ochii când ai lui Pancu fură lemne din pădurea tatului și le vinde la rudarii din Cotu Malului,ându-i și lui partea. Păi, de unde crezi că și-a dicat el ditamai mecelul de casă în Călinești?

- Mai taci, hăluia, gură bogată, că te aude Orbanca și te dă-n primire și parcă văd c-o ții în amendă în amendă și o să-l dea și pe Ștefan fără din cauza lui ta-su care se ia-n clonț cu autoritățile. Mai bine du-te și pune-ți cenușă în apur, fă-te frate cu dracu' până treci lacul, c-aud-o să vie apocalipsa, c-o să cadă comuniștii, că-n Ungaria era cât pe-acți să pice, în Cehoslovacia a ieșit ce-a ieșit mai an și-un opă din Polonia a fost ales papă la Vatican. Tu mai e mult...

- Eu, să-mi pun cenușă în cap? Pentru ce? Tu am intrat ca infractorul, fără să strig măcar, am să otrăvesc javra aia de câine, că-i dau să tănânce degeaba, eu am tăbărât peste om, așa, odoronc-tronc sau el?... Dar, cum dracului a iut el să vină direct?... Nu cumva?... Ei, lasă, tu eu rămâne...

A doua zi, luminat în cap, Trucală s-a prezentat la post, călare pe bicicletă.

- Veniși, nea Costică? îl îmbie plutonierul, scindându-și dintele de aur și privind la șosea, să prească vreun TIR, să facă o saftea în acea mineață...

- Venii, domn' tonier!

- Camaradul Gâjgan, unde e?

- Una că nu e camaradul meu, a doua că nu amose și a treia aș vrea să știu care-i tărășenia, și mă grăbesc, că mi-a telefonat ascară fiu-eu că vine într-o misiune, un raid anchetă cu buzurile care se fac în județul Argeș, în păruți și la iaseuri, plus cu, na că uitai cum cea, abateri de la morală socialistă, spargeri de case ale oamenilor însurați cum ar veni...

- Ei, taci? Vine Ștefan? zise subofițerul cu soii de obrăznicie.

- Da, vine tovarășul căpitan Trucală și cu ții doi șefi de-ai lui, mă rog, și de-ai mineavoastră, că lucrați în același minister. Lă mir că nu știți că Orban gardistul și iubita lui soție, colegă de organizație de bază cu mine, comunistă de omenie, dar care face claje la femeilii din Ciulnița și Glodu, care

calcă politica... zi-i să-i zic... demografică a partidului, știau de raidul din județ al comisiei din care face parte și fiu-meu.

- Hai în post, nea Costică! Stăm în drum, să se zgâiască unul și altul? o înmuie milițianul.

- Pot să țiu țigara? întrebă țăranul.

- Țin-o, cum să nu! Dacă vrei, îți dau una domnească. Un Kent. Ia! Ține tot pachetul că eu mai fac rost, că trec turcaleții cu TIR-uri și-mi mai lasă...

- Mulțumesc, domn' șef... Dau o țuică pe chestia asta. Aș fi dat și ieri, dar te-ai topit una-două...

- Păi, bine, bre! Una, că erai cherchelit, doi că erai cu legionarul ăla de Bizubac și trei, ca să zic și eu ca matală, mă grăbeam...

- Aci cam ai dreptate. Asta e... O să țin cont...

- Când zici că vine Ștefan, adică tov căpitan?

- Deseară. Trage întâi la Pitești și apoi dă pe-acți. Controlează la Topoloveni, Călinești și, dacă i-o mai rămâne timp, și la Leordeni...

- Auzi, ia vezi bre, nea Costică, poate nu-i mai rămâne timp... Zău, așa. Că nici eu n-am timp să-ți fac raport, că s-a confirmat sesizarea comunistei Florica Orban, vecina dumitale, că ascuți posturi americane și faci politică legionară...

"Carevasăzică, așa!" gândi Trucală. Vecina era turnătoarea... Ucigașa de copii în pânțele de mame, contra cost îl dădea în primire...

- Bine, domn' tonier. Sper să-l corup. Pot să plec?...

- Du-te, nea Costică, și dacă e nevoie de ceva, spune: o friptură, un vin bun s-o mai găsi. Salută-l pe Șt... domnu' căpitan...

- Am înțeles! zise Trucală, militărește, can Munții Tatra, unde-l dusea al doilea război... Când să iasă, îl izbi cu ușa exact pe vecinul său, Bizubac, care duhnea a trăsău și tremura ca piftia.

- Ce faci bre, nea Andrei, stai proțăpăit în ușă? Ori oi fi ascultând, cum făceai odinioară cu ai lui Șoptică, Basalangă, Gogu Dia și alți „verzi” de-ai dumitale!

Vecinul se holbă la Trucală și auzind și restul frazei acestuia, își schimonosi fața și mai abătir, apoi făcu un acces de tuse:

- Da', ce te uiți lung? Vii pe la mine, te primesc ca pe un vecin și mă provoc. Mă pui să dau radioul pe americani că vorbesc de peste ocean ai dumitale care or să vină să facă și să dreagă, să-i alunge pe ruși și să-i pună pe frigare pe comuniști... Și eu, prost, respect părul alb, mă uit în gura dumitale și apoi dau cu subsemnatul, plătesc amenzi...

Atât mai zise Trucală. Șeful de post, în

camera lui cu ușa dată de perete, abia se putea abține din răs, apoi vâliseceanul încăleacă pe bicicletă și... p-ici ție drumul. S-a oprit la poștă, a telefonat cu taxă inversă la București, l-a sunat pe fiu-său să-i telefoneze șefului de post și să-i zică să aibă grijă de el, adică de tatăl lui și că, deocamdată, și-a amânat vizita în județ, că e groasă, c-au ieșit la iveală niște încurcături mari și etc. și celelalte, după care veteranul a mers acasă. Încă de cum a intrat în curte, a început să strige să fie auzit:

- Am fost amendat de șeful de post. M-a pârât careva că ascult Vocea Americii! Dar Dumnezeu nu doarme. Măine vine sanepidul și le dă amenzi usturătoare la ai de n-au closet în regulă și care n-au vaccinat câinii și porcul. Auzii c-a murit din cauza microbilor o biată creștină din Glodu, că era deja bolnavă, pierdea sânge pe jos, că nu se știe cine i-a făcut racleaj, că umblă poliția cu limba scoasă să afle... Bine că la capitolul ăsta stau liniștit, că am chitanțe, fiindcă nu ține cu pile, că vin inspecții de la Pitești, necunoscuți, care nu se uită că ești Gheorghe Dracu, Stan Păpușă, Gică Frunză, membru de partid și activist comunist sau turnător de frunte la miliție, ca să te ierte...

A doua zi, în spatele casei Orbanilor apăru-se o groapă cu podeț de scânduri, înconjurată cu coceni de porumb stropiți cu var, adică privată, căci până atunci ei se duceau, ca omul, direct în pădure, pândiți de câini, care curățau una două locul fapteii. Tot cu noaptea în cap, Florica Orban dădu fuga la veterinar și-l aduse să-i vaccineze câinii, porcul și orășnițele. O costase o avere. Până va primi chenzina bărbatu-său, gardistul de la sfatul popular, vor țâțâi, ea și cei trei copii, de foame... Ca să nu mai vorbim că-i țâțâie fundul de ce a auzit la

## cerneală proaspătă

zăltatul de Trucală, c-ar fi murit Polina din Glodu, dac-o fi vorba de ea și dacă a murit cu adevărat, că vecinul ăsta la Orbanilor se ține de tot felul de strâmbe și fitile, își râde de oameni cum îi trece prin mîntea aia a lui beteață de când a explodat obuzul lângă el și la îngropat de viu, pe front, la unguri, de s-au luptat camarazii lui o jumătate de zi să-l scoată.

Le-o făcuse Trucală. La toți. Cum și toți i-o făceau lui, unul dintre mucenicii de pe Valea Seacă, ca să treacă timpul mai ușor și să se obișnuiască lumea cu apocalipsa care va veni sau nu, vorba lui Costică. noi aci suntem, n-o așteptăm, dar suntem gata...

observat nimeni, nici duhoarea nu a dat alarma, a zăcut cât a zăcut, s-a chinuit și și-a dat duhul, mâncată de viermi de vie.

Numai că ea nu se dădea răpusă. „Dacă s-a ținut cu unul și cu altul și-a-ntinerit trupul!” ziceau unii. A sărit și de 80 de ani, chit că mergea doar pe brânci, la fel ca pruncii când încep să umble.

Până-ntr-o zi, când s-a rătăcit un țigan din Ciolcești, din satul de peste deal, a intrat prin fundul grădinii și a găsit-o, ce mai rămăsese din ea, răvășită și hăcuită de câini. Atunci au venit autoritățile, au făcut poze, au strâmbat din nas, au încheiat proces verbal, țiganul a fost amenințat cu pușcăriă c-ar putea fi acuzat de omor, dar ca să scape de belea i s-a cerut să sape o gropă în Cimitirul Călugărița, să strângă... rămășițele pământești ale „victimei” și s-o îngroape. Popa a mormăit două vorbe, dascălul i-a ținut isonul, femeia care vinde lumânări a aprins una și de sufletul răposatei și povestea Măngicăi s-a sfârșit.

## Mangica

Tot satul o știuse de Mangica. Era tânără, leneșă, frumoasă și darnică. La ea la poartă se afla oprită mai mereu o mașină. Șoferii care făceau popas în dâncata erau interpeleți de copii care cereau *ungă*, adică gumă de mestecat, după care cei drăzneți îl luau din scurt pe cel de la volan:

- Nene, nu vrei o prospătură?

Care se-nvoia dădea un bănuț puștiului și o cenotă Măngicăi. Plăceri contra cost, fără ezervativ, fără frică de boli lumești sau de mutul HIV. Plăceri clandestine în comunismul multilateral dezvoltat.

Cu timpul, Mangica s-a mplinit la trup, iut i-a schimbat porecla: i-a spus Balabusta, junsese rău: grasă, șchioapă, oarbă. Abia își ai ducea traiul de azi pe mâine. La poartă nu

mai oprea nimeni. Câte vreun adolescent care-și amîntea că a câștigat un ban făcându-i rost de clienți cândva îi mai aducea o găleată de apă, o sticlă de suc sau o pâine.

Balabusta s-a tot îngrășat. Puțea ca un hoit. Se mai și scăpa pe ea. Încăi la părțuri nu mai putea să țină frâu.

Lumea i-a mai schimbat o dată porecla, i s-a zis Beșnița. La vreo sărbătoare, femeile miloase din leatul ei o strigau și-i lăsaus câte o îmbucătură la poartă, că de s-ar fi apropiat, le-ar fi venit mațele la gură de putoare.

Și Mangica, de fapt Maria lui Chipingel, zisă Balabustă, zisă Beșnița a ajuns, în fine, Bajarca, după numele altei femei uitată de Dumnezeu în Adâncata, grasă și aia și singură, și împutită, așa încât, atunci când a murit, n-a

valeria manta făicuțu:

## Momentul de sinteză

Mai mult citite decât comentate, **Poveștile** lui Creangă au fost considerate, încă de la început, creații culte în adevăratul sens al cuvântului, sugerând o *universalitate de viziune* (v. George Munteanu): „Teoretic, toată lumea știe azi și pare să admită că, pe când considerațiile de principiu și culegerile ori prelucrările care îl precedaseră pe Creangă erau un rezultat al aplecării din afară și, uneori, de sus, către popor și creația lui orală, **Poveștile** humuleșteanului se prezintă ca un proces firesc de automanifestare a poporului în literatura așa-zisă cultă, prin unul din reprezentanții săi de geniu“ (George Munteanu, *Ion Creangă*, Editura Minerva, București, 1976, p. 107). Ion Creangă sintetizează, nu prelucrează, nu rescrie, precum Alecsandri, și nici nu alterează ceea ce i se păruse a fi esențial în tradiția folclorică; motivele pe care le selectează au valoare general-umană, sunt de o vechime incontestabilă și de largă circulație. Povestitorul nu teoretizează și e puțin probabil că a fost preocupat de discursurile despre estetica folclorului care circulau în epocă; pe el îl interesează mai mult tiparul generic, pe care-l respectă cu fidelitate, precum și semnificația lui simbolică.

**Povestea lui Harap-Alb**, publicată întâia oară în „Convorbiri literare“, la 1 august 1877, a fost considerată, pe rând, operă de sinteză, „bildungsroman fantastic al epicii noastre“ (G. Munteanu) sau „epopee a poporului român“ (G. Ibrăileanu). În **Istoria literaturii române de la origini până în prezent** (Editura Minerva, București, 1982), George Călinescu o expedia rapid: „... e un chip de a dovedi că omul de soi se vedește sub orice strai“ (p. 481), convins fiind totuși că humuleșteanul este mai mult decât un folclorist, mai mult decât un povestitor cult (gen Charles Perrault, Rabelais ori Sterne); el este un scriitor adevărat, a cărui apariție a fost pregătită: „Scriitorii ca Creangă nu pot apărea decât acolo unde cuvântul e bătrân și echivoc și unde experiența s-a condensat în formule nemișcătoare. Era mai firesc ca un astfel de prozator să răsară peste câteva veacuri, într-o epocă de umanism românesc. Născut cu mult mai devreme, Creangă s-a ivit acolo unde există o tradiție veche și deci și o specie de erudiție, la sat, și încă în satul de munte de dincolo de Siret, unde de poporul e neamestecat și păstrător“ (op. cit., p. 488).

**Povestea lui Harap-Alb** respectă structura tradițională a basmului: are formule inițiale („Amu cică era odată într-o țară un crai...“), formule mediane („Dumnezeu să ne ție, ca cuvântul din poveste, înainte mult mai este“), precum și formule (mai puțin obișnuite) de încheiere („Și a ținut veselia ani întregi, și acum mai ține încă; cine se duce acolo bea și mănâncă. Iar pe la noi, cine are bani bea și mănâncă, iară cine nu, se uită și rabdă“). Intriga basmului nu este reprezentată însă de un fapt neobișnuit, de un furt sau de dispariția lunii, a soarelui sau a fetei de împărat ori de alt element care să facă trecerea din real în imaginar. În povestea lui Creangă, o simplă scrisoare determină călătoria inițiată de a fiului de crai și primirea ei este lipsită de ceremonialul firesc unui eveniment: „Iaca ce-mi scrie frate-meu și moșul vostru. Care dintre voi se simte destoinic a împărăți peste o țară așa de mare și bogată, ca aceea, are voie din partea mea să se ducă, ca să împlinească voința cea mai de pe urmă a moșului vostru“; G. Călinescu a observat fără greș: „Împăratul din **Povestea lui Harap-Alb** n-are nici o etichetă, el spune pe șleau copiilor /.../“ (p.484). Cu alte cuvinte, faptul că fratele craiului este bătrân și bolnav și că, lipsit de urmași de parte bărbătească, are nevoie de un nepot ca succesor, intră într-o normalitate de tip medieval, valabilă încă în anumite zone vest și nord-vest europene și

cu circulație și în zonele carpatodanubiene. Reacția nepoților intră și ea într-o logică firească; cel mai mare dintre frați consideră că, datorită vârstei sale, i se cuvine „cinstea“ succesiunii și se trece cu simplitate la pregătirea călătoriei. Accentul cade pe partea materială: bani de cheltuială, străie de primeneală, arme și cal de călărit. Obstacolele par minime și ele sunt proiectate pe un plan mai îndepărtat, cumva în legătură cu „războaiele grozave“, cu drumurile pe ape și pe uscat care erau „puțin cunoscute și foarte încurcate“ și care împiedică legătura mai strânsă dintre împărății. Ceea ce niciunul dintre cei trei fii ai împăratului nu știe este că orice plecare presupune o pregătire psihologică, trecerea unor probe care să ateste capacitatea de rezistență - fizică și morală - necesară unui asemenea demers. Tatăl alege o singură probă a curajului, confruntarea fiilor, pe pod, cu un urs. Alegerea nu este întâmplătoare, ursul, ca totem al vechilor călugări daci (v. Mircea Eliade) este o figură legendară, inspirând teamă și admirație; în satul de sub munte de unde pleacă Ion Creangă, ursul nu se rușina să intre prin gospodăria ziua în amiaza mare, plus că, printre măștile zoomorfe cu care este celebrată moartea anului vechi și nașterea celui nou, povestitorul sigur că va fi avut prilejul să se înspăimânte în copilărie de cei ascunși sub blană și jucând după comenzile ursului. Confruntarea primilor doi fii cu primejdia imaginată demonstrează că ei nu sunt pregătiți nici pentru călătorie, nici pentru a cârmui cu înțelepciune o împărăție. Judecata tatălui se face cu ironie și cu blândețe: „Da' ce-ai uitat, dragul tatei, de te-ai întors înapoi? zise craiul cu mirare. Aista nu-i semn bun, după cât știi eu.

