

Luceafărul

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

Nr. **33** (776)

Miercuri, 19 septembrie, 2007

„Pledoaria pe care Culianu o face pentru metoda mitocritică de analiză literară (sub numele de *mitanaliză*) în articolele din anii 1973-1983, într-un moment în care, la noi, această metodă a criticii literare era complet necunoscută, dovedește preocuparea pentru problema valorii literare și o conștiință critică superioară, armonizată cu direcțiile și tendințele criticii literare din acea vreme, pe plan mondial.“

(simona galațchi)



ioan petru culianu



mircea
constantinescu

profesorul John Bailey a îngrijit-o, pe Iris rdoch, în ultimii ani, cei ai deriziunii mala-, ca un părinte, ca un amant responsabil, ca un brunc-adult, ca un duhovnic atoateîngăduitor. cină de apostol creștin, unul din timpii stinismului primitiv. Dovedind, înainte de e, iubire pentru aproapele, în cazul prezent, tru o scriitoare notorie, o soție, o amantă, o fidentă, o înotătoare (femeie-amfibie, la rat, desigur...), o bolnavă irecuperabilă.

pag. 21

muzică

Enescu - XVIII



corina bura

plastică



Căutările unui pictor

barbu cioculescu

pag. 22

Efectul de sferă, efectul de peșteră



bogdan ghiu

Cum apare peștera? Platon nu spune. Vorbește, doar, „în sine“, fără tranziție, despre fenomenul peșterii, ca exemplu și ca model negative, printr-o separație și distanță mitologice, în încercarea (strategia) de a dobândi putere și influență asupra realității cotidiene, mărunte, tocmai prin *ne-localizare*: „tele-viziune“.

Dar cum apare, totuși, peștera, mai exact efectul de peșteră, peștera rămânând - iar din acest punct de vedere, Platon procedează corect, adevărat, dar o face în mod implicit -, de fapt, tocmai, invizibilă, imperceptibilă, insesizabilă: nu ne dăm seama când am ajuns să trăim (ca) într-o peșteră; ne comportăm „peșterește“ chiar și în absența unei peșteri marcate, de care am putea deveni conștienți: „fenomenul peșterii“ nu este, tocmai, un fenomen, nu

se „fenomenalizează“, nu apare decât, cel mult, privirii „intențional“-filosofice.

Cum apare, așadar, „peștera“? Atunci când de sus vine ceea ce crește de jos, când zeii chiar se întâlnesc și sunt una - la distanța necesară constituirii modelului și a puterii exemplului - cu muritorii, când politicul este o copie inversată a socialului, venind doar să-l confirme și să-l îngroașe, făcându-l „de piatră“, indestructibil, prin „picurare“ imperceptibilă, una cu scurgerea timpului cotidian. „Peștera“, efectul de peșteră apare atunci când cerul încetează a mai fi cer și oglindește măritor pământul, închizându-ne în *sub-teran*.

„Peștera“ este, așadar, un fenomen social de închidere în Identice prin politic. Când, altfel spus, se realizează oribila Sferă și monstrozitatea parmenidiană a Unului, când toate sunt una, ruinând supraetajarea și diferențierea prin omogenizare. Când „naturalul“ ne este re-întors, ne este re-aplicat ca *normă*.

Prin conducători. Prin „clasele politice“, „reprezentative“, „suflet din suflul neamului lor“. Când ne pogorâm peste înșine cu noi înșine, amplificați, ca să sufocându-ne în propriul Identice, a dejectie „divină“ (cade de sus). Când apa care, încet-încet, se face stâncă, începe să mișune focul mesagerilor de tot felul națiunea de crainici.

Ceea ce caracterizează „fenomenul peșterii și efectul de peșteră este *răsturnarea*: susul (susurul) devine jos, iar josul ajunge (să vină de) sus. Or, strict vorbind, modelul fizic al peșterii platonice este de fapt, modelul optic al ochiului, al formării imaginilor. Consecință (ipoteză) înfiptoare (de evitat): în mod natural, imagini procedează prin răsturnare. Pentru a vedea în noi lucrurile se inversează, se răstoarnă. Vedem răsturnat. Vedem pentru că putem să vedem cu susul în jos, și mai ales *invers*.

Și atunci, punctul terminus este adevăr, asimptotic, „sfârșitul istoriei“, momentul când „stalactitele“ cerului, care, *invers, răsturnat*, prin „picurare“, „șiroire“ divină, se vor întâlni și contopi cu „stalagmitele“ umane. „gaura“ istoriei se va umple, va fi astupată fără urme, la loc.



**BANCA
COMERCIALĂ
ROMÂNĂ**

Sponsorizare de la
**Banca Comercială
Română**

Director:
Marius Tupan

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

Simona Galațchi

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

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

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

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

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

puls



Scufundare în cerime

gheorghe istrate

Recomandat cu entuziasm de profeticul meu coleg de facultate, genialul poet Ioan Alexandru, domnul Dan Bodea a pătruns în biografia mea literară cu cel puțin zece volume de versuri, despre a căror substanță liturgică am scris de fiecare dată cu înfiorare și crezământ.

La una din lansările sale am avut privilegiul tulburător de a vorbi despre autor alături de „monsieurul“ Corneliu Coposu, chiar în sala de onoare a P.N.Ț.C.D. Atunci, pentru prima oară, neparticipul din mine a fost izbit de adevărata charismă a unui Om unic în felul său, un erou siluit prin cele mai înfricoșătoare temnițe comuniste. În jurul lui Corneliu Coposu aerul vibra curbat într-o aură chistică, pe care sufletul meu o respira cu o lăcomie iluminată - ce se continuă și astăzi.

Îi rămân dator poetului Dan Bodea pentru chemarea de a ne reuni lângă unul dintre arborii eterni ai neamului, ivit din tulpina lui Avram Iancu, Andrei Șaguna și Iuliu Maniu. Un Om pentru toate manualele de istorie educativă.

Doctor în istorie (la a cărei strălucită dizertație am participat), membru titular al U.S.R., precum și al Centrului de Orientalistică din Universitatea București, al Centrului de Istorie al aceleiași Universități, profesorul de sorginte maramureșeană Dan Bodea este un binecunoscut specialist în problematica religiilor, fiind autor al mai

multor cărți pe această temă, precum și peste 500 de articole de specialitate publicate în reviste din țară și străinătate. Câțiva ani a activat în cadrul Secretariatului de Stat pentru Culte (probleme prioritare greco-catolice).

Întreaga creație lirică a lui Dan Bodea este un *psalm* al psalmilor, un imn închinat miezului credinței care, simbolic, CRUCEA. Fiindcă nu altfel sunt și titlurile multora din cărțile sale: *La Crucea Fântână, La Crucea-Înviere, La Crucea Lumină, La Crucea-Înălțare, La Crucea-Legământ*, până la această mai recentă *La Crucea-Iubire*.

Acest val de succedări dezvăluie subtilitățile semnificative, apte pe lângă înțelegerea numai a unui inițiat în codurile (simbolurilor) religioase.

Dan Bodea e mesagerul perfect al poeziei imnice, el, de altfel, *imnifică* și poezia poetică până la o obsesie repetitivă, pregătindu-l într-o ceremonie de o simplă solemnă și, în același timp, copleșitoare.

Volumul recent, *La Crucea-Iubire*, este pentru inițiat, dar și pentru intuitivii pe calea adepty ai triumghiului pantocratic.

Zice poetul: „Foc am venit/ Împrăștiu peste/ lume/ Timpul finit/ și para Crucii se/ face/ demn de Iubire cerime“!

Poezia lui Dan Bodea exprimă concentrat, o aderență a credinței fără răfărâma de cenușă impietativă. Ci numai sfântă rouă îngerească.

Așa cum spune și poetul: o scufundare în cerime!

xistența socială înseamnă, în cadrul ființării umane, dar și în tot ceea ce numim societăți animale, corelare, funcționare, coeziune comportamentală. Societatea reprezintă - și acest lucru trebuie luat în cel mai banal adevăr - apariția și existența acolo unde, în absența unei structurări generate de necesități, presiuni, complementarități și relații identice ori similare, o structură astfel implicând comunicarea, nu ar exista decât indivizi izolați, cooperând și aproape necomuniciabili. Societatea înseamnă, totodată, existența în condiții de fractură potențială, de conflict - deschis, sau latent, destructiv, ori atenuat până la pragul de competitivitate mereu primejdiosă și amenințată însă de principii acceptabile, conforme cu o logică a existenței, a sustensibilității structurii umane și, în consecință, a

concentrează energia opozițiilor, se produc seisme. Nu vom regăsi neapărat în ele lupta marxistă de clasă - cu suferințele ei infinite și infinit nedrepte -, nu avem alt plan de profunzime, dar nici altă concluzie cotidiană pentru manifestările rasiste decât crima cea mai odioasă, nu putem accepta ciocnirile civilizațiilor pe care nu avem cum altfel să le privim decât drept o provocare conștientă la războiul cel mai fierbinte care, în viitor, nu va putea evita să ia forma dezastrului nuclear. Și totuși, cutremurele se produc și se vor mai produce, până în acel punct Omega al istoriei în care omenirea nu va fi altceva decât o singură societate.

Știm din geofizică primejdia care consistă în nedescărcarea graduală a energiei acumulate în rocile unor plăci continentale comprimate reciproc - mai devreme sau mai

Societate - structurare, corelații, modele

**Marius Traian
Pragomir**

energiei concentrată în spirit, în simțiment, în emoționalitate, în creație.

A fost descrisă umanitatea, în termeni opozițiilor de clasă, a dominațiilor, culte, al conflictelor dintre civilizații, națiuni sau rase; au fost evidențiate absolut toate diferențele culturale, romane: politice, de generație, de orientare erotică, profesie, de origini, avere, apartenență la un grup social, faceri, economic, financiar sau la o anumită curentă acestuia; au fost cultivate și ideologiile extremiste, de natură să evidențieze aparența îndreptățirii acțiunilor, implicând toate formele de relații sociale bazate pe non-comunicabilitate interumană, s-au inoculat și mai criminale tendințe în comportamentele de grup. Cu toate acestea, societatea umană nu a ajuns încă la o singură, extinsă la dimensiunile întregii planete; nu are sens o comunicare, făcută în spațiu redus, prin intermediul amplexului și gravitatea falciilor și fisurilor simple care compartimentează orizontul planetar al existenței, dar acestea amprentează și vor continua să o marcheze. Plăcile tectonice ale socialului uman continuă, cel puțin la nivelul simțimentului, cu descrierea modernă a activității terestre. Marile unități sociale - Sigmund Freud spunea "grupuri indivizi sociali" - se află într-o mișcare continuă, heraclitică: pe măsură ce se ivesc tensiuni, se

târziu vor surveni cutremure devastatoare. Într-o umanitate a conștiinței, energiile negative nu ar avea de ce să se acumuleze: o lume a interesului nu este însă decât parțial un spațiu al rațiunii, conștiinței și spiritului. Se pare că relațiile sociale, intrastatale sau mondiale nu se vor îndrepta decât mult prea lent spre acel nivel de pace continuă pe care a crezut că îl poate propune lumii un Octavian Augustus, prin puterea sa, și la care au sperat iluminiștii - în chipul cel mai explicit un Immanuel Kant -, spre coborârea în lumea a Ierusalimului Ceresc al Apocalipsei. Până atunci, adevărata știință politică este probabil aceea a descompunerii graduale a stresurilor pe care mișcarea ansamblului structurilor sociale le generează într-un punct sau altul al hărțurilor ce relevă orgănizările partidice ori configurațiile internaționale de forță.

Unele după altele, marile războaie moderne, ca și otrăvirea sinistră a condițiilor vieții interne a națiunilor în numeroase ocazii vine după acumularea unor presiuni sub privirile oamenilor politici a căror menire nu era alta decât să alcătuiască sistemele de siguranță protejând împotriva incapacității de reglare spontană a disfuncțiilor socialului. George Santayana spunea: "revoluția este răzbușirea unui adevăr neglijat" -, iar precum revoluția este și războiul, oricum s-ar intitula el astăzi, dar și toate incompatibilitățile majore umane.

Vip versus valoare



**marius
tupan**

Schimbară peste noapte - că la lumina zilei vor să fie altfel văzuți -, înaintarea în haine lucitoare, compromise după primele averse, jocurile de măști și dansurile inadecvate firii lor sunt doar câteva manifestări ce aduc reale prejucții persoanelor alăturate unor curente îndoielnice, ivite la un moment dat într-o societate. Oamenii de bună credință (și bun simț) le sancționează, cum s-a întâmplat la colocviul de la Deva, cu prilejul Festivalului internațional de poezie. Desigur, nu autori amatori sau indivizi plătiți, adunați de pe stradă, au reacționat la convertirile jalnice ale unor creatori, profitori ai evenimentelor și relațiilor conjuncturale, ci scriitori cu o conștiință artistică bine evidențiată, profesori responsabili de ceea ce transmit generațiilor viitoare, căci insistența cu care încearcă unii comentatori să ne impună produsele, aducătoare de profituri materiale, nu rezistă nici măcar la o primă lectură. A trecut vremea când un pseudofilosof era crezut doar pe cuvânt de onoare: a gafat prea des. Opțiunile lui nu mai sunt convingătoare. Între timp, cititorii s-au instruit, refuzând surrogatele, trecute drept opere veritabile. Din păcate, onestitate unora se află în mare suferință, fiindcă banul, ochiul dracului, le-a luat mințile, dar, îndeosebi, orientarea, pentru care și-au căpătat cândva o brumă de autoritate. Un prozator clujean a făcut o paralelă între două vipuri, provenite din medii diferite: unul din cel literar, altul, din cel sportiv. Ceea ce le apropie e *oboseala*. Insistența cu care-i caută admiratorii pentru autografe, pentru fotografii, începe să-i deranjeze Prin teatralitatea asta cred că-și sporesc faima, durabilitatea peste ani. Setoși de glorie rapidă, căpătată fiindcă lumea e prea mult sedusă de vulgaritate, trivialitate și anecdote, se îndreaptă spre zone ce-i vor speria cândva. Oamenii îi vor taxa pentru felul în care au dorit să se legitimeze. Jocul cu derizoriul, direcția spre straturile epidermice ale realității, care nu-i totuși aceea ce se arată la prima vedere, le va agrava inconfortul. Unii dintre creatori, căzuți în patima vipurilor, sunt totuși scriitori inteligenți, hărăziți, însă nu pot rezista amăgirilor (venite de la Satana, nu?), astfel că aleargă în întâmpinarea spiritelor discutabile, căci acestea sunt mult mai numeroase decât acelea exemplare. Un prozator care insistă să-și domine epoca și apologetii poate ajunge la rezultate amuzante. Uită că răzvrătirea din decembrie 1989 s-a desfășurat pe o vreme splendidă, însoțită, încercând să ne convingă că înaintam prin zloată și nămeți, când martorii acelei bulversări sociale au în minte toate fenomenele meteorologice de-atunci. Trebuie să falsificăm istoria? Cu ce scop? Ce-o fi stat la baza acestei mutații? Amnezia autorului, strategia narativă - prezența zăpezii e șocantă totuși -, verificarea memoriei noastre? După cum e cunoscut, marea secetă postbelică a fost în anii 1945-1946, ci nu în 1948-1949, cum ne este precizat în *orbitorul* roman. Aceste situații jenante nu sunt singurele într-o scriere decretată de unii condeieri culmea realizării artistice, într-o literatură regăsită doar prin ea. Poate fi doar unică, însă prin colecția de bancuri răsuflute, prin pâlăvrăgeli folclorice, prin repetiții supărătoare sau trivialități repetate. Sunt doar câteva exemple care atestă superficialitatea unor producători de vorbe - creatori și comentatori -, încercând să ne impună unele scrieri prea puțin apropiate de arta autentică. Chiar dacă în paginile lor se găsesc insule ce merită atenția, acestea-s prea puține ca să asiste la texte ditirambice, aducătoare de rău chiar semnatarului cărții, care, sperăm, se va trezi din narcisismul lui proverbial într-o bună zi: numai să nu fie prea târziu!

Octavian Doclin sau privirea interioară

Octavian Doclin trăiește într-un colț îndepărtat de provincie, la Reșița, în Banat, împărțindu-și timpul între redactarea revistei „Reflex” - tot mai bună de la număr la număr - și munca editorială. A publicat până acum douăzeci și cinci de volume de poezie, cele mai multe dintre ele prefăcute sau postfațate de critici și istorici literari cunoscuți, precum Lucian Alexiu, Adrian Dinu Rachieru, Ion Marin Almăjan, Gheorghe Jurma, Cornel Ungureanu, Olimpia Berca, Ela Jakab, Cornelia Ștefănescu, Mircea Martin. În ciuda acestor semne de prețuire simpatetică, opera sa continuă să rămână într-un con de umbră prelungit, cu nimic justificat față de vitalitatea dovedită a autorului, față de vizionarismul său spectaculos și forța repetitivă a cuvântului său poetic. Așa cum George Vulturescu a creat în jurul său atmosfera unui Nord românesc, oșenizat, învăluit în ceturi neguroase de tip silvan, cu robuste tendințe de vindictă istorică, Octavian Doclin creează o geografie mitică a satului de la șes, tipic bănățean, în care mitologia geografiei marginale, tentația dialectală (în directă descendență din Victor Vlad Delamarina sau George Gârda) infuzează o tentă ludică și parodică, dominată de mirajul copilăriei și a satului aromit de mirosul de pâine și de lanurile bogate de grâu, surprinse în solidaritatea lor somnolentă. Cele două volume, intitulate **Pirga**, par a fi o replică bănățeană la **Liliecii** lui Sorescu, în care titlul ostentativ al unor poezii, precum *Căletca*, *Căputul*, *Poneava*, *Suveica* sau *Șolocatul* etc. propun o atmosferă de delicie lingvistic și scenerie rurală. El își caută cu grijă **Urma pașilor în vale** (titlu de volum), pe colnicele și delușoarele Doclinului, satul său natal, nemurit și el, ca și oamenii lui șugubeți, într-o zonă a amintirii eterne.

Recentul volum antologic, pe care poetul și editorul Ion Cocora îl realizează cu o declarată grijă „sentimentală” la editura Palimpsest (București, 2006), sub titlul **Locomotiva și vrabia** (cu o Prefață - *Poetul în pârghă* - de Mircea Martin), ne furnizează ocazia să avem în față un florilegiu de cea mai bună calitate din producția acestui poet, trăind în permanență într-o dicotomie fundamentală: între spaimele și angoasele orașului (locomotiva) și între nostalgiile teritoriului paradisiac și primordial al satului părăsit (vrabia), proiectat într-un simbol al inocenței ludice și purificatoare, obligat să adune, la nesfârșit, „grăunțele” spiritului. Titlul ușor avangardist nu trebuie să ne surprindă la un poet care și-a făcut intrarea în poezie sub semnul postmodernismului, anunțând, la fel ca și ceilalți colegi din generația sa, o nouă poziționare în raport cu realul. În timp ce colegii de generație experimentează formule dintre cele mai felurite și mai șocante, Octavian Doclin s-a păstrat în marginile unui postmodernism temperat, îndulcit, reținut, bazat pe instituirea unei relații liminare dintre rostire (*Domeniul scribului*, *Viața în poem*) și vizualizare, proces ce presupune atât reflectarea, cât și reflecția asupra realității: „cum în gura poetului se cuvine ros-

tire (...) împodobit ca fluturile voi fi / în cămașa solemnă de prea galben mire”. Așezându-și „casa” în ținutul fabulos al Ofirului, Turnul Unghiului său poetic îl va situa dincolo de lucruri și dincolo de timp, postură în care dominantă rămâne doar privirea poetului: „de aur poate fi și privirea poetului / închisă în sine”, o privire care face trimitere la „secțiunea de aur”, adică a sacralității invincibile: „al unui loc vreau să spun până unde / Dumnezeu ajută poetul locul unde / sugestia sau mai degrabă nehotărârea sau teama devin / imaginea reală a punctului când doar acesta singurul / și singur și sigur poate fi soclul pe care să fie / ridicată și așezată piatra Eben Ezer” (*Eben-Ezer*).

O mișcare lăuntrică, deloc zăgăzuită creează un câmp semantic dinamic, în care starea de incertitudine cognitivă se rezolvă prin trimiterile explicite la privire „ca suras al ochiului”, iar organul privirii, ochiul, devine un leit motiv, aproape că nu lipsește din nici o poezie, creând o senzație stranie de participare nemijlocită la viața cosmosului, la dobândirea cadenței originare a muzicii universale, în care virtualizarea imaginarului instituie un dialog de ordin superior cu esențele. Rezultă un limbaj semiologic bogat, nuanțat și netocit, reluat mereu într-o cheie personală, dincolo de somnul aparent al ființei: „Ajuns la capătul răbdării / și iubirii de sine / a întors toate cuvintele împotriva sa. / Cum scorpionul acul veninos. / Un fum colorat i-a acoperit vederea, / admirându-l. Somn greu, fără vise, / cu capul pe mușchiul verde al camerrei cu pereți de plută. / Cu ochi noi a văzut lumea, / cu alte mâini și-a mângâiat iubita”. Între starea normală, de veghe, și cea de coborâre în adâncul ființei e o permanentă legătură, comunicare: „Se surpă pereții în apă / dispăre al sângelui dom, / din golf stele noi se adapă / și cade lumina în somn”.

Căderea înlăuntru e un simbol puternic al retragerii în sine, într-un mundus lăsat la îndemâna subconștientului, un fel de stare onirică hiper-lucidă: „Tăcuți, pândiți de-a fulgerului vină, / în somn stau ochii mei încremenți / ca două nedescoperite flori de mină”. Invocarea mineralului are aici o conotație aparte, aceea a cristalizării, a opțiunii pentru esențe realizată de „vederea colorată” a poetului: „Cuvântul din cuvânt - / lacrima oarbă a mâinii / scriind în șoaptă / cuvântul din cuvânt - / spațiul intermediar / între vederea colorată a poetului / și răceala căzută în auzul său” (*Spațiul intermediar*).

Ritualul privirii incumbă o strategie specifică, în care distanțarea și apropierea de lucruri echivalează cu luarea lor în posesie, asemănător treptelor unui ritual metafizic, în care planul interior rămâne cel dător de ton: „De pe acoperișul poemului / fascinat și leneș / poetul privește / întâmplări miraculoase / el își amintește mai întâi / realitatea din planul al doilea. / Un amănunt pe care / nu-l mai relatează” (*De sus în jos, privind*). Mecanismul creației este acela al transformării pupei în fluture, sub pavăza celui de „al treilea ochi” sau a ochiului interior: „Numai poetul / cel care și-a păstrat din tinerețele sale / ager ochiul al treilea și nevătămat / de pofele nerușinate ale cuvintelor / ... / numai poetul acela zic / e în putere să găsească singur / și cu mult înainte ca pe propriul mormânt / conul său de umbră / din care să iasă - de va voi

- când va voi”. (*Conul de umbră*).

Analizând etapă cu etapă devenirea poetului, putem afirma că rostirea lăsată câștigat mult în expresivitate, că metafora funcțională și că gestul faustic și irațional din **Neliniștea purperei** (1979) s-a estompat vizibil, așezându-se în albia unei ture lucidități. Sublimul coexistă aici cu exaltarea, rostirea oraculară cu discurs condensat, sentențios, implicând un subtil al nuanțelor între constrângere și expansiune. „Ochiul înțelegerii” este mai invocat pentru a realiza selecția formelor: „Din Turnul Unghiului privește poetul doar cu ochiul care vede numai înlăuntru / domeniul poemului” (*Turnul Unghiului*). Privirea interioară devine a dominantă, o încercare de situare și logică a ființei în raport cu divinitatea și materia. Recrearea lumii prin privire, realizarea acesteia în funcție de un conținut de greutate simbolică, cea care comandă fapt radioscopia lumii înconjurătoare presupune o prospectare a infra-realității, redispunere a factorilor ei componenți. Poetul nu își plimbă privirea pe supra-lucrurilor pentru a le fotografia, a le înregistra mecanic, ci pentru a le absorbi în magma unei amintiri consubstanțiale, unde ele sunt prelucrate, reordonate, redistribuite într-o constelație ficțională nouă, așa cum teoretizează în poezia *Ierihon*: „De mult timp poema stearpă era / nici un cuvânt din ea nu ieșise / altele noi n-au auzite sau văzute intrând / poetul cheamă poemul la el și-i spuse / între noapte la ea înconjură-i locul / de șapte adună-ți puterea în așa fel / ca ultimul să fie în mers înnodat / dacă acest lucru vei putea face / ca atunci în tinerețile te cortul cuvintelor ei se va prăbuși / gelăsând-o în ape deschise / strigă-mi ta dată numele / și voi înțelege că i-ai zdrorice voință / că floarea de jar din noi n'florat”, autoreferențialitatea ține de citarea Scribului de a se proiecta în lucruri spre a asista la „înflorirea” lor.

La Octavian Doclin minunea creșterii trece prin privire, ea este elementul fundamental („Cât timp iedera ochilor tăi tăcere îmi va lega umăr de umăr”), aținând elementele și punându-le în stare de veghe: „Ochii sărmanii ochi / nu mai nici ei puterea de-a inventa la nesfârșit culoarea absenței”. Această culoare generală neparticipării e înlocuită cu privire participativă: „Poetul se așază în genunchi / Cuvintele îi ling rânile mâinilor”. Așa tip de a gândi abstractul prin intermedierii concretului („Pe o ramură veșnică / în rește ceața”) are drept urmare o sporire gradului de intelectualizare a emoțiilor, fortificare a simbolisticii convenționale dinamizând tensiunea afectivă a poemului efectul său asupra cititorului („Oare și care gustă sfârșitul / este înlăuntrul ochi vechi?”) și ajutând la redescoperirea propriei identități, la vizualizarea spațiului intramundan. Poezia sa pune astfel evidentă natura vizionară a lirismului, întărindu-i memoria chthoniană și asigurându-i acuitatea percepției, corporalității care se spiritualizează.

