

# Luceafărul

mi

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

Nr. 36 (779)

Miercuri, 10 octombrie, 2007

„În 1947, semna în «Scânteia» un articol-diatribă împotriva lui Tudor Arghezi, acuzându-l în «stil comunist» că nu este un «cetățean conștient de necesitatea luptei». Lovitura de grație i-o va da lui Tudor Arghezi, însă, Sorin Toma cu serialul său *Poezia putrefacției sau putrefacția poeziei*, publicat în «Scânteia» în 1948. Sunt voci care susțin că în spate s-ar fi aflat Miron Radu Paraschivescu, Isac Ludo și Ov. S. Crohmălniceanu. Deocamdată nu am argumente nici pro, nici contra.“

(ana dobre)



miron radu paraschivescu



valentin tașcu

Măgur știa deci să interpreteze un text, în p ce Buzura, medic psihiatru fiind, se lua pă teste, în vreme ce eu eram student în gra-ției, neiertător față de cei care pun virgulă pe subiect și predicat. În secret, dar uneori și plie (a se vedea consemnările mele din *Carta a Securității*), îmi luam cu deznădejde în mi soarta de „dușman al poporului“ și aceea neprieten al bietului ciubotar ajuns în fruntea tei (și turmentatei) noastre nații.

pag. 9

puls

O valoroasă  
monografie cernită



gheorghe istrate

cronica literară



Meseria de victimă

felix nicolau

pag. 6



**bogdan ghiu**

## Ce este o literatură minoră?

**S**crisă, „la patru mâini“, între *Capitalism și schizofrenie I: Anti-Oedip* (Minuit, 1972, traducere românească în pregătire la editura Paralela 45) și *Capitalism și schizofrenie II: O mie de platouri* (Minuit, 1980, traducere în perspectivă), *Kafka. Pentru o literatură minoră* (Minuit, 1975) rafinează concepte precum cele de „linie de fugă“ sau perechea „deteritorializare-reteritorializare“ și abandonează lupta de eliberare (cu armele „schizanalizei“) împotriva dominației psihanalitice, forjând noi concepte, precum cele de „asamblaj“ (*agencement*) și de „asamblaj colectiv de enunțare“. Concepte profetice, având în vedere

dominația tehnologică și cultura colaborativ-asociativă a Internetului din momentul de față, care însă au fost preluate și manipulate strict ideologic de către adepții, prea puțin critici, ai actualei „tehnoculturi“ și ai noului „comunism informațional“, profitabile capitalismului. Tocmai de aceea, aceste concepte trebuie revizitate și reactualizate, azi, pentru a putea fi re-aplicate critic unor realități pe care se pretinde că, doar, le-ar susține și că le-ar fi întemeiat, redându-li-se forța „minoritară“ împotriva noilor dominații „majoritare“. Gânditori precum Foucault, Deleuze sau Baudrillard sunt, de multe ori, fals și falsificant, ideologic citiți astăzi, întorși împotriva lor înșile, manipulați pentru a părea că susțin ceea ce ei, de fapt, mai presus de orice, analizează: filosofie a actualității.

Gilles Deleuze, Félix Guattari  
Fragmente din *Kafka. Pentru o literatură minoră*, în pregătire la editura Art. Pentru prezenta publicare, notele și referințele au fost suprimate.

Prezentare și traducere de Bogdan Ghiu

Nu am ținut cont, până aici, decât de conținuturi și de formele lor: cap plecat-redresat, triumphiuri-linii de fugă. Și e adevărat că, în domeniul expresiei, cap plecat se conjugă cu fotografia, iar cap redresat, sunetul. Dar atât timp cât expresia, forma de deformare ei nu sunt privite pentru ele înseși nu se poate găsi o adevărată ieșire, chiar și nivelul conținuturilor. Numai expresia ne

(continuare în pagina 19)



**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:**

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

e-mail: fundatia\_luceafarul@yahoo.com

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

Număr de cont: RO17RNCB0072049692900001

Cont în valută: RO87RNCB0072049692900001

ISSN - 1220-627X

**Tipar: SEMNE '94**

Abonamentele se pot face la toate sucursalele

RODIPET și la oficiile poștale din țară.

Revista noastră este înscrisă în Catalogul  
publicațiilor la poziția 2048.

Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C.  
Rodipet S.A. cu sediul în Piața Presei Libere nr. 1,  
Corp B, Sector 1, București, România la P.O. Box  
33-57, la fax 0040-3187002, sau e-mail:

abonamente@rodipet.ro, subscriptions@rodipet.ro  
sau on line la adresa www.rodipet.ro