- De uitat, n-am uitat nimica, tată, dar ia, prin dreptul unui pod, mi-a ieșit înaintea un urs grozav, care m-a vârat în toți spărieții. Și cu mare ce scăpând din labele lui, am găsit cu cale să mă întorc la d-ta acasă decât să fiu prada fiarelor sălbatice. Și de-acum înainte, ducă-se, din partea mea, cine știe, că mie unuia nu-mi trebuie nici împărăție, nici nimica; doar n-am a trăi cât lumea, ca să moștenesc pământul.

- Despre aceasta bine ai chitit-o, dragul tatei. Se vede lucru că nici tu nu ești de împărat, nici împărăția pentru tine; și decât să încerci numai așa lumea, mai bine să șezi departe, cum zici, căci, mila Domnului: „Lac de-ar fi, broaște sunt destule“. Numai așa vrea să știi, cum rămâne cu moșu-tău. Așa-i că ne-am încurcat în slăbiciune?“

Dacă cei doi fii mai mari minimalizează importanța ritualului de plecare și-și dovedesc „slăbiciunea“ și nechibzuința, prăslea intuiește că are de parcurs niște etape preliminare pentru a putea păși curtea tatălui sau. Ion Creangă are pentru mezin atitudinea creatorului popular; cel mai mic, mai năstrușnic, mai lenș ori mai răsfățat, este preferatul povestitorului, dar și al zânelor și al ursitoarelor, el este cel de-al treilea și cifra trei, cu încărcătura ei mitico-mistică, exercită o fascinație justificată. Totodată, atât povestitorul, cât și toate celelalte personaje ale romanului știu că prăslea va fi „cel uns“, că lui i se va da puterea asupra lucrurilor și asupra oamenilor; prin urmare, el trebuie ajutat să-și înțeleagă rostul, trebuie verificat dacă este demn să-și ocupe locul hărăzit și, prin urmare, trece printr-o adevărată școală a greutăților, este persecutat și umilit, pedepsit fizic și supus durerii, pentru a deveni un domn drept și înțelept. Mesajul Sfintei Duminici, care-l ajută să se pregătească de călătorie, este clar: nepriceperea și slăbiciunea conducătorilor reprezintă păcate de moarte; cine n-a trecut prin necazuri n-are cum să-i înțeleagă pe cei sărmani și necăjiți și din această perspectivă îi este explicată lui Harap-Alb prezența Spânului în narațiune: „Și

unii ca aceștia sunt trebuitori pe lume câteodată pentru că fac pe oameni să prindă la minte... Zi și că ta că ai avut să tragi un păcat strămoșesc. Câte a da Dumnezeu, Harap-Alb, zise Sfânta Duminică; așa trebuie să se întâmple, și n-ai cui bănuși: pentru că nu-i după cum gândeste omul, ci-i după cum vrea Domnul. Când vei ajunge și tu odată mare și tare, căuta să judeci lucrurile de-a fir-a-păr și vei crede celor asupriți și necăjiți, pentru că știi acum ce necazul. Dar până atunci, mai rabdă, Harap-Alb căci cu răbdarea îi frigi pielea“.

Ion Creangă deplasează accentul de pe epic pur pe dimensiunea etică și morală a întâmplărilor. Nu mai poate fi vorba de o adecvare (poate doar una formală) la structurile tradiționale ale poveștii faptului că Harap-Alb pleacă spre împărăția unchiului său, că ajunge slugă la Spân, că aduce salăți din grădina ursului, capul și pielea cerbului cu stea în frunte și, în final, pe fata Împăratului Roș, că învinge dușmanii și că primește răsplata bunătății și a vitejiei sale trec în plan secundar. Mai important decât firul epic este ceea ce se întâmplă în jurul candidatului la putere, în ce mod lumea fenomenală își alterează contururile sub influență psihologică: precum și relațiile de complicitate care se stabilesc nu numai între personajele reale, dar și între acestea și plămuirile imaginare. În călătoria lui inițiată, Harap-Alb are de trecut proba bunătății și a milosteniei (episodul cu nunta furnicilor și cu adăpostirea albinelor), dar și proba supunerii. Neascultarea unui sfat bun este sancționată cu pierderea libertății de acțiune și de decizie, dar momentul în care se produce abaterea de la normă nu este exploatat în sens moralizator. Fiul de crai are dreptul să aleagă între a asculta sfatul tatălui său și a-și lua Spânul drept slugă. Opțiunea nu este ușoară, fiul de crai ezită, refuză de două ori și abia a treia oară este convins că face o alegere care-l va scoate din împăra Craiul, care-și cunoștea bine feciorul, îi dă un sfat pe care, cel mai probabil, nici el nu-l urmărea în tinerețe; căci există câteva indicii că faptele și petrec aidoma, ba și mai și (capra sare masa, iada sare casa), că tatăl trecuse și el prin probe prin care trece fiul și că făcuse aceleași greșeli: mărturisese el însuși, „cam cu jumătate de gură când vede că fiul își alege calul năzdrăvan, arme și hainele de mire ale tatălui („Craiu, auzir aceasta, parcă nu i-a prea venit la socoteală și, încercând din sprâncene, a zis:

- Hei, hei! dragul tatei, cu vorba aceasta mi-adus aminte de cântecul acela:

Voinic tânăr, cal bătrân,

Greu se-ngăduie la drum!

D-apoi calul meu de pe atunci cine mai ști unde i-or fi putrezind ciolanele! Că doar nu era să trăiască un veac de om! Cine ți-a vârat în cap și tu ca aceasta, acela încă-i unul... Ori vorba cea Pesemne umbli după cai morți să le iei potcoavele“, o mărturisese calul („Las' pe mine, stăpâne, că știu eu pe unde te-oi duce la împăratul Roș; pentru că m-au mai purtat o dată păcatele pe acolo cu tatăl tău, în tinerețile lui“ și așa reiese și din cele câteva aluzii ale sfintei Duminici, precum și ale fetei Împăratului Roș.

Când este lăsat „de capul lui“, fiul craiului alege bine: cruță viața furnicilor, ajută albinele și primește promisiuni de ajutor, căci, spre deosebire de reprezentanții fantastici ai florei și faunei cunoaște desfășurarea epică; dar nu are suficiență tărie să opună răului și de aceea trebuie să primească lecția ascultării și pe cea a supunerii. Botezul lui Harap-Alb ca slugă se face după un ritual medieval; a ceptă în genunchi suzeranitatea Spânului, în schimbul vieții: „Fiul craiului, văzându-se prins în cleș și fără nici o putere, îi jură credință și supunere în toate, lăsându-se în stărea lui Dumnezeu, cum a vrut el să facă. Atunci Spânul pune mâna pe cartea, pe banii și pe armele fiului de crai și le ia la sine; apoi îl scoate din fântână și-i dă paloșul să-l sărute, semn de pecetluire a jurământului, zicând:

- De-acum înainte să știi că te cheamă Harap-Alb; aista ți-i numele, și altul nu“.

Atât calul, cât și Sfânta Duminică ar putea interveni în acțiune, influențând desfășurarea epicului tiparului vechi al basmului nu permite însă ca forța binelui să intervină la început; croul trebuie să pătămească, să se lupte și să sufere și abia în dezn

lământ i se dă mâna de ajutor necesară (calul îl ipucă pe Spân cu dinții și-l prăbușește din slava erului, făcându-l fărâme). Ion Creangă îmblânzește acest tipar prin limbajul aluziv al celorlalte personaje: Harap-Alb este permanent încurajat, i se vorbesc despre norocul pe care-l are și despre rezolvarea favorabilă a situației sale. Aceste încurajări îi prind bine și cititorului, întrucât mai atenuează suspansul și dramatismul acțiunii, pentru a plăcerea și echilibrul lecturii să nu fie stîrbite. Creangă dozează momentele de tensiune, unul din ele mai interesante fiind cel de după moartea erbului. Se creează o stare de încordare la nivelul cititorului; acesta știe că lui Harap-Alb i s-a dat fatul de a nu ieși din groapă sub niciun chip; cum există însă un precedent al neascultării, este foarte posibil ca tânărul să cedeze și de această dată ispitei. Numai că lecția a fost învățată: și în lumea reală, și în cea fantastică, eroului pozitiv îi este interzis să iacă de două ori aceeași greșală: „Atunci sângele cerbului odată a și-nceput a curge gâlgâind și a se răspândi în toate părțile, îndreptându-se și năboind în groapă peste Harap-Alb, de cât pe ce era să-l nece. Iară capul cerbului, zvârcolindu-se dureros, striga cu jale, zicând:

- Harap-Alb, Harap-Alb! De nume ți-am auzit, iar de văzut nu te-am văzut. Ieși numai oleacă să te vad încaltea, vrednic ești de comoara ce ți-o las, și apoi să mor cu plăcere, dragul meu!

Dar Harap-Alb tăcea molcum și de-abia își putea descleșta picioarele din sângele închegat, care era mai-mai să umple groapa. În sfârșit, mai strigă el, capul cerbului, cât mai strigă, însă Harap-Alb nici nu răspunde, nici se arată, și de la o vreme se aude tăcere.

Singurii fără darul previziunii sunt Spânul și Harap-Alb; ei nu știu ce se va întâmpla, ce-i așteaptă și ce ascunde celălalt. În felul acesta, Harap-Alb își poate păstra calul năzdrăvan, de existența căruia Spânul află foarte târziu: „Hai, încalcează pe mine și ție-tă bine, că acum am să-mi arăt puterile chiar de aici, de pe loc, în ciuda Spânului, ca să-i punem venin la inimă.

Harap-Alb atunci încalcează, și calul, nechezând o dată puternic, zboară cu dânsul (.../ Hei, hei! zise Spânul în sine, tremurând de ciudă: nu te-am știut tu că-mi ești de aceștia, că de mult îți făceam elul!... Dar trăind și nemurind, te-oi sluji eu, măi vadeo!... Păloșul ista are să-ți știe de știre... Ei, vedeți, moșule și cinstiți meseni, cum hrănești pe Iracul, fă-ă să știi cu cine ai de-a face? Dacă nu-s și tu un pușor de om în felul meu, dar tot m-a tras Harap-Alb pe sfoară! Bine-a zis cine-a zis: „Că unde-i cetatea mai tare, acolo bate dracul război mai puternic“. Fata împăratului Roș cunoaște și ea iparul poveștii și știe că Spânul îi va tăia capul lui Harap-Alb (există o anticipare a acestui fapt, dar ea rece aproape nevăgată în seamă, căci se petrece atunci când Spânul primește jurământul de vasalitate. „Și, de azi înainte, eu o să fiu în locul tău nepotul împăratului, despre care mi-ai vorbit, iară tu sluga mea; și atâta vreme să ai a mă sluji, până când îi muri și iar îi învia“); de aceea nu vrea să blece de la curtea tatălui ei fără elementele magice smicelele de măr dulce, apa vie și apa moartă) care l vor reduce la viață pe Harap-Alb și-l vor elibera de jurământul făcut în fântână.

În ultima călătorie, cea spre împăratul Roș, Harap-Alb trebuie să treacă prin proba toleranței; hiar dacă se amuză pe seama făpturilor ciudate pe care le întâlnește, el acceptă să le ia drept tovarăși pe drum, chit că împreună alcătuiască o ceată „rednică de milă și de răs, zdrențuită și clevetitoare. Și pe unde treceau, pârjol făceau: Gerilă potopea vădurile prin ardere. Flămânzilă mânca lut și pământ mestecat cu humă și tot striga că moare de foame. Șetilă sorbea apa de prin bălți și iazuri, de se zbăteau peștii pe uscat și țipa șarpele în gura broaștei de ecetă mare ce era pe acolo. Ochilă vedea toate cele a dracul, și numai înghețai ce da dintr-însul:

Că e laie,  
Că-i bălaie;  
Că e ciută,  
Că-i comută.

Mă rog, nebunii de-a lui, câte-n lună și în stele, le-ți venea să fugi de ele. Sau să răzi ca un nebun, redeți-mă ce vă spun!

În sfârșit, Păsări-Lăți-Lungilă ademenea burătoarele și, jumulte, nejumulte, ți le păpu pe udă, pe sămânță, de nu se mai stăvilea nimene cu săsări pe lângă casă de răul lui.

Numai Harap-Alb nu aducea nici o supărare.



ion creangă

Însă, ca tovarăș, era părtaș la toate: și la pagubă, și la câștig, și prietenos cu fiecare, pentru că avea nevoie de dânsii în călătoria sa la împăratul Roș, care, zice, cică era un om păclisit și răutăcios la culme: nu avea milă de om nici cât de un câine. Dar vorba ceea: «La unul fără suflet trebuie unul fără de lege». Este momentul în care povestitorul întrerupe firul narativ cu un comentariu care sugerează lectura în cheie morală și psihologică a basmului: „Și gândesc eu că din cinci nespălați câți merg cu Harap-Alb, i-a venit el vreunul de hac; ș-a mai da împăratul Roș și peste oameni, nu tot peste butuci, ca până atunci. Dar iar mă întore și zic: mai știi cum vine vremea? Lumea asta e pe dos, toate merg cu capu-n jos; puțini suie, mulți coboară, unul macină la moară. Și-apoi acel unul are atunci în mână și pâinea, și cuțitul și taie de unde vrea și cât îi place, tu te uiți și n-ai ce-i face. Vorba ceea: «Cine poate oase roade; cine nu, nici carne moale». Așa și Harap-Alb și cu ai săi; poate-ar izbuti să ia fata împăratului Roș, poate nu, dar acum, deodată, ei se tot duc înainte și, mai la urmă, cum le-a fi norocul. Ce-mi pasă mie? Eu sunt dator să spun povestea și vă rog să ascultați“.

În basmul popular, eroul, reprezentant simbolic al binelui, nu poate să lupte cu armele adversarilor săi; și, cum cu împăratul Roș lupta dreaptă nu era cu putință, pentru că el umbla cu fărâdelegi și cu tertipuri, era nevoie de o ceată peștriță (asemănătoare cu alaiurile de masați din perioada sărbătorilor de Anul Nou, când forțele răului sunt izgonite prin sintetizarea, în măștile zoomorfe, a magiei și a ludicului) cu puteri supranaturale, care „să-i dea de cap“ blestematului: „la unul fără suflet trebuie unul fără lege“.

Despre limbajul folosit de Ion Creangă, despre oralitatea stilului și despre imbinarea modului de expunere folcloric (narațiunea) cu celelalte două, îndeosebi dialogul, s-a scris suficient de mult. Important este felul în care se realizează, prin dialog de exemplu, caracterizarea personajului. Harap-Alb vorbește de obicei cu calul sau cu Sfânta Duminică și, de fiecare dată, ori mulțumește, ori se vaită. El nu are morgă princiară, nu este pătruns de nevoia de a-și păstra rangul prin limbaj educat și îngrijit, ci bocește ca un pui de țaran de pe valea Ozanei, căruia norocul a încetat să-i mai suradă. Înaintea fiecărei probe e „cufundat în gânduri“, „galben la față“ și se jeluiește calului precum haiducii din balade: „Spânul vrea să-mi răpună capul cu orice preț. Și de-aș muri mai degrabă, să scap odată de zbucium: decât așa viață, mai bine moarte de o mie de ori“; sau „Dragul meu căluț, la grea belea m-a vârat iar Spânul!... De-oi mai scăpa și din asta cu viață, apoi tot mai am zile de trăit. Dar nu știu, zău, la cât mi-a sta norocul!“. Harap-Alb, prin trăire emoțională, iese din tipologia populară a eroilor de basm și se apropie de un alt tipar, poate că nu la fel de vechi, dar construit tot sub influența miturilor arhaice: Inorogul cantemirian. Pe alocuri, tânguirea celor doi se aseamănă: „la grea nevoie m-a băgat iar Spânul! Amu a scornit alta: cică să-i aduc pe fata împăratului Roș de unde-o ști. Asta-i curat vorba ceea: «Poftim pungă la masă, dacă ți-ai adus de-acasă». Se vede că mi s-a apropiat funia la par. Cine știe ce mi s-a mai întâmpla! Cu Spânul tot am dus-o cum am dus-o, câine-câinește, până acum. Dar eu omul roș nu știu, zău, la cât mi-a sta capul. Și-apoi, unde s-a fi găsinde acel împărat Roș și fata lui, care cică este o farmazoană cumplită, numai Cel-de-pe-comoară a fi știind! Parcă dracul vrăjește, de n-apuc bine a

scăpa din una și dau peste alta! Se vede că m-a născut mama într-un ceas rău, sau nu știu cum să mai zic, ca să nu greșesc înaintea lui Dumnezeu. Mă pricep eu tare bine ce ar trebui să fac, ca să se curme odată toate aceste. Dar m-am deprins a târa după mine o viață ticăloasă. Vorba ceea: Să nu dea Dumnezeu omului cât poate el suferi“.