Poezia lui Octavian Doclin a ajuns punctul la care o recunoaștere națională este de acum iminentă și ar fi în acord cu pulsuniile interioare ale imaginarului său

(mircea pop)

Legitimarea unei metode de investigație literară

Editura Polirom continuă seria de opere ale lui Mircea Eliade, sub coordonarea Terezei Culianu-Rescu, încercând traducerea în română a regii creații științifice și literare a autorului. Portal editorial a lansat deja de ani buni o colecție Culianu, la noi, și a trezit din nou interesul pentru știința religiilor și pentru confruntarea de paradigme în domeniu. Posibilitatea relansării antropologiei și a istoriei religiilor s-a conjugat și cu o discuție despre relațiile dintre destinele celor doi corifei ai năni ai domeniului, Eliade și mai tânărul său discipol, Ioan Petru Culianu, pe fondul controverselor politice ale anilor 1930-1941 și ale celor de imediat după 1989.



Antologia *Studii românești. I* e la a doua ediție, pentru că a mai fost publicată de Editura Polirom în 2000, aproape în aceeași formulă. Ea conține lucrări începute încă din perioada de tinerețe bucureștene, între 1967 și 1972, și republicate de Culianu după 1973 în reviste românești ale exilului, precum și articole scrise în reviste occidentale de specialitate și volume colective. Cele două mari secțiuni ale volumului (*Fantasmele nihilismului* și *Secretul doctorului Eliade*) conțin texte care au dezvoltat ulterior în cărți sistematice (măcar în special la monografia *Mircea Eliade și evoluția studiului Gnozele dualismului*, reluat și dezvoltat în *Arborele gnozei*) și a căror tematică se bazează pe chestiuni de la sine despre ineditul preocupărilor „românești” ale lui Culianu. Din prima ediție fac parte abordări antropologice și

religioase ale câtorva autori de literatură română: mituri și simboluri în proza lui Vasile Voiculescu, implicații gnostice și nihiliste în poezia lui Eminescu, „dualism” distructiv în proza lui Ioan Slavici. Speculațiile asupra demonologiei bulgakoviene și asupra prelungirii gnosticismului în romantismul european al secolului al XIX-lea nu fac decât să completeze paleta „criticii literare” de tip culianian. A doua secțiune e dedicată exclusiv lui Mircea Eliade și cuprinde texte sintetice despre literatura și despre opera științifică a savantului român. În viziunea lui Culianu (a spus-o și în alte locuri), maestrul său constituie o răscruce epistemologică în știința religiilor din secolul al XX-lea.

Mă voi opri, în continuare, la ceea ce cred eu că alcătuiește teza „tare” a antologiei lui Culianu. E vorba despre metoda de abordare a literaturii, denumită de autor destul de transparent „mitanaliză”. Nu știu dacă eticheta aceasta o urmează sau nu pe cea a lui Gilbert Durand, nu apare nicio referință la „mitocritica” antropologului francez în textele lui Culianu (în schimb apare una care trimite la Adrian Marino, exact cu această denumire). În mod sigur, însă, ea e în deplină consonanță cu alte texte teoretice ale autorului (a se vedea, de exemplu, articolele sale de dicționar, adunate în volumul *Jocurile minții*) și se revendică de la analiza eliadiană la proza *Cezara*, din volumul *Insula lui Euthanasius*. Două articole din *Studii românești* o definesc, în frontispiciu: primul, *Fantasmele libertății la Mihai Eminescu* (subcapitolele 1. «Metoda»: pro sau contra? și 2. *Un punct de vedere și câteva rezultate*); al doilea, *Fantasmele fricii sau cum ajungi revoluționar de profesie* (subcapitolul *Textul literar*). Inevitabil, vorbind despre Eliade, există teoretizări implicite ale mitanalizei și în a doua secțiune a antologiei, cum ar fi articolul *Mircea Eliade și opera sa* (subcapitolul «*Povestea adevărată a mitului*»).

În esență, „mitanaliza” ar consta, după Culianu, „în a discerne miturile latente din textul literar și a le interoga pentru a stabili câteva posibilități din mulțimea acelor care sunt înscrise în raza lor semantică”. În comparație cu alte demersuri - psihanalitic, sociologic, structuralist -, mitanaliza n-ar fi chiar o știință sau o metodă riguroasă, dar, în mod sigur, dacă nu e o metodă verificabilă și uzuală, ea e o alternativă hermeneutică (falsificabilă, în pur stil popperian) ce descoperă latențele textului literar pornind de la ideea că există o țesătură mitică camuflată în el, rezultantă ea însăși a unei regularități constatate. „După ce va fi înregistrat cât mai scrupulos posibil sursele, influențele, circumstanțele biografice, pe scurt, toate datele, intrinseci și extrinseci, având legătură cu textul literar și cu autorul lui, mitanalistul este chemat să recunoască țesătura mitică a textului și să enunțe această recunoaștere ca ipoteză (falsificabilă) de lucru, ceea ce revine, dată fiind situația complexă a povestirii literare, la enunțarea competenței a mai multor ipoteze”.

Orice respingere a ipotezei mitanalistului trebuie să presupună din partea oponentului o competență superioară de ordin interpretativ în domeniul repertoriului mitic observat în text. Dar nu ipotezele de lucru ale mitanalistului pot fi contestate, ci ignorarea unui repertoriu de mituri observate și instrumentele de lucru folosite. Nu trebuie uitat că textul literar doar în primă instanță este mesaj lingvistic; altfel, „textul literar este un scenariu cu fantasmă ce se oferă unor consumatori capabili ei înșiși să suscite fantasmă”. „Textul literar nu se definește ca o secvență lingvistică”, spune Culianu, încercând să fixeze un fundament al investigației sale, „ci ca o secvență de fantasmă”. Textul literar, cu alte cuvinte, ascunde scenarii mitice și simboluri ce nu pot fi dezvăluite de așa-zisele metode generalizate deja în critica literară. Fantasmele pot fi vagi, dar ele există incontestabil în textul literar. Datorită evitării abordărilor religioase și antropologice ale literaturii, s-a creat un „climat de asemănare științifică generalizată”, o pretenție de raționalitate ce nu mai corespunde paradigmei contemporane, și ea trebuie denunțată. Critica literară clasică tinde să nu mai găsească niciun mesaj în textul literar dacă procedează exclusiv cu metodele „obiective”, fără o coroborare cu altele. E nevoie de un „nou bricolaj intelectual”, corespunzător noii raționalități, specifice unei modernități dialogale.

Pe urmele lui Eliade, Culianu afirmă că literatura e, până la urmă, mit, că „orice poveste în care fantasmele exprimă o situație ce tinde să devină paradigmatică - și nu există produs literar, oricât de neînsemnat, în care viața să nu fi fost imobilizată într-un tipar - este mit”. Diferența dintre mitul literar și cel religios ar consta în faptul că mitul literar nu mai poate stabili o legătură cu viața rituală a unei comunități, deci că literatura nu e altceva decât mit religios degenerat, „civilizat”, recontextualizat în situații profane tot mai greu de decelat. De aici, funcția de mistagog a mitanalistului: să dezvăluie adevărul mitic ocultat, rezervat celor ce-l acceptă ca adevăr ce nu are corespondent „real” (sau are corespondent într-o altfel de „realitate”), iar celor ce nu-l acceptă, ca necesar pentru a-și justifica istoria. „Funcția mitului, această poveste pe care hermeneutica o face să fie adevărată, este de a crea un puternic obstacol între om și nimic, de a împiedica nimicul să ia în stăpânire lumea umană. Mitul este umanitatea din om, ceea ce-l atrage din nimic, ceea ce-l opune neantului. Pe planul hermeneuticii, mistagogul se preschimbă într-un adevărat magician și pescuitor de conștiințe aflate în derivă și riscând să fie înghițite de nimic. Mistagogul salvează”.

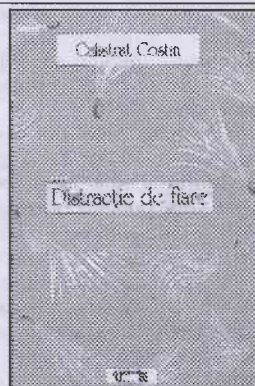
Alături de o relevantă cale de investigație literară, mitanaliza e, în opinia lui Culianu, și un veritabil instrument hermeneutic al redescoperirii sensurilor uitate. Lângă teoretizări, aplicațiile lui se află în volum.

(adrian g. romila)

ABC-uri
întru cei mici
deodor Sărăcuț-
romănescu)
Editura Silvana



2) Distracție de
fiare
(Calistrat Costin)
Editura
Universitas XXI



3) Pîrga III (sau
mersul în rod)
(Octavian Doclin)
Editura
MODUS P.H.





Pentru 30 de arginți

Felix Nicolau

Ana Selean este unul din acei istorici literari care-și investesc resursele de cercetător în studiul cazurilor secunde. Dovedind o disponibilitate impresionantă pentru scotocire arhivistică, ea scoate la iveală autori minori și creații asemenea sau altele angajate politic, aparținând unor nume grele. În felul acesta, se conturează cu multă acuratețe profilul unei epoci, dar și personalitatea multiplă a unor creatori înregistrați doar bidimensional de istoria literară.

Marele merit al cărții **Poezia românească în tranziție (1944-1948)**, Cartea Românească, 2007, este recuperarea din vrafurile de reviste prăfuite a unor poezii și luări de poziție ce repun în discuție moralitatea anumitor autori, dar și pe cea a scriitorului în genere, ca specie intelectuală. Istoricul literar recidivează în acest volum, întrucât el se dovedește un specialist al perioadei în cauză, dificilă și ispititoare la modul diabolic. Profesoara de la Universitatea din Sibiu a publicat multe alte cărți în care a mărunțit tematica respectivă, separând grâul de neghină: **Trădarea intelectualilor, Reeducare și prigoană, Literatura în totalitarism**, șase volume, ultimul ajungând cu trierea materialului până în 1960. Cercetările ei au ca punct de plecare cartea lui Al. Piru, **Panorama deceniului literar românesc 1940-1950**, apărută în 1968. Bineînțeles, Al. Piru nu putea spune atunci ceea ce rostește cu fermitate azi Ana Selean.

Interesantă este demitizarea unor figuri de critici (Ov. S. Crohmălniceanu, G. Călinescu) și de literați, dar și resuscitarea unor efigii de adevărați teroriști literari (N. D. Cocea, Mihnea Gheorghiu, Ion Vitner). Din 1946 se tipărește în „Monitorul oficial” lista publicațiilor interzise, iar literatura „turnului de fildeș”, adică modernismul, este incriminată tot mai violent. Scriitorul trebuie să devină „muncitor intelectual”, „inginer al sufletelor”, „luptător social”. În „Contemporanul” apar condamnări publice ale celor care nu înțeleg să scrie angajat; dar aceleași poziții sunt susținute de M. R. Paraschivescu în „Revista literară”, ori de G. Călinescu în „Tribuna poporului”. Anul 1945 este ultimul în care suprarealismul, simbolismul și modernismul se manifestă cu efervescență. „Revista Cercului Literar” (Sibiu, 1945, opt numere), deși fără răsunet, dă drept de cetate lirismului neo-baladesc, reprezentat de Șt. Aug. Doinaș, Radu Stanca, Ioanichie Olteanu.

Cum spuneam, meritul lucrării constă în studiul revistelor vremii. Aglutinarea materialelor face imposibilă analiza literară aprofundată. Totuși, cercetătoarea încearcă să stabilească minime diferențe între lirismul unor scriitori aparținând acelorași grupări. La prima vedere un tom de istorie literară sec și arhivistic, **Poezia românească în tranziție** este spectaculoasă prin îndosărirea trădării intelectualilor, a răsucirii monstruoase de la lirica modernistă spre *lirica socială*. Mai ales modernistii își pun cenușa în cap și, pentru avantaje profesionale și materiale, își reneagă toată producția artistică anterioară, în fond cea autentică. Peste ani, când își vor aduna creațiile în antologii de autor, vor încerca să-și facă pierdute derapajele artistice și morale. Aici intervine cercetătoarea ca un Argus și dă la iveală crăpăturile late de o palmă din caracterul anumitor personalități.

Astfel, demisiile morale și artistice își dau mulți scriitori avangardiști, dar nu numai. Demisionează moral Virgil Teodorescu, Gellu Naum etc. Primul dintre ei trece brusca de la „un onirism suav și un scenariu erotic plin de gingășii și purități, de la frumusețea exotică, la lirica proletară”. Până să facă tranziția spre realismul socialist, Gellu Naum a publicat patru cărți de poezie și proză poetizată, dar și alte patru scrise în colaborare cu alți suprarealiști postbelici. După critica dură pe care i-o face ziarul lui N. D. Cocea, Gellu Naum devine autor pentru copii (între 1947-1952), apoi, în 1960, se lasă turnat în tiparul realist-socialist, în placheta **Poem despre**

tinerețea noastră. Aici el va rememora situații patetice, la foarte mare modă: „Pe-atunci, în fabrici/ziua se-mpărțea în ceasuri de istovire (...)/Pe-atunci, la sate, (...)/ milioane de ochi priveau cu jind mămăliga/ rece a lunii”.

În 1946 apar mult-discutatele **Stanțe burgheze** ale lui Bacovia, desființate de unii, pe motiv de sublirism, prețuite de alții pentru accentul pus pe literalitate, iar nu pe vechea literaritate (v. Gh. Crăciun). Autoarea găsește răgazul să se implice în dosarul **Stanțelor**, istoricul literar fiind dublat în mod fericit de critic.

Captivant e și capitolul dedicat resurecției baladescului sibian. Se amintește de scrisoarea-manifest adresată de tinerii poeți lui E. Lovinescu, prin care aceștia își declară saturația față de „exaltarea ruralului și a etnicului”, practic față de sămănătorism și gândirism. Ca membri ai grupării neo-romantice pot fi menționați Șt. Aug. Doinaș, care „crea un scenariu liric obiectivat”, și Radu Stanca, care scrie *lamentații* ori *elegii* și care „se exprimă doar pe sine, la modul elegiac, jucând diverse roluri și având măști diferite în poziția de eu liric central”. Radu Stanca, care și teoretizează formula lirică adoptată în articolul **Resurecția baladei**, preferă „figurile recuzitei medievale: cavalerul, regele, domnița blestemată”, personaje care „sunt mai degrabă figuranți într-un decor de operetă”.

Ținta cărții rămâne însă urmărirea bolnăvicioasei biografii postbelice a modernismului. Cât reușește să mai supraviețuiască, el o face îmbrăcând hainele evazionismului, devenind „așadar o poezie livrescă, uneori onirică, deseori cu o bogată căptușeală de date științifice și de termeni neologici”. Îngână acest „cântec de sirenă” Tudor Argezi, Ion Frunzetti, Barbu Brezianu, Dimitrie Stelaru, Constant Tonegaru, Sanda Movilă etc. Vagabondașul poetic a fost sancționat în consecință de echipa de la **Contemporanul**, din care făceau parte Ovid. S. Crohmălniceanu, I. Vitner, Paul Cornea, Paul Georgescu. Baricadarea în turnul de fildeș se cuvenea asediată. Drept urmare, debutanta Nina Cassian își reneagă cartea, pocăindu-se pentru a fi suferit „primejdioasa influență burgheză, de factură modernistă”.

În anii '45-'46 încă se mai premiază volume valoroase: **Plantații** de Constant Tonegaru, **Izobare** de Mircea Popovici, **Decor penitent** de Mihail Crama. Toți trei avându-l ca mentor pe Vladimir Streinu, cel care avea să scrie un excepțional comentariu la **Hamlet**, în timp ce funcționa ca îngrijitor în Parcul Cișmigiu, după ani de pușcărie. Mentorul considera poezia fantezistă a celor trei discipoli „un protest liric împotriva condițiilor arbitrare ale vieții individuale”. Ana Selean numește evazionismul „o poză de veac”.

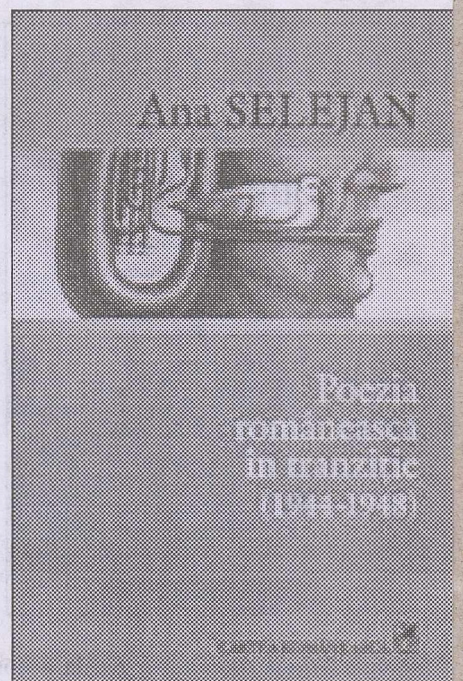
La capitolul **Nonconformism și boemă - ultimele concretizări** se încadrează poezia lui Ben Corlaci, strânsă în volumul din 1972, **Starea de urgență**, și **Cetățile albe**, din 1946, a lui Dimitrie Stelaru. În antologia din 1967, **Mare incognitum**, îl găsim și pe „Stelaru cel pierdut”, din **Noaptea geniului** (1942), dar și pe poetul ulterior, aliniat, „pierdut sub talpa ideologiei”.

Volumul îi mai reține pe intimiștii și ermetizanții minori, ca și pe un medievalist romantic ca Vlaicu Bârna. Îl mai descoperim aici și pe Ion Frunzetti, cel care, de la influențele suferite din partea unor măștri: I. Barbu, T. Argezi, L. Błaga, Rimbaud, ajunge să fluture stindardul originii țărănești, eventual cooperatiste: „Eu sunt Ion, eu sunt adânc ION”.

O mare felie din tortul cărții este dedicată capitolului 1947: **T. Argezi sau modernismul decapitat**. Discuția se rotește în jurul volumului **Una sută poeme**, cenzurat la apariția sa în 1947. Poetul, care primise Premiul național pentru poezie în 1945 și fusese declarat poet național în 1946, cu promisiunea de a fi primit în Academie, este acum luat în furci de criticii marxiști pentru neaderarea „la valorile politice și culturale promovate de guvernele de democrație populară”. Îl condamnă la modul simplist, tezist, Sorin Toma, în studiul **Poezia**

putrefacției și putrefacția poeziei (ianuarie 1947) și M. R. Paraschivescu în articolul **Un impo T. Argezi**, în „România liberă”, 21 februarie 1947. Dubitațiile poetului asupra *meșteșugului și zbegului*, cultivarea liricii „cului” ultragiat” poeziei „căutării divinității” săcâie și exasperate poate cerberii literaturii momentului. Selean consideră **Una sută poeme** „cartea indicele cel mai crescut de interogație, de pres existențială, de tragism național și, nu în ultim rând, de pesimism”. Era normal ca ea să-l irite Sorin Toma, care scria furibund despre „idee nesănătoasă, putredă a liricii argeziene, spec estetismului burghez”.

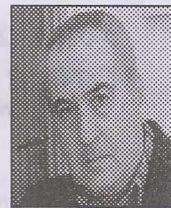
Trecând la **Mitologia „Noii poezii”**, autoarea concentrează asupra converțiilor, a poeziilor care rocade estetică, asemenea evreilor din Sp medievală care au cedat presiunii și au trecut de mozaism la creștinism, creând tipul n disprețuitului *converso*. Sașa Pană, de exen medic militar și poet nonconformist, își descop antecedente ilegaliste și se revendică de la ma partidului sub numele de cod „Săvel”, apoi „Ce Legături conspiraționiste foarte strânse ar fi avu „tovarășul Spătaru”, nimeni altul decât I



Bodnăraș. **Anatema sit!** Așa se face că poezia „Săvel” se găsește la apariția ziarului „Scân” (septembrie 1944) în colegiul de redacție, iar noiembrie devine directorul noii publicații „Orizont”, revistă menită să stărpească lăsa modernismului și să să irige bulbuli obținute mutație genetică ai artei proletare, angajate. În Sașa Pană procrează în serie câteva plachete, să dea un model de aliniere confrăților întru li **Pentru libertate** (1945), **Plecări fără an** (1946), **Poeme fără de imaginație** (1947). El și primul care va folosi sintagma realism social în ianuarie 1945, răspunzând la ancheta **Unde m literatura?**, inițiată de „Tribuna poporului”, și lui G. Călinescu.

Eugen Jebeleanu era încă din perio interbelică un intelectual de stânga, prieten cu Sahia și care luase apărarea lui Nicolae Ceauș în procesul de la Brașov din 1936. Ca poet, însă, stabilise cartierul general în tabăra moderniştilor pentru lung timp, însă, așa cum avea să se vadă

Spațiul nu este suficient pentru a discuta detaliu conținutul cărții. Trebuie precizat că ultim capitol este intitulat **Desant '48, moartea poezii** după care urmează o miniantologie de texte publicate în ziarele din 1948, relevantă pe fluctuațiile de program estetic. Studiul Anei Săvel este indiscutabil meritoriu pentru readucerea discuției a atitudinii literare a unor personalități controversate și este de-a dreptul remarcabil dac au în vedere comentariile la creațiile valabile punct de vedere estetic. O carte neapărat listabil bibliografiile obligatorii.



Senin și demn

Liviu Grăsoiu

Am bucurat și am citit cu plăcere medalionul liric „Vara la Brebu“ din numărul 7 (iulie) 2007 al revistei „Axioma“, cuprinzând isprezece (13!) poeme scrise de Nicolae Breb Popescu între 1974-1985.

Urmează să facă parte din volumul în pregătire **Poezii din două veacuri**, completând grupajele găzduite de „România literară“ (nr.1/2006) și „Luceafărul“ (din 27. VII. 2005) și destule inedite redactate în ultimii douăzeci de ani.

Fi cea de a treia carte, o antologie reprezentativă a acestui autor ciudat, creat cu har și plăcerea de a sta în bra înaintașilor. Dar, de remarcat și de nădărnici, aceștia sunt maeștri de primă mână, ceea ce nu-i deloc dezonorant pentru un poet. În loc de a bate câmpii și a sta originalitatea cu orice preț (lucru posibil până la saturație la așa zișii conformiști de ieri și de azi de pe urma ora foarte puține pagini de adevărată creație au rămas), Nicolae Breb Popescu s-a sădit impregnat de viziunile, gândirea și siunea unor Tudor Arghezi, Al. Ilieșiu, Ion Pillat și M.R. Vasiliu (sub aripa căruia a ucenicit debutat). A făcut-o nu doar respectând regulile formale ale jocului estetic (adică transmiterea emoției și încadrarea în limitele prozodiei îndelung verificate), ci ordonând și adâncind în stil propriu elemente consonante: peisajul (matricea sa rituală) și credința. Dacă pentru primul au fost opreliști în cele două volume scrise în 1970 și 1981 (**Capcana miniei**, respectiv **Valea Crinului**), celălalt a trebuit tănuțit, gloriozitatea poetului ieșind la iveală din nou, în grupajele amintite mai sus. Poezia lui Nicolae Breb Popescu a făcut (și face încă și acum, la recitare) o notă aparte prin adoptarea, acceptarea și adaptarea vocilor maeștrilor amintiți, în care se simte în largul său, privind lecția libertății supuse, contrară manifestărilor iconoclaste. A rezultat o creație cu virtuți stilistice, muzicale și formale totodată, tulburătoare printr-un

dramatism strunit de nevoia permanentă de sănătate și echilibru. Nicolae Breb Popescu reușește să creeze o atmosferă în maniera tradiționaliștilor de primă mână: „*Întâi un vânt ce stinge cocoșilor cântatul/Sub tainițe de scânduri, ori palide ostrețe;/Apoi, o răsuflare a munților în streșini/Și ziua care prinde pe geam să se dezghețe*“ (**O dimineață la Brebu**). El constată, privind genuin: „*Sunt veri pe aici, ascunse sub brusturii cu zimți/Și ore moi, albastre, în care poți să simți/Cum suie-n ram și-n iarbă, la fiecare pas,/ Tărâmul altei clipe cu-n nou izvod în glas*“ (**Tărâmul unei clipe**). Să recunoaștem că tinerii poeți nu mai sunt atrași de asemenea mistere eterne, ei contemplându-și sexul de dimineață până seara și de seara până dimineață.