**stelian tăbăraș**

**P**rozatorii au știut dintotdeauna ceea ce azi televiziunile „forțează“, programând reality-show-uri: anume că realitatea oferă cele mai credibile subiecte; și că - auzi naivitate! - subiectele fac literatura. Câteva asemenea „istorii“ au constituit și canavaua unor scrieri de-ale mele. Într-o nuvelă cinematografică, apărută în volum în 2003, naționalizarea - din exces - și a unei companii de teatru particular, de fapt o trupă mai degrabă ambulatorie, a fost un punct de plecare cât se poate de real. Fuseseră confiscate vagonul, camionul, recuzita, costumele trupei... Ultima oară, chiar în 10 iunie 1948, se jucase *Hamlet*. Ce era să faci cu amărățile de obiecte de recuzită, cu costumele? La sfârșitul aceluiași an, 1948, de revelion, nevasta unui ștab „de plasă“ din orașelul C., țoapă tipică, propune un bal mascat în care musafirii să poarte costumele trupei de teatru. Evident, ea optează pentru costumul reginei-mamă. Până la urmă s-au împăcat și ceilalți cu... distribuția, deși între tovarășii de frunte din localitate erau tensiuni de carieră teribile. Pe scurt, în timpul revelionului, acțiunea din *Hamlet* și-a spus, în mod straniu, cuvântul: mor pe rând cel care purta vestmintele lui Polonius, cel investmântat în „Regele“ consort și incestuos, în cele din urmă însuși „Hamlet“. Cucoana purtând rochia Ofeliei înnebunește. Coincidențe bizare, veți spune - și poate ar fi trecut totul ca atare, de n-ar fi existat și acțiunea răzbunătoare a formelor și structurilor față de un conținut acaparator.

Un alt subiect, nevalorificat (încă?) literar, privește un lanț de întâmplări ocazionate de „alegerile“ din 6 martie ale unui anumit an din deceniul șase. Un ziarist - care acum e decedat - este trimis într-un sat din Ardeal să facă un reportaj de la „măretul eveniment“. Asemenea „reportaje“ se puteau scrie și de acasă, atât erau de convenționale și de... necitite. Atâta doar că ziaristul nostru s-a încăpățânat să aducă în reportaj chiar realul.

**nocturne**

## Întâmplări adevărate dintr-o realitate absurdă

A ajuns la fața locului în ajun. A nimerit într-o mică petrecere datorată „cinstei“ care fusese făcută autorităților de un proprietar carusel fiindcă i se aprobase funcționarea comună a instalațiilor sale. Pe la miezul nopții, o nevastă „romantică“ a propus să „dea în lanțuri“ cu toții, atunci, noaptea.

1. Cu plăcere, a zis patronul, dar în n-am făcut plinul cu benzină la motor.

2. Și câtă benzină trebuie pentru jumătate de ceas?

3. Cam un litru.

Până la urmă a fost trimis un mecanic care, după obiceiul vremii, s-a descurcat pe plan local și a făcut un „chilipir“ la benzină.

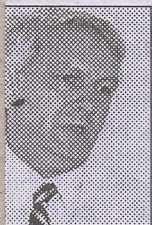
S-au urcat toți în scaunele caruselui ultimul, după pomire, însuși patronul. Caruselul tot lua viteză și nu se oprea, un ceas două... nouă! Cei din scaune au traversat toate fazele: au vomat, și-au pierdut cunoștința din cauza centrifugei ce duce tot sângele într-o singură parte a corpului, a creierului. Strigat ei desperați, dar sătenii au crezut sunt strigăte de bucurie, de plăcere. În sfârșit pe la ora nouă, cineva a observat ce s-a întâmplat și a oprit motorul. Câțiva „zburători“ au ajuns direct la spital.

În carusel fuseseră primarul, adjunctul și candidații de pe listele electorale...

Ziaristul a trântit un reportaj pe măsura. Dar șeful său, uns cu multe alifii, a cercetat Județeană cum a picat întâmplarea. Indignat, „N-are ce căuta un asemenea... ziarist în președinția noastră! Să fie dat afară!“ Nu s-a întâmplat chiar așa, i s-a ridicat doar dreptul semnătură pe șase luni. Necăjit, omul s-a întors la fața locului să răscolească adevărul și să-și facă dreptate.

Acolo, în sat: „N-a fost în comuna noastră nici un carusel. Oamenii au fost în președinția noastră o asemenea seară“. A întrebat oame simpli; parcă ar fi fost toți vorbiți. Finalul kafkian. La plecarea înapoi spre București, învătătorul, la care fusese cazat ziaristul, spus: „Ai dreptate, totul s-a întâmplat ca în spui, dar dacă mă pui să declar asta am să spun și eu că nu este adevărat“.

Georges Louis Buffon a afirmat că stilul este omul și, întrucât adevărul este chiar acesta, putem fi siguri că omul se înțește prin stil (inclusiv, eventual, în lipsa unui stil) și, mai ales, poate să se exprime, ca exprimare de sine, manifestarea unei voințe de stil conștientă, clară, precisă. Întrucât, însă, omul nu este doar trăsăturile, dar și esența, prin stil - stilul dovedindu-se a fi tocmai acel om care unifică aparentele, elementul central și sustinător al planului superficial de apariție a umanului, avem toate motivele să ne întrebăm în ce măsură și în ce măsură avea loc o evoluție progresivă a stilului, a stilurilor, întrucât mișcarea istorică, variația stilistică în istorie induce la o evoluție noutăți în lumea creației artistice și, dacă nu cumva ceea ce percepem ca ansamblul artei produsă în civilizație este în universurile unor culturi distincte și diferite, începând mai curând la o circularitate a caracteristicilor de împlinire stilistică.