Personaj adjuvant, calul iese și el din tiparul poveștilor obișnuite: pe lângă faptul că zboară, vorbește și este câteodată mai înțelept decât stăpânul său, este dotat, în stilul inconfundabil de a răsturna situațiile-șablon al povestitorului humuleștean, cu umor. Relația lui cu Harap-Alb este una de la egal la egal și se bazează pe justițiarul „ce-mi faci tu mie îți fac și eu ție“ (legea talionului indulcitată). Înjurăturile și bătaia cu frâul în cap din grajd („Fiul craiului îi și trage atunci cu frâul în cap, zicând: - Ghijoagă urăcioasă ce ești! din toți caii, tocmai tu te-ai găsit să mănânci jărat! De te-a împinge păcatul să mai vii o dată, vai de steaua ta are să fie!“) sunt pedepsite cu o sperietură zdrăvănică: „Fiul craiului, punându-i zabala în gură, încalcează, și atunci calul odată zboară cu dânsul până la nouri și apoi se lasă în jos ca o săgeată. După aceea mai zboară încă o dată până la lună și iar se lasă în jos mai iute decât fulgerul. Și unde nu mai zboară și a treia oară până la soare și, când se lasă jos, întrebă:

- Ei, stăpâne, cum ți se pare? Gândit-ai vrodată că ai să ajungi: soarele cu picioarele, luna cu mâna și prin nouri să cauți cununa?

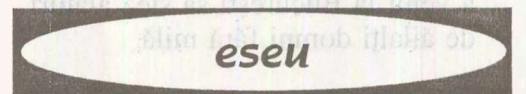
- Cum să mi se pară, dragul meu tovarăș? Ia, m-ai băgat în toate grozile morții, căci, cuprins de amețeală, nu mai știam unde mă gălesc și cât pe ce erai să mă prăpădești.

- Ia, așa am amețit și eu, stăpâne, când mi-ai dat cu frâul în cap, să mă prăpădești, și cu asta am vrut să-mi răstorc cele trei loviturii. Vorba ceea: una pentru alta. Acum cred că mă cunoști și de urât și de frumos, și de bătrân și de tânăr, și de slab și de puternic; de-aceea mă fac iar cum m-ai văzut în herghelie, și de-acum înainte sunt gata să te întovărășesc oriunde mi-i porunci, stăpâne“. Vocabularul calului năzdrăvan nu se deosebește prea mult de cel al unui țaran isteț de prin părțile Neamțului: „ori cu capul de piatră, ori cu piatra de cap, tot atâta-i: fii odată bărbat și nu-ți face voie rea“; „Mare-i Dumnezeu și meșteru-i dracul. Helbet! vom putea veni de hac și Spânului celui, nu-i e vremea trecută“; „Capul de-ar fi sănătos, că belelele curg gârlă. Poate ai primit poruncă să jupești piatra morii și să duci pielea la împărăție...“; „Nu te teme, știu eu năzdrăvănia de ale Spânului; și să fi vrut, de demult i-aș fi făcut pe obraz, dar lasă-l să-și mai joace calul. Ce gândești? Și unii ca aceștia sunt trebuitori pe lume câteodată, pentru că fac pe oameni să prindă la minte...“; „nu te mai olicăi atâta!“. În tovarășia calului năzdrăvan, Harap-Alb învață nu numai să fie stăpânit și să dea dovadă în orice împrejurare de bărbăție, ci învață să respecte tot ceea ce se mișcă în jurul său. Craiul cel bătrân acceptă cu greutate alegerea făcută de fiul cel mic: poate dintr-o ușoară gelozie pe vârsta fragedă a lui prâslea, poate din nostalgie pentru anii trecuți ai unci tinereți aventuroase; în final totul se transformă într-o efuziune lirică unică în poveștile noastre: craiul își sărută și fiul, și calul, fără să facă vreo deosebire între ei: „Și, la toată întâmplarea, calul, tovarășul tău, te-a mai sfătuit și el ce ai să faci, că de multe primejdii m-a scăpat și pe mine în tinerețile mele! Na-ți acum și pielea asta de urs, că ți-a prinde bine vreedată.

Apoi, dezmierdând calul, îi mai sărută de câteva ori pe amândoi și le zice: - Mergeți în pace, dragii mei. De-acum înainte, Dumnezeu știe când ne-om mai văda!...

Fiul craiului atunci încalcează, și calul, scuturându-se, mai arată-se o dată tânăr, cum îi plăcea craiului, apoi face o săritură înapoi și una înainte și se cam mai due la împărăție“.

Comentând afirmația lui Călinescu potrivit căreia *Povestea lui Harap-Alb* ar dovedi că omul de soi se vadește sub orice strai, George Munteanu o nuanțează: „Completarea ar fi, numai, că și omul de soi trebuie să străbată lungul, dificilul drum al experienței și al proticirii sensurilor acesteia, până să-și pună în valoare *soiul*. Povestea, mai amplă decât toate celelalte, (...) e momentul de sinteză, prin excelență, a singularelor daruri de *băsmuitor modern* cu care fusese înzestrat naratorul“ (op. cit., p. 119).



## În cârja sângelui

Ca pe un prunc te-am vegheat așa cum  
tu îmi dădeai țâță să devin mare, bătrân  
dar am ajuns maică parcă prea devreme bătrân  
și oamenii ridică doar pălăria  
ți-ai dorit un om important mi te-ai destăinuit  
că ți-a proorocit preotul când mă scotea  
din cristelniță Marioară ăsta al tău o să ajungă om  
mare târziu de tot ți-am trimis de-acolo din  
umbra palmierilor în țara aceea îndepărtată  
îți scriam epistole în ele se bălăceau bazilici  
iartă-mă îți dai sufletul, dar niciodată  
n-o să uit că acolo în țara aceea îndepărtată  
m-ai vegheat cum îți veghez eu acum agonia  
așa bine ne părea, mi-ai zis,

când primeam scrisorile tale

că erai bine acolo departe și noi nu te puteam  
îmbrățișa arborii pe-aici roșii de frunze la tine  
de sânge acolo totul era numai aur curat  
așa citeam în ziare, dar tu ne-ai mai trimis  
câte-o carte poștală să vedem unde ești  
că simțeam pipăind-o cum miroase turnul în care  
înveți, așa de falnic era totul, iarba până la  
genunchi și câinii îmbrăcați în haine de duminică  
iar apa de mare la picioarele tale ca un cearcef  
de mă-nchinam cum nu dă buzna peste oameni în  
casele lor, îmblânzit era totul acolo de parcă  
lumina liturghiei apăra oamenii, aerul, cerul și păsările  
ce bine e pentru o mamă să știe  
că băiatul ei e departe și la adăpost  
sprijinindu-se în cârja sângelui ca învingătorii.

## Abandonați... părinții

Chiar dacă-i vedem slabi de lumina ochilor  
împăienjeniți de acte judecătorești pentru  
a deveni ceea ce au fost de la-nceputuri  
pătimași truditori ai țărâniei  
cu verdele iscălindu-și propria condamnare  
mâna tăbăcită de țărână pusă parcă  
la un orizont al pastramei să iasă mai bună  
pentru domnii avocați ce-i așteaptă zilnic  
aducându-le sufletul îndosariat în mape sofisticate,  
abandonați de copii se privatizează părinții  
să le fie bine măcar nepoților  
că pentru fiii au intrat în colhozuri -  
dreptul lor de a merge la școli mai înalte.  
Și-acum în orașe bântuie ciurma bătrânelor,  
a bărbaților în surtucuri roase de molii  
așa zic iubii politicieni despre femeile  
încălțate cu gumari care întrebă  
de indicele Dow Jones de la bursa din Londra  
sau Tokyo (habar n-au pe unde vin aceste sate)  
dar e bine pentru nepoți să aibe alinarea bunicilor  
la cozile de la sediile AVAS numai broboade negre  
au auzit ei la televizor că unul de-al lor  
țaran cu pecinginea câmpiei pe tot trupul și sufletul  
a ajuns ajutor al ministrului  
de se întreabă cum unul doar cu nădragii mai spălați  
a venit la București să stea alături  
de ailalți domni fără milă.



dumitru ion dincă

Se miră în așteptarea banilor pe cupoane  
mulți au învățat la alfabetizare în Europa  
ce-o fi aia că limba ta îți rostește  
gândurile și bucuria de-a trăi și alții mai șmecheri  
își pregătesc masteratul la Strasbourg chiar dacă  
frații lor nu mai primesc medicamente compensate.  
Doamne, se miră mama mea pe patul Golgotei  
ce-am ajuns că ultimul pârlit ia toată lumina.

## Zbor în abatoarele trupului

Iar ai căzut printre umbrele stâlpilor  
pe care-i aștepti  
preotul i-a citit în veșmânt de coroană imperială  
să-ți ilumineze stingerea  
în agonia ta tulburată de elefanții primăverii  
îmi povesteai numai mie  
femeile ce-ți pregăteau moartea se înspăimântau  
că l-ai văzut pe Salvador Dali bezmeticul  
atunci când îi făcea portretul lui Lenin și-apoi,  
nici nu știu cum de mi-a scăpat vorba,  
i-a expediat o telegramă nebulului  
atunci când era sufocat de sceptorul de împărat  
ai grijă-mi ziceai să nu te audă vecinii  
(era doar o copie după un tablou, te-a tulburat)  
ei văd în casa noastră totul parcă-aici ar fi târg  
țigarea mea arde acum te-ai dus în agonia câmpiei  
cine oare, mamă, decât tine mai știe de ea  
și m-ai pus să jur că niciodată în netrebnica mea  
viață n-am să dau tribut, să trec vama de-apoi  
într-o neliniște de oase grea.  
Tot copil m-ai lăsat cu trupul plin de aripi  
ca un înger ce începe să dezlege zborul  
când în abatoarele trupului tău  
lăcrima patima de țărână și spaima  
te revăd cum adunai filele cărților mele  
scurse noaptea din vinul cernelii  
fără de rost nici un fagure  
doar mistreți prin alcoolul sângelui meu  
blestemat pus la zid de ursitoare  
să pătimească, maică, pentru un altul mereu.

Există cărți care fac istorie, în sensul că intră în conștiința noastră culturală și îi jalonează devenirea. Mai există opere care dezvăluie public istoria autorilor, ele nefăcând altceva decât să pună ficțiunea să decojească, strat după strat, biografia.

În sfârșit, există scriitorii care construiesc și simplul istoria cărților lor, mărturisind în timp împrejurările care au dus la apariția edito- rii a acestora. Cu **pam-param-pam (adjuduchi)** (Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2006), Liviu Ioan Stoiciu se așază în ultima categorie enumerată. În **O mărturisire a autorului**, plasată la sfârșitul volumului de poeme amintit, el precizează cum amururile lui bucureștene de după 1990 s-au arsecat cu cele ale graficianului Vasile Ighelache, cum și-au dat seama că sunt de-o rătăcită (născuți în 1950) și au copilărit în aceleași locuri (Cantonul 248 și Adjdu Vechi), cum, citindu-i versurile, Vasile Ighelache a avut revelația amintirilor mune și a creat un ciclu de desene și gravuri, în editorul Marin Codreanu i-a îndemnat să recadă la o carte împreună și cum el, Liviu Ioan Stoiciu, a ales să nu-și recediteze poeme la apărute, ci să topească șapte volume ori- ginal, rămase în sertar din perioada 1976-80, pe când locuia la Foșșani, în cele șapte luri care formează cornea de față. Istorisirea asta este oleacă misterioasă, are farmec, motivează. Și ne fac să citim **pam-param-pam (adjdu vechi)** puțin altfel decât am citi parte a cărei poveste nu ne este spusă, cu o răză în plus de interes. M-am întrebat dacă nu ar fi tocmai acesta fusese scopul autorului, o strategie de *captatio benevolentiae*, dacă *mărturisirea* lui nu era oare un joc textual, o tuncie în ficțiune, un exercițiu de retorică - de fel, Liviu Ioan Stoiciu afirmă că în carte lurile sunt în ordine inversă decât cea în e au fost scrise, se începe cu cel din 1980 și sfârșește cu cel din 1976; aceasta poate gura că merită să citim volumul de la coadă cap, cu *mărturisirea* ca o prefață și ciclurile "când" cronologic spre prezent; ceea ce ar ea duce cu gândul la o punere în scenă pro- matică. Ei bine, după băjbăieli detecti- tico-literare, mi-am răspuns că, în ordinea orică a poeziei lui Liviu Ioan Stoiciu, ches- nea atinsă de dubiu chiar nu are importanță. cazul în care istoria acestei cărți este reală, m în față o lucrare necunoscută până acum, tinerțe, ceea ce îl va ajuta pe istoricul și icul literar să arunce o lumină mai bogată pra liricii autorului în cauză. Dacă, dimpo- v, relatarea biografică reprezintă o "maginațiune" a instanței auctoriale, atunci tem confrunțați cu o aventură poeticăască răzneață prin care un autor își inventează o tichitate "perfect compatibilă cu identitatea literară actuală. În ambele cazuri, versurile **pam-param-pam (adjdu vechi)** circulă naturalește deplină în vasele comunicante ale ilor lui Liviu Ioan Stoiciu, prin urmare sunt să, iar volumul este un *manuscris într-o lă* ajuns, după o lungă plutare în derivă și în p, la mal.

Încă de la primul poem din cuprins, se im- te atenției faptul că metaforele, simbolurile /iziunea lirică pe care ele o inițiază și o tot resc sunt consagvine cu cele pe care Liviu n Stoiciu le-a testat și le-a atestat editorial a. Sintagma „la fanion“, din final, trimite picat la titlul volumului de debut: „sângele cantoniereaso, pe caniculă, iese din/ itele normale și comunică prin/ vase cu tea cealaltă: pam-param-pam, drept pentru e/ cu îmi înting în el tocul, adunat în/ mară: «că balaurul (din memorie, cu sulita/ utului gheorghe în burtă) numai/ ce-și tură odată solzii și-i ieșiră aripile» - scriu/ la mplare... și tu, imediat, citești/ și adaugi: di,

## Un manuscris într-o sticlă



gabriel rusu

calule. di/ (di, eco) a!// iar scrii, iar ai note mari la școală, se vârî în vorbă/ acuma loco- motiva (cu/ aburi), oprită în stație la adjdu- vechi, văicărindu-se:/ ce căldură!/ ce... moor. ah... și gata, locomotiva se întinde în/ fața noastră, lată... apă!/ (apă vie?/ na, țacăneală, o carte populară, dă-i să bea... vezi, la colțul/ îndoit... aici... unde un balaur cu/ 12... a... cu douăsprezece mâini taie ceapă.../ ce face?)/ bă, lasă locomotiva/ în pace... scot oamenii capetele pe geam la vagoane:/ dă plecarea, cantoniereaso, ce dracu// și fluiere cu două degete în gură: li-ber (după/ care intră în casă și șterge/ «lumina», adică praful lăsat de ea. cu o pană de găscă/ pe bibliotecă./ în cap la mine - tic nervos/ și iese iar afară și continuă ideea... și eu, la fel. la/ fanion, lângă ea, fosforescent)“ (**Sângele tău cantoniereaso**). Și, de aici, linia care trasează cuvinte se înfrățește siamezește cu linia care delimitează desene (într-adevăr, de o expresivitate excepțională!!!) și îm- preună încep să cartografieze o *terra incognita* populată cu elefanți parașutați, iepuri adăpostiți în jobene, statui antice și locomotive Pacific, fecioare călare pe lupi, târgoveți la iarmaroc, pești zburători, camioane cu gramofone etc., etc., etc. Discursul lui Liviu Ioan Stoiciu configu- reză molcom o realitate pedestră pentru ca la un moment dat să îi rupă crusta și să potențeze irumperea vulcanică, din adâncuri, a irealului cosmic. Cosmic și cosmogonic, deoa- rece asistăm, de la un vers la altul, la ivirea în crescendo a unui univers în care terestrul și ce- lestul își întrețese organic elementele consti- tutive: „la ferestruică, în sicriu, în memoria/ colectivă, de unde/ privești tu în viitor, storcând în pumn zece petale la o/ roză, vrăjitoare, cine bate cu inima ta?/ cine, el, mâncătorul de flăcăiri, de care ești îndrăgostită: îi/ dai parfum?/ îi dau o sticlă... băgăi, pe câmpul cu gropi, în al șaptelea cer, unde sunt din/ loc în loc arbori cu/ o singură creangă, surpați, a... unde eu, în haine de pază/ patrulez pe calea ferată, la siguranța/ circulației, cu «pușcă model sovietic» de 20 de lei, jucărie./ și mă odihnesc ascuns sub pod// dar un surăs al cârmii, aici, și o rădăcină a sferei/ fiecă lumina- nând (e adevărat, slab), pun la încercare vicle- nia/ timpului în calea muncitorului/ cu suferțaș (de la întreținere, la tata la linie).../ viclenia timpului: un zmeu (față palidă), care sare de pe/ un cal de bronz jos, după ce-i ies eu înainte/ și zice să-mi distragă atenția: «se dau cartele numai/ ferisitorilor din mediul rural care/ nu posedă pământ», și continuă imediat: cum vrei să ne batem, în luptă dreaptă sau.../ bă, te șterg de pe fața pământului - tu/ reprezinți trecutul... nu/ apuc însă să-l ameninț până la capăt că venii glont/ cu obraji mănjiți cu var și cu/ o moricăș pe cap, amoraș, din cimitir de la mama, de la/ adjdu vechi la tine/ la canton în chip de pasăre de pradă uriașă, cu o falcă-n cer și cu una pe pământ, gata să-l înghit.../ iar el fugea și striga, întorcând capul: pui-pui“ (**La ferăstruică**). Dacă ne mai uităm o dată la dialogul care începe cu „se dau cartele...“, observăm cum Liviu Ioan Stoiciu știe să treacă măiastru, într-o singură adresare, de la istoria relativ recentă, la basm. În fapt, tocmai aceasta este formula care individualizează marca poe- tică „Liviu Ioan Stoiciu“ - bascularea extrem de rapidă, aproape subliminală, a centrului de greutate din frazare, de la normalitate, la stranietate. Precum Ianus Bifrons, un peisaj de un provincialism prăfuit parcă în exces își arată,