Prozodiile alese sunt, la Nicolae Breb Popescu, diverse, lucrate cu artă și inspirație, devotamentul față de formele consacrate dovedindu-se de nezdruincinat. (**Ploaie de vară, Pădurea, Acuarelă**). Îndrăznelile țin de profunzimea gândirii și a receptării elementelor din natura înconjurătoare (**Teiul mi se pare o piesă exemplară**, ca și **Umbrele**, unde misterul și dramatismul sunt abil proporționate). Ținutul miraculos numit Brebu dă și titlul unei poezii antologice, ducând gândul la Florica rafinatului Ion Pillat. În ansamblu, o sumedenie de calități destul de rar întâlnite în asemenea densitate chiar la poeți cu nume sonore. Ce-i drept, cantitativ, Nicolae Breb Popescu nu le poate face față, el rămânând consecvent în modestie și ignorând culisele unde se face și desface gloriile literare ale momentului. Ar fi putut-o face dacă l-ar fi stăpânit ambițiile întâlnite pretutindeni la confrăți și congeneri. S-a mulțumit însă ca, din când în când (și tot mai rar), să

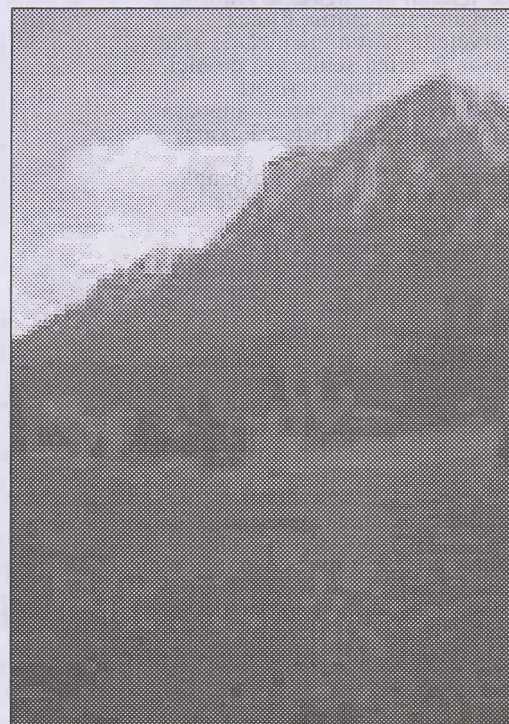
încredințeze revistelor câte ceva. L-am întâlnit pe fostul coleg de redacție de la Radio, meditativ (în **Turnul Babel**) declarându-și suferința (**Parkinson**) cutremurat de relația viață-moarte (**Masa tăcerii**) și ca „biet croitor de strofe și rime“ zbatându-se în imaginare tenebre (**La noapte**). Poemele menționate au apărut în „Luceafărul“ (iulie 2005) și le anunțau pe cele din „România literară“, la începutul lui 2006. Gravitatea mărturisirilor se accentuează, sentimentul religios predomină (v.suita **Psalmilor**). Cu calm este urmărită îmbătrânirea (**Cărarea**) iar regretele își au locul firesc (**Înviere**). În câteva inedite pe care mi le-a încredințat, impresionează demnitatea cu care acest poet nebăgat în seamă de impunătoarele dicționare ale scriitorilor români elaborate la Cluj și la București, comunică, depășind trecătoarea stare materială, cu Cel de Sus și cu Iisus. Sub semnul lor și al credinței curate a putut să compună versurile intitulate **La 65 de ani**: „*O, câtă bucurie de floare se răsfață/ De parc-ar fi a lumii întâie dimineață,/ Când fiecare lucru și ființă, se putea,/ Avea contur de aur, de foc și peruzea,/ Acum mă simt eu, Doamne, puternic și stăpân/ Pe ce-i frumos în mine, adevărat și bun*“.

Sper ca apariția antologiei anunțate de Nicolae Breb Popescu să îi confere locul meritat în ierarhiile stabilite adesea precipitat de critica literară. Ar fi un act justițiar binevenit și normal, pe care poezia sa îl merită cu prisosință, iar pentru artist o târzie mângâiere.

Fapte culturale

Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor din România s-a reunit înedință de lucru marți 11 septembrie. De asemenea, Consiliul Uniunii a avutedință trimestrială în aceeași zi. Ambeleședinți au fost prezidate de dl. Nicolae Anolescu, președinteleUSR. Comitetul Director și Consiliul au dezbătut raportul privind situația imobilelor aflate în posesia sau în folosințaUSR. Notabil este și faptul că imobilul din Calea Victoriei 133, aflat în folosințaUSR și sputat de Ministerul Culturii, a revenit într-o hotărâre judecătorească definitivă Uniunii. De asemenea, s-a discutat situația colectării timbrului literar, suma limită în 2007 fiind de 3,4 miliarde lei chi. S-au decis măsuri pentru ca autorii să respecte prevederile legii,

fiind înaintate adrese organelor de control fiscal. În urma discutării concursurilor de proiecte culturale, s-a aprobat un formular tip pentru solicitările ce vor urma. Data limită pentru depunerea proiectelor pe semestrul I 2008 va fi 31 decembrie 2007. Comitetul Director a luat în discuție cererile curente adresate conduceriiUSR, situația fondului de salarii alUSR, acordarea indemnizațiilor de merit. Consiliul a validat primiriile de noi membri rămase nediscutate la precedentăședință. Prin retragerea din Comitetul Director a domnului George Bălăiță, locul acestuia a fost luat de dl. Nicolae Prelipceanu. În Consiliu au mai intrat, pe locuri rămase vacante, în urma voturilor obținute la precedentele alegeri domnii Alex Ștefănescu, Mircea Micu, Adrian Alui Gheorghe.



Scrisoare deschisă cătore mine însumi

„Taci, omule, ești un popor prea mic!“
(Ion Mircea)

Sute de poeme am ars
vrafuri de lacrimi pietrificate
să înțeleg ce era de neînțeles
să aflu deneafatul cheia parola
sesamul iubirii de aproapele

mii de cuvinte orbecăind
în nesfârșit labirint să exprime
să urle să nască să atingă
ceva confuz și totuși explicit
ca însași lumina ce nu poate fi
tradusă în poeme în muzici
în formule ceva covârșitor

ca o lacrimă freatică o implozie
o primăvară un orgasm un fel de
moartea căprioarei de odă în
metru antic de tristețea mea
aude nenăscuții câini pe
nenăscuții oameni cum îi latră

un soi de mama de george coșbuc
și mama mă-sii de monolog în
babilon cartea oltului și alte
retorici scrie tu genialule umple
prăpastia dintre noi pudrează

neantul fardează golul din
conservă duhoarea de sub parfum
scrie tu cu cerneala de pe
halatele imaculate ale măcelarilor
cu cerneala din ochii târfei după
câteva nopți de dragoste nebună
scrie tu cu cerneala cea de toate
zilele dă-ne-o nouă astăzi
și-n vecii vecilor amin

da eu voi fi acvilonul ninsoarea
de acasă a exilatului în propria
umbră de azi mă retrag fără
pompă în toamnă s-ascult ploaia
mai coerentă decât toate cuvintele
noastre mai vie mai adevărată
mai elocventă decât orice
discurs poetic ca detestă diplome
ștaifuri aniversări se pișă

pe toate titlurile de onoare pe
etichete și gloriole provinciale
care put a rahat sponsorizat
a paranoia cu insignă a hoit
cu chipiu scrie tu într-o zbanghie
sintaxă esoterice versuri necițite
de nimeni nici măcar de tine
reeditează în tiraje de masă

titluri frumoase cartea
cărților de tren de bucate
de telefon zângălește papirusul
pergamantul ciorna fițuca
șervețelul hârtia igienică de ziar
ecranul retina semnează cronici
editoriale ferepare scrisori
de trăsură deversează-ți angoasa
vomită spleenul fă-te că ești

dă-te viu dă interviuri ubicuile
că mai bine nu pot să-ți zic
tu ești un tsunami pe lângă
bieteile lor castele de nisip
când răsari tu ăilalți poheți își iau
găletușa lopățica și se cer la mămica

ei sunt veleitarii nechemații tu
ești alesul bardul tribunul aedul
un zepelin printre balonașe de săpun
titanic versus vaporas de carton
hipopotam în frac de șoricel
nu ți-ar fi de deochi frac-turistule

fain îșișnesc textele din tine
ca dintr-o cișmea spartă jeturi
puhoai de apoftegme mantre
haiku-uri dar las-o mai moale mah
mai plimb-o și tu schimbă macazul
folderul saitul *be cool be macho*
clasicule în viață europa
e la degetul tău mijlociu. Fă-o!

Omagiu orașului H

Oraș înjunghiat în spate de ninsoare
se-aude-n noapte un copil cum plânge
și parcă-n lacrimile lui izbăvitoare
își spală veacul mâinile de sânge.

Oraș aflat sub stare de asediu unde
tristeți și disperare dau târcoale
făcerea vinovată în ziduri se ascunde
aici și vântul a uitat să se răscoale.

Oraș surpat în propria lui nepăsare
dedat orgiei și beției crase
în el am ars tăcut sub joasă zare
iubiri iluzii deznădejdi angoase.

Dar l-am iubit mereu ca pe o târfă
analfabetă jună și sublimă
oraș capăt de linie ferată
cu nume șters pe hartă anonimă.

Va știi el să renască vreodată
în lumea-n care mor pe rând imperii
oraș căzut cetate blestemată
unde domnesc hingherii gunoierii.

Unde prosperă javre de prăsilă
spre nemuirea haitei viitoare
când poezia cere zilnic milă
vremelniceii sponsorizatoare.

Oraș peron de gară părăsită
cu bariera dinspre iad deschisă
un tren din care nimeni nu coboară
oraș vagon pe-o linie proscrisă.

*

Dumnezeu iese din versul
abia început și stinge lumina.

Prima elegie

O vreme te voi căuta mai rar
un timp voi fi cărare sub zăpadă
ca flacăra ce se resoarbe-n jar
voi pălpâi și nimeni n-o să vadă.

O noapte o să tac s-ascult cum mor
poemele-n muțenie zăludă
al lacrimilor limpezit izvor
va susura și nimeni n-o s-audă.

Prea mult vacarm în doar un singur veac
sățul și el de-a lumii clevețea
mă voi ascunde-n foșnet de copac
în freamătul ce-n frunze se răscoală.

Să nu te temi dacă-n târziu popas
n-o să-ți mai bat ca peregrin la poartă
mă vei afla-n secunda unui ceas
ce nu va știi nicicând să ne despartă.

Ceva esențial în mine a murit
în noaptea aceea hădă și nătângă
alungă-mă sunt țărmlul părăsit
pe care vor furtunile să-l frângă.

Dezvață-te de mine va fi frig
și bezna va pătrunde în cetate
cuvinte nu mai am să te mai strig
m-au părăsit și lacrimile toate.

De ca și cum eu nici n-aș exista
azvârle-mă în foc ca pe o carte
pe care-o vei fi răsfoit cândva
în tinerețea ta fără de moarte.

Și fie-ți frumusețea veșnic chip
de soare oglindit în luciul mării
păstrează-mă ca urmă pe nisip
în spulberul de valuri al uitării.

Ultima elegie (a ploii)

Plouă și tu nu ești cu mine
aș putea muri de nimeni știut
să dispar tăcut ca o umbră în labirint
s-alunec pe tobogan de lacrimi
ca frunza în fărășul toamnei buimace.

Plouă. Prin zidul de apă aud voci
de neînțeles. Revăd trupul tău
culcat în zăpadă ce-a nins cândva



ioan evu

doar pentru noi și urlu în noapte
singur ca fiara încolțită
lângă izvor în veșted zăvoi.

Ce boală străveche toamna aceasta
în care toate cuvintele dor
cinste iubire speranță dreptate
vorbe cu învelișul zornăitor.

De trei zile plouă întruna
mă băntuie gândul să-mi cumpăr
o umbrelă nouă
mai am una de la celălalt potop
cu pânza ponosită și neagră
o caricaturală pălărie de cioclu
o parașută în miniatură de care
sufletul meu atârând ar putea
ateriza pe pământ ușor ca o rouă.

Plouă de trei zile neîntrerupt
zac în băltoaca aștei melanholie
precum Iona în pântecul lui Chit
și aștept să mă vomite poemul
ca pe un fetus zadarnic
înfrapat din inutile cuvinte.

Ceva se precipită în ploaia zăludă
poate o viață netrăită-ndeajuns
un plâns prea multă timp reprimat
o frază neînțeleasă
în noul babilon postmodern
un cuvânt rămas nerostit
o biată fonemă băguită
la telefonul trântit în auz

un scârțait de termopan la geamul ei
ce strălucea însă foarte puțin
atât cât să pot întrezări doar o clipă
în calmă lumina înserării
necruțător eternul mister neatins.

Ceva se precipită în ropotul ploii
o inimă ce bate-n ritm accelerat
un răpăit de lacrimi pe acoperișul
de timichea al acestui *mai mult
sfârșit decât început de mileniu*
- cum grația un filosof la televizor în
pauza dintre două meciuri de fotbal -
un tropot mărșăluind pe asfalt
cătore țel spre o zare în veci
anonymă și mult mult prea departe.

Ah marea căzătoare din cer
covârșitoare arhivă lichidă
un fel de H₂O cu gust sărat și vag amarui
oxidând gări stadioane catedrale orașe
igrasiind biblioteci și ăripi ce iată
încă mai știi să scapere zvelte în soare!

Plouă. Curând vor sosi gunoierii
s-adune de-a valma cu marele jeg
viața noastră cea fără tipare
al cărei sens aspir să-l înțeleg.
Biografi de ocazie asmuți-vor zețarii
să toarne în litere de plumb
tristețea mea de aur femeie.

Plouă de trei zile și tot atâtea nopți
iar eu n-am timp să mor
de-această incurabilă toamnă
ce poartă astăzi numele tău.

Oricât va încerca spiritul să înainteze, nu va ajunge niciodată atât de departe ca inima" (Confucius)

Cuvinte care ning



gheorghe grigurcu

Cuvinte care cad ușor ca zăpada, cuvinte care ning...

"Trebuie să explici lucrurile prin intermediul omului, nu omul prin intermediul lucrurilor" (Saint-Martin).
de ce nu? Altminteri n-ar exista ezia!

A generaliza înseamnă totdeauna a tăia puțin lucrurile. Individualitatea, în schimb, înseamnă libertate.

Pasiunile nu ne aprofundează, doar revelează.

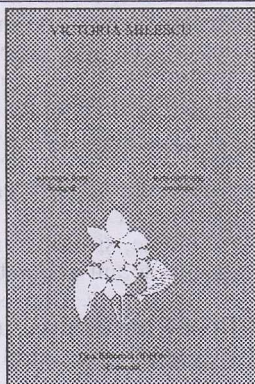
Abandonat de lume, confruntându-se cu sine în fața sfârșitului, Timon din Atena se întreabă: "Cine moare fără a se cunoaște cu sine o rană dăruită de un destin?" Cum s-a putea să nu-mi vină în minte un nume? Vasile L.

"A fost inaugurat un monument de 10 metri lungime și înalt de 4 metri pe care sunt gravate 67 poeme ale dictatorului Chinei comuniste - Mao Zedong. Monumentul se află la Muntele Gengshan, în Munții Jiangxi (sud), lângă gâul Marșului cel Lung (1934-1935), condus de Mao" ("România liberă", 2002).

"Turkmenistanul are șansa să detroneze Coreea de Nord și Cuba în materie de cult al personalității: președintele turkmen Saparmurat Nyazov, mai cunoscut în țara sa ca Akbar Turkmenabashi (Marele Lider al Tuturor Turkmenilor), s-a gândit să redenumescă lunile anului după numele său. După ce a terminat de «botezat» tot ce se putea în țară - orașe, străzi, bulevarde, moschei, aeroporturi sau fabrici - Marele Lider s-a gândit că și lunile anului ar trebui să le amintească «supușilor» de personalitatea sa. Astfel, el le-a propus celor 2000 de membri ai Adunării Naționale ca luna ianuarie să se numească Turkmenabashi, propunerea sa fiind, desigur, aprobată în unanimitate. Fiecare lună are o denumire care amintește de Marele Lider; aprilie, de exemplu, se numește «mamă», pentru că în această lună este născută mama președintelui, octombrie se va numi Rukhnama sau Renaștere spirituală, după numele cărții conținând învățăturile Marelui Lider (carte introdusă în programa școlilor și colegiilor) ș.a.m.d." („România liberă", 2002). Oare în asemenea medii nu și-ar găsi de lucru câțiva barzi ai noștri cu o bogată experiență specializată? Deși cariera pe care au realizat-o în era postceaușistă avem impresia că îi satisface pe deplin...

Toate bune și frumoase și la locul lor. Nimic nu se pierde, totul se transformă sau nici măcar atât Prin respingerea pluralității opiniilor oare nu primește o gură de oxigen un anumit tip, binecunoscut, de tabuizare? Într-un articol publicat în ziarul „Adevărul" (nr. 10-11 august 2002), sub titlul **Eroul și lacheul**, domnul C. Stănescu practică încă o „demascare" ca la carte, „Eroul" fiind Marin Preda, celebrat la un sentimental prilej aniversar, iar nemernicul „lacheu" nefiind altcineva decât cel ce scrie rândurile de față. Dar domnul fost Interim uită să precizeze un detaliu: al cui lacheu aș fi eu... Sunt foarte curios! Nu cumva al „imperialismului anglo-american", așa cum spunea odinioară în „Scânteia"? În așteptarea unei explicații, să relevăm aspectul interesant al paginii în cauză din „Adevărul", prezentând un eteroclit „echilibru". În stânga, documentarea (cu ajutorul unui facsimil) a elogiilor pe care un cunoscut romancier le aducea, în 1977, dictatorului Ceaușescu, iar în dreapta punerea mea la zid pentru că m-am referit la „prestația realist-socialistă" și la „ambiguitatea" poziției autorului **Moromeților**, dar și al **Desfășurării**. Să fie o probă de... „echidistanță"?

Flacăra
văzută
Victoria
Ilescu)
sa Editorială
DEON

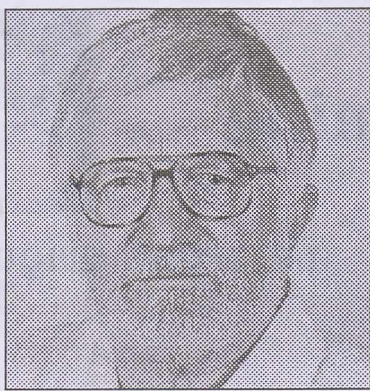


2) Cocktail
(Nicolae
Pogonaru)
Editura RAFET



3) Viespele de
frică
(Ștefan Auel
Drăgan)
Editura
RISOPRINT





corneliu irod

Nu c-am băut acu' un pahar, bre nea Gogule, și nea Costandine, și moș Bărane, și tu, mă Mitule, că mă știți bine - io nu-mi dau luleaua prin cenușă - uite, întrebați-l, de nu mă credeți, pe Bășică sau pe Nică al lu' Tetemearcă, că n-au murit. Cine a iubit cel mai mult și mai mult caii în satul ăsta?! Io! Da, io, Aurică Poștașu sau Aurică al lu' Broscoi, cum oț vrea să-mi ziceți, bre nea Gogule, și nea Costandine, și moș Bărane, și mă Mitule. că tu nu știi, că ești ca copilu' meu, da' să-ți spună oamenii ăștia! Este, bre?! Au avut cai, nu zic, și Stan Strîmbu, și Vasile al lu' Ținținaru, și popa Costică, și Oaie al lu' Cacavan, și Gheorghe Păsărică, și Sandu Cocoșatu, și... Da' ia mai toarnă vin din oala aia, mă Mitule, și luați de beți, nu răbdați ca la voi acasă, he-he-he-he... Așa! Și ce dac-au avută cai? Păi, așa au mai avut și alde Cartaban, și al lu' Flocosu, și Mielu Coțovîrcă... Și ce cai! Da' a fost fr'unu' ca Frunza mea?! N-aș crede!... Da' poate știți cum s-a petrecut, că voi fi spus vreodată. Oamenii ăștia or ști, da' tu, mă Mitule, nu știi, că ești mic. Să vezi. S-a's într-un an Păsărică să cumpere boi tocmai de la Buzău, că erau mai ieftini. și vine de la oborul Buzăului cu nu știu câte perechi de boi. c-o gloabă de cal galben și c-o pieritură de cîrlană mucedă. Lumea a ris, am rîs și io și l-am întreat pe Păsărică cu ce jar i-a hrănit pe cai, de n-au crăpat pe drum?... Am rîs, da' mucedă mi-a plăcut. Adicătelea, n-avea ce să-ți placă, poate numai coama și coada bălane. Mai repede, să zic, mi s-a muiat inima cînd am văzut cîrlana că întinde gîtul peste gard și dă să jumule dintr-un salcîm ca caprele. "Cît îți dau pe stîrputura asta, mă Păsărică?...". - zic. Cînd vede Păsărică în ce tîrbacă-l hîftin, cum se ținea mare geambaș, zice: "Lasă, mă Aurică, ăsta nu-i cal de tine...". Cîrlana a ciulit urechile, tot bălane și alea, a jumulit un smoc de frunze din salcîm și a întors spre mine ochii mari și lacrimoși. Mi-a părut rău c-o ocărișem, zău că mi-a părut, și mă îndes în Păsărică de-adevăratalea: "Ce te codești, mă Gheorghe? Spune odată cît ceri pe frunza asta?". Și Frunza i-a rămas numele, mucedă mea, draga de ea... Cum-cum, Păsărică a simțit, hoțu', că n-o să mă tîrguiesc și s-aruncă: îmi cere douăjinci de duble de grîu! Batem palma și zic: "Gheorghe, hai să duc cîrlana acasă și să bem o oală de vin, iar mîine vii și-ți măsoar boabele.". Cînd ne vede Floarea în bățătură, duce palma la gură și mă întrebă albă: "Ce-i cu mîța asta, Aurică?...". "Ce să fie, fă femeie, - zic, - i-a noastră, s-o stăpînim sănătoși! Fugi de scoate o tigvă de vin...". Da' Floarea - parcă i-au dat picerle rădăcini. Stă crucită și se uită la Frunza. O măsoară, o cîntărește, se uită la Păsărică, se uită la mine și, cînd aude de douăjinci de duble, zice: "Tu

Frunza mea, mucedă mea...

nu vezi că Gheorghe te păcălește?! Asta n-apucă ziua de mîine!". Păsărică tace, da' io zic: "Las' să mă păcălească, Floare. Barem să mă păcălească unul cu care am flăcăit. Da' ce te pricepi tu la cai! Tu nu vezi, fă, că-i păstrăvie?!". "I-auzi! Și ce, dacă-i păstrăvie?!". "Păi, este, - zic, - că-i și înciorăpată, are coada bălană, coama bălană și ochi de văduvă tînără... Cînd oi pune-o io pe ovăz, să vezi mîndrețe de iapă! Hai, scoate vin!". Duc mucedă în grajd la boi, da' mai deoparte, să n-o împungă boala, că aveam unul rău tare și ne așezăm cu Păsărică pe prispă (murise ăl bătrîn, da' încă nu dărimasem casele; erau, că doar mai țineți minte, uite colea, unde-i cunia). Vine Floarea cu tigva (lua tigva mea aproape juma' de vadră veche), o așază cam supărată între noi și pleacă, iar io cu Păsărică ne punem pe băut. Aveam un vin, nea Gogule, și nea Costandine, și moș Bărane, și mă Mitule, ce mai, numai bălană, gamaie și algeriană! Încă nu se învățase lumea la prostii - se pomenea atunci să bagi zahăr sau apă?! Ferit-a Sfîntul! Ne facem noi nițel, așa cum îi șade omului bine, și io-i zic lu' Păsărică: "Mă Gheorghe, femeia cam are dreptate că tu mă păcălești... Nu face, mă, - zic, - cîrlana mai mult de cînșpe duble.". "Tu acu' te-ai găsit să te tocmești? - sare Păsărică. - După ce am făcut tîrgul?! Poate lăsam o dublă-două, nu mai mult, da' acu'...". "Și acu' ce are? - zic. - Mai scoate, Floare vin, că ne lasă Gheorghe cîrlana cu cînșpe duble... Unde ești, fă, 'tu-ți zidirea mă-tii, n-auzi?" He-he-he-he. Am mai băut, ne-am mai certat și pînă la urmă a coborît Păsărică la optîșpe duble. Și azi îmi zice, după atîta amar de ani, că io l-am păcălit. Uite, să-l întrebați, că n-a murit: că mi-ar fi zis Aurică Poștașu sau al lu' Broscoi (cum oț vrea să-mi ziceți) că uite-așa și-așa fă, 'tu-ți vedeți ce'ce, dacă nu mă credeți. Da' șade rușine - om bătrîn și mincinos! Pînă la coadă, ne-am îmbătat și am spart și tigva. De tigvă mi-a părut și mie rău, că s-a stîrpit sămînța de tigvă; cine mai seamănă azi? Da' Păsărică-i zice Floarii: "Ete, s-a spart un ou, nu cap de crai...". A doua zi - hoț Păsărică -, a venit de dimineață și și-a luat grîul, să nu mă răzgîndesc sau să piară cîrlana, iar io m-am pus pe ea cu mîncarea, cu peria și cu țesala, de n-o mai cunoșteai pe Frunza - jucău pe ea numai ochiuri-ochiuri. Era blîndă și deșteaptă ca un om, mîncă-o-ar tata de fată! Pe toamnă, zic, ia să te gătească tac-tu, și mă duc la Budești și iau din obor o mîndrețe de căpăstru negru, cu frîu și zăbală, bătut în nasturi galbeni și ciucuri roșii. Îi stătea de ziceai că-i fată mare cu salbă. O duc a doua zi la Manciu fieraru' și-i zic țiganului: "Mă, să-mi încălți mucedă, - zic, - da' să n-aud mîine-poimîine că-i latră f'o potcoavă, că te rup în bătaie!". Nu intrasem încă la poșta. Abia peste f'o doi ani, la întîi septembrie, cînd m-a chemat dirigintele ăl vechi și-mi zice: "Mă Aurică, uite-așa și-așa, am vrea să intri poștaș. Carte, - zice, - știi, om cuminte ești, iar cu betesugul de la mîna stîngă (degetul ăsta era uscat, ca și acum) n-o să te ia pe front. Îți dăm leafă. Ce

zici?". "Păi, io, dom' diriginte, nu pot să nimic. Să vorbesc, - zic, - cu femeia...". "Că vorbești, mă Aurică? Ea stă cu copiii, iar aduci pe fiece lună bani în casă. De nu ruga tu de sănătatea mea, să nu-mi zici Manolache! Îți dăm și pistol, că ai s-nostriu și mai ai și Zalinca, doișpe kilon încolo, doișpe înapoi, peste deal, o dată două ori pe săptămînă, și să nu-ți iasă ca să-ți ia geanta cu bani... Cum ai tu iapa păstrăvie, nici n-apuci să încaleci, și trezești la Zalinca!". Ce mai?! Cînd am aude de Frunza, adică vreau să zic că dirigintele știe și o laudă, am zis da și a doua zi m-am prezentat la poșta. I-auzi și cu nea Gogu! Cîte lefuri erau atunci în sat, ce, ca acu'? Poate oi fi fost să zic nu?! Da' Floarea - că, bărbate, cine să muncească pămîntul, cine vază de vite, că eu nu-mi vād capul cu a micii?...". "Taci, fă, că le facem pe toate, că om fi sănătoși!". Am dat vitele la văcar, la lu' Balea, oile la cioban, că copiii erau pe mărunți totu' patru, și gata treaba... Tu ce șade mă Mitule, cu gura căscată, că-ți intră muscă!... Toarnă, mă, vin din oală, să bea oamenii ăștia! Așa. Și mă apuc de treabă, nea Gogule, și nea Costandine, și moș Bărane, și mă Mitule. Mă ajută poșta și-mi ia dambლა mea! - o șa, tot neagră și cu nas galbeni, o pun pe mucedă (o mai încăleca io pe deșelate și se învățase) și ies în sat. E bre? Sabie-mi lipsea să zici că-s gene Sforăia și călca Frunza mea mîndră, cu coada bălană depărtată de buci, cu urechile ciulite cîinii, cu o legănare din șolduri ca grîul tîrbănat de vînt, de ziceai că acu' a fost pe N-a văzut nuia sau bici, îmi cunoștea gura ne înțelegeam din vorbă: "Hai, Frunza mea, hai, mucedă mea!". Îi puneam palma mai de greabăn și ea știa că tre' să plece ca gîm Ciulea mai țapăn urechile bălane, întors capul și se uita la mine cu ochii ăia mari focoși, ca de muiere străină iubită-n cocca să vadă de-i așa cum a-nțeles, neclătințet, ca-n gînd, și pernea ca din praștie lua pe mar'nea moșiei Lămotestilor, pe fîntîna lu' Inimă-rea și, cît ai număra pînă la sută, eram la Zalinca! Da' și io aveam grijă, nu-i lipsească ovăzul, iar zahăr - de-a fi a Floarea! - cumpăram pe fiece lună cîte căpăpînă-două numai pentru Frunza. Că oream la cîrciumă la Mîini-groase sau Nică al lu' Tramvai, sau la Cafengiu, se adăugă gloata ca la urs! Io o lăsam pe Frunza în ulucă, nici n-o priponeam, treceam doar peste bulumac și intram în cîrciumă să bea țuică sau ce altă treabă aveam. De-aș fi toată noaptea, mucedă mea nu se mișca de locul ei. Trimiteam un băiat să scoată o traie de ovăz (i-o dădeam io, că nu mîncă din mîntuie) și o găleată de apă. Lăsam și geanta afîrnată de șa. Că cine avea coraj să apropie?! Doar știi, nea Gogule, și nea Costandine, și moș Bărane, că tu, mă Mitule, ești mic de ani și nu știi, da' poate oi fi aude de Frunza mea. Cum simțea om străin că să pună mîna pe ea, necheza, sălbăticiu căsca botu' și te izbea cu dinții-n cap sau