## Marius Traian Dragomir

Într-o comparație, în analiza problemei stilului avem, ca texte de referință, pașii ample și bine cunoscute ale Vechiului Testament, fragmente din Republica lui Platon, dar prea puțin pentru a reflecta la reflecția modernă asupra destinului umanității. Omul actual crede în progres, indiferent de forma pe care o dă acestui concept, în evoluție - care poate să fie un fel de bine o involuție - și nu acționează în niciun caz teza stagnării conceptuale. Pentru Eccleziast, însă, nimic nu poate fi aflat sub soare (chiar dacă ar avea să fie apoi contrazis de alții), iar „ceea ce a fost va mai fi”. Problema emenei acestuia, lui Platon, analiza politică a statelor îi apare ca o soluție într-o circularitate a schimbării și, în fond, în neschimbare. „Fiul lui David” sau marele filozof grec pot avea dreptate, însă credința lor în stabilitate și numărul limitat și redus al condițiilor pe care le adoptă comportamentul uman, credința nu întru totul susținută pe experiențe, are în vedere o stabilitate în istoria omului, așa cum îl știm și astăzi, ca natură a spiritului, suflet, alcătuire psihică. Variațiile optate în viața publică a colectivităților nu sunt altceva decât exprimarea voinței unei valențe unor temperamente sau, cel spus, a tendințelor unor componente ale psihismului: emoționalitate, voință, spirit de sacrificiu sau, în opoziție, egocentrism etc. Nu trebuie să înțelegem, prin extrapolare, că voințele artei, în calitate de modalitate de prezentare unor epoci, nu pot să se manifeste și să se manifeste decât într-o circularitate de înfățișare și constanță, consecvență, platonice. Dacă stilul

este omul, atunci marile stiluri nu au cum să fie prea multe, iar alternanța lor, și repetiția, nu are cum să fie altfel decât inevitabilă, obligatorie.

Într-unul dintre cele mai cunoscute eseuri ale sale, G. Călinescu a făcut o descriere, în maniera sa flamboiantă, a clasicismului, romantismului și barocului. Criticul și istoricul literaturii nu făcea decât să reia linia unui fragment din Nae Ionescu, dar aceasta este o altă problemă. Important rămâne faptul, pe care implicat l-a considerat similar și Blaga, anume că stilurile principale în artă marchează epoci și, în consecință, sunt etape ale unei evoluții. Principiile determinante ale clasicismului pot fi regăsite, eventual, într-un neoclasicism post-romantic și post-modern, aceasta neînsemnând însă că neoclasicismul poate fi socotit propriu zis clasicism. Să observăm însă că în textul călinescian se vede bine cum orice stil nu poate fi definit decât prin raportare la un altul -

## Referențial și existență în artă

romantismul nu este romantism decât drept diferențiere și replică în fața clasicismului și suport pentru ulterioara apariție și constituire a naturalismului, impresionismului, expresionismului, fiecare dintre acestea ivindu-se ca revoluție și explozie a unor avangarde. Așa precum cunoașterea nu se instituie decât prin așezarea obiectului - obiect pentru un subiect - într-un al treilea termen care este referențialul, tot astfel existența nu „este” decât prin raportare, într-un referențial de ființare: formele ființării își determină reciproc participarea la ființă. Creația există definindu-se printr-un stil și definind un stil - întruchipând, totodată, un mod de a fi al interiorității umane. Emoția și rațiunea își creează corelativ faptul integrării lor în personalitatea umană; ele vor fi romantismul și clasicismul diferitelor epoci ale istoriei artei.

Dacă Louis David aparține clasicismului, iar Eugène Delacroix este un romantic, de ce nu am caracteriza drept fundamental romantic un sculptor de geniu ca Lysip, în măsura în care Fidias nu poate fi decât clasicul, iar Praxiteles purtătorul unui stil impresionist, pronunțat - și divin - spiritualizat. Tragiciei nu au, ca realizare a perfecțiunii clasice decât opera lui Eschil. Sofocle fiind contaminat profund și puternic de romantism, iar Euripide fiind marele poet baroc. Neîndoind, treptele stilistice mereu în același raport reciproc nu sunt în toate epocile la aceeași altitudine a coloanei infinite a spiritului. În referențialul tuturor stilurilor artei se instalează, plină de ifose, lipsa totală de stil a actualității - moarte a artei ca purtătoare a stilului sau o discretă, rușinoasă și abilă declarație de impotență umană, dacă, într-adevăr, stilul este omul.



## marius traian dragomir

### Amnezici?

Cunoaștem câțiva autori care, câpătând o anumită notorietate la un moment dat, consideră că prezența în jurul lor a unor creatori dotați le-ar diminua faima. Ba chiar le-ar descoperi slăbiciunile și i-ar nega mai târziu, căci majoritatea ucenicilor tind să se desolidarizeze de măștri: pentru a le ocupa locul. Nu operează, așadar, prin asociere, ci prin eliminare. În schimbul lor preferă oportuniști și saltimbanci: fie să le întrețină buna dispoziție, fie să nu le iasă din cuvânt. E comodă această stare, mai ales când vor să se desfășoare sau să-și păstreze rangurile și privilegiile. Spre sfârșitul carierei, descoperind că nu mai sunt interesați și adulați, nu le mai rămâne decât să-și lingă rănilor. Neținând cont de exemplele ilustre dinaintea lor, realizează că au devenit victimele propriilor orgolii. Poate nu întotdeauna sunt ei de vină, ci natura umană a cărei selecție e nedreaptă. Cu toate acestea, unii le plâng de milă, alții îi dezavuează. Situația ca atare ar trebui să dea de gândit aceluia care consideră că lumea începe și sfârșește cu ei.