într-o străfulgerare de cuvânt, celălalt chip al său de un miraculos de extracție țărneasă adâncă. Întâia oară vedem Cantonul 248, o barieră, calea ferată, Adjdu Vechi la vreo doi kilometri distanță, câteva vii și oi pe dealuri, prin/printre ele se mișcă Cantoniereasa, Fata licherului, ambele amăgind erotic, și protagoni- stul/naratorul/autorul la diverse vârste ale copilăriei. Și, deodată, a doua noastră vedere percepe un motor de tăiat lemne tras de un cal cu opt picioare, un taur/unchieș care scurmă cu o copită în cer și așteaptă o drezină cu trei roți care să îl ducă la oraș, un rege din Africa care iese dintr-o gaură din pământ, o melancolie care se transformă în pisică și dă iama într-o conservă cu pești. Fantasticul lui Liviu Ioan Stoiciu este întotdeauna blând și hazos, uneori are o șfichiuire de ironie moromețiană. Și asta pentru că, de fapt, asistăm la felul în care un

### cărți de luat acasă

copil povestește cu inocență realitatea românească în urmă cu jumătate de secol și cu intuiție lumea omului dintotdeauna. Rostirea lui este inițiativă, în maniera icoanelor pe lemn sau sticlă, a picturii naive, a ouălelor încondeiate. Adică tănuiește în culori esențiale înțelesuri existențiale. Poetul, precum Caron cel care traversează Styxul, trece realitatea în vis: „visul în care visez că visez, întins în copilărie în/ chioșcul din grădina cantonului, e/ o bucată de ciocolată topită încetul cu încetul în gură/ atâta vreme cât te privești/ îndrăgostit și cât tu, fata picherului, figurină de șah/ la fereastră, muști din joc// regula e să nu cazi în greșală, să nu mă/ repezi, că nu te pui în ochii perechii tale de alt sex drept cenușă/ ori cuc, ori praf de email, auzi?/ iei trei ouă și le în- gropi într-un mormânt, după care... tu faci vrăji?// bate ceasornicul toba, e și el o mai- muță, în realitate, tu de ce râzi acuma, ești indecent, te văd pe o pașiște de porțelan, pe dinlăuntru// «am concepția mea despre viață»: la fel are și/ dușmanul de moarte, perechea noastră din ceruri... el n-are nicio concepție/ poți să pui pariu, are/ doar o cămașă de forță (pentru toate ocaziile) dar în salonul albastru, de spital, cu/ calorifer, din albumul/ familiei, unde ne imaginăm că stăm drepti în/ fotografiile/ îngălbenite, strecurați între ruiele de pe lumea cealaltă/ în visul în care visăm deja amândoi, cu spun: sunt regele/ (miroase a clor, deschid geamul/ afară miroase la fel) și tu te strămbi - îi-e cald, te/ dezbraci, sari cu picioarele pe/ tabla de șah, o faci praf, eu îmi acopăr ochii, ești/ mai nebulă decât mine“ (**Visul în care visez că visez**).

Vestitul Triunghi al Bermudelor este o „marfă“ expirată, numai la Cantonul 248 viața de jos stă la taclale firești cu viața de sus.

În poezia noastră de zi, Liviu Ioan Stoiciu și-a adjudecat un teritoriu al său. Universal pe care îl istorisește fascinează puternic, te face prizonierul forței sale gravitațional-ficționale. Este un scriitor care a învățat că existența trebuie citită, citată, recităată, recitată.

mario soldati:

## Ariciul

Când ploua cu găleata în august și în septembrie, n-aveam nici cea mai mică îndoială, o sa fie un octombrie superb, spuneam: uite, se apropie Sărbătoarea Tuturor Sfinților și eu sunt încă aici, printre măslinii, pinii și stejarii care încununează vârful stâncos din Treggiano, într-o casă pregătită doar ca reședință de vară. Sunt încă aici: în fiecare dimineață, imediat ce mi-am terminat lucrul, fac patru pași și mă trezesc în plină pădure; îmi pun o pălărie de paie: întins la soare, pe un șezlong, citesc ziarele; apoi, mă îmbăiez aruncându-mă de pe stânci în marea rece, dar nu înghețată; mai apoi, micul dejun în aer liber, îmbrăcat doar cu un tricou; și mai apoi, mai apoi mă prefac că sunt un proprietar și cultiv măslini, pregătindu-mă să fac ulei, la fel ca prietenul meu Cesare Gárboli. Mă prefac, da: dar nu în fața altor persoane. Ceilalți știu bine că nu sunt proprietarul a nimic. Mă prefac doar în fața mea. Pentru mine însumi. E o iluzie, în fine. Ba chiar un joc. Dar un joc care mă distrează dincolo de orice limite, mă costă mult mai puțin decât o seară la Sanremo sau Montecarlo și care durează, în orice caz, cu mult mai mult.

Înainte de a învăța lucrurile, am învățat cuvintele: a tescui, musculiță de ulei, tuburi demontabile de aspirat ulei, ramurile nefolositoare, vlăstarii... cuvinte pe care le auzeam pentru prima oară și care mă umpleau de bucurie, fără să înțeleg încă bine semnificația lor. Până când, în sfârșit, am trecut la acțiune.

Din toamnă, mi se spune, din toamnă măsura de prevedere principală a cultivatorului de măslini este aceea de a curăța bine terenul de sub pomi, astfel încât să nu fie imposibilă recoltarea după aceea.

Trebuia ca eu, mai întâi de toate, să cosesc iarba înaltă, tufișurile, florile, rugii de mure de pe mica plantație de măslini din jurul casei. Și-n casă e, da, un băiat destoinic pe care-l cunosc de atâta timp și care-o face un pic pe paznicul pentru mine. E de-al locului și știe tot despre măslini. Dar lucrează ca muncitor pe șantierul naval din Spezia: ar putea să se ocupe de cosit doar în orele sale libere, care sunt prea puține, mai ales dacă vreau să profit de timpul ăsta superb și să termin totul înainte să înceapă să plouă. Așa că am căutat pe altcineva: și, în jocul sau capriciul meu de cultivator de măslini imaginar, m-am găsit în fața unei dificultăți cu totul neașteptate. Și ce, sunt nebun? Să cosesc iarba? Prin părțile astea nu mai e nimeni dispus la munci de felul ăsta!

În Versalia, care se află în apropiere, sau în Lucchesia e diferit. Acolo, cultivarea e, cum se spune astăzi cu un cuvânt la modă,

extensivă: producția de ulei e industrializată. Aici, nu. Aici, în ciuda solemnului podiș și a coastelor abrupte de pe Montemarcello, parte extremă a promontoriilor ligure, fiind, întotdeauna și în întregimea lor, acoperite de măslini, aici uleiul, care pentru secole a fost principala resursă economică și viața însăși a regiunii, nu se mai face: sau se face puțin și prost. Măslinii sunt toți bolnavi: viermele sau musca, în funcție de an. Nu folosește la nimic dacă un oarecare inimos, cum de exemplu aș fi eu, se apucă să combată boala asta. Dezinsecția, ca să fii eficient, trebuie să fie adoptată de toți proprietarii: se poate face cu ajutorul elicopterelor, cum am auzit că s-a făcut de curând, și cu succes total, în Sardinia. De asta m-am și resemnat deja: alea două sau trei chintale de ulei pe care o să le obțin, dacă o să le obțin, or să fie naturale, dar cu siguranță n-or să fie de primă calitate. Și acum înțeleg chiar foarte bine de ce înțeleapta stăpână a casei mi i-a cedat cu unica condiție ca eu să mă gândesc, în iarna asta, să le culeg și apoi, în primăvară, să fertilizez și să curăț pomii de ramuri...

Până una alta, problema era cositul!

Învârte-te și iar învârte-te, întreabă aici, întreabă acolo, până la urmă mi-a surâs și mie norocul un pic: am dibuit două ființe extraordinare, doi frați tineri din Biassa, ciudat orașel medieval din creierul munților, pe versantul opus de Cinque Terre. Biassa e astăzi unit cu Spezia din cauza comodității noii, marii străzi panoramice; dar, încă până cu câțiva ani în urmă, era celebră în zonă din cauza caracterului închis, capricios și, în același timp, neînfricat și loial al populației sale străvechi.

Terenul pe care vreau să-l văd cosit e foarte neregulat: șanțuri peste tot, ridicături, gropi și mușuroaie. Nu se poate lucra în picioare, cu coasa obișnuită, coasa așa cum și-o imaginează cineva și așa cum mi-o imagineam și eu, până în ultimul moment.

Trebuie muncit în genunchi, înaintând îngenuncheat ici și acolo pe toată pajiștea: folosind o seceră și smulgând cu mâna chiar sau măcar ajutându-te cu stânga, cu care se adună încet încet iarba în mici buchete și apoi se pun grămadă.

Cei doi frați vin în fiecare dimineață de la Biassa cu triciclu. Muncesc repede, siguri pe ei, neobosiți, întotdeauna cu bustul gol. Între timp, fumează fără întrerupere, de la opt la prânz și de la unu la patru: în ora de pauză coboară pe stânci, pe malul mării, și mănâncă un pic de pâine cu brânză.

În principiu mă gândeam că, din cauza unei anumite timidități, scoteau țigările și și le aprindeau de fiecare dată când mă vedeau ieșind în pragul casei, apropiindu-mă apoi încet. Un fel de timiditate nedemnă, ce era în



armonic cu tot ceea ce auzisem despre locuitorii din Biassa și, cu aceeași expresie, între amenințător și amabil, privirile cu care cei doi frați răspundeau la atenția mea plină de curiozitate: ca și cum, fumând, ar fi vădit să mă facă să înțeleg că da, acceptau să lucreze pentru mine și să fie plătiți, dar că considerau întotdeauna extrem de liberă că, în definitiv, munceau mai mult ca ori ca să facă gimnastică și ca să-mi facă plăcere: asta pentru că eram un prieten.

Numai că, curând, a trebuit să-mi schimb părerea. În indiferent ce moment apăream plantația de măslini: fie ieșind din casă și urcându-mă pe stânci pe partea dinspre mare, sau întorcându-mă din sat și ieșind mă, pe neașteptate, fără să fac niciun zgomot, de după colțul zidului care mă ascundea mai înainte: în orice moment îi găseam cu țigara aprinsă în gură.

Ce fumau? Normal, cele mai tari c toate țigările noastre: Alfa. Muncind așa, totdeauna cocoșați și aplecați în față probabil că respirau tutunul mult mai profund mai lung decât unul în poziție de drept. Echivala cu a fuma de două sau chiar de trei ori mai mult.

Nu le-am ascuns uimirea mea. Mi-răspuns că fără să fumeze, fără să fumeze întotdeauna - întotdeauna, nu sunt capabili să muncească. Și trabucurile, întreb eu, ar fura Sigur! Trabucurile ar fi chiar mai bune. De ce costă mai mult. Așa că le-am făcut cad patru cutii de țigări de foi de Brissago. S-a pus imediat pe fumat. Înainte de a se li seara, le terminaseră. În câteva ore, douăzeci de țigări de foi de căciulă!

Cei doi frați din Biassa sunt, din punct de vedere fizic, două miracole. Cel mai mare treizeci și cinci de ani, înalt unu optzeci și chiar puțin mai mult. Celălalt, douăzeci și șapte de ani, înalt de unu optzeci. Amândoi bruneți, extrem de slabi: dar cu pielea bombată într-un mod de-a dreptul monstruos și cu mușchii dezvoltati ca cei ai contorsioniștilor sau ai acrobaților. Bicepsii sunt și simplu ca niște mingi.

Vorbesc puțin, lent, între jenă și solemnitate, cu voce cavernoasă. Primul e căsătorit și are doi copii. Obrăzii supti, privirea dușină și inteligentă, are aerul unui om care a făcut întotdeauna efort și care își iubește sălbat casa și familia. Lucrează la serviciul salubritate din Lerici; și acum, că turiștii plecat, are ceva mai mult timp liber.

Celălalt a făcut pe soldatul la vânătorii munte. Apoi s-a dus la Castello, să facă școală ca să devină pădurar. Cursul dur doar șase luni. Dar el, după o săptămână plecat și s-a întors acasă. A plecat apoi



Născut la Torino în 1907, Mario Soldati este considerat de critică drept criitorul cel mai cosmopolit al începutului de secol XX, maniera sa narativă fiind legată întotdeauna de universal: mecanismele prin intermediul cărora se articulează acțiunile umane sunt supuse unor anumite mișcări intrinseci naturii lucrurilor, așa cum afirma Carlo Fruttero într-un articol din 2003 în care îl compara pe Georges Simenon cu Soldati; referindu-se la acesta din urmă, adaugă: „vizual și, de multe ori, vizionar, ca cel ce are privirea educată de artele figurative, știe să redea o tresărire a sufletului cu precizia de perspectivă a unui peisaj, așa cum știe să unească emoția umană cu descrierea unor obiecte neînsuflețite.“ Autor a zeci de volume de proză, regizor de film și scenarist, opera sa se caracterizează printr-o fină ironie și, mai ales, prin analiza psihologică de mare profunzime, printre cele mai reprezentative scrieri ale sale numărându-se *Adevărul asupra cazului Motta* (1937), *La cină cu comandantul* (1950), *Adevărul Silvestri* (1957), *Povestirile mareșalului* (1967), *Mireasa americană* (1977) și *Fereastra* (1991).

ranța: ca să lucreze la demolări în Paris și în vecinătate. A rămas acolo patru ani: până când, după un scandal și după ce a băgat în oțital o jumătate de duzină de algerieni, și-a pierdut slujba și s-a întors în țară. Nu vorbește despre francezi cu simpatie: adică, de fapt, nici nu vorbește; și nu-și amintește, sau în preface că nu-și aduce aminte, nici măcar în singur cuvânt în franceză.

Acum stă acasă, cu maică-sa. Nu e căsătorit și, pentru moment, nici nu are intenția să se recreeze cu ziua, ce găsește. Și, împreună cu tatăl-sa, se ocupă de vița-de-vie și produce în în micuța proprietate din Tramonti.

Tramonti, care pe hartă apare și cu numele de Cantine di Biassa, e o localitate, nu mai degrabă un foarte ciudat sat format în căsuțe de piatră, unele izolate și altele grupate în grupuri mici, toate împrăștiate și scunse pe ici, pe colo prin vița-de-vie pe care răsărit pe care cei din Biassa o au în afară de vârful muntelui, deasupra mării, spre Piomaggiore. Până cu ore ca să urce muntele și apoi să coboare spre plantațiile lor de vița-de-vie din Tramonti.

Numele e extraordinar de potrivit și cu o înțelesuri: înseamnă „de dincolo de munte“ și mai înseamnă încă și apusul soarelui, pentru că panta abruptă de pământ este plovănos, toată construită din terase cu ziduri scunde de piatră și îmbrăcată în vița-de-vie dă exact spre sud-vest: de la amiază până la apus marea reflectă soarele ca o oglindă concavă imensă și aurită, pusă chiar acolo, drept în fața ei. E un efect al înclinării terenului: după ce petreci un pic de timp în mijlocul viei, ai impresia că marea nu mai este jos, orizontală, ci în față, în sus, verticală ca un nețărnut zid albastru prin care, perpendicular, se scurge o dâră mare de aur chid ce reflectă.