Alta pe picerele dinapoi și te trăsnea cu opitele din față, de ziceai că ți-a căzut în binare maiul de bătut bulumaci! La urmă, apă ce o adăpam, scoteam din geantă oachie de zahăr. "Na, fata mea, na, mucedamea!" Frunza amiroasă zahărul din palmă cu irile căscate și botul furnicat și dîrdîit, de ceai că-mi pupă mîna, da' nu se repezea, ci luna cu grijă dulceța între buze ca o muiere șinoasă. De mă luam cu bătura, la v'o oră-două, îi aduceam o strachină cu vin. Să zic că ea o gură sau mai degrabă se făcea, da'-mi făcea că se minuna lumea. He-he-he-he. Întrizi, cre' că era sărbătoare, lume multă la salon la Stan Lungu. Io veneam de la Zalinca. Abovisem la grecoica mea Dafa; vă spui io de ea mai încolo... Se luaseră, flăcăi și ameni însurați, care ridică de jos, da' să nu doaie mîinile din coate, un butoiăș de cincide cu bere. Prinsoarea era pe berea din uoi. Tăceau și lăutarii și-și sticleau fasolea, și văză care ridică, că se alegeau și ei c-un p. Reușea mai merea, că știți, nea Gogule, și nea Costandine, și moș Bărane, că tu, mă Mitule, nu știi, da' oi fi auzit, Vasile al Iandii. Și nu-i nici nalt, nici prea voinic, da' re' că avea el o zmecherie a lui. Io, puțin scut, cum îi șade omului bine, las mucedamea ngă ulucă - cu geanta de șa, da' cu pistolu' și buzunar -, intru în cîrciumă și cer vin, că ere nu beam, cum nu beau nici azi. La masă f'o cinșpe-douăj' de oameni, mai bătrîni, mai tineri. Din capu' mesei, cumătrul Stan Pelingoi, că d-ai-a nu vorbește nici azi cu mine, că, de nu i-oi da să bea cît vrea, îmi fură pa. Io - mă cumetre, fii cuminte, nu te prosti, și nu te poți apropia de ea și nu te inimări, că tu ești singurul și de-i încerca, mă bagi în elea. El - nu și nu, că-mi fură iapa sau măcar zanta. Io - mă cumetre, nu te prosti, că ai o ppi. El - dregu-ți și facu-ți - dă cu căciula de fîmînt și iese afară. Io zic, las' să-și facă umblaua. Da', de nu eram bătut, îl lăsam?! Nu iese bine și aud rîsete, aud înjurături și la mă țipete. Ies și io - mucedamea, draga de ea, la locul ei, iar cumătrul Stan Pelingoi - mort în șanț (că de atunci umblă rupt de șale și o seceră). Da' și io prost! În loc să văz ce e cumătrul, mă duc la Frunza și-i dau zahăr. Ai, de ce credeți că nu vorbește Pelingoi cu mine?! Și de nu i-aș fi spus!... Ia du-te, Mitule, să scoată tușă-ta Floarea înc-o oală de vin, să vă spun și de Dafa, grecoica mea... Ce ai, vă spun în credință, bre nea Gogule, nea Costandine și moș Bărane, că nu-i copilu' ăsta aici, că d-ai-a l-am trimis după vin - mă curcasem rău de tot cu grecoica! Păi, mult lipsit să-mi las femeia și copiii, zău așa?! Împiasem! Că aveam poștă, că nu, pe fiece zi am la Zalinca la ea... Dafa era moașă, da' dea singură, că bărba-su era învățator în Grecia sau în Turcia. Nu erau ei chiar greci, au machedoni, da' așa-i zicea lumea Dafei. 'Ceia Dafa că bărba-su tre' să se-ntoarcă ba vară, ba pe toamnă, ba las' să treacă iarna, io cum era s-o bag în gura satului? D-ai-a alegeam întii la cîrciumă, că era una chiar ngă casa ei, lăsam mucedamea lîngă ulucă (ăsta a semnul că pînă-ntr-un ceas sunt la ea) și eram în cîrciumă. Beam ce beam, că Frunza se mișca din locul ei, o hrăneam, o adăpam și fel scurma pămîntul cu copita din față și-i aduceam găleata cu apă - și la urmă beam din cîrciumă prin dos, drept la grecoică-n grădină... Pune, Mitule, oala mea, că noi am zis că te-ai dus să culegi via, și-he-he-he... Toamnă, mă, și-n pahare, așa, fă rem treaba pîn-la coadă. Da, bre! 'Ceai că-capiu, nu alta! Că-mi zicea și dirigintele ăl

vechi: "Ce ai, mă Aurică, de umbli de la o vreme tehu? Te-a deocheat careva?...". "Io - ce să am, dom' diriginte? Nimic..." "Da' nu trece mult, parcă văz, era pînă-n seceră, că tocimisem niște oameni s-o ajute pe Floarea, unde nu mă apucă o durime de cap, bre nea Gogule, și nea Costandine, și moș Bărane, și mă Mitule, de ziceam că mi-a sunat ceasul, ce mai! Da' nu tot timpul și numai jumatea a dreaptă. Mor și mor, și cheamă, fă, popa să mă grijească, și arde-mi, fă, lumînările, că atîta mi-a fost! Mă bocea Floarea prin bătătură, iar Frunza mea, mucedamea, draga de ea, nici că punea ceva pe limba ei! Io - mor și mor, făcusem pleavă paie de pat, de cît mă tăvăleam. Și nu-ș' care-i zice femeii, vezi, fă, că asta-i făcătură și-ți moare omu' cu zile. Floarea - fugi și ad-o pe baba Sița să-mi descînte de năjit, ad-o pe țața Dragna să-mi stingă tăciuni. Mie să-mi treacă? Da' deloc! Nici nu muream, nici nu trăiam, mă țiram numa' cum puteam pînă-n grajd să-i dau mucedii mîncare și apă, că-mi zicea femeia: "Aia moare de foame și de dorul tău...". S-o fi văzut, nea Gogule, și nea Costandine, și moș Bărane, și mă Mitule, cum se uita Frunza la mine cu ochii plîșiți și cum gemea ca omu', draga de ea, mi se muiau picerele! Da' dă Domnu', și trece într-o zi pe drum un moș c-o căruță de oale și străchini și oprește colea, lîngă vecinul Nae Borîndău. De unde-de unde, află de mine și-i zice Floarii că vrea să mă vază. "Uite, taică, - zice moșu' cum dă cu ochii de mine, - cauți o fîntînă în cîmp, te'ci la ea pîn' să răsară soarele și aștepti. Cînd oi vedea că răsare, da' bagă de seamă, taman cîm' dă prima geană, scoți iute apă din fîntînă, te închini, iei cu dosul palmei, da' cu dreapta, apă din găleată și arunci de nouă ori peste partea care te doare. Cînd arunci, zici mereu: Fugi de-aicea, soare sec, cu apă de puț te-nec! Al'fel, în ăl mai bun caz, rămîi într-o ureche, ascultă-ai-ci la mine, taică, io am petrecut multe! Da' să te'ci singur, - zice moșul, - și cît de degrabă, că asta nu-i făcătură, e alte alea!" Știa moșu', de 'ceai că-i doctor, nu olar! Am zis că mă duc cum ar fi mîine dimineață, da' a dat o bură de ploaie și n-a fost chip să văz cînd răsare soarele. Io 'ceam că nu mai trece ziua aia, nici noaptea! Da' cînd se crăpa de-a treia zi și cerul era, uite, ca paharul ăsta, încalec ca vai de lume și mă duc pușcă dincolo de Dudubearca, pe drumul Zalinicii, la fîntîna lu' Inimă-rea. Mă închin și cum scapără soarele de după muchie, scot iute o găleată de apă și fac ce m-a învățat moșu'. Și fleoșc, și fleoșc cu apă, și: Fugi de-aicea, soare sec, cu apă de puț te-nec! Zbieram demă țiuiau urechile, iar mucedamea stătea în spatele meu ca o stană. Cînd am mîntuit treaba, să vezi minune, fraților! Bre nea Gogule, și nea Costandine, și moș Bărane, și mă Mitule, odată mă trece o nădușeală, apoi un fior, de pe ochi mi se leapădă ceața, ca pielea de pe șarpe, dorul de cap se stinge încet, pînă mă lasă de tot, și atunci văz că peste cîmpuri se țira o mană vineție, că pînă atunci n-o văzusem de durime! Trag un chiot și mă arunc cu capu-n rouă, ca porcu-n baltă. Vine mucedamea, draga de ea, și se pleacă peste mine. mă miroase, da' pielea-i tremură, de zici că se scutură de furnici roșii, cum făcea de cîte ori miroseam a muiere străină. Sar ș-o iau de gît, ș-o pup pe botul ud. "Ce-i, fata tatii, ce-i, mucedamea? Gata, puică, cu durimea de cap!" Cînd vede așa, Frunza mea toarce ce toarce pe umărul meu, la urmă se smulge și se apucă să pască. O las ce-o las, să zic, fr'un ceas, și-i zic: "Hai, că ne

asteaptă acasă." "Da' am avut astîmpăr? Mă seca dorul de grecoică - n-o văzusem de mai bine de două luni. Fug la poștă, de s-a crucit și dirigintele ăl vechi, umplu geanta și plec la Zalinca. Frunza - zici că animalu-i prost! - se oprește drept la cîrciumă. Beau un țoi-două, că ardea cămașa pe mine, și ies prin dos în grădină și de acolo la Dafa, da' grecoica mă pune cu ochii pe foc că nu-i acasă! Un' să fie, un' să fie?... Mă întorc la cîrciumă, văd de Frunza și iar îmi fac drum prin grădină. Tot încuiat! Mă, să fie al ăluia! Trimite băiatul cîrciumarului și "Ține, mă, un pol și fugi în sat și află unde-i moașă, da' vezi nu care cumva să cîrți că io întreb de ea!..." Vine băiatu' și-mi zice că-i la Balta Turcului la albit pînză. Încalec și zbor cale de v'o zece kilometri pîn-la baltă. Întreb niște femei, că nu mă mai feream de turbat ce eram, și-mi zic că a fost și a plecat acasă. Mă întorc tot în zbor. Era un fel de zăpușeală, cînd nu ți se mai usucă cămașa-n spinare, iar dinspre Pițigaia, de peste deal, urca cerul un nor de ploaie. Mucedamea era numai spume. Cînd am ajuns iar la cîrciumă, norul dădea bolovani de-a dura și acoperea lumina. Las, prostu' de mine, mucedamea luca cîrciumii și fug la grecoică, da' pe poartă, nu prin grădină, nu mai alegeam. Dafa sosise și băga valurile de pînză în casă, să n-o apuce ploaia. A rămas proastă cînd a dat cu ochii de mine. S-a aruncat de gîtul meu acolo în bătătură și plîngea nu știu ce pe limba ei. Tot io m-am trezit: "Hai, Dafă, în casă, că ne vede lumea..." Și nu se pornește, bre nea Gogule, și nea Costandine, și moș Bărane, și mă Mitule, un potop de ploaie, de 'ceai că-neacă pămîntul! Io zic c-a dat și piatră, da' noi nu știam, că nu știam nici de noi... Să fi trecut f'o două ceasuri de dulceță, cînd mi-aduc aminte de Frunza mea. Sar din pat, gata să ies afară numai-n izmene! Mă îmbrac ca la foc, ies în ploaie ș-o găsesc pe mucedamea tot la ulucă, cu capul plecat cît o lăsa frîul, cu bale la gură, cu ochii văpaie și tremura, de 'ceai că-i piftie! În capu' meu ăsta secu', am zis c-o fi luat-o frigu'. Uite, ș-acu' am o scîrbă de nod în gît cînd mi-aduc aminte... O iau pe Frunza ș-o duc în grajd și cînd văz că nu beam, nu mîncă, pun o cojoacă de-a cîrciumarului pe ea și mă întorc la grecoică. Da' spre ziuă, zic să plec, să nu mă vază lumea, o las pe Dafa în țoale, mă îmbrac ca orbeții și mă duc să-mi iau mucedamea din grajd. O strig în șoaptă ca să mă cunoască. Da' Frunza mea nu-mi dă gură că mă aude. Măi, să fie!... S-o fi furat careva?... Scapăr un chibrit și rămîn prost - mucedamea gramadă și fără suflare! Mă arunc de gîtul ei și zbier ca apucații, de-a ieșit cîrciumarul cu pușca ca la hoți! Frunza mea, mucedamea, draga de ea, tatii!... Boceam, de cre' că nici pe mama n-am boci-t-o așa, să mă ierte pe unde-o fi... D-ai-a zic - uite că vărs vin din pahar ca după om -, bre nea Gogule, și nea Costandine, și moș Bărane, și mă Mitule, că cine a iubit cel mai mult și mai mult caii în satul ăsta?! Io, bre, io, Aurică Poștașu, sau Broșcoi, cum oț vrea să-mi ziceți! Și cît am căutat după aia, de zicea Floarea și copiii că-s nebun, o iapă mucedă să semene cu Frunza mea, că eram supărat pîn-la Dumnezeu și c-o palmă mai sus! L-am rugat și pe Pășărică cu ceru' și cu pămîntu' să-mi caute, am căutat și mai încoa', cînd se tăiau caii și luai calu' cu doi poli, da' n-a fost chip să găsesc! Am înțeles și eu la urmă de tot că-s nebun, și cal ca Frunza mea, mucedamea mea, draga de ea nu se există pe fața pămîntului! Este, bre?

simona galațchi:

Demers inițiativ

A tent întotdeauna la receptarea de care au parte scrierile sale literare, afectat când are neșansa nepublicării, reproșându-și că nu face mai mult pentru literatură, ocupat cu studiile de istoria religiilor și filosofia culturii, Culianu a crezut în talentul său literar și s-a luat întotdeauna în serios ca scriitor. Fiind un erudit, este fără îndoială un om inhibat, care cu greu și cu multă cumpănire așterne ceva pe hîrtie. În 1978, într-o scrisoare către Mircea Eliade (scrisoarea nr. 51 din volumul *Dialoguri întrerupte: Corespondență Mircea Eliade - Ioan Petru Culianu*, Ed. Polirom, Iași, 2004) mărturisește: "Cel puțin, acum, înțeleg bine de ce nu pot scrie literatură: pentru că n-am timp, pentru că literatura cere mîgală (subl. mea). Sper că mai tîrziu voi mai scrie și sper să vă pun în mîna cîndva primul volum tipărit de povestiri, ori primul roman tipărit. Nu credeam să dureze atît, dar n-am ce face." Scrisoarea, datată 26 sept. 1978, vorbește, în mod implicit, de un roman al lui Ioan Petru Culianu intitulat *Rîul Selenei*, dăruit în manuscris (dactilografiat) lui Mircea Eliade în 1976, la Paris, nepublicat încă, dar aflat în colecția de manuscrise a "Fondului Eliade" aparținînd Institutului de Studii Orientale din București. Dedicția olografă de pe pagina de titlu a romanului, semnat altminteri Ion Cassian, risipește orice îndoială în ce privește paternitatea acestuia: "Lui Mircea Eliade și Doamnei, acest roman sub semnul unei bufnite benefice, cu iubirea și recunoștința autorului, și cu bucuria că a fost scris. I.P. Culianu, Paris, '76."

Mai mult, este de presupus că acumulările de informație din timpul documentării pentru munca de istoric al religiilor au furnizat material auxiliar și au generat o mulțime de idei care să facă obiectul altor lucrări, de astă dată însă literare. Din acest punct de vedere, Culianu coboară în literatura noastră în linia lui Al. Odobescu, B.P. Hasdeu și, desigur, M. Eliade. Dar, spre deosebire de aceștia, care scriind ficțiune au mai reușit să se și "relaxeze" (cazul lui Odobescu care scrie în registru comic *Pseudo-cynegeticos*, în timp ce lucra la monumentală sa lucrare *Tezaurul de la Pietroasa*), Culianu, din păcate, se (auto)cenzurează. Dovadă stau, în acest sens, scrisorile lui Ioan Petru Culianu numerele 51 și 79 din mai sus-menționatul volum *Dialoguri întrerupte*. În scrisoarea numărul 80, Culianu se plînge de lipsa norocului în privința producțiilor sale literare. Mai mult, există în această din urmă scrisoare, datată 29 august 1980, un pasaj din care rezultă că ne-au rămas probabil necunoscute multe alte scrieri literare ale autorului: "Cît despre literatură, să nu mai vorbim: din 1970 n-am mai publicat absolut nimic, deși am scris de-ajuns de mulțisor. Printre povestirile din exil, cel puțin patru erau foarte onorabile. Romanele poate nu erau grozave, dar cel predat D-lui Mămăligă era sigur publicabil. Nu știu de ce unii au avut impresia că era vorba despre un text... *antisemite!!!*". Rezultă de aici că, în perioada 1972-1980, adică între *Arta fugii* - care include cam tot ce a scris autorul între 1967-1972 - și romanul *Hesperus*, despre care este vorba în continuarea respectivei scrisori, sînt mai multe romane scrise de Culianu despre care nu avem știință, iar în legătură cu "povestirile din exil", din aceeași perioadă, nu putem spune dacă au fost sau nu incluse ulterior în volumul *Pergamentul diafan (Le Rouleau diaphane)*, ce datează - după mărturia lui Culianu însuși - din 1986. Cel mai probabil că nu, dacă mai punem la socoteală și faptul că acesta din urmă e scris în franceză. Este de presupus, așa

cum ne putem da seama din interviul Gabrielei Adameșteanu *Lumea est-europeană - o tragică pierdere de timp, de oameni, de energii*, apărut în nr. 13 al revistei "22" / 5 aprilie 1991, că autorul a renunțat la multe dintre scrierile sale: "(...) Am scris diverse lucruri în română, am scris diverse romane și le-am aruncat." Culianu, care, de altfel, era un perfecționist, și-a distrus producțiile literare de care era nemulțumit, literatura scrisă "foarte repede", după cum mărturisește, considerînd "o șansă extraordinară de a nu publica tot ce scrii".

Debutînd în 1967, la numai șaptesprezece ani, în revista "Cronica", cu proza scurtă "*Ti-am ris, prosteste, fără voia mea...*", Ioan Petru Culianu se găsea, ca, de altfel, în toată prima perioadă a literaturii sale, sub influența lui M. Eminescu, E.A. Poe, Ch. Baudelaire, C.G. Jung, J.L. Borges, Villiers de Lisle Adam. După debut, continuă colaborarea la "Cronica", iar în 1969 semnează proză în paginile "Luceafărului" și ale revistei "Universitas". Alături de recenzii la cărțile străine din paginile "Contemporanului", putem observa că ambițiosul student reușise să se facă prezent în paginile cîtorva dintre cele mai importante reviste de cultură și literatură ale vremii, nu prea numeroase de altfel. Fusesse remarcat și la cenaclurile literare studentești și obținuse chiar un premiu la Colocviul Național Studențesc de Literatură în 1968. Reușise, așadar, o intrare promițătoare, potrivită cu vîrsta, în literatura romînă, care, sub alte auspicii, l-ar fi primit "oficial" sub umbrela generației '70. Dar plecarea din țară și concentrarea pe studiile de istorie a religiilor și filosofie a culturii, precum și ghinionul nepublicării primului său volum de povestiri au făcut ca puținele lui realizări literare să fie repede uitate și, mai mult, considerate ne semnificative, nerelevante pentru a fi luate în seamă de critica literară a acelor ani. Pînă în 1989, I.P. Culianu e absent din istoriile literare și din dicționarele de literatură romînă. După Revoluție, prestigiul științific internațional pe care Culianu îl dobîndise, anvergura carierei sale la nivel academic, ca urmaș la catedră al lui Mircea Eliade, la Divinity School, Facultatea de Teologie a Universității din Chicago, revenirea în țară și poziția vehementă manifestată împotriva regimului politic nou instaurat în România după anii de dictatură comunistă, prezența lui în publicistica începutului anilor '90 și asasinarea sa în circumstanțe încă neelucidate au atras atenția asupra unei personalități pe nedrept ignorate pînă atunci. Postum, se încearcă publicarea de opere complete, mai întîi la Editura Nemira și apoi la Polirom. Pătrunde, de asemenea, în istorii literare: Aurel Sasu, *Dicționarul scriitorilor români din Statele Unite și Canada*, 2001; Marian Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, 2001; *Dicționarul general al literaturii române*, 2004; Aurel Sasu, *Dicționarul biografic al literaturii române*, 2006. Cu excepția *Istoriei* lui Marian Popa, care îl desființează, crud, dur și pe nedrept, toate celelalte dicționare nu înregistrează exegeze de profunzime ale operei literare ale acestuia, ci numai succinte conturări ale intențiilor lui scriitoricești. Prin urmare, abia de acum încolo, după această regretabilă și tîrzie recuperare, dar și în funcție de rezistența în timp în atenția generală, vom putea vorbi de un impact socio-cultural al scrierilor lui Culianu. Deși referințele critice de pînă acum includ nume ca Matei Călinescu, Gheorghe Gricurcu, Ileana Mihăilă, Andrei Oișteanu, Andrei Pleșu ș.a. sau studii consistente ca cele ale lui Nicu Gavriluță sau Dan C.

Mihăilescu, totuși ele sînt insuficiente și nu măsură să dea un răspuns pozitiv de durabilitate.