Chiar în aceste momente, asistăm la un linșaj mediatic, în care un autor, inabil în declarații, suportă consecințele propriilor sale vanități. E dificil să recunoști valoarea altora, când a ta se află într-o cădere liberă. Dar și mai greu să te înclini în fața lor. De altfel, nu cei negați suferă, ci, îndeosebi, cei care-s cu ochii pe ei, pentru a le taxa fiecare reprezentație.

Aceste gânduri ne conduc, firesc, spre alte considerații. Sunt și din aceia care simt o mare bucurie când își ajută semenii. Chiar dacă Mihai Dragomir, George Ivașcu sau Nicolae Stoian n-au fost scriitori supradotați, ajunși în posturi de decizie la reviste literare s-au zbatut să călăuzească și să impună mulți tineri. La „Luceafărul” de mai ieri debutau autori în valuri, grație celui care a plecat atât de timpuriu în lumea celor dreți. Pe când a fost în redacția aceleiași reviste, dar, mai apoi, șeful „Vieții studentești”, Nicolae Stoian a pregătit o școală de comentatori și gazetari, recrutați dintre studenți (Tudor Octavian, Ion Cristoiu, Radu G. Teșosu, Ioan Buduca, Sorin Roșca Stănescu, Cornel Nistorescu), care doar uneori își amintesc de cel care i-a strâns laolaltă și le-a oferit șansa afirmării. Sigur, când sub bagheta ta se manifestă Nicolae Manolescu și Laurențiu Ulici, poți spune că și-ai îndeplinit toată profețiile artistice, ca să-l aducem în discuție pe George Ivașcu.

Un caz interesant îl reprezintă Fănuș Neagu. Exploziv chiar de la început, generos dintotdeauna, căci ucenicii săi îl însoțeau în multe locații, nu numai a redacției, hotărât să deschidă multe uși - din această cauză a fost considerat un fel de colaborator al regimului bolșevic -, se afla în plină glorie când își apleca urechea (și privirile) la cei care dibuiau primele note epice. Mai mult, îi recomanda și altora, organizând adevărate campanii întru consacrare. Unele inabilități ale sale, plasarea într-un anumit front, asocierea cu anumiți politicieni, l-au eliminat treptat din atenția publică. Tentații de negare a operei sale nu au lipsit. Acum, când trece prin momente dramatice, puțini dintre cei sprijiniți de el îi mai sunt recunosători. Nu-i mai apreciază nici talentul, care, slavă Domnului, există. Îi neagă aportul la consolidarea unui limbaj metaforic care, prin anii '60, era o desfătare pentru cititori.

Ne uităm prea repede precursorsii, performerii, spiritele alese. Fiecare dintre noi ar trebui să-și amintească faptul că judecata vine pentru toți, indiferent de poziția pe care o adoptă la un moment dat.

## Amiaza rostirii

Curând septuagenar, Nicolae Grigore Mărășanu tipărea, ceva timp mai în urmă, un impozant volum de poeme (*Leviatanul* - Editura Grai și suflet - Cultura Națională). Cu discreție, apariția creionează un profil liric aparte, readucând seninătăți și prospețimi din timpuri ferice, când - după o expresie a lui Giambattista Vico - *lumea era la vârsta copilăriei și toate națiunile erau națiuni de poezi*. Transpar genuine proximități cu filosofia greacă, aceea care - ea însăși tinerețe spirituală a lumii - păstrează și azi o *tinerească haină, altcândva, aceeași cu a poeziei*. De aici alura specială, gestul liric primind impulsuri adietoare de din amurgul heladic al unor *Timaios* și *Symposion*. Dar și o anume privire ce se așterne pe lucruri, care e totodată și *aceea a filosofiei*. Desigur - pe teritoriile poeticului - *filosofia* nu mai e o îndeletnicire a gândului adus la concept; ci este (am spune cu Heidegger) *ascultare a chemării discrete și stăruitoare a ființei* pe care poetul o simte mereu în preajmă: *"...a cui este vocea ce mă strigă din urmă și se ascunde?" (O voce)*, întreabă el.

Venit din spiritualitatea tărâmului dunărean N. G. Mărășanu e și un poet al acvaticului. Principiu individualizant, substanță privilegiată, apa îi deschide orizonturi către primordial și sacralitate. Multe dintre cele ce *vorbesc (!)* în poeme (timpul, logosul, sufletul, devenirea, extaza) *posedă* ceva din chipul și misterele apei. Expresie a non-persistentului, ea induce tragismul marilor disoluții. Sau poate - cum crede Claudel - e *ochiul prin care pământul privește în timp*. Dar iată ce spun, efectiv, chiar poemele: *"...Mă adun în malul cu spătar de piatră, / Vreau odihna apei, obosit mă-nsum / când lăstuni de flăcări izbucnesc din valuril / și aruncă-n ceruri penele de scrum... / Pești cu pene roșii lin mișcând din buze / ...îmi destaină vraja, miezul din adânc / și dispar în valuri călărind meduzele cu armuri de oase prinse la oblânc (Odihna apei)*. Sau în această meditație: *"Să-ți tragi fluviul / peste trup / să simți că te reverse / peste maluri, / rana lumii să o speli / cu lacrima curgerii tale" (Umbra fluviului)*. A contempla apele devine dănuire în *"memoria acestui fluviu în care - mărturisese poetul - m-am topit"*. Neostoită curgere, fluviul - în viziunea poetului - poartă povara indicibilă a ființării, *sporind* (spune versul) *frumusețea și moartea*, esențe rarissime subzistente în întimitatea funest-șoptitoare a apei. (Ne reamintim de Bachelard!). Undeva, în tensiva relație dintre realul și irealul acestor poeme, între sensibilul și inteligibilul lor, persistă o vibrație tainică, o lumină crepusculară pe care am putea-o numi *lumină a sunetului ființial*. Astfel că poezia devine mediu rezonant a ceea ce s-ar numi *partea secretă a ființei*, acolo unde, spune poemul: *"melanholia a lăsat val de mătase"* și unde *"nedezlegate hieroglifel...!, scrierea unui timp în carel*

*Lumina fără nume și Timpul fără nume erau UNA"*.