Ieri de dimineață, sâmbătă, am întrerupt lucrul ca să mă duc să trimis o recomandată. Când mă întorceam acasă, să fi tot fost nesprezece și jumătate. Pe sub măslini, între rumul de acces și pădurea de stejari, cei doi frați coseau: ca de obicei, în genunchi, și cu gara în gură. Dar un pic mai încolo, în mod incredibil liber în acea zi de muncă sa de pe câmpier, era și paznicul: grebla iarba tăiată cu câteva zile înainte și-i dădea foc în grămezi.

Un băiat cam de douăzeci de ani: înalt, blond, cu pielea roșie, hazliu, bonom: de origine pe jumătate locală, pe jumătate canaveză. Opusul, în orice caz, al celor din Biassa.

„Domnule doctor“, mă cheamă el de departe imediat ce mă văzu cel mai mare

dintre cei doi frați: și-mi dau seama imediat, din tonul vocii sale, de o neobișnuită vivacitate. „Domnule doctor... ia uitați-vă ce am găsit aici... veniți să vedeți!“

Se apleacă deasupra unei cutii de carton (una din alea de ambalaj, pentru sticlele de bere) și scoate de acolo un arici ghemuit tot.

Mă apropii. Ariciul e viu, extrem de viu. Chiar dacă, pentru ca să-ți dai seama de asta, trebuie să-l ții în palme, să-l observi mult timp de aproape și să-l întorci cu burta-n sus. Între acele de pe cap și cele din coadă rămâne descoperit un spațiu mic. Uităndu-mă bine-bine, se văd două lăbuțe și botșorul ascuțit. Ochiul îi ține închis-ferecați: așa cum fac copiii mici când se hotărăsc să se ascundă: nu văd nimic și se păcălesc singuri că nici ceilalți nu-i văd pe ei.

„Unde l-ați găsit?“

„În pădure, aici“ și mi-l ia din mâini, așezându-l cu delicatețe pe jos. Ariciul se deschide, se întinde. Încet-încet, cu greutate, cu pași tremurați și strâmbi, ca și cum faptul că se făcuse ghem l-ar fi anchilozat, începe să traverseze ulița. Bărbatul din Biassa îl prinde din nou și iar îl pune în cutie.

„Da-i ăla pe care l-am lăsat eu liber în pădure, iarna trecută!“, exclamă paznicul care, între timp, s-a apropiat și el. „Mănâncă șerpii, de aia l-am dus acolo!“ Tonul și fața paznicului mi se par, trebuie să mărturisesc, extrem de sincere.

„Foarte bine, bravo“, mormăie râzând, în schimb, vânătorul de munte „dacă era al tău acum ar fi fost de patru ori mai mare. Nu vezi că-i pui? O fi «fiul» ăluia, poate!“

Chiar că ariciul e foarte mic. Dar eu habar n-am care-s dimensiunile normale ale unui arici matur. Mă uit la paznic, care nu spune nimic: asta mă face să mă gândesc că vânătorul o fi având dreptate.

E un moment de liniște acum între noi: un moment de stângeneală. Și cum, în ultimele zile, am fi găsit doi șerpi în preajma casei, din care unul, poate, era o viperă, dacă e adevărat că aricii le omoară, mi-ar fi de folos. Dar al cui e ariciul? Al cui l-a găsit sau al proprietarului, în cazul ăsta al celui care a închiriat locul? Cunoștințele mele juridice nu-s mai profunde decât cele zoologice. Am impresia că o comoară găsită pe-un teren e a proprietarului, asta da: dar un animal?

Postul soldat, cu țigara între buze și cu

părul ciufulit pe frunte, se uită la noi râzând și, în cele din urmă, bombăne: „Mănâncă șerpi... dar și ei sunt buni de mâncat. Doar că trebuie să știi cum să-i gătești...“ Și evident că el știe cum. Și că are toate intențiile din lume să o facă.

O dorință neașteptată, trecătoare, rușinoasă mă copleșește, aceea de a gusta și cu din arici, de a-l gusta măcar o dată. De ce nu tocmai ăsta, găsit aici, pe terenul pentru care plătesc eu chirie?

„Am mâncat bursuc.“ zic eu, ezitând.

„Mda, și bursucul, mda...“, mârâie el, cu precizia celui care vorbește despre lucruri pe care le cunoaște perfect „dar ăsta e altceva... e mult, dar mult mai bun decât bursucul“ și mă fixează surâzător.

Ce trebuie să fac? Ce trebuie să zic ca să-i fac să-mi dea ariciul? Să spun că-i dreptul meu, asta nu, cu siguranță. Să le dau bani pentru el mi se pare ridicol. Să le cer să mi-l dăruiască și poate să mi-l și gătească? Și asta e mai mult decât ridicol: e un animal așa de mic, abia dacă ar ajunge pentru o porție...

Plin de nesiguranță, mă îndepărtez, intru în casă și mă apuc iar de lucru.

Un pic mai târziu, în sat sună clopotul de amiază. Aud pasul cadentat al celor doi frați de la munte care se învârtesc în jurul casei. Acum apar la pervaz, traversează pașiștea, cu boccelele pentru prânz, ca să ajungă la stânci.

„Domnule doctor“, spune cel mai mare dintre frați, întorcându-se din nou spre fereastră, „știți ce-i cu ariciul? A dispărut. Îl pusesem în cutie, l-ați văzut. Apoi ne-am apucat de lucru și nu ne-am mai uitat. Și acum nu mai e. Nici măcar cinci minute, și-a șters-o. S-o fi întors în pădure. Acolo, în desiș, cu toate crengile alea, e dificil de găsit...“

„Ei, asta e.“, spun eu. „E mai bine așa.“

„Mai bine așa.“, repetă, cu voce profundă de bas, soldatul care se oprise ceva mai departe. Mi se pare că încă surăde, chiar mai subțire decât înainte. Poate că ariciul e ascuns acolo, în traista cu merinde?

Nu ca să cercetez care e soarta ariciului, o jumătate de oră mai târziu cobor și eu pe stânci. E așa de frumos: sătucul în stânga, promontoriu de case și stânci; în față, marea larg deschisă; și, la dreapta, în semicerc, insulele, Tinetto, Tino, Palmaria, apoi Portovenere și tot golful: soarele strălucește, arde, marea scânteiază, abia încrețindu-se, aerul e ușor și proaspăt: e așa de frumos, te simți atât de bine, cum se poate să nu întrerupi din când în când lucrul și să nu vii aici?

De-adevăratelea, îmi spun, când te găsești aici și când e soarele ăsta și aerul, tot restul trece pe planul al doilea. Nu se înțelege bine din care nebunie, cine poate trăi și muri aici se încapățânează să se întoarcă în oraș. Îmi explic bine de ce soldatul nu simte nicio nostalgie după Paris. Mai bine o bucată de pâine aici, decât...

„Vă rog să serviți...“ Din nou vocea de bas profund. Mă întorc. Și acolo, așezat călare pe o stâncă, cu un gest decis, cât e brațul de lung, ridică în sus bucata de pâine pe care o mănâncă și mi-o oferă în mod ritual.

Mulțumesc tot în manieră rituală. Dar mă gândesc că e mai degrabă oferirea unei idei, mă gândesc că e un sfat de viață. Și am uitat de arici.

Traducere și prezentare de  
**Cristina Deutsch**



## Iubirile n-au vârstă

marian barbu

**O**survolare a înălțimilor literare universale, pe care o realizează, în principiu, critica literară (imediată sau de durată), apoi istoria literară, cu severitatea timpului adnotat, ne identifică puține scrieri de referință, adică modele de tipologie narativă în cadrul operei unui prozator. Ba, scoase din context, autor și operă, uneori separat, se pierd în circulația comentariilor comparatiste, urmându-și drumul ca asteroizii cerești dincolo de mișcarea gravitațională a pământului.

Între contemporanii secolului al XX-lea, lângă europenii deja impuși, a venit numele lui Gabriel García Márquez, care a bulversat teorii și selecții, principii ori clasamente rigide privind relația literaturii cu obiectele de inspirație. Două romane - pilot ca *Un veac de singurătate* și *Toamna patriarhului* au dezvoltat *realismul magic*, pornind de la social și politic. (Le-au urmat, desigur, altele și alți scriitori din America Hispanică).

Deși *erosul*, ca temă eternă, traversa cuprinzător aceste scrieri, el și-a găsit implicarea, ba chiar desăvârșirea, în volumul *Me-*

venețiene. Focarul acesteia adună aproape științific atât raze reflectate sau refractate, căzute nu numai paralel din viața diurnă sau rememorată, dar și din cultura lumii, sedimentată în amintiri și limbaje.

Povestea cadru vizează existența unui nonagenar - teleleu al vieții nesupravegheate organic - care se trezește în pragul unei ultime aniversări că nu poate depune mărturie despre o adevărată iubire avută cândva. Atunci își concepe un festin cu prezența unei virgine la trecerea dintre cele două vârste. Avântul, și odată cu el drama care atinge sublimul, îl dinamizează în bătrânele lui spații moștenite, iar condeii sprintar ca ziarist îi produce adevărate briliante în foiletoamele dominicale. Bătrânul devine de nerecunoscut în febra pregătirilor pentru întâlnirea cu "muza adormită" care nu împlinise 14 ani. Stabilimentul în care are loc "un du-te vino" de apicultor descătușat de toate amintirile nevrednice de iubire, deși este de o condiție mai mult decât modestă, se transformă într-un paradis și într-un purgatoriu timp de trei ani, timp în care Lolita conștientizează relația cu bătrânul deloc senil.

Așa s-ar descărna un prim filon epic, căci "adăosăturile" de obiecte, textile, luminescențele, nervii, inima, parfumurile, bijuteriile, drumurile prăfoase, ploile, incendiile, cărciumile, bărfelile ș.a. cunosc detaliile de rigoare ca într-un film documentar. Peste toate însă, ca și prin nervurile acestora, circula psihologia privitorului, mai cu seamă a trăitorului. Neliniștea existențială se produce la nivelul conștiinței, dar și al lucidității. Bucuria de a trăi cu adevărat nu este un tipăt expresionist în fața neantului care ne așteaptă, nici o cugetare lenevoasă de tip asiatic, ci pur și simplu o derulare de comportament al unei ființe normale care țintește să se individualizeze în univers. De aceea scrisul de la gazetă, circumscris iubirii, are o luminozitate stilistică și ideatică mereu apreciată de cititorii sau de către ascultătorii de radio.

Iată de ce nodul gordian al *erosului* pudibond a fost tăiat în bucățele, deoarece perceperea textului a avut încă de la ediția pirat de la Bogotá, tipărită înaintea originalului, ideea unei literaturi de masă. Romanul poporan sau de mistere din Franța secolului al XIX-lea rămâne un model fascinant, ca și Eugène Sue, pentru Márquez. Numai că infuzia de personalizare a psihologiilor actanților cunoaște la scriitorul columbian volute inegalabile, chiar și în această scriere (de îndemănare pentru autor !).

În fond, cu cred că autorul, care a împlinit de foarte curând 80 de ani (s-a născut la 6 martie 1927), și-a folosit propria-i biografie nu numai ca pretext, spre a o proiecta într-o narațiune cu impact vibrant la public, dar și spre a-și dovedi sieși și confrăților din întreaga lume că *iubirea* rămâne un *axis mundi*, când contemplația capătă formă de exprimare pentru literatură. Că, din toate temele universale, iubirea este cea mai provocatoare, leoaică tânără ce stă la pândă, oricând, ca să scriem nichitani.

Cititorului obișnuit, interesat de senzațional, de miza pe care acesta o implică, prin detaliile și corseturile de rigoare, vreau să-i

precizez că ele există, doar sunt ingrediente naturale, nu?! Numai că, dacă a citit Mircea Eliade (*La Țigănci*), Nabokov (*Lolita*), Yasunari Kawabata (*Casa frumoaselor adormite*) va putea înțelege și mai clar diferența sau conjuncția adversativă dintre *literal* și *literar*. Ca împreună să balanseze multiplu, complex, față de realul statii diform, necontrolat ori întâmplător.

Scrisă la persoana întâi, ca semn autenticității, povestirea are în epicentrul un intelectual, deloc decrepit, care ține un jurnal intim din fragedă adolescență. Mult timp târziu, la senectute, printr-un remembru excelent, va să constate înmulțirea sardonice a dragostelor fără dragoste. Or, în căutarea timpului pierdut, cu fasciculele rațiunii, decoperă "plăcerea incredibilă de a contempla trupul unei femei adormite, fără îmboldire dorinței sau opreliștile pudorii".

Lângă protagonist - văzut în toată nuda tatea comportamentului său, zilnic, nocturn se află Rosa Cabarcas, patroana unui stabiliment, cândva și ea înregistrată în ce peste 500 de... colaboratoare ale amorului trecător. Împreună ori separat iau în primire pe "frumoasa adormită" (impuls pentru muzicieni, sculptori, pictori, cinești), astfel încât, fără s-o divinizeze, o coboară și o urcă în metroul gândirii sau o adapă la realitate sărăcăcioasă, din ce în ce mai întrebătoare ca în cunoscutul Macondo.

Un personaj-cheie, prezentat în cele mai diverse tonalități ori tușe sunt peisaje astrale, mai ales de noapte, de taină. Ca un confortul oferit de anotimpuri, în special primăvara și toamna. Să fie acestea barele de rugby ale vieții, printre care bătrânul ziarist dorește să treacă, fiindcă prea multe eseu realizate până acum nu-i erau suficiente ca satisfacție?

În ciuda entuziasmului stilistic, care învăluie minunat ideile, așa cum numai traducătoare de clasă știe să procedez (oferta n-a venit de la original?), cele 12 pagini ale cărții iradiază o tristețe cu măsură. Spre final, bătrânul, după slalomul printre cataligele iubirilor, este lăsat într-un "echilibru" dintre antiteze. Arghezian, simțim pe acel "și totuși", cu toate instanțele pregătite inclusiv cu moștenirea părinților; ba, după toate îngrijirile oferite, matroana depune mărturie că și ea îi lasă pupilei un act simlar, iscălit în fața notarului.

Fără a mai juca ca în anii precedenți bătrânul se consolează ca un om împlinit în rosturile lui pământeste: "Aveam, în sfârșit, parte de viață reală, cu inima la adăpost, condamnat să mor de dragoste adevărată, în agonie fericită a oricărei zile după ce aveam să împlinesc o sută de ani".

Datată "mai 2004", de către autoarea întreaga narațiune îmi ridică o întrebare: ce va dăinui scrierea aceasta, exclusiv axată pe implicații reale și de proiecție? Răspunsul este greu de dat, pentru că subiectul nu este nici insolent, nici insolent. Cât omenirea va trăi, și prozatori ca Márquez vor ști să scoa din anonim asemenea încrustări literare tema iubirii va fi mereu de actualitate. De ce nu, o actualitate eternă, pe care cinematograful o va immortaliza în "n" variante, local zând-o... internațional.

Numai așa *Povestea târfelor mele triste* poate fi numită o *ficțiune documentară*, ușor perceptibilă, dacă fiecare dintre cititori își asumă o interpretare pe cont propriu, pornind de la o experiență sau de la un nivel cultural, dincolo de impuls și speculație.

### cartea străină

*moria de mis putas tristes*, din 2004. O versiune în limba română, datorată editurii RAO, din București, a apărut în anul imediat următor, prin traducerea de excepție a cunoscutei hispaniste Tudora Șandru Mehedinți.

Devenită specialistă în marca prozei lui Márquez, universitara bucureșteană a găsit cele mai calculate și subtile echivalențe în lexicul românesc pentru a transpune cu acuratețe, semnificații, simboluri și mituri din lumea Caraibilor, în care legăturile ancestrale ale indivizilor cu mediul, cu tradiția, cu nota de informare și comunicare rămân total exotice față de un european. Așa încât *Povestea târfelor mele triste* vine în România într-o perioadă cumplită de exacerbare a libidoului de tip freudian, frizând tragicul și ridicolul. Ei bine, în formele suple ale interpretării literare, nimic din toate acestea nu pânăște narațiunile lui Márquez. Se pare că lângă experiența personală, viabilă până la un punct, se adaugă aluvionară informația de profil din literaturile lumii - de la anticii greci, până la japonezi, de la spanioli la italieni, de la căptușirea vieții cotidiene a americanilor, până la industria cinematografică în domeniu a acestora etc.