Începînd cu anul 1973, Culianu publică articole de critică și teorie literară, texte despre literatura lui Mircea Eliade. Debutează editorul (în 1978, cînd încă se afla în Italia) cu volumul *Mircea Eliade*. Dezbaterile teoretice din pre-literară și culturală românească din vremea cîi Culianu era student la București sau - imediat după - cînd presupunem că autorul era în interesat de ce se mai întîmplă în țară în plan cultural și literar, așadar problema "critic creator" sau problema protocronismului, care animat perioada dintre 1966-1976, n-au sînt ecouri în conștiința lui Culianu. Biografia literară românească și-a pus însă amprenta asupra scrierilor și preocupărilor sale, care au generat de-a lungul anilor articole dedicate culturii române reunite (postum) sub titlul *Studii românești*. Pledoaria pe care Culianu o face pentru metocritica de analiză literară (sub numele de *Mitaliză*) în articolele din anii 1973-1983, într-un moment în care, la noi, această metodă a criticii literare era complet necunoscută, dovedește preocuparea pentru problema valorii literare și conștiința critică superioară, armonizată cu direcțiile și tendințele criticii literare din acea vreme, pe plan mondial. În articolul *Fantasme libertății la Eminescu. Peisajul centrului lumii* din *novela "Cezara" (1876)*, I.P. Culianu mărturisește că acuza adusă lui - de nepăsare metodologică în domeniul criticii și istoriei literare l-a determinat să-și formuleze mai bine teoria, să definească, a cum i se cerea, *exact*, lucrul de care se ocupa. asta pentru că nimeni nu auzise de această modalitate de abordare literară. "Mitaliza (...) este o figură arhetipală în programele de învățămînt universitar." Din păcate, această încercare de sincronizare cu mișcarea de idei literare europene rămîne fără ecou în abordarea critică de la noi, unde, chiar și după 1989, ecourile mitocritice rămîn sporadice, la nivelul cîtorva articole de presă literară sau al unui curs (înt de profesor Radu Surdulescu, la Facultatea de Limbi și Literaturi Străine a Universității din București). Culianu nu preia direct și dintr-o dată teoria critică mitico-arhetipală, încă la modă în lumea anglosaxonă a literelor la momentul emigrării sale. Trece mai înainte, temeinic și firesc, dar influențat - fără îndoială - de maestrul său Mircea Eliade, prin lecturi din psihologia analitică a lui C.G. Jung și ia cunoștință de critica arhetipală care era, inițial, o derivație a criticii mitocritice apărută la începutul secolului ca urmare a influenței lucrărilor de antropologie culturală a lui Tylor și Frazer. În vara lui 1977, îl găsim la Ascona, participînd la Întîlnirile de la Eranos dedicate studiului spiritualității, cu sesiuni tematice de dezbateri anuale, în Elveția, pe malul Lacului Maggiore, lângă Ascona. (Înființată la sugestia teologului și filosofului Rudolf Otto, grupul intelectual de discuții Eranos aduce, de lungul timpului, la întîlnirile sale, nume sonore din domenii diferite ale cunoașterii ca Heinrich Zimmer, celebrul indianist, Carl Gustav Jung, Erich Neumann, părintii psihologiei analitice Mircea Eliade, Gilles Quispel - autor al unor studii despre gnosticism, Gershom Scholem - specialist în misticismul ebraic, Henry Corbin - numit în studiile islamice, Joseph Campbell - specialist în mitologie comparată ș.a. Cu foarte puține excepții, toate aceste nume sînt menționate în scrierile lui Ioan Petru Culianu.)

Avea, prin urmare, lecturi serioase în sfera psihanalizei. Sub această influență, în 1977 publică în revista pariziană "Ethos" un studiu început la București în 1971 și terminat la Roma în 1973 intitulat *Mit și simbol în proza lui V. Voiculescu*, punînd problema experienței la vîrș (*peak-experience*), despre care vorbește C.G. Jung care poate avea loc prin literatură: discurs subiacent pe care îl conține literatura și care, unele cazuri, face apel la înțelegerea textelor literare folosind punctele de vedere exprimate în istoria religiilor "este definit de *categoriile pozitive* (nu morale, nici estetice, nici religioase) ale un-

periențe care nu e tocmai (numai) o «experiență etică», ci o *experiență lăuntrică*». Iar în continuare, făcînd referire la Hugo Friedrich, arată «experiența lăuntrică (...) nu poate atinge nicînd o *determinare pozitivă a experimentatului*. Nimicul poetilor moderni, «transcendența ilă», este o categorie negativă». Această soluție de literatură pentru transcendere este în mod clar sugerată de opera lui M. Eliade, de scrierile lui Jung și ale grupului de la «Eranos»-ul Ascona și se referă la identificarea în literatură a lumii simbolurilor transpersonale sau, cum ne obișnuiește psihanalistul însuși: «Opera de artă simbolică nu-și primește sevele din subconștientul personal al autorului, ci «din acasă sferă a psihologiei inconștiente ale cărei imagini primordiale sunt proprietate comună a umanității». Alegerea acestei chei de lectură servește, în mod măsurat, decriptării primului volum de povestiri al lui Ioan Petru Culianu, *Arta fugii*.

Volumul de povestiri fantastice *Arta fugii* conține niște experimente în aceeași linie a psihologiei analitice, avînd de astă dată la bază scrierile lui Carl Gustav Jung legate de arhetipuri și de conștient, dar și pe cele ale lui Sigmund Freud, referitoare la vis. Povestirile sînt niște bruioane în care autorul încearcă, după formula onirismului, să înfățișeze realitatea recurgînd la logica visului. Volumul ilustrează etapa formării scriitorului, condiționarea lui în lumea literelor. Totuși Culianu optează în mod explicit pentru înregimentarea în curentul onirist sau suprarealist. Nici comentariile sale de mai tîrziu nu susțin, decît circumstanțial, atingerea acestor ficțiuni cu suprarealismul, cu onirismul (v. volumul *Păcatul otriva spiritului*, pag. 59). Culianu pare doar să punte la coerența gândirii raționale în favoarea unor stări mentale inconștiente, aducînd astfel în discuție planul psihic. El impune această metodă de lucru în începuturilor, *Arta fugii* («a fugii din lume, că a evadării într-o împărăție de sunete pure și armonii, în afara timpului și deasupra murmurului», o nevoie de evadare din contingent pe orice e), ca procedeu de producere a textului literar. Volumul fugii este unul inițiativ, de transformare a autorului, cît și a cititorului în altceva.

În paralel cu dezvoltarea criticii mitico-epiciale, încă în mare vogă în mediile academice din anii '70-'80, Ioan Petru Culianu construiește o metodă proprie de analiză textuală, numită *analiză*. Deși această abordare e propusă de Culianu, în mod progresiv, în toate studiile sale de interpretare a textului literar de pînă în anul 1983, în *Fantasmele libertății la Mihai Eminescu. Sașajul centrului lumii în nuvela «Cezara» (76)* face o prezentare teoretică mai amplă a ei. În acest punct, Culianu subliniază importanța metodei religioasă în înțelegerea textului literar într-un anumit context cultural, dar și ca disciplină care se ocupă, între altele, de producerea și clasificarea miturilor între ele. De asemenea, sintem asociate cu cele trei faze pe care cercetarea analitică ar trebui să le articuleze:

1) «stabilirea ponderii mitului la nivelul în chestiune, pentru a stabili dacă dintr-o dată-i obsesivă se pot deduce, dincolo de simptomele de ordin psihologic, niște consecințe de ordin semiologic;

2) stabilirea, printr-o anchetă comparativă, a tipului de mit despre care e vorba, în contextul sau a situației de profunzime la care el se aplică;

3) încercarea de a delimita, în claritate, care este zona inconștientă pe care el o activează atît la autor, cît și la cititor.»

Acest articol, din 1983, *Fantasmele libertății la Mihai Eminescu*, definește mitanaliza drept «un exercițiu practic ce constă în descoperirea miturilor ascunse în interiorul textului literar și interogarea în vederea stabilirii câtorva posibile interpretări între multiplele înscrise în raza lor antică». În știința literară, mitanaliza are statutul «de laborator», comparabil cu cel al experimentului în știință. Studiul este important în excursul considerațiilor metodologice, care încează mitanaliza în afara hermeneuticii, întrucît această abordare a literaturii se limitează numai la descoperirea existenței unor «fapte», identificîndu-se această acțiune (fără a inventa în procesul de lucru al unui text literar). Fiind atît de constatativă,



Ioan Petru Culianu

mitanaliza - spune I.P. Culianu - «nu este o teorie științifică, demersul ei nu este o metodă». Firește, pentru că nu propune «ipoteze» care să fie ulterior demonstrate, ea «constată fără să delimiteze și se întreabă fără să afirme». După opinia lui Culianu însă, mitanaliza se justifică într-un climat creator în care, după cum deja s-a constatat, toate celelalte metode își pierd rostul, eficiența, devin perimate și se sting. Este vorba, între altele, de metodologii ca marxismul, psihanaliza, structuralismul etc. care nu mai aduc un «mesaj», au fisuri și, în goana pentru satisfacerea rigorii științifice, eșuează prin rupturile, prin lipsa de coerență pe care le comportă pe alocuri, sporind un moment de criză în istoria literară și culturală. Acest experiment întoarce într-un fel ceasul înapoi, într-un punct «pre-științific (sau para-științific)», pentru a obține o nouă miză creatoare în fața unei istorii presărate de - ne spune autorul - «teorii» întotdeauna false». Dezghiocarea mitanalitică constată, așadar, că ««faptele» există și sunt înzestrate cu semnificație» (i.e. textul literar conține, în stare latentă, mituri, care nu trebuie decît descoperite). Descoperirea miturilor latente în textul literar nu înseamnă că «miturile sînt «inventate» de experimentator, ci că ele se află acolo, în text, și că nu așteaptă decît să fie scoase la lumină. Mai exact, experimentul propune o lectură a textului literar ca mit». Înainte de a vorbi despre semnificația lor, ««faptele» trebuie descoperite», urmînd - cu scrupulozitate - niște reguli stricte, susține autorul. Asta înseamnă că se vor înregistra **sursele, influențele, circumstanțele biografice, într-un cuvînt toate datele, intrinseci și extrinseci, legate de text și de autor**, după care «mitanalistul este chemat să recunoască țesătura mitică a textului și să enunțe această recunoaștere ca ipoteză (falsificabilă) de lucru, ceea ce revine, dată fiind situația complexă a povestirii literare, la enunțarea concomitentă a mai multor ipoteze». Recunoașterea duce la revelarea altor ipoteze de lucru, în funcție de ocurențele unora și altora dintre semnificațiile de același gen. Rezultă, în acest mod, ipoteze dintre cele mai variate, pornind de la aceleași fapte descoperite în text, ipoteze introduse de o logică de tipul «s-ar putea ca...». Se mobilizează astfel «memoria unui repertoriu extrem de larg de mituri și de probleme de ordin interpretativ legate de aceste mituri». Urmînd algoritmul acestui «experiment» mitanalitic, Culianu ne ilustrează practic - didactic, repetitiv adesea - cum trebuie abordat textul literar, în articolele: *Fantasmele erosului la Eminescu*, *Fantasmele libertății la Mihai Eminescu și Nimicirea fără milă în nuvela Moara cu noroc de Ioan Slavici (1881) Un exercițiu de mitanaliză*. Ultimul dintre ele continuă explicitarea metodei: «Funcția primă a mitanalizei ar fi de a discerne structurile mitice prezente într-o operă literară, pentru a ajunge la un inventar mitologic care, la rîndul lui, formează un punct de plecare în interpretarea psiho-sociologică a unui corpus de texte produse de același autor». Ținta acestui procedeu este tocmai înțelegerea valorii simbolice

ascunse în structura textului literar: «Ca un product literar să fie constant citit, în spațiu și timp, trebuie ca datele «realiste» să se poată lesne estompa, să se transforme în date simbolice, singurele capabile de a suscita interesul cititorului». Concluzia lui Culianu, în 1988, în studiul *Fantasmele fricii sau cum ajungi revoluționar de profesie*, este o axiomă ce trebuie pusă la baza oricărui demers mitanalitic: «*textul literar nu se definește ca o secvență lingvistică, ci ca o secvență de fantasme (...)* ce se oferă unor consumatori capabili ei înșiși să suscite fantasme». Rezultă de aici că scriitorul e, în primul rînd, un *operator de fantasme*, centrat așadar pe un discurs literar, și nu pe concepte clare și distincte (care țin de un discurs ideologic). Iar *mitul*, la rîndul său, este un scenariu cu fantasme.

Destul de asemănătoare în rezultate cu metoda lui Gilbert Durand (care însă pornește în excursul său estetic și antropologic de la psihanaliză și de la biologie), mitanaliza poate exista pentru că un *background* irațional omniprezent iradiază mituri și simboluri în canavaua poetică și narativă, indiferent de loc și de epoca istorică. Această concepție a lui Culianu, cu rădăcini în psihologia analitică, dărimă perspectiva causală adoptată de critica mitică, care afirma că mitul formează matricea din care se naște literatura, atît în plan istoric, cît și psihologic.

Din lectura acestor texte de critică literară ale lui I.P. Culianu răzbate obstinația cu care autorul vrea să demonstreze că perspectiva lui este perfect viabilă și novatoare. Ignorînd total critica arhetipală - ce-i era fără doar și poate cunoscută -, critica mitică (reprezentată de Joseph Campbell, Northrop Frye, René Girard), precum și abordările structuraliste legate de mit ale lui Claude Lévi-Strauss, Culianu pare că articulează pe cont propriu un model de excurs literar, original și diferit de tot ce se făcuse pînă atunci.

Avînd în vedere această propunere de înțelegere a textului literar, precum și formația de istoric al religiilor, nu putem crede că, în ipostaza de scriitor, Culianu nu topește în *mod conștient* mituri în literatura pe care o scrie sau că, în calitate de «experimentator», nu «inventează» mituri. Scrierile lui literare reflectă ceea ce în critică este cunoscut sub numele de **atitudine mito-poetică**. Ea poate fi definită drept o stare mentală sau spirituală care dă posibilitatea celor implicați în actul artistic să-și folosească imaginația în vederea unei metamorfoze ce le va permite să se elibereze de toate forțele care îi controlează și îi limitează și să trăiască într-un timp devenit reversibil (timpul mitic). Însă această stare, pe care oamenii ar vrea să o trăiască permanent, scapă tuturor eforturilor de reprezentare. Este un fel de vrajă, binecunoscută nouă tuturor, care durează o scurtă perioadă de timp, atîta cît citim o povestire de pildă, timp în care «uităm de noi înșine», ca atunci cînd ne pierdem în rugăciune sau în extazul iubirii. Lucruri care, în viața normală, se întîmplă cu greu apar cu spontaneitate în astfel de creații, mișcarea și viața ies din surse inanimate, unitatea ni se revelează din ceva ce este fragmentar, iar sentimentele noastre, cînd trecem prin astfel de fenomene, par să reprezinte o formă de împlinire.

Această atitudine îl face pe scriitor să conștientizeze că produsul muncii lui e în măsură să reveleze inefabilul, ceea ce este secret, ascuns, și să transcindă condiția umană. Receptarea acestei literaturi ne poate face să trăim un sentiment de libertate, imposibil în alte circumstanțe, o libertate pe care scriitorul însuși a simțit-o probabil în momentele de creație. La această libertate extraordinară, plasată cumva dincolo de timp, la această încintare în fața unui univers transformat și transformator ar trebui să ajungem prin situațiile, imaginile, ideile și sentimentele pe care operele literare le trezesc în noi (și, prin extensie, orice tip de creație artistică). Plecînd de la o asemenea viziune, putem merge cu gîndul la faptul că secretul aceluia misterios simț al «frumuseții», pe care toți îl așteptăm și cautăm să-l descoperim, s-ar putea afla aici, în experiența mito-poetică. Iar dacă I.P. Culianu ne propune, în locul oricărei metode de exegeză literară, mitanaliza, este foarte probabil ca și scriitura lui să fie una de esență mito-poetică.

VII

Marea Moartă

stă încremenită cu apa Iordanului cu tot.

În biserica de pe Muntele Nebo a intrat sufletul.

Eu
îl urmăresc ca un câine,
mă feream să calc pe mozaicurile lucrate cu migală.
Când era cu putință,
săream peste ele să nu le ating.

Sufletul meu dădea muguri, înfloreau.

Îl priveam nedumerită.

Mă surprindeau lăstarii
ce creșteau văzând cu ochii.

Creșteau,
înfloreau,
iar eu săream în urma lui
ca nu cumva să ating mozaicurile
din biserica ridicată pe Muntele Nebo,
în locul unde a urcat Moise,
când a fost chemat la
Domnul.

VIII

Domnul

stă deasupra, cât mai deasupra...

Aripi cresc pe umerii tăi, suflete al meu!

Picătură cu picătură, curge timpul până la final.

Ca la serbare, când spuneam o poezie,
apoi izbucneam în plâns,
încerc să înșirui cuvinte, să mă rog..

O pasăre mare stă pe creștetul meu,
îmi șoptește fiecare cuvânt,
dar eu, știindu-mă privită de mulțimea ochilor Tăi, Doamne,
mă prăbușesc.

Genunchii îmi tremură ca la serbare,
plâng.

Una rostește gândul meu
și alta buzele. Doamne,
aici pe Muntele lui Moise,
unde Tu stai DEASUPRA
cât mai
DEASUPRA!

IX

Deasupra

noastră, îngerii Domnului,
glasul îndepărtat al lui Moise
rostind înfundat ca un izvor.

Am ascultat cu ochii închiși.

Apoi am văzut bărbații deșertului demni și puternici,
cum făceau un cerc în jurul lui.

Își îngropau picioarele în nisip și ascultau.

Nu vorbeau decât rareori
și atunci poruncind nume copiilor.

În ultima zi i-am văzut dansând în jurul casei lor,
storceau măslinile să-și hrănească femeile și pruncii.

Toate acestea s-au petrecut demult.

În poemul acesta toate se petrec
astăzi.

X

Astăzi

am privit Marea Moartă
de pe Muntele Nebo.

Te rog nu filma Îngerii!
- îmi șoptește cineva la ureche,
dar camera o ia razna
și filmează tot ce intră în obiectiv.
- Vezi oamenii aceia - se dedau plăcerii!
- Cum, care oameni?
Aceia care și-au murdărit casa și cetatea
cu manșetele ridicate, cu mocirla,
cu mlaștina trupului urât mirositoare.

- Eu nu văd decât o mare albastră



Paulina Popa

încremenită în frumusețea ei!

- Știi foarte bine că veninul strălucește sub lupă în noapte,
și doar în adâncuri se vede esența.

- Eu văd o mare albastră,
undeva în zare, oglindindu-se într-un cer
fără de sfârșit.

XI

Fără de sfârșit
sunt lacrimile mentale.

Alunecăm cu ele pe asfaltul încins.

George strunește caii, coborâm..
Este cu siguranță cel mai greu drum.
În miezul arșitei câteva capre,
scaietii uscați și grotle libere de viață.

Pustnicii Domnului își flutură veșmintele peste noi,
prin văzduh... prin văzduh.

Îi privim osteniți,
ca și cum cineva ne-ar fi obligat să le înghițim zborul.

Îmi amintesc:
- Cuvintele lor le-am înghițit - pruncă fiind pe genunchii mamei,
liniștea privighetorii cu zborul în trup fiind,
câmpuri albastre de senzații pe caldarâmul social fiind,
legănare în brațele surorii mele steaua Spica...

Este, cu siguranță, cel mai greu drum:
Palmierii și coroana aproape uscată,
o cărare anevoioasă, stânci, praf și nisip...

-Aici a lovit Moise cu toiagul în stâncă!

Fascinați de cântecul izvorului,
de clipa ce reîncepe să spună lucruri deosebit de importante,
înflorim,
înștiințând că același lucru
i se poate întâmpla oricui.

XII

I se poate întâmpla oricui

să dea aripi,
să fie liber în Pustia Sin, la Cadeș
acolo unde și-a așezat Moise și fratele său Aaron, poporul.

Liber, așa ca poemul acesta - cu semnificații multiple.
Poemul ce poate trece pe unde vrea,
poate să pună nume cum vrea,
să aparțină Domnului, ori altor generații,
înseamnă drumul său cu mulțimea rănilor.

Așa, liberă la apa Meriba,
adăugând aripilor din cuvinte, alte aripi,
ca un demers al poemului ce crește
în căutătoarea lui tăcere... crește...

Liberă la apa Meriba, bând din izvorul lui Moise,
am cântat:

Bucură-te!
Bucură-te, cel ce ai scos apa din stâncă!
Bucură-te cel ce ai băut apă din stâncă.
Bucuria feței tale peste ținutul pustiu sufocat de scaietii al sufletului meu
Bucură-te!

*Îneacă-mi cuvintele în apa Meriba,
Să-mi cheme Domnul poemul!*
Poruncă să-i fie mântuirea versului,
Bucură-te!

nikos panayotopoulos:

Gena îndoielii



Nikos Panayotopoulos este autorul a trei romane și a unei colecții de nuvele. Romanul *Gena îndoielii*, în curs de apariție la editura „Omonia“, a apărut în 1999 la Atena. De atunci a fost tradus în franceză, germană și italiană.

Născut în 1963 la Atena, Nikos Panayotopoulos a studiat politehnica. Între 1989 și 1992 a lucrat ca redactor la diferite ziare, reviste, precum și la un post de televiziune. Tot din această perioadă datează și pasiunea pentru scenariul de film. A scris scenarii pentru seriale de televiziune, iar din 1995 se ocupă exclusiv de cinematografie. Cinci scenarii pentru filme de lungmetraj îi poartă semnătura. Unul dintre ele a fost premiat la Festivalul de Film de la Salonic, în 1996.

Romanul SF *Gena îndoielii* ne proiectează într-un viitor în care talentul artistic al oamenilor poate fi cunoscut făcând un simplu test de sânge, numit testul Zimmerman.

Albert Zimmerman s-a născut în 1955 în San Francisco, deși ca loc de origine este menționat Boston.

În acea vreme, tatăl său, Jeff Zimmerman (Zimmerman, Jeffrey (1912-1988): faimos neurochirurg american, unul dintre deschizătorii de drumuri din acest domeniu, pe plan mondial.), se afla în San Francisco pentru a prezenta legilor săi ultima sa intervenție inovatoare de înlăturare a unei tumori de creierul unui băiat de opt ani din Grecia. Faima de neurochirurg a lui Jeff Zimmerman trecuse de granițele SUA. Cu toate că punctul său de lucru era un anumit spital din Massachusetts, rareori venea să găsească acolo. Desigur, foarte des se apleca asupra călătoriei înconjurul Pământului de la New York la New York în zece zile, lucru destul de rar pentru acea vreme.

Soția sa, Sara Minard, ce se trăgea dintr-o cunoscută familie de bancheri, provenea din San Francisco, însă se împăcase, plină de înțelegere, cu cerințele carierei soțului. Unii spun că de bunăvoința ei se făcea depunerea a doua nevastă a tatălui ei, dar asta n-are nici o importanță pentru noi. Ce este însemnat este faptul că Sara s-a căsătorit să-și urmeze soțul în acea călătorie și să-și nască copilul în San Francisco, deoarece era deja în luna a noua a sarcinii, când astfel pe placul tatălui ei. Are o importanță, de asemenea, faptul că Sara a născut la naștere și că moartea ei a fost rezultatul de o luptă crâncenă între Jeff

Zimmerman și socrul său. Lupta îl viza desigur pe Albert, al cărui viitor fusese hotărât înainte de a fi împlinit nici două luni de viață. Jeff a avut câștig de cauză și Albert nu avea să devină bancher.

Mulți ani mai târziu însă, în intervalul de câteva zile dintre două călătorii, Jeff și-a dat seama că fiul său era pe punctul de a da o lovitură strașnică planului său de a-l înlocui pe socrul său. Jeff visa la o clinică de neurochirurgie, al cărei director să fie chiar el, și care să preia exclusiv cazurile dificile, deschizând noi drumuri științei. Doar că fiul său urmărea altceva.

Albert renunțase deja la Facultatea de Medicină de la Harvard și-și asigurase sprijinul financiar al bunicului Minard în încercările sale artistice. Luând tăcerea tatălui său drept aprobare, atunci când i-a explicat viziunea sa artistică, Albert a făcut bineînțeles greșala de a-i arăta picturile sale. Doar atunci a răbufnit Jeff. A blestemat călătoriile și avioanele care i-l-au împiedicat să-și îndeplinească îndatoririle de tată, și-a anulat următoarea călătorie, a refuzat toate viitoarele invitații și a declarat din nou război socrului său.

Îi erau desigur cunoscute posibilitățile adversarului, dar și el operase pe cel mai important critic de artă din New York, pe fiica directorului de la „Times“, pe soția unuia dintre proprietarii de la „Newsweek“ și încă pe câțiva alții care l-ar ajuta cu bunăvoință în scopul său sfânt: acela de a-și salva copilul.

Primul pas a fost acela de a alcătui o

listă cu toți cei cărora le făcuse bine. Apoi a completat lângă numele lor de telefon. Și apoi le-a telefonat personal, fără mijlocirea secretarei lui, cu care vocile rele spuneau că întreținuse o relație pasională încă dinainte de moartea soției sale. Fiindcă nu era deloc naiv, Jeff a rămas cu generozitate de partea lui Albert până în ziua inaugurării primei sale expoziții. A avut grijă, desigur, să-i cheme la eveniment pe toți clienții săi din New York și s-a îngrijit, firește, ca Albert să afle acest lucru.

În ziua următoare vernisajului, a întârziat să se trezească pentru prima oară în viața sa. El, care se scula diminețea la orice oră, chiar dacă tocmai adormise, el, care se lăudase că învinsese jet lag-ul, el, care nu-și încălca niciodată programul strict, convins fiind că acestuia i se datorează mare parte din succesul său. În acea diminețea și-a îngăduit să se trezească pe la nouă și să huzurească încă vreo două ore în patul hotelului, înainte de a se scula să ia micul dejun citind, ca întotdeauna, ziarul.

O altă schimbare (care marchează, cred, cel mai clar semnificația acelui moment) a fost faptul că, pentru prima și ultima oară în viața sa, înainte de cafea, a luat, odată cu micul dejun, un Dom Perignon. Cum? El, cel care considerase alcoolul ca fiind dușmanul numărul unu al organismului omenesc, așa cum declara deseori în interviurile sale. Poate că toate acestea se explică cumva prin faptul că până atunci Jeff considerase de la sine-înțeleasă împlinirea așteptărilor sale. Tocmai de aceea nu avea nici un motiv să-și sărbătorească succesele. Tocmai de aceea nu știa cum să le sărbătorească. Tocmai de aceea a comandat șampanie și-a dat pe gât trei pahare dintr-o înghițitură, așa cum făcea cu sucul de portocale.