Dincolo de indelebila *glăsuire* a textelor, gesticulația discursului poetic traversează tărâmurile ce ar putea fi atribuite, inclusiv, fenomenologiei. Dacă fenomenologia reprezintă o *știință a unui văz cultivat, deloc lesne de obținut, care trebuie să smulgă fenomenul din ascunderea lui*, așa cum afirma undeva Gabriel Liiceanu, devine evident că într-o topografie a *ființei*, poetul se va considera îndreptățit să-și asume ipostaza privilegiată (de care s-a vorbit în filosofia existențială), aceea de *întrebător, înțelegător și rostitor de ființă*. La o examinare atentă, textele lui N.G. Mărășanu conturează *imersiuni și anamneze în spațiu-timpul primordial*, cu fabuloase deschideri către mythos și logos (spirit și cuvânt). Contrastanta amplexiune a celor două *postulează un supra-univers de calitate divină*. Mythos-ul implică trăire a misterului, irumpere a aceluia *praesens numen* (presimțire a *numinosului - Rudolf Otto*) care, în subsidiar, își va apropria tot ceea ce omul a investit cu valoare în întregul istoriei și devenirilor sale. Apelând la sensul subiacent (*hyponoia*) al miturilor poemul se deschide sub orizonturile unei sacre istorii. Evenimentele, întâmplările, gesturile cotidiene, agricultura, vânătoarea, pescuitul, uneltele suportă o transubstanțiere devenind ceea ce Eliade înțelegea prin cuvântul de *hierofanie*. Resuscitată dintr-un somn milenar, o stare arhetipală a lumii inundă discursul poetic cu amplele ei somptuoșități autumnale: *"memoria în întinsele arhipelaguri o cercetam! / ... cânta materia contorsionată / răzbea sunetul inimii împletitorilor / de năvoade / mâinile fără degete ale mușcaților de mare! / ... toate amplificau sunetul vocalelor / în care de-acum puteam locui"*. Vibrează aici o abisală nevoie de sens, *trezire interioară* a unor câmpuri de conștiință în *spațiu-timpul ființării*, dar și ecoul *foarte vechiului* ce respiră încă în noi: *"O revărsare de umbre vine din urmă / spre pântecul de lumină al mării / din care viața / o amintire se arată! / ... Întinde brațele și risipirea de valuri dorește-o, / vom fi două fire ale tronului firav de iarbă / ce crește în mândra țară Hessperia" (Tronul de iarbă)*. Supra-încărcate de energiile *sunetului ființial*, de un insolit al cuvintelor întoarse din uitare, poemele au ceva din haloul *tăcerilor sacre* (le numește poetul) și statornic-difuză vibrație tragică. Nu lipsește *conversia existențială* a spațialității ca *topos* al ființării: *"Eu ce pot fi în cosmosul temut / decât o insulă / o pasăre cu aripel largi planând / deasupra unui fluviu ce-amenință"*. Imensitatea curgerii fenomenale nu poate ascunde vâlul amăgitor al devenirii. Căci *ființarea* menită apelor, fluidității, e *ființare în derivă*. Ea moare în fiecare clipă, *"ceva din substanța ei se prăbușește neîncetat"*. (...și) *moartea apei este mai visătoare decât moartea pământului: chinul apei este nesfârșit"* (spune Bachelard). Cutreierat de asemenea viziuni poetul va vorbi de o *rană a apei*, despre un *chin al mării*; dar

și despre un *dezmăț al morții*, *"miraj ce desăvârșire / deopotrivă sporind frumusețea moartea"*, despre *"înecații de la Co Pisticii! / îngrămădind la hublouri înmenirea ochilor!"*, despre *"vaierul mame ce strigau din maluril numele celor înecați năvoade"*. Maleficele curgeri emană ireal destinale: *"nu-mi dă nimeni nimbul tinerii / Iar vâslele mi s-au tocit de ape! / Și nici po Sapho nu mă cere! / Și somnul, somnul, mai aproape"*.