Supozițiile mele se bazează pe cultura universală a scriitorului, al cărui Premiu Nobel, din 1982, i-a deschis și mai mult, și mai convingător, îndemnul de a stăruie în specificul național columbian. La urma urmei, nu întâmplător Marele Prozator și-a intitulat primul volum de memorii *A trăi pentru a-ți povesti viața*. Se desprinde clar ideea unei personalități accentuate, care și-a asumat scrisul ca pe o variantă a unei oglinzi



**valeria sitaru**

## Neiubirile lui Cehov (II)

planeta literelor

Are să-ți pară rău dacă mor? îl întrebă Borkin pe Ivanov. Acesta nu-i răspunde. Citește o carte la lumina lămpii, în grădina moșiei sale. Nu vrea fie deranjat. Borkin, o rudă îndepărtată a estuia, dar și administratorul moșiei, insistă. - Ce zici, are să-ți pară rău?

Ivanov îi răspunde plictisit că e mai grav und mirosi a votcă decât atunci când nu spunzi unei întrebări insuportabile, pusă de un prieten.

Ivanov este personajul principal din piesa *Ivanov* de Anton Pavlovici Cehov.

„Cehov e mort și putem acum să vorbim despre el”. Așa își începea studiul Leon Șestov despre acest scriitor pe care mulți critici ai vremii l-au văzut ca pe un „cavaler al tei pure” sau ca pe o „pasăre care zboară din ceangă în creangă”. Șestov îl definește ca pe un ucigaș al speranțelor omenești: „Timp de 5 de ani, cu o tristă obstinație nu a făcut decât asta... A stat la pândă și a depistat speranțele omenești. Și fiți liniștiți pentru el, el a lăsat să-i scape niciuna... Dintr-un suflu, într-o privire a ucis tot ce înseamnă viața și goliul oamenilor. Ba mai mult: această artă perfecționat-o astfel încât a ajuns la o virtuozitate pe care nici unul din rivalii săi propoziți nu o va atinge. În mâinile lui Cehov, tul pierce”.

Cehov ne-a lăsat scris pentru teatru „comedii și farse” după cum el însuși le-a caracterizat.

Acțiunea din piesa dramatică *Ivanov* se desfășoară într-unul din județele Rusiei centrale. După indicațiile autorului, „la ridicarea cortinei, din casă se aud acorduri de pian și violoncel. Se exersează un cântec.”

Soția lui Ivanov, Ana Petrovna, cântă la pian. Fereastra e deschisă și în aerul serii, notele zburdă ca niște licurici besmetici. Bănuțul conte, unchiul lui Ivanov, o acompaniază la violoncel.

-Decât să cânti cu dumneata, mai bine să-ți iei câmpii... Așa ureche muzicală n-are ce cinsti nici unei știuci puse la frigare! De șeu nici nu mai vorbesc.

Ana Petrovna cântă pentru Ivanov. Îi vorbește. S-au căsătorit de cinci ani și de atunci nu mai există nimic pentru ea în afară de această dragoste, mai aprinsă decât plămânii bolnavi.

Lvov, doctorul care o îngrijește și o iubește din copilărie, empatie profesională, i-a recomandat să plece în Crimeea, la soare și odihnă. Dar Ivanov nu are bani și oricum soția sa nu poate să trăiască nicio clipă departe de el. Și-a răsit familia și credința din dragoste pentru că nu înțelege de ce Ivanov nu o mai iubește și când brusc îl apucă urâtul. Pentru ea, căsătoria este o relație veșnică, în care totul trebuie să rămână înțepenit în lumea închisă a gământului și a primelor jurăminte de dragoste. Acesta este „idealul” oricărei vieți donatice și respectabile. Un ideal supus și cultivat care face loc existenței banale, figura care nu ucide fiindcă nu arde și nu îngheață. Dar aceste amănunte psihologice nu fac parte din preocupările Anei Petrovna. Cei doi jură să rămână inteligenți, cinstiti și în viață. Boala ei face parte din neazurile vieții, fiindcă viața e, după cum spune Borkin,

„ca floarea de câmp; a trecut un țap, a pășcut-o și... ia-o de unde nu-i!”

Ivanov e un om obosit la cei 35 de ani ai săi. Are zilnic dureri de cap, noaptea nu poate închide ochii, îi vâjâie urechile. Sufletul îi arde, iar creierul îngheață.

Nu știe nici ce să facă, nici încotro să fugă. Se simte vinovat față de soția sa, dar „e cuprins de o lene neînțeleasă”. S-a însurat din dragoste, „dintr-o mare dragoste!” îi spune doctorului Lvov.

- I-am jurat să o iubesc toată viața, dar vezi... n-au trecut decât cinci ani și ea continuă să mă iubească, pe când eu...

Nici Ivanov nu înțelege ce se petrece în sufletul său gol, „cuprins de o oboseală sfâșietoare.”

Ana Petrovna e un om pe jumătate mort, fără să știe acest lucru. Nu din pricina plămânilor, ci din neputința de a-și trăi propria viață. Ea trăiește intens viața altcuiva și acest lucru nu rămâne nepedepsit în lumea de-o clipă a muritorilor. Poate de aceea aude cucuțele cântând în loc de privighetori. Simțurile ei sunt stinse, chiar dacă uneori plânge. Nu simte nimic din ceea ce e viu în jurul ei. Umblă, cum ar spune J.O. y Gasset agățându-se de pereții universului, condusă de instinctele sale. „căutând inanimatul, în care este eliminată neliniștea devenirii și unde găsește stabilitate permanentă”. Când contele Șabelski i se destăinuie cu sinceritate și emoție, Ana Petrovna îi atrage atenția la țipătul unei cucuțele. Fixată pe imaginea unui om, se plictisește când nu e cu el și atunci, în așteptarea lui, învață duete pe care le cântă fals.

## Poezii în capodopere

alese și traduse de **grete tartler**



**Williams Carlos Williams (1883-1963)**

### *Peisaj cu Icar căzând*

După Brueghel  
Icar ar fi căzut  
primăvara

un țăran își ara  
câmpul  
toată scena de spectacol

a anului era  
trează trepidând  
lângă

marginea mării  
preocupată  
de sine însăși

nădușind în soarele  
ce topea  
ceara aripilor

neimportant  
nu departe de coastă  
s-a auzit

un pleoscăit neobservat  
era  
Icar înecându-se



alina boboc

## Un spectacol al esențelor

Alionei și cu același roșu al mărgelilor Soniei în final. Tocmai această simplitate cromatică îi conferă un anumit rafinament piesei.

În acest spațiu, claustrant, de un alb orbitor, obositor, cei trei Raskolnikov își trăiesc gândurile, subordonate unci logici personalizate, oricum impracticabilă și neacceptată în dimensiunea reală a socialului. De fapt, Raskolnikov nu e un antisocial, ci un asocial și pe această muchie subțire, abia perceptibilă (mai vizibilă în secvențele de interogatoriu) e jucată una din multiplele semnificații ale piesei.

Regizorul are inteligența de a nu se pierde în amănunte și de a esențializa romanul la câteva secvențe importante, înlănțuite cu abilitate. Aparenta fragmentare, atât la nivel de acțiune, cât și la nivel de personaj, are coerență și se dovedește coezivă până în final. Este o găselniță regizorală care conferă un oarecare dinamism unui scenariu destul de limitat scenic.

Cei trei actori care îl compun pe Raskolnikov acționează la unison și în timp ce unul vorbește, ceilalți trăiesc scenic cu o intensitate aproape palpabilă, nimeni neavând timp să se plictisească pe scenă. Monotonia inițială a piesei se rarefiiază pe parcurs, pentru ca în a doua parte, spectacolul (poate un pic prea lung) să crească vizibil în dramatism, să captiveze cu mai mult antren mintea spectatorului.

Jocul actoricesc are pregnanță și este persuasiv. Diferitele tipuri de expresivitate (Relu Poalelungi / Marius Manole, Richard Bovnoczki,

Vlad Logigan) care configurează conștiința Raskolnikov subliniază exact alteritatea eului, pendulează pierdut între demonism și duzece, cu consecințe interioare devastante nivel de trăiri: confuzie, derută, căință, dorință ispășire, teamă, justificare în social a unui gratuit, demitizarea „supraomului” nietzsche etc. Aceste ruperi interioare sunt aproape imposibil de redat scenic și totuși actorii aleși Kordonskiy reușesc.

Rolurile feminine sunt mult mai „terestre” trăirile lor nu trebuie să aibă adâncimea ce masculine, pentru ca ele să servească drept pretext (Aliona), respectiv o legătură

thalia

naturalismul realității contingente (Sonia) pe Raskolnikov. Iar cele două actrițe se descur foarte bine în registrul stilistic ales.

Omul comun, reprezentant al civicului, e Porfiri, anchetatorul limitat intelectual, dar foarte bun cunoscător al meseriei de interogator. Sorin Leoveanu alege cu succes drept cheie interpretare camelonismul, fapt care îi adu nominalizarea pentru cel mai bun actor în secundar la Premiile UNITER din 2007.

\* \* \*

Distribuția: Relu Poalelungi / Marius Manole (Primul), Richard Bovnoczki (Al doilea), Vlad Logigan (Al treilea), Rodica Lazăr / Anca Androne (Sonia), Sorin Leoveanu (Porfiri), Anca Androne / Rodica Lazăr (Aliona). Regia dramaturgică: Yuriy Kordonskiy. Traducere: Oana Turbatu. Decor: Tina Louise Jones. Costume: Nina Brumușilă. Lighting design: Jo Carr. Asistent regie: Taisia Orjehovski.

Halucinant, acesta este cuvântul care se potrivește cel mai bine Festivalului Internațional de Film „B-EST”. Nici nu a început - el ar trebui să se desfășoare între 14 și 21 aprilie - și deja se află în mijlocul unui scandal și a unei confuzii de proporții. De fapt ce s-a întâmplat? La întâlnirea pe care Dana Dimitriu, directoarea festivalului, a organizat-o cu presa și criticii de film, au avut loc câteva întâmplări bizare. Inițial, lucrurile păreau că se așază sub semnul normalității. Organizatorii vorbeau cu aplomb despre noua ediție a festivalului - a ajuns la numărul 3 - punctul forte al discursului fiind invitarea pentru prima oară în România a marilor regizori, frații Nikita Mihalkov și Andrei Konchalovsky. De altfel, Nikita Mihalkov va deschide festivalul cu proiecția filmului **Soarele înșelător**, care a primit în 1998 Premiul Oscar pentru cel mai bun film străin. De asemenea el va fi prezent și la proiecțiile filmelor **Statski Sovetnik** (produs în 2005, unde Mihalkov este producător, dar se află și în distribuție) și **Bărbierul din Siberia**, filme alese la sugestia

## B-EST, un festival de film „halucinant”



irina budean

Vasile. Galina Fetescu o acuză pe Dana Dimitriu de neseriozitate. „Vrea doar să-și facă imagine cu numele lui Mihalkov (...) Nicolae Mărgineanu și Ion Vasile mi-au spus că iau ei responsabilitatea invitării acestor personalități. Eu lucrez acum pentru Fundația Filmul Românesc. Fundația va face o conferință de presă și vom merge înainte”, a spus Galina Fetescu, uimindu-i pe toți cei prezenți. Doamna Galina, care a avut un comportament destul de ciudat - a dorit să nu fie filmată, pentru că nu suportă lumina și nu are nici dantura pusă la punct (!), s-a plâns că Dana Dimitriu nu a „băgat-o în seamă”. Dana Dimitriu susține că Galina Fetescu s-a ocupat de legătura telefonică cu Nikita Mihalkov și Andrei Konchalovsky. „Legătura telefonică a fost ținută de ea, fiindcă e rusoaică. În rest, toate legăturile au fost ținute de noi”. Nu mai înțelegem nimic! Mai mult decât atât, bugetul ediției din acest an este mult mai mic decât cel din anii anteriori. Motivul ar fi că sponsorii și instituțiile abilitate nu au fost atrase de proiect (oare de ce?). La ora actuală, ei nu au decât sprijinul Ministerului Culturii și Cultelor. Or, în aceste condiții, cum să faci un festival de anvergură? Manifestarea nu a fost inclusă în Primăvara Culturală Bucureștenă, un amplu program al Primăriei Capitalei. Și, ca ceața să fie și mai deasă, am auzit tot de la Dana Dimitriu că municipalitatea a preferat să finanțeze un alt festival internațional de film, ce se va desfășura între 4 și 14 mai și va fi organizat de Asociația Română a Oamenilor de Film și Teatru, condusă de fostul consilier în Ministerul Culturii și Cultelor Comelia Paloș. Deși mai sunt trei săptămâni până la începerea festivalului, selecția filmelor din concurs nu este cunoscută - doar câteva filme - și nici componența exactă a juriilor de lungmetraj,

documentar și scurtmetraj. În orice caz, există niciun film românesc în concurs. Dar se știe? Că în secțiunea „Al 7-lea Univers” s-au proiectat filme recente ale unor cineaști importanți: „Bobby” - Emilio Estevez, „Cœurs” - Alain Resnais, „Three Times” - Hsiao Hsien Hou, „Indigenes” - Raoul Bouchareb și „Dave Chapelle's Block Party” - Michel Gondy. Am aflat de la criticul Mihaela Fulger, selecționerul festivalului, că ediția anul acesta marchează două noi categorii competiționale: documentare, în care a fost inclus și un titlu românesc, „Electro” de Marius Alexandru Mocanu, și scurtmetraje, în care a fost inclusă și o producție românească. În privința locurilor de desfășurare, doar cinematograful Scala este o certitudine. „Sperăm să semnăm pentru cinema Union, dacă Arhiva Națională de Filme nu ne va cere prea mulți bani, mă pentru a da lungmetrajele în reluare seara și scurtmetrajele”, a spus Dana Dimitriu. Chel Episoedul Galina are și o urmare. Președintele Fundației „Filmul Românesc”, regizorul Nicolae Mărgineanu, neagă că l-ar fi invitat Nikita Mihalkov la București. „Ne-ar fi făcut plăcere să-l invităm, dar nu am făcut-o pentru că nu avem mijloacele financiare. Nu știu ce este persoana care a susținut că reprezintă fundația, Galina Fetescu. Probabil că a fost legătură cu Ion Vasile, un colaborator al fundației, care a beneficiat la un moment dat de ștampila. Deocamdată n-am putut da de Ion Vasile”. Ce poți înțelege din toată această harababură? Că Festivalul B-EST este derivă. Și va reveni până pe 14 aprilie?

cinema

sa. Dacă ar fi să-i credem pe organizatorii, fratele său Konchalovschi ar urma să aducă la București filmul **Casa de nebuni**. Dar de ce avem atâtea îndoieli cu privire la invitarea celor două mari personalități? Pentru că în timpul întâlnirii informale dintre organizatori și critici, am aflat cu stupeoare că invitarea lui Nikita Mihalkov în România este revendicată de două fundații, după ce o persoană responsabilă de contactarea regizorului din partea Fundației Charta, organizatorul Festivalului de Film B-EST, s-a supărat pe Dana Dimitriu, și reprezintă acum o altă fundație. Galina Fetescu este persoana implicată până de curând în invitarea cineastului rus și a fratelui său mai mare în România din partea Fundației Charta. Ea a declarat că cei doi regizori vor veni, de fapt, ca invitați ai Fundației „Filmul Românesc”, condusă de Nicolae Mărgineanu și Ion

**P**are surprinzător și totuși multe, din ce în ce mai multe discursuri, devin probe ale unei alunecări către discursul retoric. Din intenția de a convinge se trece ușor către dibăcia de a șela. Acordul prestabilit asupra anumitor lei, împărțite de un auditoriu, alunecă în inegalitatea prejudecăților. Arta de a ține un discurs cu scopul de a face plăcere celor care ascultă - și prin aceasta de a convinge supra ideilor expuse - trece ușor către similitudinea de a seduce, ceea ce nu este altceva decât o violentare a discursului.

Cel mai supus acestui declin către perversiuni discursive este discursul politic. Ideologia, cu bune și rele, se poate defini ca ansamblul simbolurilor, convingerilor, tradițiilor, reprezentărilor care asigură

### conexiunea semnelor

identitatea unui grup (națiune, popor, partid etc.). În acest sens, ideologia devine însuși discursul totalizator asupra constituirii imaginare a societății. Dar același discurs poate să vireze către perversiuni discursive și să pierdă contactul cu evenimentele care îl duc la legitimarea lui și devine un discurs justificator al ordinii stabilite. Deviat de la scopul inițial, discursul ideologic ilustrează traiectoria în declin a artei retorice, iar discursul propriu-zis devine o înșiruire lexicală înșelătoare. Acest lucru, constat de mulți, a fost posibil și datorită accepției moderne pe care a căpătat-o noțiunea de discurs.