Este absolut normal să se întrebe cineva cum de sunt cunoscute aceste amănunte. Continuarea, însă, explică totul. După cum au scris ziarurile de a doua zi, în jurul orei douăsprezece și jumătate la prânz, Albert Zimmerman, citind și recitind recenziile la expoziția sa, a intrat valvârtej în camera tatălui său, și-a cerut

(continuare în pagina 16)

(urmare din pagina 15)

iertare în genunchi și a încercat să-și taie venele de la carpul drept, iar apoi gâtul cu sticla spartă de la Dom Perignon.

Aici să-mi fie îngăduit să folosesc un singur fragment al unuia dintre articole, după cum se poate vedea nu și cel mai mușcător, numai și numai ca să justific reacția de operetă a lui Albert. Karl Hardcore (Hardcore, Karl (1931-1997): unul dintre cei mai cunoscuți critici de artă ai generației anilor '70 și '80, celebru pentru sarcasmul fin care dă o notă distinctivă textelor sale) a scris: „... ai



sentimentul că tânărul pictor (?) folosește penelul ca pe un bisturiu, cu o dexteritate în mod opus analogă celei a tatălui său. Albert Zimmerman își operează pânza cu certitudinea disperată că bolnavul va muri în mâinile sale. Poate tocmai de aceea, fiindcă jocul e deja pierdut, continuă să taie și să taie și să taie... Nu se oprește nici atunci când bolnavul și-a dat demult sufletul. Privind picturile (?), ni-l imaginăm nădușind deasupra șevaletului său surgical, ștergându-și neputincios fruntea și întrebându-se cum va reuși să le spună rudelor veștile proaste. Ca unul dintre cei direct interesați, cer ca, atâta vreme cât hoitul mai este cald, să-i fie retras de urgență permisul de exercitare a profesiei...”

Citind acestea, oricine ar putea să se întrebe același lucru despre Hardcore - și pe bună dreptate. N-o fi fost el Albert cine știe ce pictor, dar, pe de altă parte, nici ce scria Hardcore nu era critică. Nu mai continuu, numai și numai pentru că l-am lăsat pe Albert cu gâtul tăiat și, în nici un caz, nu aș vrea ca trâncăneala mea să-i pună viața în pericol...

Drept care, imediat după aceea, Albert

s-a prăbușit pe podea peste cioburile sticlei, sângerând în ciuda neîndemânării sale. A fost desigur salvat, datorită intervenției prompte a unuia dintre cei mai buni chirurghi ai lumii, care s-a nimerit să se afle în încăperea: tatăl său. Însă, oricât s-ar fi străduit, nici măcar el, marele Jeff Zimmerman, nu a reușit să refacă în întregime tendonul de la mână dreaptă a fiului său, care, în aceea zi, în afară de cariera de pictor și mult sânge, a pierdut-o și pe aceea de chirurg.

Albert Zimmerman s-a întors la Facultatea de Medicină de la Harvard, și-a încheiat studiile cu brio și s-a orientat spre genetică, de vreme ce, ca doctor, n-ar fi putut fi altceva decât chirurg. Tatăl său n-a avut nimic de obiectat la această alegere. Nutrea speranța că cercetările fiului său i-ar putea completa în mod strălucit propriile investigații. Însă a trecut ceva vreme până să-și dea seama că Albert îi pregătea încă o surpriză. De data asta, fie pentru că obosise să se mai lupte cu socrul său, fie pentru că era prea târziu să mai creadă într-o întorsătură a lucrurilor, s-a dat bătut.

Dându-i lovitura de grație, Albert s-a mutat la San Francisco și s-a închis în laboratorul ultramodern, pe care îl construise de dragul lui bunicul Minard. Mulți ani de-atunci, singurele lucruri care s-au auzit despre Albert au fost glumele pe care le provoca misterul țesut în jurul preocupărilor sale. Potrivit celei mai răspândite, Albert s-ar fi rătăcit pe culoarele labirintice ale uriașei clădiri. Nu era defel exclus, dacă ne gândim că, de atâția ani, din clădirea cu pricina n-ajungeau decât zvonurile. Circulau câteva păreri obscure legate de obiectul cercetărilor nepotului lui Minard, dar nimeni nu putea sa spună ceva cu certitudine. Până ce, într-o zi, un asistent de-al său, care nu se remarcase prin nimic special, sătul de atâtea încercări infructuoase, și-a dat demisia și a făcut cunoscut opiniei publice că, de fapt, tot ce descoperise Albert Zimmerman era un mod original de-a cheltui banii bunicului său.

La presiunile unui reporter de televiziune de a dezlega misterul, Zimmerman a răspuns criptic. Opera lui, a spus, își propune să scoată omenirea din obscurantismul pe care îl impun cei mediocri, să facă să dispară intrigile care sufocă adevăratele talente și care au condamnat epoca noastră la o totală lipsă de originalitate, să răstoarne regimul anarhiei și să aducă în cele din urmă dreptatea! Atât reporterul, cât și telespectatorii au rămas cu impresia că Zimmerman nu era tocmai întreg la minte. Altă reacție nu a mai existat - nu una publică cel puțin - nici din partea lui Albert, nici din partea bătrânului Minard, și astfel subiectul a fost repede uitat. În cazul în care se întreabă cineva ce s-a ales de asistent, e de datoria mea să spun că a ajuns un bun tată de familie și că a făcut carieră în domeniul mașinilor second-hand.

Din când în când, se mai găsea câte un ziarist care, din lipsă de un subiect mai bun, readucea în discuție întrebarea: „Caută până la urmă Albert Zimmerman? Dat fiind însă că Albert dădea de lucru destulor oameni și că tot ce cheltuia el timpul său și averea familiei, nimeni nu i-a mai acordat importanță. Interesul repetat al ziaristilor pentru chestiunea Zimmerman a avut în cele din urmă efectul opus. „Cititori furioși” - așa era semnată o scrisoare către directorul marelui ziar - cereau să se atragă atenția redactorilor că publicul cititor este interesat de cheltuiala peste măsură a banilor publici, și nu de extravagante științifice, mai ales când acestea se bazează pe inițiativă privată.

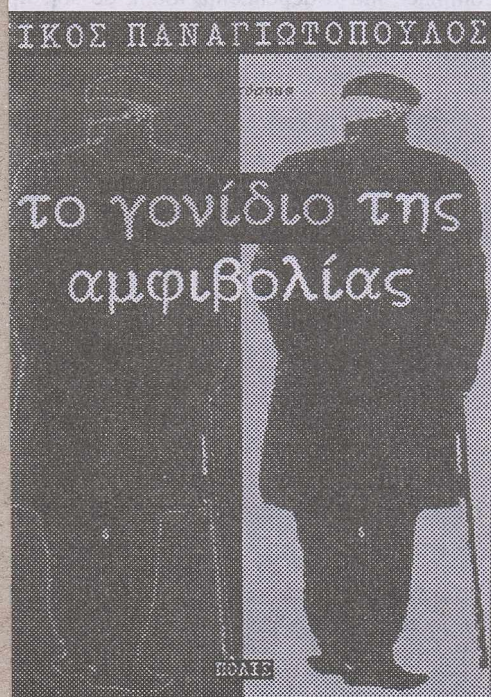
Toate acestea, batjocura pe care îndurată-o Zimmerman din partea presei apărarea venită din partea „cititorilor furioși”, lunga durată a cercetărilor sale și, cel mai important, scandalul cu artistul morți, au devenit cunoscute cu puțin înainte de comunicarea lui Zimmerman de la congresul de la Ottawa. În mod normal, înainte de „au devenit cunoscute”, ar fi trebuit să spun „au revenit în actualitate”, căci nimic nu era nou. Toate acestea fuseseră consemnate, discutate și în cele din urmă, uitate cu trecerea timpului.

Ceea ce a stârnit noul val de interes fost descoperirea numelui Zimmerman în catalogul participanților la congresul către o tânără și ambițioasă ziaristă a unei publicații așa-zis științifice. Crezând că prins pește cel mare (Dumnezeu artiștilor, ai milă de mine! Dă-ne nou puțină originalitate... Cer mult?), a avut grijă nu numai să aducă la cunoștință pe Albert Zimmerman are în sfârșit ceva de comunicat, dar și să informeze publicul de toate cele câte se petrecuseră în toți acești ani interminabili, cât durase cercetarea sa. Secțiunea ei se încheia cam așa: „...După toate astea, e de înțeles cu câtă încordare este așteptată comunicarea lui Zimmerman. Și, tocmai pentru că el însuși nu a făcut nimic până acum ca să atenueze această încordare, bine ar fi ca descoperirile lui să fie demne de senzații pe care a provocat-o!”



Firește, Zimmerman nu putea fi vinuit doar pentru că stârnise vâlvă. Alva o stârniseră toți cei care se cupaseră de el, la urmă, dar nu și în timpul rând cu un reporter canadian care, și mai mult, nici mai puțin, l-a acuzat pe Zimmerman de profanare de morminte.

Înainte să se creeze impresii false, sunt mai multe motive să atrag atenția asupra faptului că reportajul canadianului numai calomnios nu era; cât despre corect, să nu mai vorbim... Cu toate acestea, să-l acuzi pe reportajul lui Minard de expediții nocturne și cimitirul parizian Père Lachaise, de exemplu, și să presupui că ar avea de-a face cu profanarea mormântului lui Marcel Proust, nu e de aici, de colo. Mai ales dacă vrei să fii crezut, ar trebui să ai



îndemână și ceva explicații; altfel, cel mai probabil e să fii acuzat de înclinății oportuniste, asta dacă nu ești de-a dreptul ignorat. Este tocmai ce i s-a întâmplat și reportajului canadian. Puținii care s-au interesat de el l-au acuzat de mitomanie; și chiar a scris că adevărata lui creație era aceea de romancier.

De acum deja cunoscutul „test Zimmerman” ar fi putut să demonstreze că avea dreptate: reporterul canadian și criticații săi. Însă nimeni nu s-a oboșit de-a de capăt chestiunii, deoarece, după comunicarea lui Zimmerman de la Ottawa, cei mai mulți erau preocupați de „criza lui Zimmerman”, după cum în mod colocuțat fusese numită descoperirea în perioada imediat următoare congresului.

Cred că aici se impune să vorbesc despre ceea ce este esențial, despre ceea ce a spus Zimmerman la Ottawa sau, dacă preferați, despre ceea ce a căutat întreaga viață și a găsit în cele din urmă; deoarece, cum s-a dovedit, de găsit tot a fost ceva.

De dragul suspansului, acea unealtă

excepțională pe care o va folosi fiecare scriitor ce se respectă de multe ori în viață, transcriu descrierea înaintării lui Zimmerman de la locul lui din spatele sălii până la tribună, potrivit relatării unui martor ocular. După spusele acestuia, Zimmerman s-a conformat iritat invitației de a lua cuvântul, pe care i-a adresat-o președintele ședinței matinale. S-a ridicat de la locul lui, ca și cum nu se aștepta să fie chemat să vorbească, și a încercat să pună în ordine hârtiile răvășite pe care le avea pe genunchi, ca și cum le-ar fi citit chiar înainte să-l strige la lecție. Primii săi pași vedeau un om beat sau cel puțin amețit. A rămas totuși în picioare și a străbătut lungul culoar al amfiteatrului, gata în orice clipă să se îndoie sub greutatea așteptării celor prezenți, ascunsă cu stângăcie în spatele zămbetelor și a sprâncenelor ușor ridicate.

Nici un fel de înțelegere pentru un om aflat la prima sa apariție publică, cu toate că, oricât ar părea de ciudat, chiar așa săteau lucrurile: Albert Zimmerman urca la tribuna unui congres internațional pentru prima oară în viața sa. Îi albise părul, i se și rărise, pielea începuse să i se zbârcească de mult, dar de urcat la tribuna vreunui congres, Albert Zimmerman nu mai urcase niciodată. Și poate că de aceea, atunci când în cele din urmă a urcat, s-a oprit să-și privească auditoriul cu mirarea copilărească a celui care a întârziat mult, dar într-un final a reușit. Trase adânc aer în piept și... se înecă! Cu propria lui salivă, evident. Sala congresului s-a cutremurat de aplauze, după care au început și plecările în masă; fiindcă tocmai acel semn i-a convins pe cei mai mulți că Zimmerman nu avea nimic important de spus și că își pierdeau timpul degeaba.

De multe ori, când așteptarea unui eveniment se prelungește nejustificat, din motive necunoscute, evenimentul acesta ia în subconștient proporții reale, de parcă s-ar fi petrecut deja. După toate probabilitățile, acest lucru s-a petrecut și cu ascultătorii nerăbdători ai lui Zimmerman. Cei rămași au așteptat răbdători ca el să bea apa pe care o lăsase neatinsă pe catedră vorbitorul dinainte, să-și dreagă vocea, să tragă aer în piept și să înceapă. Și Albert Zimmerman a început cam așa: „*Stimați colegi*”, stârnind deja cu al doilea cuvânt un val de dezaprobare veselă, „*stimați colegi, astăzi în discursul meu în fața dumneavoastră, intenționez să arăt că timpul nu este deloc singurul și ultimul judecător al Artei...*”

Ceea ce a urmat e greu de pus în cuvinte, însă, din fericire, nici nu folosește la nimic să fie descris. Doar explicația are importanță. Iar explicația este evidentă. Nimeni, și cu atât mai puțin Albert Zimmerman, nu avea dreptul să vorbească despre Artă la un congres de genetică. Dacă ar fi arătat însă puțină îngăduință, dacă ar fi avut un pic răbdare, ar fi înțeles că prea-ilustrul lor coleg,

căruia nu-i recunoșteau nici cel mai mic merit, avea toate motivele să vorbească despre Artă la congresul lor.

Dar nu: nu i-au acordat această favoare. Cei care nu plecaseră înainte să-și înceapă Zimmerman discursul au părăsit sala după primele lui fraze și, împreună cu cei mai grăbiți, s-au pripit să numească „farsă” prima lui apariție la un congres internațional, după decenii de cercetări neobosite.

Restul, acei care avuseseră răbdare să rămână în sală - sau nu avuseseră curajul să plece - au încercat să ia aminte la descoperirile așa-zis uimitoare ale lui Zimmerman. În zadar însă. Nimeni nu era dispus să asculte, cu atât mai puțin să înțeleagă.

În anii care au urmat, comportarea aceasta a participanților de la congresul de la Ottawa a fost pe larg dezbătută. Întreaga lume a cheltuit timp și energie pentru a înțelege de ce savanți de un asemenea calibru se comportaseră în acel mod copilăresc la una dintre cele mai importante cotituri din evoluția geneticii.

S-au formulat mai multe teorii. Cea mai corectă (cel puțin după părerea mea) a fost teoria outsider-ului. Albert Zimmerman chiar asta era: un pustnic excentric. Bineînțeles că a avut un cuvânt de spus și invidia pe care a provocat-o sprijinul financiar al bunicului său și infrastructura sa de laborator. Să fi fost faptul că mulți dintre participanții la congresul de la Ottawa nu dispuneau de aceleași mijloace? Desigur, nu trebuie uitat nici faptul că aceasta era prima comunicare din ziua în care îi fusese acordat titlul de doctor.

Dar nu era oare mai rațional ca apariția lui întârziată să provoace din contră un interes mărit și atenția de rigoare?

De-aceea spun ca teoria outsider-ului e cea mai plauzibilă. Albert Zimmerman nu aparținea, în esență, comunității științifice. Nu concura pe nimeni. Nu pune în pericol locul nimănui. Și, cum cercetările se desfășurau de atâția ani într-un mister absolut, era convenabil pentru mulți să creadă că Zimmerman ajunsese la impas și că hotărârea lui de a face prima comunicare la 70 de ani nu era decât un gest de disperare. Tocmai de-aceea n-au acordat nici cea mai mică importanță poate celei mai importante descoperiri a secolului 21.

Tocmai de-aceea istoria s-a răzbunat pe ei. Pățania participanților la congresul de la Ottawa este predată de atunci elevilor din clasele primare ca mostră de îngustime de spirit. Dimpotrivă, testul Zimmerman și-a ocupat, fie și târziu, locul cuvenit în panteonul descoperirilor științifice, iar omul care l-a inventat propriul loc în Olimpul celor doisprezece mari cercetători.

Prezentare și traducere de
Ana Anastasescu



Familii adoptive

Valeria Manta Tăicuțu

Interpret de maladii (Editura Univers, 2007) este volumul de debut al scriitoarei de origine bengaleză, născută în Anglia și stabilită apoi în America, Jhumpa Lahiri; nouă povestiri (cifră simbolică pentru admirația - mărturisită - față de proza lui Salinger) având ca personaje oameni simpli, forțați de împrejurări să plece din India și să se stabilească în „al treilea și ultimul continent”, dau măsura talentului care i-a adus autoarei și Premiul Hemingway, și Premiul Pulitzer, și funcția de vicepreședintă a Centrului American Pen.

Povestirile respectă retorica tradițională și creează, într-o formă simplă și accesibilă, un univers al dezmoșteniților, al dezrădăcinaților și al disperaiților învinși de interesele postcoloniale, geopolitice, de problemele sociale și economice ale căror victime - cel mai adesea inocente - sunt. Vocea auctorială mimează impersonalitatea; de fapt, autoarea își trădează adesea compasiunea pentru categoriile sociale care fac subiectul investigației sale psihologice; realismul paginilor nu degenerază însă în naturalism, intenția fiind de a analiza criza de adaptare a personajelor și nicicum de a-l șoca pe cititor.

Singurele povestiri scrise la persoana întâi (*Când domnul Pirzada venea la cină și Al treilea și ultimul continent*) au forma unor amintiri derulate liniar, de la cauză (războiul dintre pakistanezi și indieni, fragmentarea Indiei în state noi) spre efect: emigrația, alienarea, dificultatea menținerii specificului etnic, a credințelor religioase și a tradițiilor. Copilul care povestește drama domnului Pirzada este autoarea, puțin nesigură de calitatea amintirilor ei referitoare la personaj și la elementele definitorii ale existenței acestuia. Atât părinții copilului-narator, cât și domnul Pirzada, sunt capabili / dispuși să-și construiască o existență care să repete micile tabuuri, ritualurile din țara de origine și stereotipiile domestice, dar în care să-și facă loc și elemente ale modului de viață american: sărbătorile tradiționale hinduse sunt respectate în continuare, dar li se adaugă sărbători tipic americane (Thanksgiving, Halloween etc.), ca expresie a nevoii de adaptare.

Domnul Pirzada este un exemplu de intelectual („era în America de un an, fiindcă i se oferise o bursă din partea guvernului din Pakistan, pentru a studia frunzișurile din New England” - p. 27) obligat să apeleze la ospitalitatea specific indiană și să se integreze, într-un moment de cumpănă, într-o familie de conaționali: „venea la noi un bărbat cu dulciuri în buzunare și cu speranța de a afla ceva despre viața sau moartea familiei sale” (p. 27). Solidaritatea umană și empatia se manifestă într-un scenariu care-i amintește cititorului de ceea ce s-a petrecut în Germania după ridicarea zidului Berlinului: un oraș / o țară împărțite în două „lagăre”, familii aruncate fără voia lor în tabere diferite, un context sociopolitic aberant, care victimizează în numele unei dreptăți iluzorii. Între personajele povestirii se stabilesc relații care exclud mila vulgară, aerele de superioritate ori toleranța conștientizată: familia adoptivă își schimbă tabieturile și stilul de viață, pentru a-i face mai ușoară integrarea domnului Pirzada. Mesele luate împreună sunt nu numai dovada prieteniei și a ospitalității, dar amintesc,

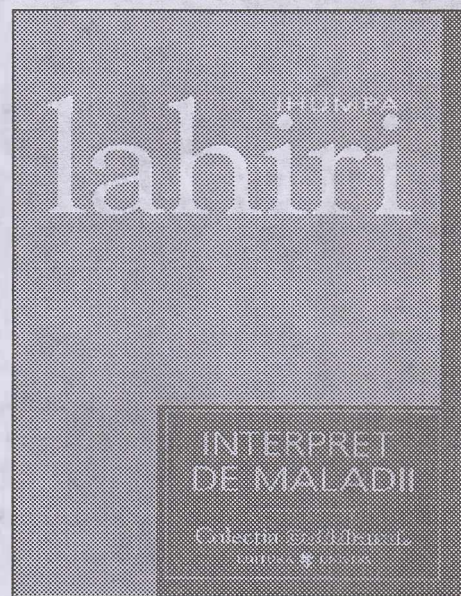
deopotrivă, de secvența euharistică din creștinism, ca și de practicile hinduse: acestea din urmă interzic împărțirea bucatelor cu dușmanii sau cu cei din castele inferioare: „Mi-a povestit că, în timpul partajului, hindușii și musulmanii și-au dat foc la case unii altora. Pentru mulți, ideea de a mânca în compania celorlalți era încă de neconceput”. Copilul indian strămutat în America înțelege cu dificultate războaiele fratricide și intoleranța religioasă: „Nu avea niciun sens pentru mine. Domnul Pirzada și părinții mei vorbeau aceeași limbă, râdeau la aceleași glume, arătau mai mult sau mai puțin la fel. Mâncau fructe de mango murate ca garnitură, mâncau orez cu mâna în fiecare seară, după cină. Ca și părinții mei, domnul Pirzada se descălța înainte să intre în cameră, mesteca semințe de chimen dulce după masă, ca digestiv, nu bea alcool, iar ca desert muia biscuiții austeri în cești de ceai succesive. Cu toate acestea, tatăl meu a insistat ca eu să înțeleg diferența și m-a dus în fața unei hărți a lumii care era lipită cu scoci pe perețele de deasupra biroului lui. Părea să se teamă ca nu cumva domnul Pirzada să se simtă ofensat dacă, din întâmplare, l-aș numi indian, deși eu nu prea puteam să mi-l imaginez pe domnul Pirzada ofensat de ceva. *Domnul Pirzada este bengali, dar e musulman, m-a informat tata*” (p. 29).

Majoritatea povestirilor sunt realizate după rețeta Salinger: o acumulare de fapte banale, secvențe narative fără relație vizibilă între ele, ilustrând rutina cotidiană și aparenta nepăsare existențială, schimbă personajul, îl scot bruscat din tipar și-l aruncă într-un univers paralel unde nimic din ceea ce știa nu mai este valabil. **O problemă temporară** pare un astfel de scenariu salingerian; un cuplu de indieni tineri, cu proaspătă cetățenie americană, duce o existență prin nimic deosebită de a altor cupluri, împărțind casa, cina și patul cu acea inerție și lipsă de comunicare ce seamănă atât de bine cu indiferența. Trebuie să experimenteze trecerea împreună prin întuneric (o foarte obișnuită pană de curent), pentru ca învelișul protector al fiecăruia să se fisureze și personajele să înțeleagă adâncul dramei celuilalt.

După un scenariu asemănător mai sunt construite încă două povestiri, **Sexy și La doamna Sen**; tânăra din **Sexy**, o indiană născută în Boston, se îndrăgostește de un bărbat însurat și are nevoie, pentru a-și conștientiza starea de criză, de un personaj-ajutant: un copil de care trebuie să aibă grijă în week-end. În inocența lui, Robin folosește un cuvânt cheie, care concentrează două drame: a familiei copilului, destrămate din cauza unei amante, precum și a Mirandei, amanta lui Dev; coincidența situațiilor și implicațiile lor în plan moral determină o schimbare de atitudine. Miranda reușește să roadă coaja subțire a lucrurilor și să treacă dincolo, în miezul lor, renunțarea ei intrând într-un firesc ce nu mai are nevoie de comentarii: *sexy „înseamnă să iubești pe cineva pe care nu-l cunoști. .../ Asta a făcut tata, continuă Robin. S-a așezat lângă o persoană pe care nu o cunoștea, lângă o persoană sexy, iar acum o iubește pe ea, în loc s-o iubească pe mama. .../ În timp ce dădea paginile, își imagina certurile la care Robin asistase fără să vrea, în casa de la Montreal. E frumoasă?, poate că îl întrebase măică-sa pe taică-su, îmbrăcată în același halat de baie pe care îl purtase de săptămâni întregi, cu fața ei frumoasă devenind acum disprețuitoare. E sexy?. Taică-său poate negase la început,*

încercând să schimbe subiectul. *Spune-mi ți-pase mama lui Robin, spune-mi dacă e sexy. final, taică-său poate recunoscuse, iar măică-plânse, într-un pat înconjurat de un mormon de haine, cu ochii umflați ca broaștele. Cum putut, probabil întrebase ea, printre sughitu cum ai putut să iubești o femeie pe care nici o cunoști? Pe când Miranda își imagina scer începu să plângă și ea puțin” (p. 105-106).*

Revolta Mirandei se consumă în tăcere, antrenează disoluția cuplului de amant, spre deosebire de revolta doamnei Sen, de povestirea care-i poartă numele. Doamna Sen silită să-și urmeze soțul într-un camp universitar din America, să poarte sariu nepotrivite cu clima și cu moda și să-și presă cărarea din păr cu vermillion, ca să arate că este femeie măritată și nereușind, de fapt, decât pară că are o rană permanentă, este o inadapta Refuzul ei de a ieși din casă, de a conduce mașina și de a găti altfel decât în India su forme de refuz al realității. Personajul complace într-o dependență totală de soț, lip ei de autonomie fiind comparată de Eli copilul străin de care are grijă, cu libertina mamei sale. Paralelismul antitetic conturează



numai două ipostaze diferite ale feminității, și două universuri ireconciliabile: „avea o mstrungăreață între dinți și urme șterse de varic pe bărbie, dar ochii îi erau frumoși, sprâncene groase, arcuite și cu pleoapele date un fard lichid, alungit spre tâmpile. Purta un s de un alb scilpitor, cu modele portoc imprimate, mai potrivit pentru seară de pentru cea după-amiază liniștită de augt ușor ploioasă. Buzele îi erau date cu un strălucitor de culoarea coralului, iar un pic culoare se rătăcise dincolo de margini. Și toate acestea, se gândise Eliot, mama lui, cum era îmbrăcată în pantalonii ei scurți răsfrânți, și încălțată cu pantofii cu talpa frânghie, era cea care arăta ciudat” (p. 110).