Remarcabil este poemul intitulat *Ca în fluviu*, imagine a unei veritabile apocalipse apelor: *"Înoată caii roibi spre țărnul m / De zile-ntregi și n-au ajuns în prunduri. / L au muiat copitele de ape / Iar unii nechează prin străfunduri! / ... Adorm și gând un vechi blestem de ape / Cu fluviul prin frunze vechi de plopi / Și mă visez înfărat în fluviul / Și sfărâmat de-al cailor gale / Frapantele viziuni, permanent adiate de heraclitism obsedant și difuz, dinamizează modelează reliefuri de rarefiată altitud spirituală. Poate că din asemenea pricini unele versurile adăpostesc enigmatică indecizie care amintește Valéry: *hésitation prolongée entre le son et le sens*. Condiția viețuirii semnului *relației lume-timp (supusă fluidității friabilului)* reverberată ca dominantă a ființării, devine - așa cum cred că deja ilustrat prin text - fapt original, profil aparte definitoriu al acestei rostiri poetice. Disolte tragică a lumii în timp, taina indescifrabilă a ființei, mereu obsedanta curgere, *"gest al viului (ce) se refuză înțelegerii"*, constituie teme fundamentale spre care gravitează meditația lirică.*

Oricât de fragilă e fenomenalitatea cuvântului, poetica lui N.G. Mărășanu comută posedând și acea știință, proprie naturilor lirice care permite structurări discursive potrivite unor imperative aparținând de ritm. Poezia devine (și astfel) glas al interiorității, *matrice* spirituală în raport de care cuvântul expune mărilor comune (*...donner un sens plus / aux mots de la tribu - Mallarmé*) rămâne tăcere. Căci ritmul e *muzică*: plutire de supra discurs, jubilație a spiritului dincolo de conștențele constrângătoare. E miracol, deschid către ținuturi abia licăritoare la confluența dintre inteligibil și inefabil: *"Păianjeni deșiră odgoane lungi prin aer, / Ne prind plase dese, ne leagă de butuci. / Se rup din ruri sure, zănateci și uituci, / Cocori mpușcă zarea cu dulcele lor vaer"*. Să renunțăm aceste - parcă dantesce amintitoare - versuri, pentru acea *malinconia* pe care dimensiunea muzicală o dăruiește discursului.

Aflat la altitudinile deplinei maturități amiază a rostirii poetice, creația lui Nicolae Grigore Mărășanu a atins *masa critică* în pând de la care vorbim despre operă.

(dan anghelose)

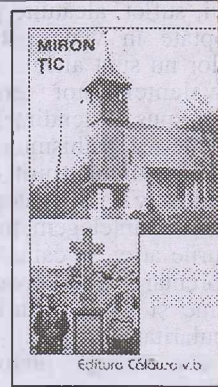
1) Un zâmbet la patru dinți  
(George Peagu)  
Editura  
Perpessicius



2) Eu, tu și bunul Dumnezeu  
(Daniel Vorona)  
Editura Muzeul Literaturii Române



3) Așezări neuite  
(Miron Țic)  
Editura  
Călăuza v.b.



## Poemul, un corp care se hrănește cu propria-i limfă

Cu un debut întârziat din varii motive, George Canache vine acum, într-o epocă a modernismului, unde se poartă poemele cursive, să ne uimească cu ceea ce am putea numi esența poeziei. Până acum a publicat în reviste literare, precum și într-o antologie, **4x4**, editată în 1990, la Editura Bero din New York, în limba Esperanto, tradusă și editată de Ionel Onet. În volumul de debut **În Tărâm**, publicat anul acesta la Editura Bero, George Canache este aidoma aerului de care se inspiră al Cosmosului ascuns în cuvinte. Folosind tehnica kaiku-ului, poemele lui Canache sunt doar o respirație, doar o atingere a materiei poetice. Rafinat și cunoscător al tehnicilor cabalistice, autorul ne propune o serie în profunzimea ei auctorială. Versul este cel al poemului. „Prietenule, cred că ai o carte!” (**Poemul**). În această „carte” zărești fie „un câteț de ceară”, fie „un corp la soare”. Impresionează relația dintre eul interior și Galaxia stelară, de unde un fluviu de cuvinte, martor fiind Steaua Iuri. Totodată, autorul se identifică cu acel T al lui Helangelor, pe umerii munților de marmură și cu cuvintele învăluite de Luna care este fie „petală/ plutind”, fie o „minge de ping-pong”. Sonoritatea silabelor acestor versuri este foarte importantă. Fiindcă ele au - așa cum scrie autorul, pe vremuri, Nichita Stănescu - ceva din zgomotul pe care îl face diamantul pe o cântăreț. Și atunci, „nervurile toamnei” blochează roțile mașinii de scris, dar poemul este o comă unei comete ce luminează înaltul și înclinat. Îl înfiiază pe poet. Aici mi se pare o „poetică” a autorului. El nu dispune de odată. Poemul îl duce în spații la care autorul de rând nu are acces. Luna e în cer și cometa e o eșarfă, iar prin fiecare se trece „un ac cu gămălie”. Adică un fior, care face din poem o stare. Pentru a accentua valoarea poetică, Canache folosește uneori un morfem, tocmai pentru a crea acele oglinzi care lumina fie se „sparge” sau se dilată. „unde este rima?/ În flacăra, Zeule, / în cer.../ Poemul - cântec de ceară” (**Vamă**). Volumul de debut al lui George Canache este să ne demonstreze că se poate spune totul cu câteva silabe sau câteva versuri. Nu este un text autobiografic, nimic discursiv, este o imitație de Bach care te face să meditezi la valoarea discursului poetic. Asemeni lui Brâncuși, autorul a reușit să aducă marmura la esență, George Canache ne învață, acum, la început de mileniu trei, că poemul poate fi un corp care se hrănește cu propria-i limfă. El trăiește în tăcere, dar „un cuvânt izbăvit” și privit de „ochiul cerului”, care nu poate fi decât cerul. Pe „Strada înziii” cerul poate încremeni într-o lacrimă. Autorul amintit se regăsește în ceea ce ne prezintă, dar depinde numai de noi să-l înțelegem. Este o temă la care poetul ne invită să meditam.