Analiza propriu-zisă a sensului minimal alocutiv, în timp, de la *cuvânt* la *propoziție*, în cele din urmă, la *frază*, definită ca o unitate complexă care coordonează un mesaj adresat către un subiect logic sau, cum spune **P. Strawson** „care unește un act de caracterizează predicatul cu un act de identificare prin poziția subiectului“. Limbajul este perceput astfel în special prin intenția sa de comunicare: *cineva spune ceva* / *cineva* despre *ceva* / *cineva*. Să detaliem: *cineva spune* presupune un locutor care construiește un enunț sau un *speech-act*, cum ar fi este denumit, a cărui forță de comunicare ascultă de anumite reguli precise. *Ceva despre ceva* este o relație care definește enunțul prin ceea ce este el, dar rămânând în relație sensul cu referința sa extralingvistică; *cuiva*: enunțul adresat de un locutor unui interlocutor face din enunț un mesaj de comunicare. Filozofia limbajului a izbutit aici trei posibile intermediari majore care fac ca limbajul să nu-și fie însuși scopul: *intermedierea dintre om și om*, *intermedierea dintre om și alt om* și *intermedierea dintre om și el însuși*. Cu o

## Ideologia, o formă a retoricii?!



**mariana ploae-hanganu**

astfel de înțelegere a discursului, s-au putut stabili adevărate tipologii de *speech-acts* care vizează uzajul propriu-zis discursiv sau cum se mai spune *discursul hiperfrastic*. Și tot cu o astfel de înțelegere, actul discursiv a devenit act retoric deoarece retorica este cea mai veche disciplină a uzajului discursiv al limbajului: a apărut, după cum se știe, în Sicilia în secolul al VI-lea î.H.

De ce a fost posibil ca retorica să se întâlnească cu ideologia, mai mult decât atât, să devină una din formele negative de manifestare a ei? Prin caracteristicile majore ale retoricii, dar și prin „păcatele“ ei fundamentale.

Prima și cea mai importantă caracteristică a retoricii este ambiția ei de a acoperi întregul câmp de acțiune al limbajului discursiv. În realitate, ceea ce definește retorica sunt câteva situații tipice de discurs: *deliberativă*, *judiciară* și *demonstrativă*. Destinatarilor privilegiați ai artei retorice se constituie într-un auditoriu specific. Ei au în comun posibilitatea de a alege unul dintre mai multe discursuri rivale. În fiecare dintre aceste discursuri există intenția de a face să prevaleze o judecată asupra alteia. Se poate vorbi, în sens larg, de ceva asemănător unui litigiu sau unui proces, chiar și în situațiile demonstrative.

A doua trăsătură a artei retorice consistă în rolul *argumentării*. „Între dovadă și sofism domnește judecata posibilă“ spunea **Aristotel** care a făcut din retorică replica dialecticii. Exact în cadrul celor trei situații tipice, amintite mai sus, se poate degaja un discurs rezonabil, rațional, fără exagerări care se află între discursul pur demonstrativ și violența disimulată a discursului cu scopul de a seduce. Se poate înțelege deja cum din aproape în aproape, argumentarea poate cuceri întreg domeniul rațiunii practice și chiar - împinsă la extrem - al întregii filozofii.

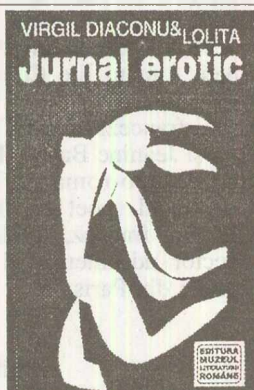
A treia trăsătură a retoricii vine să-i tempereze avântul expansionist: ținta argumentării este *convingerea*. În acest sens, retorica poate fi definită ca „*tehnica discursului persuasiv*“. Arta retoricii este o artă a discursului care acționează. La acest nivel, ca și la al aceluia al *speech-act*-ului, a spune înseamnă a face. Locutorul se ambiționează să cucerească asentimentul auditoriului său și, după caz, să-l incite să acționeze în sensul dorit de el. În căutarea celor mai bune mijloace de a convinge, retorica se întâlnește cu ideologia. Orientarea

către un anumit auditoriu implică ca locutorul să aibă ca punct de plecare în discursul său ideile deja admise de cei către care se adresează. Locutorul nu adaptează auditoriului propriului său discurs decât dacă, mai întâi, l-a adaptat pe acesta la tematica ideilor deja admise. Prin aceasta, argumentarea nu are nici o funcție creatoare: ea transferă asupra concluziilor adevărate acor-dată premizelor. Toate tehnicile intermediare - care pot fi de altfel complexe și rafinate - depind de adevăratele afectivă sau presupusă a auditoriului. Desigur, argumentarea folosită în demonstrație poate ridica persuasiunea la rang de convingere, dar oricum ar fi, ea nu scapă de cercul strâmt al adaptării discursului la auditoriu.

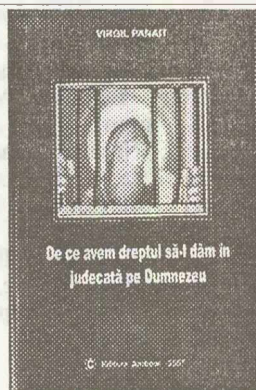
Mai rămâne să luăm în discuție *stilul* folosit de locutor în discurs. Cei mai mulți dintre specialiștii de azi reduc retorica doar la stil. Fără îndoială că figurile de stil prelungec, intensifică și chiar transformă arta de a convinge în arta de a plăcea chiar și atunci când ele sunt în serviciul argumentării și nu se degradează în simplu ornament.

Cu astfel de trăsături, retorica se situează ușor și vizibil în ambiguitate; ea n-a încetat de a oscila între amenințarea de a cădea în dizgrație și revendicarea totalizantă în virtutea căreia se ambiționează să egaleze și alte domenii ale ideii. Prima dintre aceste poziții este posibilă datorită alunecării oricărui discurs către sofistică. Aici se poate regăsi orice discurs politic care vrea să înșele, încercând să convingă prin tehnicile argumentării, contrariul celor evidente. Limbajul însuși, dar în special discursul manifestă o anumită vulnerabilitate și înclinare spre patologie. O persuasiune împinsă la extrem poate fuziona cu un dezinteres total față de esența problemelor autentice. Nu avem naivitatea de a crede că politicienii noștri vor să ne elibereze de patologia discursivă care infectează cele mai multe dintre dezbateri. Tocmai de aceea ar trebui ca, citind sau ascultând discursurile politice, să cântărim dacă ele se ridică la nivelul a ceea ce am putea numi auditoriu universal și transcend astfel arta de a convinge și a plăcea sub formele cele mai oneste.

1) Jurnal erotic  
Virgil Diaconu)  
Editura Muzeul  
Literaturii  
Române



2) De ce avem  
dreptul să-l  
dăm în judecată  
pe Dumnezeu  
(Virgil Panait)  
Editura Andrew



3) Pasărea din  
tâmples  
(Bogdan Nicolae  
Groza),  
Editura Grinta





## Un debut de consacrare

valentin tașcu

**I**n afara câtorva expoziții de mici dimensiuni de la galeriile clujene (Filo, Casa Universitarilor, Tribuna, I. M. F.) și de două expoziții în străinătate, la Grenoble și la Paris (Centrul Cultural Român), artista Maria Truța nu a mai deschis nici o expoziție de anvergură, astfel încât retrospectiva de la Muzeul de Artă din Cluj-Napoca, ce a urmat imediat celei a colegului de promoție, Liviu Suhar, este practic... debutul târziu al unei creatoare care de fapt a „trudit“ timp de decenii, cu pasiune și emoție în câmpul picturii. Debutul este însă coincident cu o consacrare, fenomen mai puțin obișnuit, provocat probabil de o prea îndelungă așteptare și timiditate în fața unui act de expunere care nu s-a dat decât atunci când a fost considerat definitiv.

Vernisată în chiar ziua de naștere a artistei, 8 februarie 2007, retrospectiva se impune, nici nu se putea altfel, sub semnul unui clasicism în concepția permanentă a unui Eugenio D'Ors. Artista pare și a și fost imună la orice „ism“ mai vechi sau mai noi, evitând contactul cu orice „grupări“ sau „școli“ actuale. Absolvind Artele (la Cluj, Institutul „Ion Andreescu“, 1968) sub bagheta unor colorişti și peisagisti ca Aurel Ciupe și Petre Abrudan, Maria Truța nu i-a „rădat“ niciodată pe cei doi dascăli. Desigur, simțul culorii îi este nativ, moștenit chiar din talentul de care dispunea și mama ei, dar școala clujeană, de regulă perfecționistă și strict profesionistă, i-a deschis perspectiva forței, a voinței de frumos, dar numai după regulile clasice.

În cele câteva săli ale Muzeului de Artă din Cluj-Napoca (spațiu deosebit de onorant, în care expun de regulă... consacrații), Maria Truța se desfășoară unitar și convingător, expoziția fiind organizată impecabil de specialista Livia Drăgoi (directoarea Muzeului, care sem-

nează și o caldă și pertinentă prefață a impunătorului Catalog).

Evoluția pictoriței în cei peste patruzeci de ani de activitate la șevalet, ani în care se includ și cei ai studenției, una efervescentă (pe atunci) și de contact cu arta universală (1962 - 1968) este una calmă, fără salturi spectaculoase, fără deturmări de la sensul inițial conceput și în afara oricăror tentații exterioare actului artistic propriu-zis. La Maria Truța, de altfel, totul se petrece în interior, iar expansiunea spre altceva este lentă, progresivă: mai întâi spre mediul familial, casnic, apoi cu prudență spre spațiile imediat învecinate și bine cunoscute și foarte rar, dar bine întemeiat, spre metafora generală.

Constatarea (nu e un reproș) e că artista nici nu intenționează să se aventureze în necunoscut, considerând probabil că e mai bine să expună ceea ce cunoaște și simte cu exactitate, adică lumea și personajele din preajmă (portrete de familie, chipuri ale unor apropiați), spațiul, preponderent rural, al amintirilor și doar spațiile ceva mai îndepărtate de documentare și de lucru (Maramureș, Calica din Deltă, satul natal) și metaforele extrase din sentimentalitatea proprie (aceea a relațiilor stabile fie cu realitatea imediată, fie cu cea eternă, a religiei). Atrag atenția în acest ultim sens câteva compoziții, de fapt singurele, de sorginte biblică, mai ales episodul cristic al înmulțirii pâinilor și peștilor. Această trecere bruscă de la ambientul foarte cunoscut la o imagine a divinității ar putea fi totuși considerat un „salt“, singurul act de „curaj“. Dar nu însă, din simplul motiv că legendele biblice sunt de fapt realități perene care sălășluiesc tot în casa omului și nu „in abstracto“.

Astfel observăm că evoluția artistei nu se face nici în spații, nici în timp, ci în „durata“ continuă a unui prezent încărcat de trecut și abia schițat în viitor. Dacă nu emitem pretenții exagerate, putem admite că și acesta poate fi și chiar este un traiect ideologic, cu nuanțe fine filozofice. Pentru că, dincolo de pragmatismul

romatic, bine stăpânit, se desfășoară constant și la cote înalte o afectivitate puternică, generativă. Deși pare expectativă, contemplativă, armonia cromatică elaborată conștient programatic de Maria Truța devine meditativ explicativă. Un flux de sentiment străbate totuși de la un capăt la altul al expoziției și răsfrânge simplu, dar eficient în receptivitatea privitorului. Nu se întâmplă destul de des ca pictură să emoționeze tare fără să șocheze, a cum se petrece cu fiecare lucrare a pictoriței fie ea portret, peisaj sau peisaj compozițional.

Mijloacele de emoționare sunt și ele specifice picturii, adică nu narative sau simbolizatorii, ci strict tehnice. Maria Truța măiestrește de-a binelea. Fiecare linie, fiecare punct cromatic sunt pline de semnificații, umbre afective. Chiar dacă preferă gamele m-

plastică

reci, sobre (violeturi, gri-albastruri, verde nuanțat) realizează aceleași efecte ca și gamele (mai puține) calde. Tehnicile ei sunt fine, fiind preferate sensibilitățile pastelului ale desenului în tempera sau cera-color și chiar în creion. Destule dintre lucrările astfel exprimate ne amintesc de pastelurile lui Odilon Redon de la Musée d'Orsay de Paris. O astfel de stare o caracterizează și Maria Truța, care nu dorește să stea transformat, ci preferă discreția obscurității protectoare.

Mai în forță sunt desigur lucrările în ulei care evită difuzul și necesită o punere mai tranșantă a pastei de culoare. Dar nici aici artista nu „vânează“ contraste agresive, armonii în succesiune imediată.

Avem de-a face astfel cu o retrospectivă atent pusă în temă, semnificativă pentru o viață artistică evoluată și evaluată discret, dar constant, în concordanță cu o ideologie personală care preferă „impresia“ perenă (oximor intenționat) șocului unui prezent prea violet. Chiar și aceasta se înscrie în linia clasicității amintite. Pe scurt, artista nu „zguduie“, „vibrează“, iar vibrația s-ar putea să fie nu bine conservată în timp decât cutremurul. Ce e și sigur e că artista și-a aflat un loc limpede în artele contemporane, nu doar române.

## Salonul Cărții de la Paris

**I**n cadrul standului românesc, precum și în alte spații ale Salonului Cărții de la Paris, ediția 2007, Ministerul Culturii și Cultelor, în colaborare cu Institutul Cultural Român și cu Asociația Editorilor din România a organizat următoarele evenimente:

Vineri, 23 martie

17.00 - 18.30, Sala AGORA:

**René Quitton în dialog cu Irina Mavrodin** pe tema spiritualității românești, în contextul spiritualității europene, pornind de la volumul **Scrisori către Dumnezeu** de René Quitton, publicat la Editura Minerva din București.

16.45 - 17.15, Standul României:

**Dezbateri despre cărțile publicate la Editura TransSignum.** Participă **Rodica Draghinescu, Wanda Mihuleac și Magda Cârneli.**

Sâmbătă 24 martie

17.30 - 19.00, Sala KALBI:

**Zoom - Roumanie.** Întâlnire între cinci tineri poeți români și cinci tineri poeți francezi: **Linda Maria Baros, Dan Coman, Claudiu Komartin, Cosmin Perța și Răzvan Țupa** vor citi poeme și au participat la o dezbateră alături de **Sophie Loizeau, Christophe Manon, Pascale Petit, Samuel Rochery și Romain Verger.** Evenimentul a fost organizat de Institutul Cultural Român din Paris.

18.30 - 20.30, Sala AGORA:

**„Relațiile franco-române în cadrul francofoniei, în fața sfidărilor lumii“.** Moderator **Basarab Nicolescu**, fizician la CNRS, membru al Academiei Române. Participă: **Nicolae Manolescu**, ambasadorul României la UNESCO, **Philippe de Saint Robert**, fost Comisar General pentru Limba Franceză, membru al Înalțului Consiliu al Francofoniei, **Michel Deguy**, poet, redactorșef al revistei Poésie, **Adrian Cioroianu**, istoric și deputat european, **Petre Răileanu**, scriitor și jurnalist.

Duminică 25 martie

11.00- 12.00, Standul României: **Lectură în avanpremieră din romanul Întâlnirea** de **Gabriela Adameșteanu**, în curs de apariție la Editura Gallimard. Invitați: **Gabriela Adameșteanu și Marie-France Ionesco.**

Paris Expo/Porte de Versailles - Hall Stand K 188 (M<sup>∞</sup> Porte de Versailles)

17.00 - 18.30, Standul României:

**Dezbateri pe marginea cărții Byzantine Ottomans, Roumains de Andrei Pippidi**, apărută la Editura Honoré Champion din Paris, anul 2006. Au participat istoricii **Andrei Pippidi și Adrian Cioroianu.**

18.30 - 20.00, Sala AGORA:

**PEN Club Francez - PEN Club Român** Poetii români **Ilie Constantin, Simona Grațianu, Dima și Constantin Abăluță** s-au întâlnit cu poeții francezi **Marie-Claire Bancquart, Lior Ray și Jeanine Baude.** Tema: schimbările poetice franco-române. Moderator: **Maurice Couquiaud**, poet și vice-președinte al PEN Clubului francez, și **Magda Cârneli**, poezie director ad interim al Institutului Cultural Român din Paris.

Serviciul de Presă  
Institutului Cultural Român

A  
 bia când citim o remarcabilă carte de filosofie realizăm cât de **putine** cărți de filosofie se scriu astăzi. **Metafizica libertății** (Pitești, Editura Paralela 45, 2006) anihilează lipsa unui **putin** și ne despăgubește pentru știutele insatisfacții de până la constatarea **finului**. Profesorul Gheorghe Dănișor s-a dat încă de la începuturile reflecției sale filosofice pe drumul desăvârșirii sufletești. **Metafizica devenirii** (1992) și **Metafizica ezentei** (1998) nu obligau la o metafizică libertății. Și totuși, de parcă evoluția temerară ar fi indus o dezvoltare și o rafinare a mesurului filosofic, se ajunge, iată, la o desăvârșire a libertății, prin „gândirea răă”.