Ipostazele feminine ilustrate de personaj lui Jhumpa Lahiri sunt de o mare varietate forță, fie că este vorba de casnica dependentă soțul ei, sau de tânăra care preia și prerogativ acestuia și-l întreține sau de celibat „americanizat”, care-și rupe legăturile tradiția și-și caută singură bărbatul ideal, să Personajele se pot încadra într-o perspectivă stadial-piagetiană a dezvoltării, de la copilă până la senectute (doamna Croft din **Al trei și ultimul continent** are 103 ani) și, de aparțin unor caste diferite (de la intelectu rasat, din neam de brahmani, până la femeia serviciu cea mai umilă), au în comun dra personală, frustranta dependență de ceilalți e ai anonimului, tragismul dezrădăcinării inadapabilitatea.

Un soț, John Bailey, despre soția sa, Iris Murdoch

(Cultura populară. Un post scriptum necesar)

ircea
Constantinescu

Acest Bailey, la 29 de ani încă virgin, se căsătorește în 1956, cu Murdoch, 35 de ani, scriitoare deloc virgină. El este, el va fi critic literar, profesor de literatură, soț, bărbat generos, înotător-câteodată-nud. Ea va fi scriitoare cu opinii de stânga, cu opinii tențialiste, prolifică la masa de scris, prolifică la pat, cunoscutoare de Sartre, direct, de Genstein, indirect, de Canetti, direct, de Sartre-nud, profesoară fellow, gazdă a arei/iremediabilei suferințe botezate neimer. Ea are la activ 26 de romane. El are la activ 17 lectii și iar lectii, alături de două cărți grafice, *Elegie pentru Iris* (1998) și *Iris, un om* (1999). Aceste cărți, prin regia lui Richard Linklater, se preschimbă în filmul *Iris* (2002). Am văzut, pe vremuri, serialele închinare lui Shakespeare, lui Cervantes, lui Balzac. Palpitant și plin de viață. Deși, m-am gândit atunci, mă gândesc acum, a prinde pe un scriitor-în-activitatea-lui-în-activitate, e infinit mai puțin cinematografic decât să prindă pe un pictor, arhitect, compozitor. Serialele biografice sunt deplasate în direcția ezantării filmărești cât mai convingătoare, mai plăcută. Placată operelor literare înseși, mai cu atât pe măsură ce locuiesc pe raftul întâi, metoda nu duține ori a succumbat în pelicule minore, ci a lăsat defăimătoare. I-am învidiat permanent (marii) regizori. Dar am fost dezgustat permanent când opere dragi mie, dragi cititorilor mei, au fost devorate de dinți știrbi, de danturi de fier, de respirații fetide. Subiectul *ecranizării* e dens spre a fi pisat acum, aici. Am lansat câteva considerații generale doar pentru a releva că pelicula *Iris* a lui Eyre - am adulecat-o de câteva ori, în repriza secundă riscând note fulguitoare și zburătoare în clarobscurul livingului, - este una care onorează și pe regizor, și pe actrițe (îndeosebi pe cele două actrițe-doch, din junete, de la bătrânețe), dar și pe regizorul omagiată, ceea ce contează în artă și decisiv. De-a lungul a peste douăzeci de ani, i-am citit lui Iris Murdoch tot ce i s-a scris. M-au impresionat îndeosebi *Marea*, *ea...* și *Vlăstarul cuvintelor*. Cât pe-acum s-o scrie "printr-o etichetă de genul *Murdoch a o Virginia Woolf comunistă. Contradictio in actio?* De-acord. Proza engleză, aceea grea, duduie pe șinele culturii europene, i-a fost și apărată și constrângătoare totdeodată. Murdoch a fost obligată să poarte în raniță un os baston de mareșal. Swift, Dickens, Eliot, surorile Brontë, Hardy, Galsworthy, Beckett, Virginia Woolf, dar și Graham Greene, Lawrence Durrell sau Agatha Christie personalități încremenite în repere-statui de oliv. Altă etichetă pe care am fost tentat să iesc pe frunte: *Murdoch a fost o Simone Weil ardant-senzuală. Contradictio in adjecto?* De-1. Jos cu etichetele! Oricât de pimpante ar fi ea!...

Profesorul John Bailey a îngrijit-o, pe Iris Murdoch, în ultimii ani, cei ai deriziunii malade, ca un părinte, ca un amant responsabil, ca un runc-adult, ca un duhovnic atâteaîngăduitor. Înă de apostol creștin, unul din timpii inismului primitiv. Dovedind, înainte de a scrie, iubire pentru aproapele, în cazul prezent, u o scriitoare notorie, o soție, o amantă, o identă, o înotătoare (femeie-amfibie, la apă, desigur...), o bolnavă irecuperabilă. eșitor, nu-i așa?... A îndrăznit, apoi, după viziunea doamnei sale, opresat de amintiri ante, de amintiri fericite, să-și zuruie pe ea, zdrăngănind la clapele orgii sufletului plin, o *missa solemnă*, care va fi sunând im o extravagantă simfonie camerală din picură, peste tastatură, peste clape lacrimile

de bucurie și de tristețe ce i-au fost hărăzite de când a cunoscut-o pe-a sa IRIS. Vă propun să păstrați în batistă câteva dintre aceste lacrimi: "Ea a vrut, prin romanele ei, să ajungă la cât mai mulți cititori, în moduri diferite și prin mijloace diferite: prin vibrația story-ului, prin ritm, comedie, prin ideile sale și implicațiile filosofice, prin atmosfera plină de mister a lumii sale, originale, pe care a creat-o, lume pe care a văzut-o când și-a cântărit și gândit primii pași în universul prozei". Lacrimogen sau nu, subiectul ascunde și divulă, concomitent, că *omenia* poate fi proprie și elitelor intelectuale. Eu și alții putem s-o laudăm pe Murdoch pentru literatura ei, eu și alții avem datoria să-l apreciem cum se cuvine pe John Bailey, care, iată, nu doar i-a stat alături în anii cei mai grei, dar s-a preocupat, în egală măsură, de posteritatea iubitei sale. Efortul său, printr-un norocit concurs de împrejurări, a fost medaliat și cu un film - pe care Ea, pe care El îl meritau din plin.

Multimedia comerciale - nu-i pleonasm! - pot atinge acel nivel al perfecțiunii artefactului propus și difuzat. Îndeosebi în zona filmului de consum. Impactul e cuceritor, devastator, chiar. Mă gândesc că am văzut de câteva ori filme precum *Tăcerea micilor* sau *Singur cu lupii* sau *Caligula* - ca să nu mai inserez aici și producțiile dedicate vieții și parabelor Mântuitorului, și acestea ajunse a reprezenta piscuri ale creației filmice de larg consum. Am amânat mai bine de cinci-șase luni să vizionez **88 de minute**. Laptopul, îngăduitor, m-a așteptat. Rugat de fiul meu cel mic de nu știu câte ori să-mi arunc ochii *peste*, iată că mi-a picat bine într-o după-amiază caniculară să mă opresc din drumul visărilor mele critice. Obosit, după o noapte sever de scurtă, sâstisit după o zi de lucru sever de rutinieră, m-am decis să urmăresc pelicula cu pricina, sever de bine regizată și interpretată. Teza - dar când americanii n-au o teză clară, fecundă!? - ar fi fost raportul fragil dintre adevăr și dreptate (justițiară).

De fapt, filmul mi-a dezvăluit ceva mult mai interesant, mai captivant, mai uman: **cât costă vanitatea inteligenței feminine...** Un consorțiu de femei tinere, studente sau slujbașe ale FBI-ului, îl încercuiesc draconic de senzual pe Al Pacino, jucătorul pe ecran al unui profesor de... psihiatric polițienească!... *Ins doborât* de aroganța intuițiilor sale, grație cărora criminali fioroși fiind inteligenți stau *sine die* după gratii. Iubit tainic ori fățiș, răpus de amintirea inalienabilă, imposibil de refutat, mărturisitoare a morții violente a surorii sale, o copilă de 12 ani, ciopârțită de un subuman odios în chiar 88 de minute, recunoscute ca atare la proces, dezertor geografic, dar nu și din cochilia propriei experiențe de viață, afemeiat și băutor, protagonistul continuă să predea studenților fraze/exemple ilustrative pentru pojghita delicată, plâpândă dintre adevăr și minciună, dintre justiție și nedreptate, dintre *crimă și pedeapsă*. Dezordonat, insolent, dezabuzat. Până când, misterios de clar, e anunțat că nu i se mai acordă decât 88 de minute de viață. Un Al Pacino cu punji cirotice sub privire, cu riduri nemascate ale unei vârste de adult răscopt, cu o statură incompatibilă cu majoritatea femeilor tinere roitoare împrejuru-i, nervos, stresat, incomodat, uluit, străfulgerat, lovit, amenințat, însângerat, un Al Pacino obosit, dar răzvălitor, adică nedorindu-și moartea doar fiindcă i-o doresc alții. Cele 88 de minute simbolice se consumă în 107 minute de film. Ritmul extrem de alert, cu inserturi lenese, de alcov sau de computer/celular, jocul impecabil al tuturor (nemaipomenind de prestația de zile mari a protagonistului), cadrele prim-plan sau panoramice sau chiar gros plan, travellingurile lente ori dinamice, limbajul minimalist totuși lămuritor, costumațiile impecabil adecvate, racordul la clișeele negative ale filmării, pepiniera extraordinară de personaje secundare recrutate, artistic, din masa eterogenă a celor care bat la porțile afirmării vedetiste, toate mă conduc la ideea că yankeii rămân, până azi, singurii care exploatează, multiplu și eficient, gustul public, trendul financiar, (anti)tezele politice ale momentului... N-aș fi fost capabil să scriu scriptul acestui film. Apropo, câți își vor mai aminti că scenaristul aceste capodopere a cinematografului de consum se numește Garry Scott Thompson, iar regia e pusă la cale de un anume Jon Avnet?...

Poezii în capodopere

alese și traduse de **grete tartler**

Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832)

Recenzentul

Sosi un oaspete-ntr-o seară,
Ce nu mi-a fost defel povară;
Stăteam ca de-obicei la cină;
El s-a-ndopat și-n burta plină
Cărăbăni tot ce-am păstrat.
Apoi, de bin' ce săturat,
Îl duse dracu-n alte case,
Să comenteze ce-mi cinase:
„N-a fost destul piper în supă,
Nefriptă carnea, prost vinu-n cupă!“
Pieptene-l dracul de dement!
Omorâți câinele! I-un recenzent!

Marea problemă a identității



**mariana ploae
hangan**

material lingvistic.

Se spune că un popor își afirmă identitatea în măsura în care îi este posibil să „măsoare” distanța care, din punct de vedere cultural, îl separă de vecini. Această distanță devine evidentă mai ales prin limbă; limba-produs face parte din tradiție și este, în același timp, factor de coeziune și element de separare și de opoziție între diverse colectivități umane. Vecinătatea - care de atâtea ori și în atâtea împrejurări - tinde să anihileze diferențele, face mai acută necesitatea de a afirma esențialul, delimitând pentru aceasta teritoriile culturale. Limba nu este astfel doar rezultatul unui proces intelectual al poporului respectiv, ea condiționează comportamentele, este materialul de bază pentru comunicarea care apropie membrii uneia și aceleiași comunități, este un element esențial pentru recunoașterea sau construirea unei identități. Acest lucru este evident și pare să nu mai aibă nevoie de argumentări suplimentare. Cel puțin în termeni europeni, istoria statelor europene este într-un anumit fel simultană cu istoria succesivelor forme de afirmare a identității care au ca centru limba vorbită de colectivitatea respectivă în diferite perioade de evoluție a ei. Statele continentului american sau ale celui african, în cea mai mare parte, adaugă acestui element central sistemul de referință extern. În țări din America Centrală sau în America de Sud se vorbește spaniola sau portugheza, în Australia

și Noua Zeelandă engleza, în diverse state africane franceza etc. Absența unei relații în naționalitate și limbă perturbă de multe ori spiritul european - spirit care a știut să „exporte”, ducând cu sine în cuceririle sau misiunile diverse forme sale de exprimare. Ruptura s-a produs în momentul declarării independenței sau a semnării diverselor tratate de delimitare a teritoriilor (cum a fost cazul separării Basarabiei de România). Această ruptură nu a fost numai politică, dar și culturală și lingvistică. Relația naționalitate - limbă era inclusă în moștenirea culturală existentă de secole în cazul Basarabiei, dusă de colonizare în cazul celorlalte state menționate. Criza de identitate trăită de exemplu de românii din Basarabia, de galicienii din Galicia, de brazilienii din Brazilia își găsește în limbă unul din elementele de bază: limba ar fi trebuit să fie alta ca să aparțină cu adevărat spațiului politic în care trăiesc. Separările de patrie-materie generează de cele mai multe ori rupturi pe care evoluțiile ulterioare, convergențele la care conduc, lucrează să anuleze sau să atenueze.

thalia

Crimă în stil canadian



alina boboc

Centrul Multimedia Teatrul 74 din Târgu Mureș, situat în Turnul Măcelarilor din Cetatea Medievală, promovează manifestări culturale neconvenționale din diverse domenii artistice, dar mai ales din zona teatrală. Din 2003 până în prezent, acest teatru independent a prezentat publicului câteva montări: **Transplantul** de Laurențiu Blaga (r: Lavinia Steer), **Arta** de Yasmina Reza (r: Gabi Borodan), **Ispita** de Patrick Marber (r: Dan Țopa), **Crize** de Mihai Ignat (r: Nicu Mihoc), **Edmond** de David Mamet (r: Cristian Juncu), **Nu de gât** de Mihai Ignat (r: Cătălin Chirilă), **Fata și centaurul** de Igor Spritz (r: Ion Vântu) și **Geniul crimei** de George F. Walker (r: Theodor Cristian Popescu).

Ultimul spectacol (premiera: 18.05.2007) a fost prezent într-un turneu bucureștean de două zile (1-2.09.2007), la Sala Atelier a TNB. Textul aparține unui dramaturg canadian contemporan, foarte jucat în lume, dar complet necunoscut la noi și face parte dintr-o serie de șase piese, reunite sub titlul **Suburban motel**. Tema ratării este tratată aici în cheie naturalistă și partitura pare, la

prima vedere, că ar servi mai bine unui scenariu de film polițist decât unui spectacol de teatru.

Regizorul Theodor Cristian Popescu, rezident în Canada, unde are și o companie teatrală proprie, a montat acest spectacol, afirmând despre text (de a cărui traducere s-a și ocupat): „Este un tip de scriitură foarte aproape de un anume univers cinematografic și literar nord-american” (interviu acordat recent Ralucăi Bălan).

Într-un decor claustant, o cameră de motel de cea mai joasă categorie, cu un spațiu limitat până la imposibil, își consumă drama existențială (ce va deveni tragedie) cinci personaje ratate în toate planurile vieții lor. Rolly, un tată ce lucrează în domeniul crimei de mulți ani, dar care dezaprobă violența, și Stevie, un fiu aproape retardat, sunt angajați de un mafiot, printr-un intermediar (vampa cu accesorii rockerești, Shirley) să incendieze restaurantul fiicei (Amanda). Aceasta vrea să-și ucidă tatăl după ce îi incendiase și ea restaurantul lui, dar lucrurile nu sunt făcute cum trebuie de nimeni, ca atare scapă de sub control și cei cinci (fusesse cooptat între timp și patronul de motel, Phillie, un personaj bahic prin excelență) sfârșesc împușcați.

Subiectul este salvat de la căderea în banalitate de un anumit umor, creat de spontaneitatea replicii, de știința rostirii

acesteia de către actori, de un anumit dinamism și de o anumită secvențialitate care accentuează scenele importante și derulează cu viteză pe cele de tranziție. Cruzimea limbajului colorează atmosfera, însă exagerarea vulgarității este o concepție făcută gustului mediocru (s-ar fi putut evita renunțarea măcar la redundanțe).

Piesa prezintă o lume ce trăiește în periferia suprafeței sociale, făcând eforturi disperate de a nu se scufunda în mediul culturalizându-se prin reviste ieftine și ascultând un singur gen de muzică, zgomotul armelor. Personajele piesei sunt depersonalizate, lipsite de orice criteriu, pentru care acuză confuzia și se străduiesc să se concentreze, să gândească, însă le lipsește puterile.

Jocul actoricesc este persuasiv, general. Nicu Mihoc joacă un ratat autentic, Cătălin Mândru are momentele foarte bune, Monica Ristea Horga face senzație, iar Tiberiu Marton este excelent. Cristina Toma cedează tentației de a exagera gestica și nu are foarte mult pe care i-o pretinde rolul.

Spectacolul are un final moralizator, mica răfuială între un mafiot și fiica răsfățată a acestuia este favorizată de societate.

* * *

Distribuția: Nicu Mihoc (*Rolly*), Tiberiu Marton (*Phillie*), Cătălin Mândru, student la UAT Tg. Mureș, (*Stevie*), Monica Ristea Horga (*Shirley*) și Cristina Toma (*Amanda*). Regia: Theodor Cristian Popescu. Scenografia: Andu Dumitrescu. Traducere: Cristina Toma și Theodor Cristian Popescu.

Enescu - XVIII



Corina Bura

După ce ecourile concertului de deschidere a celei de-a XVIII-a ediții a Festivalului și Concursului Internațional „George Enescu” se vor fi rarefiat pentru a permite spațiului unor alte evenimente ale desfășurării - și este greu de uitat acel Holender-show, personaj familiar „Luceafărului” prin serialul „Holender, arta despărțirilor” /C. Murgureanu și V. Bogdan - rămâne dificultatea pătrunderii concepției organizării. „Sub umbrela lui Enescu”, presie îndrăgită de neobositul director artistic, sunt programate alte câteva mini-festivaluri care vin să promoveze creația muzicală români postenescieni, unii lăturați poporului lor”, alții încă în viață, cu diverse orientări stilistice, până la o generație relativ tânără (raportată la ceea ce poate reprezenta afirmarea în artă urmând cont de condițiile contemporaneității) risipită/ți sau nu pe meridianele Terrei. Etapele concursului de interpretare au alternat cu aceste concerte

destinate muzicii românești pe un evantai unde și-au găsit locul creații corale, gen care în România are o serioasă tradiție, tălmăcite de „Preludiu” /V. Enăchescu, „Antifonia”/C.Râpă, celebrul „Madrigal” condus de faimosul Marin Constantin și discipolii acestuia, urmate de-a lungul festivalului de Corul Academic Radio/D.M. Goia ș.a., coparticipante la ample lucrări vocal-simfonice. Sonurilor arhaice de la Filotei Sânt Agăi Jipei, altelor filtrate și pure în clasicitatea lor (Enescu), sobre, în veșmânt transilvan (Sigismund Toduța), purtătoare de ethos pregnant (P. Constantinescu, A. Pașcanu, T. Olah, I. Odăgescu-Țuțuianu) sau al unor extraordinare efecte de scriitură (M.Constantin) li se alătură viziuni moderne, românești în esența lor modală. O seară hărăzită liedului a fost încredințată celui mai valoros cuplu care s-a afirmat în ultimii 15 ani, Bianca și Remus Manoleanu, în capodopere semnate de Th. Grigoriu, M. Jora, C. Țăranu, E. Terenyi, G. Balint, S. Nichifor. Creația instrumentală contemporană s-a bifurcat pe spațiul simfonic unde au fost audiate lucrările unor mari figuri din zilele

noastre, „clasicii” deja :A. Stroe, P. Benteoiu, Șt. Niculescu, A.Vieru. T.Olah și D. Capoianu, alături de „Corale și cutii muzicale”, premiată în 2005, aparținând Diane Rotaru. Marin Cazacu, Gabriel Croitoru și Grigore Pop, soliștii opusurilor concertante, aflați la apogeul carierei lor, au evoluat în binecunoscuta lor formă excepțională. Plaja camerală a fost una dintre cele mai interesante și a reunit în primele 2 concerte alcătuirii trecute deja prin proba de foc a Săptămânii Muzicii Contemporane. În timp ce „Archaeus” condus de L. Dăncănu a preferat un program construit din lucrări dedicate și scrise de compozitori aflați în afara granițelor, în spiritul proiectului „Diaspora românească” (C.D. Georgescu, V. Dinescu, L. Marinescu, C-tin Miereanu și H. Șurianu - ultimii stabiliți în capitala franceză - ansamblul „Profil”(proiectul aparține compozitorului Dan Dediu) s-a calat pe reperele unor muzici care au câteva puncte comune lesne de observat cu toate că autorii lor fac parte din generații foarte diferite : L. Feldman - bine alese momentele din „Simfonia pentru 16 instrumente” - ,V. Timiș, N. Brânduș, S. Lerescu, Fred Popovici și Cr. Lolea. Seara s-a încheiat cu o piesă premiată aparținând coreeanului Kim Young-Guk, „Sorround 7”, în interpretarea ansamblului „Clarino”, evident, pentru 7 clarinete, sub atenta îndrumare a lui Emil Vișenescu. Festivalul continuă...

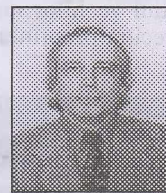
Orchestra de cameră a Filarmonicii „George Enescu” din București, sub bagheta lui Cristian Mandeal, a oferit duminică, 9 septembrie 2007, publicului Ateneului Român ultima mare creație a compozitorului german, *Arta fugii*, BWV 1080, în orchestrația lui Erich Bergel. Herbert von Karajan, impresionat de completarea ultimei fugi, a caracterizat drept „o lucrare cu semnificație epocală”. Prima audiție a acestei versiuni a avut loc pe 11 octombrie 1985, la Bruxelles, sub înducerea lui Erich Bergel însuși.

În timpul repetițiilor, dirijorul Cristian Mandeal le-a destăinuit artiștilor instrumentiști din formație că Bergel i-a încredințat drept testament muzical manuscrisul, spre a-l pune în vibrație în țară. Și iată că la această ediție a Festivalului Internațional „George Enescu” s-a realizat, sfârșit, acest minunat proiect. De fapt, *Arta fugii* a trebuit să aștepte două veacuri pentru recunoașterea ei artistică, chiar și în vremea lui Johann Sebastian Bach.

Până la această versiune orchestrală au fost încercate și altele, precum cele pentru orgă, clavecin, două pian, cvartet de coarde și formație de chitare. Este de notorietate faptul că valențele didactice ale *Arte fugii* sunt dublate de o sensibilitate artistică rară. Nuanțe de patetism sunt tălmăcite uneori, ca seme de „adio” ale compozitorului, luate de la muzică și viață (retarea autografului muzical „B.A.C.H.”, *si mol, la, do, si becar*).

În Ateneul arhiplin, la o oră târzie, s-a zis covârșitoarea expunere a temei de fugă, în tonalitatea re minor, anunțată de rzi. Dintr-o dată, o elevată sobrietate a s stăpânire pe ascultători. Proporții și ometrii tainice le-au invadat spiritul.

Zonarea impecabilă



marcel frandescu

Fugi simple, contrafugi, fugi politematice, canoane la două voci în formă de fugă, fugi în oglindă se succedau neostoit. Timpul condensat și dilatat totodată, prezenta aici și acum o interfață a lumii sonore perfecte.

Cristian Mandeal este un dirijor de mare forță psihică, un muzician ce transmite ansamblului și publicului tot ce scrie în partitură și mult mai mult decât atât. El sesizează textul muzical ca pe un pretext interpretativ incitant. Credem că Erich Bergel ar fi fost impresionat de versiunea realizată.

Epuizanta operă de știință și artă muzicală, *Arta fugii*, s-a încheiat cu o fugă cvadruplă, în patru secțiuni, trei dintre acestea prezentând subiecte noi, a patra secțiune readucând subiectul principal, spre a-l dezvolta măiestrit. Ascultam cea mai mare fugă scrisă vreodată. Interpretii Orchestrei de cameră bucureștene au cântând fără pauză, doar cu delimitările scurte dintre fugi, timp de o oră și jumătate, cele 18 piese ce compuneau ciclul. Agogica și dinamica, neprecizate în manuscris, erau conforme cu scriitura muzicală complexă, demonstrând o concepție unitară. Suflătorii se integrău timbral, demonstrându-și virtuozitatea (splendid s-a auzit și timbrul trompetei), iar compartimentul viorilor, mai ales în *Fuga dublă numărul opt*, a pledat pentru o arta a Barocului, beneficiară a tehnicii

instrumentale a secolului al XXI-lea. Voci suprapuse, imitații, inversări, augmentări, diminuări, variațiuni de registru - au apărut drept cristalizări și izbânzi ale contrapunctului bachian. Orchestra de cameră suna precum o orgă, însă orga aceasta avea de astă dată tuburile stăpânite fiecare, de câte o personalitate. Reușita prestației formației se datorează și profesionalismului concertmaestrului Anda Petrovici. Precizia gesturilor sale de atac, transmisă partidelor, zonarea impecabilă a porțiunilor de arcuș, o digitație logic aleasă, emisia clară, luciditatea și pasiunea autenticității stilistice, sunt atuurile violonistei.

Oriunde în lume o astfel de interpretare este - credem cu tărie - caracterizabilă ca adevărată.

Concertul de la București al Orchestrei de cameră a Filarmonicii „George Enescu” a fost precedat de alte două - unul la Filarmonica din Cluj-Napoca și altul la Biserica Neagră din Brașov - toate reprezentând evenimente memorabile pentru public.

Dacă Zidul chinezesc se vede din cosmos, muzica lui Bach se aude cu siguranță până în ceruri. ca una dintre minunile lumii.