Despre ce ne-ar mai putea spune George Canache? Despre umbră care este o rană și despre faptul că numai pe cer, plutind în cer, găsim cheia poemului. O speranță care, pe vremurile noastre destul de cenușii și triste pentru sinele nostru, iată, putem s-o găsim. George Canache este un poet născut și crescut în laboratoarele teoriilor literare. Sperăm să mai citim mai multe poeme scrise de el.

(mariana criș)

## Un cronicar angoasat

Domnul Mircea Mihăeș a fost foarte inspirat încredințându-i, în urmă cu nouă ani, Otiliei Hedeșan rubrica *Anthropos* din „Orizont”, pe care aceasta a alimentat-o, cu indiscutabil profesionalism și cu regularitate, cu cronici urmate, în aceeași pagină, de două-trei notițe despre alte cărți. O selecție parcimonioasă din aceste cronici face obiectul volumului **Angoasele cititorului de antropologie** (Editura Marineasa, Timișoara, 2006, 218 p.). Angoase i-au fost provocate autoarei rubricii de absența, la debut, a unui „model textual în minte”, de incertitudinea de a alimenta cronica, ritmic, cu cărți de ținută, de căutarea unui mod de abordare care să nu se adreseze doar specialiștilor, ci, dimpotrivă, să adopte linia de mijloc, între modul doct și cel de popularizare: „optând pentru soluția domesticirii discursului, trebuia să țin garda sus, căci ispita vulgarizării ca și cea a didacticismului pânneau mereu prin preajmă”.

A avut de înfruntat prejudecata unora că practicile cronicarului de a citi cu promptitudine cărți și de a scrie despre ele „sunt plebeice și, oricum, nu foarte solicitante”, minimalizarea din partea altora, care spuneau că demersul cronicarului nu va fi luat în seamă, că nimeni nu va fi preocupat de ceea ce crede „o mică devoratoare de cărți”, acuzată că trăiește viața „la mâna a doua”, virulența unor cronici ale sale neavând alt țel, se spunea, decât acela ca autoarea lor să ajungă sus. Reproșuri pe care autoarea, spre cinstea ei, le-a interpretat cum se cuvenea: că paginile scrise de ea au mulți cititori, că exercițiul critic sistematic, într-o revistă lunară, „a ajuns să-i regleze viața”. Încheind acolada aceasta a neliniștilor, a îngrijorărilor autoarei, observăm că angoasele îi încearcă și pe alți antropologi români, ca Vintilă Moșoiu, cronica la o carte a sa având titlul **Angoasele unui antropolog de cursă lungă**, și străini, Georges Devereaux intitulându-și o carte **De l'angoise à la methode dans les sciences du comportement** (Paris, 1994).

Teama de la debutul cronicii că editurile nu vor tipări constant cărți demne de a face obiectul rubricii din „Orizont” nu s-a dovedit întemeiată, autoarea putând să scrie atât despre reeditări (din autori precum I. Candrea, M. Canianu, Gh.F. Căușanu, Ștefania Cristescu Golopenția, Artur Gorovei, M. Lupescu, S.Fl. Marian, Elena Niculiță Voronca, I. Otescu, Tudor Pamfile, Emil Petrovici, Gh. Pavelescu, George Vâlsan), despre instrumente de lucru, despre cărți de folclorică în primă ediție, despre cărți de mitologie românească, despre cărți scrise de autori străini despre noi (Gail Kligman, Marianne Mesnil și Assia Popova, Jean Cuisenier), despre lucrări de antropologie, despre traduceri din antropologia străină (David Le Breton, Jean Copans, Isabel Fonseca, Marie-Odile Gérard, Olivier Leservoisier, Richard Pottier, François Laplantine, A.R. Radcliffe-Brown, Claude Rivière, dr. Heinrich von Wlislocki).

Cu deosebire preocupată să descopere și să remarce cu satisfacție înnoirile, Otilia Hedeșan laudă și fapta întemeietoare a înaintașilor, cărți ale lor apărute în secolul al XIX-lea și în primele decenii ale secolului

următor, restituite în anii noștri: „aproape toate obligatorii într-o bibliotecă esențială de folclorică românească, sunt rezultatul unei dorințe patetice a de umple rapid și cât mai complet golurile existente în peisajul culturii naționale”. De multe ori, cronicile sale sunt exerciții de admirație. **Mitul și literatura**, de Silviu Angelescu, îi impune ca „un text științific de o acuratețe teoretică remarcabilă și dens până la saturație”, calitate științifică pe care o reîntâlnește și în cealaltă carte a autorului, **Legenda**. Cartea lui Silviu Angelescu este laudată pentru brevilocvența formulărilor mergând „până la zgârcenie”. Despre cartea Sandei Golpenția, **Learn to Sing. My Mother Said, Song of the Women of Breb (Hori de femei din Breb)**, cronicarul declară că are asupra sa un „efect irepresibil de fascinație”. În cartea lui Ion Talos, **Gândirea magico-religioasă la români**, vede un „moment de referință”, iar în aceea a lui Nicolae Constantinescu, **Etnologia și folclorul relațiilor de rudenie**, „un text obligatoriu pentru înțelegerea nuanțată a societății tradiționale și aculturii orale pe care ea a generat-o”. Admirația pentru o carte excepțională trece uneori până la iubirea pentru autor, ca în cazul „bunului și iubitului nostru Mihai Pop”, dar spiritul critic este la post când se impune un contrapunct critic. Astfel, cartea lui Ion Talos amintită, o carte „apropiată de modelul arhivist”, produce mai puțin o schimbare de viziune în cercetarea domeniului, cât o schimbare de metodă și, în mod conex, o schimbare de stil”. Recunoscând cărții lui C. Eretescu, **Folclorul literar al românilor**, „opțiunea teoretică fundamentală de descriere și configurare” a domeniului, nu ezită să spună că privirea contemporană a sa, a cronicarului, este una care aparține unei alte generații de cercetători și se adresează, cu alte strategii, altui cititor.