Există autori de articole ce devin cărți și autori de adevărate cărți. Profesorul Gheorghe Dănișor scrie cărți, iar cea de ultimă este, fără îndoială, cartea filosofică a lui 2006 în Oltenia. Avem de a face cu un titlu ce intră în ceea ce numea M. Heidegger „sfârșitul metafizicii”. Preluând semnificații induse de „entelechia” aristotică (adică un capăt, un sfârșit însemnând, în fapt, nu o decădere, ci o desăvârșire), Heidegger impunea echivalența între „sfârșit” și „desăvârșire”: sfârșitul metafizicii este desăvârșirea ei. În același sens accedem prin titlul **Metafizicii libertății** la o „desăvârșire a libertății”: prin contemplare și meditare în căutarea liniștii sufletești din „**simplu-act-de-a-fi-gândire**” (concept pe care cartea reușește să-l statueze). O a doua con-

## filosofie

noșie importantă a studiului este de ordinul interpretării: „to on he on” al lui Aristotel este descifrat nu „ființa ca ființă”, ci „**ființa-mulț-de-cât-ființa**” (pp. 12-13).

II. Cartea este totodată un studiu despre filosofeme, un exercițiu spiritual și un protreptic, adică teoria, „theoria” și protreptikos”. Sub aspectul său teoretic de estigare metafizică, studiul pornește de la a că originarul simplu-act-de-a-fi-gândire pierdut și că prin metafizica libertății el poate fi recuperat. Sub aspectul de exercițiu ritual, studiul ne propune ca, pe calea contemplației și a meditației, să atingem șta sufletească. În al treilea rând, și poate în acest sens se alocă marile speranțe, cartea este de patru ori îndemn, o cvadruplă portativă.

În analiză, cele trei componente trebuie ordonate dual: pe de o parte, protrepticul, iar, pe de alta, teoria-theoria.

2.1. Protreplicul este o scriere de orientare filosofică ce îndeamnă la a gândi, la acțiunea în atingerea unor finalități ontologice. La protreptic se ajunge în clipa în care meditația teoretică se ridică la nivelul învingerii de a se reproduce ca îndemn: experiența meditației propune direcții pentru practica acțiunii reflexive. Puțini sunt cei care au atins nivelul protrepticului: unul dintre aceștia a fost Aristotel. Protreplicul (protreptikos) (echivalentul latin este „exhortatio”) îndeamnă „ceea ce îndeamnă la a face un lucru”, „ceea ce face pe cineva să fie atent la ceva”. Discursul protreptic este o practică bazată de îndreptare a atenției către ceva și îndemnare la îndeplinirea aceluia ceva.

# Un metafizician: Gheorghe Dănișor

Ștefan Vlăduțescu

Hesiod (**Munci și zile**), Empedocle (**Despre natură**), Isocrate (**Antidosis**), Platon (fragmente din dialoguri, precum **Euthydemos**) elaborează scrieri cu secvențe protreptice. Cel care trece de la nivelul fragmentului protreptic la realizarea unui coerent studiu protreptic este Aristotel. Lucrul cel mai important în viață, arată Aristotel în **Protreplic** (București, Editura Humanitas, 2005), este să ai grijă de starea sufletului. Pentru a ști cum să ne preocupăm de suflet trebuie să dobândim cunoaștere. Concluzia ce se degajă este următoarea: viața și sufletul nostru constituie probleme de cunoaștere. „Există mai multe feluri de cunoaștere: unul aduce la iveală lucrurile de trebuință în viață, în timp ce altele se folosesc tocmai de acest fel de cunoaștere; unele servesc la ceva, altele impun ceva; iar în acestea din urmă, tocmai pentru că sunt mai poruncitoare, se află și binele ultim. (...) Singura cunoaștere care duce la judecata dreaptă, care se folosește de rațiune și are în vedere binele suprem este filosofia” (2005, p. 55). Starea sufletului este o problemă de cunoaștere. Prin urmare, trebuie să i se aloce cunoașterea cea mai înaltă: filosofia. În acest sens, „activitatea contemplativă este cea mai plăcută dintre toate” (2005, p. 115). „Nu putem decât fie să filosofăm, fie să nu filosofăm” (2005, p. 43). Chiar și cei care susțin că „nu trebuie să filosofăm, trebuie să filosofeze” (2005, p. 43): trebuie să filosofeze că nu filosofează. Filosofăm în mod inevitabil, arată Aristotel, îndemnându-ne stăruitor la cunoaștere.

La rândul său, profesorul Dănișor vede în „liniștea sufletească” „bunul cel mai de preț”. La ea se ajunge prin contemplare și meditație metafizică, prin reintrarea în originarul simplu-act-de-a-fi-gândire. Odată cu ajungerea în situația de simplu act se accede la libertate, căci a) firea este gândire, b) firea este libertate, c) gândirea pură este liberă, în consecință ființa ce se instalează în situația de meditație „fire-gândire” ajunge să fie într-un tot liber și liniștită sufletește. Patru sunt, schițate pe această platformă, axele protrepticului:

- pledoaria pentru suspendarea cunoașterii, făcând loc gândirii ce aduce libertatea și liniștea sufletească (p. 12);

- „îndemnul la libertate prin identificarea cu Ființa” (p. 15);

- „un îndemn la a regăsi firea, cea care este acoperită de artificialitatea civilizației actuale” (p. 15);

- „un îndemn (...) să gândim” și „să fim liberi în sens autentic” (p. 16), după ce M. Heidegger constatare că „nu gândim încă”.

Îndemnul propun o perspectivă pe care o și propagă: în mod firesc noi „suntem”, în mod firesc noi gândim, în mod firesc noi suntem **liberi în firea și gândirea noastră**; rezultă că deținem în mod natural ce este necesar pentru ca prin meditație să fim liberi și să atingem liniștea sufletească.

Marele îndemn, exhortația fundamentală a cărții este să gândim în conformitate cu firea, să trăim firesc. Putem astfel recupera libertatea pierdută a originarului simplu-act-de-a-fi-gândire.

2.2. a) Raportul teoria-theoria. Teoreticul are ca esență speculația și ca produs conceptul; teoreticul, conceptualul se bazează pe idei, iar nu pe experimente, pe exerciții senzorial-perceptive ori pe trăiri spiritual-sufletești. Teoria (contemplarea) este calea și locul contemplativului, al meditativului, al reflexivului. Teoria este deci o practică metafizică. Teoria, ca vocabulă, imanent, iradiază libertate. Deși pare a ocoli semnificația și sensul, contemplarea include în încărcătura sa „semnificațională” o nuanță de gândire pură, de detașare, de suspendare a teoreticului, de abandonare în gândire.

Metafizica libertății se situează între teoretic și theoretic, între teoria și theoria. Știm că atât libertatea, cât și metafizica sunt mai întâi lucruri abstracte, adică ne-experimentale. Ele fac obiectul organizării conceptuale a unui material cogitativ: sunt concepte, filosofeme.

Poziția dezirabilă configurată în carte, cea la care caută și îndrumarea protreptică, este una în domeniul teoria. Cu alte cuvinte, pe cale teoretică ni se propune o soluție theoretică: trăirea contemplativă care aduce „lucrul cel mai de preț”, „liniștea sufletească” (p. 12).

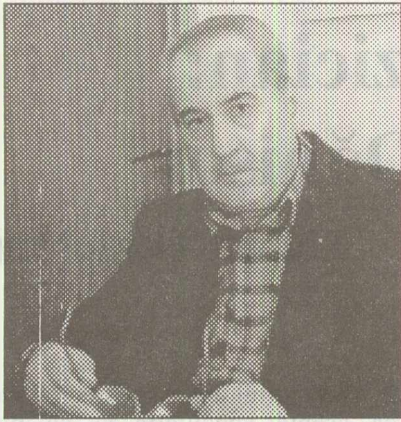
Din această perspectivă, metafizica libertății înseamnă trăirea conceptului. Formularea mesajului metafizicii contemplative, având ca finalitate, la modul firesc, viața cuvintelor, termenilor și conceptelor, este o permanentă înfășurare și desfășurare a opacității în transparență.

Exercițiul spiritual (trăirea contemplativă) nu se arată a fi unul inocent, cel puțin pe ideea că se sprijină în principal pe cuvinte, iar cuvintele nu sunt inocente și nici neutre. Cuvântul înseamnă edificare de existență, instaurare de prezență, îndrumare („cuvântul îndrumă” - susține M. Heidegger): cuvintele poartă ontologie, gnosologie, reflexivitate.

Trăirea contemplativă nu poate evita să fie impregnată de teorie. Orice teoria instanțiază o teorie. Contemplația nu poate fi inconștientă, adică absolut tăcută, nelimbajală. Atâta vreme cât exercițiul spiritual propus este susținut printr-un discurs, exercițiul spiritual nu se va putea sustrage specificității discursului, chiar dacă s-ar îndărji să abandoneze discursul prin tăcere.

Tăcerea este, practic, o întrerupere a cuvântului. În exclusivă absență a cuvântului, tăcerea nu există, căci în absența cuvântului „tăcere”, meditația tăcută nu există.

Diferența esențială între teoretic și theoretic se găsește în performarea lui „a cunoaște și a gândi” (p. 8). A cunoaște este teoretic: nespotant, intențional, mijlocit, neautentic, silț și ascuns. A gândi (este a fi) reprezintă spontaneitatea, nemijlocirea, autenticul, neascunsul.



## liviu grăsoiu

**I**nteligenți, dar needucați. Paradoxal, snobi. Se situează, de fapt, la limita inculturii, a lipsei de responsabilitate oriunde ar lucra. Iar de lucrat, lucrează pretutindeni în această mlaștină rău mirositoare, rapid acaparatoare, derutantă, fără Dumnezeu, fără repere morale, adică societatea românească de după 1990. Sunt oameni din toate generațiile active, reprezentând, mai ales, intelectualitatea. Și lumea artistică. Au invadat pur și simplu audio-vizualul, dar și presa scrisă. În alte domenii ale artei se strecoară perfid, acuzând economia de piață. Uneori au chiar pretenții novatoare. Așa se face că zilele trecute am primit în cutia poștală a blocului unde locuiesc o scrisoare pe două pagini semnată (bănuiesc că și scrisă) de actualul primar al Sectorului 6. După ce eram informat despre un lucru consumat (achitarea impozitului pe impunătoarea mea avere), domnul primar trecea în revistă unele dintre reușitele mandatului său, enumerând locurile de parcare nou marcate și... *toaletarea* câtorva sute de copaci. A reamintit astfel celor ce l-au ales că a tuns frumusețe de copaci, din spaima ca nu cumva vreă rămurică să-i cadă în cap unui boschetar. Cuvântul inventat stârnește un râs amar, căci greu poți imagina un luptător la saltea din sala de sport abordând subtilitățile limbii române. Oricum, din ordinul său ori după o îndelungată chibzuință colectivă, *toaletarea* s-a produs, iar cartierul Drumul Taberei seamănă acum cu un cadru celebru din **Pădurea spânzuraților** sau din basmele unde păduri de pari strigă "cap, cap, cap...". Cu entuziasm de nedescris s-a creat un decor de groază, emblematic pentru pocita alianță politică pe care am votat-o cu înconștiență, dar și în lipsa altor variante credibile cât de cât. Cum însă primarul inova lexical, mi-a zburat gândul la grelele dispute ce se duc la microfoanele Radioului (adică ale Radiodifuziunii Române) între angajații să comunice mai ales știri și limba română. Am asistat și asist, de o reă bucată de timp, la încrâncenări cumplite de supunere a limbii literare la tiparele unor incuți, ajunși în redacțiile chipurile nespecializate, adică acelea de pe Actualități. Se

## Mulți și agresivi

spune că posturile au fost ocupate prin concurs, dar impresia generală este aceea că preferații trebuiau să se distingă prin capacitatea de a se bâlbâi, prin calitatea graseiatului și prin insistența de a râde singuri de ceea ce emit vocal. Cine ascultă o emisiune cândva exemplară precum "Matinalul" rămâne zilnic perplex în fața așa-zisei dezinvolturi cu care prezentatorii își fac meseria. De curând li s-a adăugat și un actor, promițător în urmă cu vreo douăzeci de ani, dar eșuat în ieftine giubșlucuri fizice și verbale. Dacă la un post particular T.V. putea fi gustat de vânzătoarele neșcolite din marketurile (super ori mini), în "Matinalul" radiofonic omul n-are niciun haz. El râde fără motiv, neștiind nici el de ce. Poate pentru că i-a păcălit pe mai marii din Radio și primește fără efort o sumă considerabilă fără niciun efort artistic special. Aproape la fel s-a întâmplat și cu un coleg al său mai vârstnic, actor de calibrul mult superior, care a acceptat, din motive de neânțeles pentru mine, să facă muncă anonimă de crainic, anunțând doar numele postului de radio respectiv (Cultural) și titlul emisiunii care urmează. Jenant. La modul absolut. Dar

ar dori să se relaxeze, să-și curețe cât cât mintea, iar sufletul să caute o oareca ridicare spre zone cât de cât izbăvitoare curate. Aventură devenită imposibilă întrucât intervine bombardament mediatic, iar insul află cu stupeoare că putea viziona la Teatrul Național din Capitală nemaipomenitul spectacol (premierea) **Viața mea sexuală**. Numele autorului nu contează, după cum cred nu mai contează de acum înainte și numele directorului venerabilei instituții unde nu s-a mai întâmplat să se desfășoare spectacole interzise celor sub 18 ani. Mă aduc aminte că, adolescent fiind, nu mi se oprea nimeni (ba dimpotrivă!) să văd **Regele Lear** cu Storin, Manolescu Ciprian ș.a. sau **Cidul** sau **Scrisoarea pierdută** sau **Apus de soare** sau **Năpastă** sau **Ovidiu** cu G. Vraca. Desigur, lumea a evoluat, gustul s-a transformat ajungând se de la **Tartufe** cu Finteșteanu și Carm Stănescu, la **Burghezul gentilom** aceluiași Molière într-o viziune actuală. Adică actual-românească. Un fel de "vis rău al unui nebun" (caracterizarea lui Iorga făcută Psalmilor traduși de I. Primi se pare singura acceptabilă). D

## fonturi în fronturi

"performanțele" nu se opresc aici, lista fiind incredibil de lungă, trecând de la anunțurile meteo la declarațiile politice aberante din punctul de vedere lingvistic ce se succed în ritm năucitor pentru un ascultător normal la minte și insensibil la circulația politicienilor. Oricum, prostia generează prostie și își întinde capcanele perfide și spre realizatori bine cotați, de a căror inteligență nu s-a îndoit nimeni până acum. O confirmă apariția sonoră de la miezul zilei a autorului emisiunii "Cadrane" care anunță grav în ce zi și la ce oră ne aflăm. Chiar nimeni n-a fost în stare să-i spună că anunțul vine ca nuca în perete, că era nimerit dimineața la ora 6 și nu după ce omul obișnuit s-a sculat și muncește demult? De vină este atmosfera, mlaștina care înghite, uniformizând totul sub un strat de care unii ar trebui să fie conștienți și să îl respingă. Chiar dacă se află la început ori la sfârșit de carieră, După cum observați, nu am dat până acum niciun nume și nici nu o voi face, trimiterile fiind însă cât se poate de transparente în slalomul ce vi l-am propus printre cei mulți, agresivi, inteligenți, dar needucați. Ei ne întâmpină zilnic, la ore când românul

păcate, urât pot să sfârșească unii actori chiar dintre cei mari. Prinși în malaxoarea unei societăți ce se caută pe sine, și caută propriile mecanisme, ei își detonează, prin lipsă de voință și caracter, demul și personalitatea ce i-au impus. Urșele reclame de pe clădirea Naționalului din București stau mărturie asupra derulării ce planează peste o instituție al cărei scop era altul decât promovarea declarată a prostului gust, a moravurilor ușoare și iluzoriei libertăți de exprimare prin mlaștina de scenice. Faptul că acolo se joacă încă piese din marele repertoriu (cât de drept, tot mai rar), că unii actori și regizori țin la prestigiul ce i-a consacrat nu seamănă, în fond, decât un accident. Mlaștina de care vorbeam la începutul acestei însemnări s-a întins și se întinde continuând miasmele ei amestecându-i deopotrivă protagoniști și pe receptori. Și astfel ajunge la "toaletarea" copacilor, la spectacolul hilar de la Radio România Actualități sau la experimentele nemotivate decât prostie (pur și simplu) de la Naționalul bucureștean. Cum spuneam însă, li înepțiilor din cultura de astăzi n-are lim

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