Căutările unui pictor



barbu cioculescu

Când a apărut fotografia, nu puțini au crezut că a sunat și ceasul din urmă al picturii - una din nenumăratele evaluări eronate din câte au bătuit lumea. Este drept că un gen de reală frecvență în trecute epoci, savuros și deținător de mistere, portretul, a dispărut aproape cu totul. Fala Renașterii e cu totul palidă în secolul XXI! Fiecare ins vrea să lase un semn posterității. Neavând nicio fotografie a mamei sale, căreia, se zice, îi semăna leit, Mihail Sadoveanu a pretins pictorului un portret al mamei sale, cu trăsăturile lui. Cei care contemplă, astăzi, portretul mamei lui Sadoveanu remarcă cea mai izbitoare asemănare: capul scriitorului ieșind dintr-o broboadă.

Modul în care, prin timp, s-au încrucișat pictura cu fotografia a coborât-o pe prima în arenă, a suit-o pe cea de a doua în paradisul artei. Meditam la toate aceste banale adevăruri, dar prin lupte câștigate, zilele trecute, trecând în revistă exponatele ce puneau pe aceleași simeze picturi și fotografii, datorate pictorului Daniel Crăciun. Îl cunoșteam destul de bine pe artist, unul dintre prea puținii pictori fii de părinți pictori. Fiul Mihaelei Nica și al lui Eugen Crăciun, a urmat vocația paternă, în stilul vechilor maestri credincioși unei bresle, precum propriului cămin.



Pe energicul, prolificul, inventivul Eugen Crăciun îl cunoscusem în bătrâni Cotroceni, ca vecini de străzi, îi cercetasem atelierul - un laborator mai degrabă, văzusem, pe toți pereții, operele a trei generații. Ca fiu de critic literar ce preluasem ștafeta înțelesesem un mesaj poate ascuns altora. La plecarea dintre noi a părintelui său, Daniel tipărise un luxos album, intitulat: **Eugen Crăciun, o nouă direcție în arta modernă românească.** În acest album, la care colaborasem cu modeste rânduri, Ionel

Jianu scrisese, la debuturile artistului, remarcându-i linia sensibilă, expresivă, compoziția perfect coerentă, o viziune îndrăzneală, iar criticul Petre Oprea îl numise pe Eugen Crăciun ca pe un împătimit supra-realist.

Într-un mediu de permanentă ispitire a



noului, Daniel s-a născut, ca să zicem așa, cu penelul în mână. Mâna pe aparatul fotografic, în noua înfățișare digitală a acestuia, Daniel Crăciun a pus-o mai de curând, odată cu folosirea și a computerului, ca factor vizual adjunct. Expoziția sa, din luna august, de la Căminul Artei, pune în concurență pânze în ulei, cu fotografii și piese obiectuale, cu toatele conduse către o viziune depășind pura valență a culorii. Nu a fost, de altfel, prima lui expoziție. În 1992 expunea, într-un duplex, la sediul P.N.Ț.C.D.-ului - din București - seria de expoziții ulterioare a trecut pe la Facultatea de Arhitectură „Ion Mincu” - din Capitală -, pe la Casa Americii Latine, la Muzeul Literaturii Române, la Institutul Francez - pictorul a petrecut o vreme în Franța, unde, dacă nu mă înșel, și-a trecut masteratul. De unde și prezența lucrărilor sale la Institutul Cultural Român de la Paris. Pânze de-ale sale se află în colecții din S.U.A., Franța, Belgia...

Amator de sinteze, pictorul mărturisese, într-un proiect expozițional: “Caut să aduc spre privitor a acuzare a expresivității grafiilor și modulației picturale a simbolismului temei și motivelor, reflectat prin cel cromatic”, cu toatele într-o viziune tinzând spre valențe metafizice. Altcum, dacă omul contemporan a cam rupt-o cu natura, cu vegetația, în care înaintașii săi își aflau împospătarea puterilor, pictorul celebrează forța clorofilei. Verdele acesteia se opune unei game de griuri, așa cum, în Univers, îngeri și demoni urmează rotirea astrelor.

În artă, Daniel Crăciun își propune coabitarea unui fovism neo-expresionist psihodeletic pe alocuri, cu tradiția manifestată prin stăpânirea formelor. Clasicul agreement estetic se subordonează satisfacțiilor experimentului, ale insolitului, paradisurilor unor noi căi de exprimare. Cu tot ceea ce noile tehnici oferă, lărgind aria jocului, în fapt ținând pasul cu imperativele ambientului. Asemeni

mai tuturor pictorilor din generația lui, marte a unor declarații de încheiere a istoriei, moarte a artei - iar mai recent de dispariție omului, prin proprii activități, pictorul Dan Crăciun nu se statomicește într-o manieră, își manifestă disponibilitatea cu propria-i voce. “Etalarea diverselor tehnici de lucru în parate este un punct de vedere expozițional ce susține conceptual și titlurile (tablourilor, n.n.) - clarificare a stării lucrurilor din arta mea și posibil punct de dialog, un redemaraj la nivel propriei creativități. În schimb în fotografii (limbaj) caut claritatea și acuratețea specific mediului, cu neclaritatea (căutată încă o

sharf) și ce le leagă de obiect sau pictură sunt trimiterele tematice sau atipicitatea ca atare sau ca frântura desprinsă din realitate. Astfel surrealul sau ironia din lucrările mele susține (sau se regăsește), în instanțar inedite, arhitecturale sau realmente stranii natura înconjurătoare pe care camera mea fotografică o scrutează de ceva vreme.” Artistul conchide că fotografia datorează, în fond, mult picturii ca vechi fotograf mă declar de acord, nu fără adăuga și *vice versa*. Cel puțin noile tehnici digitale ne deschid porțile tuturor labirinturilor dacă nu cumva pereții acestora nu sunt făcuți din polistiren...



Credeți că metehnele vizate vor începe să dispară?



ion beldeanu

T e aștepti ori ba, de o bună bucată de vreme *fudulia* pare să devină o practică la îndemâna tuturor orgolioșilor, ea vizând așezarea sub aceeași pălărie a ambițiilor doi bani fără de care nici n-ar fi ceea ce este. Este amintește sau duce imediat cu gândul spre nicele titlaturi sub care au nimerit modestele divități de mai ieri: cutare instituție a devenit într-odată centru academic sau chiar academie de... de mai știe ce, unitatea de împreună afișe se nuște acum nu altfel decât institut național de avire, iar modesta secție de ambalat amintiri este în prezent centrală generală de nostalgie venerabile.

Goana aceasta după titluri de vogă ce n-au răstă o hilară tangentă, eventual, cu realitatea bescă a devenit fapt evident, adică preocupare prim ordin. Nu-i de mirare așadar că în spatele ei denumiri gongorice ai să descoperi o volnică acțiune de uzură. Împričinații însă vor continua să se penduleze de ici colo, puși desigur în căutătură de versuri. Autorul mă avertiza în nota înaltele curți de decizie. Și tot așa până la finalizare, eventual renunțare. Dar cum să renunțare și cutărică într-o vreme când orice se poate și trebuie să se poată?

Pe la începutul acestui an, de pildă, un marec dintr-un oraș cu nume notabil mi se presează însoțindu-și solicitarea cu un plic împodurit de versuri. Autorul mă avertiza în nota însoțitoare cum că în 1999 ar fi devenit ditamai membru al Uniunii Scriitorilor (nu auzisem niciodată până atunci de respectivul) și s-a gândit, vorba vine, și la "Bucovina literară". Mă avertiza pe sfârșitul depeșei că la apariția acelor poezelii trimite un exemplar al revistei din Suceava. Sărios, deschid maldărul în cauză și citesc un text. Și o tresărire, pentru că alcătuirea la care mă refer nu ducea deloc spre finalitatea vizată.

La întâmplare îmi mai arunc privire spre o foaie, pentru ca în sfârșit să zăresc "podoperă" în cauză acolo unde-i era locul - la sfârșitul de hârtii inutile. (Și asta nu-i decât o mostră a ceea ce se vor a fi ambițiile contemporane...)

Altfel nu se explică avalanșa de apariții editoriale (nu contează unde și cum se numesc impricinabilele case de împreună cuvinte) ce încep redacțiile și-și fac loc, încet, dar sigur, în gurile atâtor publicații de profil. Să luăm o pildă

de dată recentă: ni se anunță apariția, între altele, a următoarelor volume: Puiu Bărbulescu (*Să nu credeți în Adam și Eva*), Mihai Octavian Ioana (*Alonso și concertul*), Lavinia Bărbulescu (*Lovinuța*), Diana Manole (*Revoluția textilă*), George Conache (*În alt tărâm*). (Trecem peste absurditatea unora dintre titluri și absolutul anonim al semnatarilor). Și tot așa până ni se împreună atenția pe boabe de linte așezate tacticos în polița așteptării. Păi nu?

Pentru că a devenit o molimă greu de potolit, fiecare alcătuitor de verbe vrea cu orice preț să fie cunoscut, să fie văzut. Drept pentru care se și duce la cea mai apropiată editură și cere să i se tipărească (desigur, contra cost) *scrierile*, fie versuri, fie tipluri epice, fie căutări prin cenușa atâtor imperii de întâmplări sau altceva.

Altfel nu se explică avalanșa de "noutăți" editoriale, unele dintre acestea găsindu-și repede comentatori galanți (cică nici chiar pe degeaba) al căror discurs nu poate fi onorat decât cu flori ochioase (la capătul căruia respectivii cad cuvioși în postură de evlavie).

Și, desigur, toată această pantomimă în care nu cred nici actorii în cauză vorbește suficient despre coborârea ștachetei până la anularea sensului inițial.

(Nu întâmplător un cunoscut săptămânal bucureștean reproduce câteva rânduri din scrierea unui tom impresionant apărut în perioada interbelică și în care se scrie, între altele: "S-a dus Sărintarul, s-a dus biserica Stelei spătarul, a Măgureanului, a Sfântului Anton, a Sfântului Ioan cel Mare..., s-au dus paraclisele vechilor haruri odată cu ele: al lui Ștefan Vodă și al lui Conștadin Vodă... s-au dus celelalte mici paraclise boeresti, umile lăcașuri de reculegere...").

Și încă n-am spus totul. O modalitate de ieșire în evidență, cred unii, rămâne exagerarea. Altfel nu se explică grija cu care se face totul pentru ca modeste reuniuni literare să devină dintr-odată

evenimente extraordinare, fără de care viața literară mai că nici n-ar exista.

Iată, de pildă, cum este anunțat un asemenea eveniment pretrecut recent la Dunăre, mai exact "în zona Porților de fier", după cum consemnează anunțul în cauză. S-a numit, nici mai mult, nici mai puțin, decât "Sensul iubirii". (Al cui? Nu vă sună obișnuită sintagma respectivă pentru vremurile de până mai ieri?). Premiile notabile au revenit lui Valentin Tașcu (nici mai mult, nici mai puțin), iar, desigur, nu-i așa?, decât pentru "Opera Omnia", lui Gabriel Rusu (?!), lui Petru Cărdu (?!) și lui Sorin Vidan (mai ales?!). Au fost premiate 9 (nouă) cărți (cât de bune, cât de rele n-avem de unde ști). Și, cum nu s-a considerat suficient, palmaresul a fost completat de încă două premii pentru volume aflate (zice-se) în stadiu de tipărire, cărora li s-au adăugat (și mai și) cinci "Diplome de excelență", prima dintre acestea numindu-se pompos "Diploma de excelență MECENA". Curioasă mi se pare înscrierea în palmaresul respectiv a revistei "Antares" din Galați, o foaie oarecare gândită de un autor ce are prea puțină tangentă cu valoarea estetică. (E neîntrecut în schimb în gongorisme năucitoare pe care și le afișează, de pildă, la înmânarea așaziselor distincții anuale acordate unor mai mult ori mai puțin literați ce, din păcate, acceptă bălcicul în cauză fără să sufle vreo vorbă). Păcat...

Așadar, concluzionând, ce se mai poate spune? Că urechile regelui Midas, după cum notează Ana Dobres în "Lucașfărul" nr. 26, "sunt urechile vremii noastre. Slavii s-au transformat peste noapte în stăpâni și și-au însușit voluptatea imposturii".

Credeți că metehnele văzute vor începe să dispară? Nicidecum.

Despre ură și a urî

oma grigorie

La toate sentimentele noastre, și *ura* este tot un simțământ omenesc. Dar, spre deosebire de celelalte, este unul dintre cele mai abominabile.

Dușmănia, dizgrația față de persoane, față de obiecte capătă în acest caz un grad de mizozitate de nestăpănit.

Scriitorul francez André Glucksmann sebește trei trepte ale *urii*: *dolor* (durere), *ira* (furie) și *nefas* (cruzime), în cartea *cursul urii* (Humanitas, 2007).

Cu toate componentele lui, a *urii* se opune lui *urii*, dezvăluind partea cea mai umbroasă, cea nefertilă a sufletului omenesc.

Motiv și cauză ale unor disensiuni majore între înșiși și copii, între frați și surori, între soți, între eteni, între colegi, între vecini, între competitori, între adversari politici, între națiuni, a *urii* și a *urii* au provocat cele mai mari conștăminte umane: divorțuri de diferite tipuri, dușmănia ostilități ireconciliabile, războaie ucigătoare...

Ira pertinax odium (Ura este mânia neconștată), o definește Cicero (*Tusculanae disputationes*). Iar Victor Hugo o consideră ca pe o *ură* *urii* (*La haine, c'est l'hiver du coeur*), în *Les contemplations*.

Ura delimitează pe cei buni de cei răi. G. Beldeanu susține, în acest sens, că "cei buni

termină prin a admira și a iubi ce le este superior sau egal, iar *cei răi*, prin a invidia și a urî". (*Despre ură*, Humanitas 2007).

Și dintre toate, cea mai aprigă este *ura împotriva celor apropiați* (*Ferme accerime proximorum odia* - Tacitus, *Historiae*).

Tocmai de aceea, Liiceanu a revelat cu probitate sentimentul de ură fratricidă, instituit în arealul românesc drept principiu de guvernare, mai ales cel indus de cuceritorii sovietici, după cel deal doilea Război Mondial.

Se știe cum am fost împărțiți în clase antagonice; au fost impuse discriminări între intelectuali și muncitori, între bogați și săraci, între revoluționari și contrarevoluționari, între colaboraționiști și disidenți, între cei cu noi și cei împotriva noastră... Toate acestea au dus la stumularea unei învrăjbi generale și durabile. Care nu numai că nu s-a stins postdecembrist, dar a reizbucnit mai puternic și fățîș, în varii momente. Cum ar fi cel al condamnării comunismului, în Parlament, de exemplu.

Atâta timp cât nu vom ști, nu vom învăța să temperăm, să eradicăm această mânia greu controlabilă, vom rezida continuu în anotimpul geros al sufletului.

Această ignoranță, putem spune, se perpetuează și în societatea democratică actuală, în care civilizația umană ar reclama o stare superioară antichității sau evului mediu. Nu ne mai stum permite să trăim ca în vremea tiranului roman Caligula, de exemplu, sau a altora ca el, care impuneau supușilor lor principiul: *Oderint*,

dum metuant! (Să mă urască, dar să se teamă de mine!).

Urându-ne încă și acum aproapele, ne urâm pe noi înșine, înăbușind în fașă sentimentele nobile cu care ne-a hărăzit Dumnezeu: iubirea, prietenia, toleranța, mărinimia, sinceritatea, înțelepciunea...

În spațiul încăpător al Terrei pot coabita toate rasele de oameni, de toate orientările și convingerile politice, religioase, filozofice. Numai dacă ne vom îngădui unii pe alții, cu cele bune și cele rele ale noastre, și nu ne vom împiedica mai puțin de ceilalți, vom putea trăi după voia noastră, după putința noastră și în largul nostru.

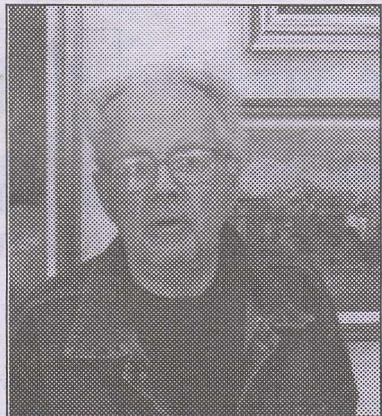
Alexandru Vlahuță se lamenta metaforic: *Ce larg ar fi pământul, să nu-l strămteze ura...* (*Gânduri*).

După cum s-a dovedit de-a lungul istoriei omenirii și se mai observă și azi, mai toate nenorocirile de pe pământ se întâmplă din cauza acestui crud sentiment al urii.

I.A. Goncearov, în *O poveste obișnuită*, ne îndeamnă să ne cercetăm pe noi înșine mai îndeaproape și mai obiectiv, pentru a vedea că nu suntem mai buni sau mai răi decât ceilalți. Și astfel, nu ne-am apuca să-i urâm pe alții și am suporta mai atent și cu mai multă indiferență prostiile omenești.

Nimic nu se poate înălța pe eșafodajul urii, al dușmăniei și al discordiei, pentru că nicio casă nu are temelii atât de solide, nicio cetate nu e atât de puternică, încât să nu poată fi răsturnată prin vrajbe și ură, după cum susține Cicero (*Nulla domus tam stabilis, nulla tam firma civitas, quae non discidiis atque odiis funditus possit everti* - *De amicitia*).

Între alte soluții de contrare a acestui sentiment atât de pernicios ar fi și aceea: să nu răspundem la ură cu ură, cu aceeași monedă, adică. Să întoarcem și celălalt obraz, după cum ne învață scripturile creștine. Poate că ar fi mai profitabil!



radu ciobanu

Se pare că alergia la elite, ca multe altele din ziua de azi, e un fenomen global. Domnul Andrei Pleșu, într-o conferință, analizează comparativ ostazele în care ea se manifestă în Vest și aici, la noi, unde de vreo optsprezece i se întâmplă felurimi de lucruri fascinante mereu surprinzătoare. De aceea zic că e un ritabil act de curaj să pledezi pentru voia de elite azi, într-o țară în care, năoară, terminatorii elitelor au pensii de 55 de milioane, iar victimele lor de câteva milioane. Într-o țară unde pleșitele sunt sfătate de toate media, care le acordă eptul, „cetățenesc“, nu-i așa?, de a-și clara „patriotismul“, iar victimele lor buie să se lupte ani de zile cu o birocrație stială pentru a se vedea „reabilitate“. Într-cuvânt, într-o țară în care valorile sunt sturnate, umilite, călcate în picioare în mod liberat și sistematic de vreo 18 ani, în lipsa reacție a celor ce ar trebui să le apere, să promoveze și să militeze pentru eradicarea finitivă a unor asemenea aberații. „După i multe decenii de obediență mutilantă, - ie Andrei Pleșu - asistăm la explozia mpensatorie a unui spirit critic devastator: neni nu e la adăpost de voluptatea ernalizată a discreditării. În loc să fie orificate, solicitate, stimulate, elitele sunt i degrabă obiectul unei dezleznăuite pabilizării.“ Reamintiți-vă recente cazuri ceanu și Cristian Mungiu: nu ne putem cura de izbânda unei personalități, pentru de îndată apare și nulitatea sordidă care s-onteste, acuzând-o de plagiat ori de cine ce alte vicii abominabile...

Nu cred că e cazul să punem alergia la e tot în seama „tranzitiei“. Cam multe omene deplorabile sunt puse azi în narea tranzitiei, fără să se mai țină seama adevărul că ele au fost generate și au osperat în condițiile „socialismului lilateral dezvoltat“, tranziția oferindu-le, i păcate, doar un mediu prielnic raviațuirii și, uneori, monstruoasei lor liferări. Nici alergia la elite nu e un omen specific tranziției, ea manifestându-sempitern ca o reacție, aș zice firească, a diocrității la performanța individuală. În le unde civilizația și democrația sunt de lt consolidate și pătrunse în ordinea malului, nici alergia la elite nu constituie reocupare, fiind percepută ca un accident it de pondere sau de vreo semnificație joră. La noi, în schimb, e resimțită și azi un fenomen agresiv, orientat împotriva

valorii constituite sau în curs de constituire și, prin însuși acest fapt, generator al confuziei valorilor care ne bântuie.

Prin „idealurile“ sale de egalitarism, omogenizare și nivelare socială, socialismul nostru, original și el, n-a făcut decât să legitimizeze în felul său mentalitatea gregară, antielitară. Proces însoțit în prima etapă de exterminarea fizică a elitelor, pentru ca, apoi, geniul Carpaților să împiedice prin toate mijloacele, și în primul rând prin contraselecție, regenerarea lor. Lucrurile sunt prea bine cunoscute pentru a mai insista asupra lor. Vreau doar să spun că mentalitatea antielitară a supraviețuit regimului care a cultivat-o, ceea ce explică alergia la elite care răzbate și azi din anumite medii lesne identificabile. E vorba și aici, ca în atâtea alte situații, de ceea ce Ștefan Aug. Doinaș numea „comunism rezidual“, greu sau imposibil de eliminat, precum aerul rezidual din plămâni. Fiind o chestiune de mentalitate, vom avea așadar de suportat încă mult timp agresiunea mediocrităților (ca să nu mai vorbim de nulități!) împotriva elitelor. Poate doar noile generații, formate într-un climat de libertate propice opțiunii, să inculce în „mase“ un curent de opinie normal, de respect față de elite, izvorât din înțelegerea adevărului - prin alte părți de mult înțeles - că *ele sunt elementul propulsor esențial în evoluția comunității*.

Presupun că s-a observat și din cele spuse până aici că nu folosesc conceptul de elite în accepția în care o fac științele sociale, de categorie suprapusă a societății. Se vorbește astfel frecvent de „elitele comuniste“, sintagmă greu de acceptat, întrucât comunismul n-a produs o elită, ci o *nomenclatură* selectată nu după criteriul valorice, ci după rațiuni „partinice“, clientelare și de obediență. Că în aceste „structuri“ care alcătuiau nomenclatura erau „cooptate“ uneori personalități ale elitei științifice sau artistice, singurele, de altfel, care erau mai greu de ocultat, nu schimbă cu nimic esența lucrurilor. Folosesc, așadar, noțiunea de elită în accepția pe care i-a dat-o Eugen Ionesco: „Aparține elitei omul care este cel mai bun în profesia sa.“ Accepție împărtășită și de Al. Paleologu, într-un articol din „Cuvântul“, în 1990, reluat apoi în volumul *Politeja ca armă* (Ed. Dacia, 2000, p. 29): „Nu pot să concep o societate democratică, adevărat democratică, în sensul conservării societății civile și consolidării ei, decât sub un aspect elitar. Nu elitist. Elitar. Prin elită eu nu înțeleg o anumită categorie sau o anumită treaptă a societății. Toate categoriile sociale, toate treptele au elitele lor. Și în toate treptele societății există nonelite și elite, firește, minore/.../ Toate aceste elite împreună fac o adevărată elită pe un teren perfect convenabil, într-un fel de societate a egalilor.“ Această societate a

Alergia la elite

egalilor, spunea mai departe Al. Paleologu formează în cele din urmă adevărata „lume bună“. Deci nu sfera VIP-urilor, eterogenă, eteroclită și impură, fosgând de politicieni aflați între penibil și ridicol, de vedete silicon, de impostori și infractori cu ștaif, aceea a competenței, a excelenței profesionale și a caracterelor integre constituie lumea persoanelor cu adevărat importante: VIP-urile nu formează o elită, dar elitele sunt alcătuite întotdeauna din persoane foarte importante, chiar dacă ele sunt neapărat „vizibile“, cum se zice a când „vizibilitatea“ numește o aspirație devenită mai importantă decât prestigiul.

Aceasta fiind autentică lume bună, sunt greu de identificat cei ce n-o suportă. O suportă mentalitățile gregare, populiste, resentimentare și crepusculare, ratați, activiștii reciclați, securiștii travestiti, mediocritățile frustrate, veleitarii ignorați, dascălii plafonați, panicați de perspectivele manualelor alternative, preoții rutinași simoniaci și lipsiți de har, jurnaliștii insensibili la onoarea deontologică. Toți aceștia și încă alții *ejusdem farinae* au o viziune rudimentară, după ureche, asupra elitelor, pentru că cititul, documentarea din vari surse nu intră în habitudinile lor. Pentru ei, elitele nu sunt decât expresia „disprețului (eventual ciocoiesc) față de masele la modă populare.“ La o analiză profundă însă, vădește cu claritate atitudinea de esențială *resentimentară* față de o ipostază umană care o invidiază, știind că le va rămâne vece inaccesibilă.

Această predispoziție antielitară, pătrunsă și în cercurile de decizie ale unei bune părți din media propagatoare de năprasnițe, vulgaritate și ineputabil kitsch, reprezintă poate, și cea mai importantă sursă a confuziei valorilor de care aminteam mai sus. I se poate sta împotriva cu o eficiență de cât notabilă doar prin intoleranță față de veleitarism, impostură și nonvaloare, altfel zis, prin *intransigență elitară*. Nu aroganță, ci intransigență. Care se cere susținută prin un climat prielnic de comprehensiune și solidarizare spirituală cu elita alcătuită din individualități marcante, expresive și prestigioase, dar solitare și ostile oricăror agregări în găști, comandouri sau grupuri de presiune. Ceea ce îmi amintește de opinia exprimată de Mircea Danieliuc, într-un interviu din 1991: „În societate, răul e prolific, așa cum mediocritatea e agresivă și ofensivă. Personalitățile de valoare sunt rare și neunite. Pentru că elita este formată din personalități puternice, care nu aglutinează. Pe când mediocritățile, chiar dacă se urăsc, se coalizează. Și totuși, progresul omenirii e marcat de personalități, nu de mediocrități.“

Peste care nu văd ce ar mai fi de adăug

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.