Remarcăm și siguranța cu care sunt situați cei comentați, Mihai Pop, spre exemplu, fiind plasat în tradiția românilor Ovid Densusianu, Romulus Vuia, C. Brăiloiu și a străinilor Béla Bartók, Roman Jakobson, Cl. Lévi-Strauss, A.J. Greimes și Iuri Lotman.

Întâlnim, mai de fiecare dată, o exemplară pliere pe tipul de discurs al autorului comentat. Spiritul critic, niciodată absent, prinde nuanțele, ca în cartea lui Vintilă Moșoiu, **Fascinația diferenței**, unde întâlnește două „registre diferite”, unul „elevat și dur” și altul „plin de sevă și de vervă”. Nu se lasă înșelată când acesta, „într-un elan patriotic de însănătoșire a nației”, propune deschiderea unei liste naționale a proștilor din România, el așezându-se în capul ei și făcând declarația înșelătoare: „sunt un prost”. Dezbaterile de idei cedează uneori locul analizei unor „amănunte”, ca în savuroasa cronică intitulată **Appendix(im)Probi**, în care, comentând volumul **Sărbători și obiceiuri** (2002), semnalează, ca o bună cunoaștere a terenului, numeroase inadvertențe terminologice, ca aceea care propunea, în mod fals, pentru trei puncte din Banat, termenul *diavol*, cel real fiind *divăr*.

O carte de citit și o rubrică de urmărit în continuare.

(jordan datcu)



felix nicolau

## Meseria de victimă

Când își construiește o lume pe placul inimii, o *harmonia praestabilită*, Șerban Axinte nu o face după planuri solomonice. O lume așezată, adâncă, dar nu abisală, surprinzătoare pe alocuri, dar nu șocantă. Interesant cum un cercetător serios reușește să se îndepărteze de mode fără a deveni clasicizant. Deși publicat la Editura Vinea în 2006, volumul **Lumea ți-a ieșit așa cum ai vrut** nu are nimic în comun cu posibila generație 2000+. Există doar atingeri pe ici, pe colo, prin punctele neesențiale, cu scriitura douămiistă și cu ce a venit după ea. Poetul se vrea însă a fi el însuși, ceea ce nu e chiar așa de ușor de înfăptuit. Tangențe mai evidente pot fi găsite cu poezia *chill-out*, în sensul cultivării manierei minimaliste și intimiste. Fiind un autor cu lecturi solide prin însăși natura meseriei, Șerban Axinte știe totuși să evite o manieră perdantă și își propune să arunce momeala poetică mai ales în *mainstream*. Nu cuvinte tari, nu situații uimitoare, o atmosferă ușor melancolică, fără patetisme, muzicalitate a frazei și un lexic comun, nepretențios. După cum se vede, arme convenționale, nici măcar ultimul răcnut, mânuite însă cu o tehnică ireproșabilă. Un soldat care vrea să cucerească reduta lirică simplă, bărbătește, fără trucuri, lăudăroșeniei sau milogeli.

Mai întâi perspectiva este cea a lui Xavier de Maistre, cel din **Voyage autour de ma chambre**, mai puțin erudiția aceluia. Ironia îndeamnă la o lectură pe dos: „plec într-o călătorie/prin apartamentul părinților mei,/fumez țigări autohtone,/beau un singur pahar de țarie./repar instalația sanitară din garsonieră,/repar și aparatele electrocasnice,/plec iar în călătorie,/mă întorc fără pâine,/nu mă plictisesc în fața televizorului://gata, frate, gata, ți-a ieșit ce ai vrut“ (**Lumea ți-a ieșit așa cum ai vrut I**). Lumea pe care ți-o dorești iese câteodată al naibii de prost: „să iau forma vasului/în care scuip dimineața și seara/tot răul din mine“ (**Lumea ți-a ieșit așa cum ai vrut II**). Pe lângă asta, distopia poetică se mai propune și în rolul de model: „de la mine din balcon veghează de mai multe mii de ani/farar de la capătul lumii“ (**Lumea ți-a ieșit așa cum ai vrut II**). Ieșirea din îngheșuiala cuibului, a alveolei deprimante, are loc cu icnete: „ieși repede din casă,/îți lipești urechea de pământ;/te subțiezi, te umfli,/te arunci în fața unui vehicul ciudat/despre care știi doar că nu te poate strivi în întregime,//toți să te recunoască, toți să te regrete“ (**Lumea ți-a ieșit așa cum ai vrut III**). Trecând lumea printr-un *tub* (numele unui ciclu poetic), cel care serbează invazia banalului opriment înjură printre dinți și învârte un **dans al cârtiței**: „un scuipat de la tine e mană cerească,/rămâne singurul fluid vital/ce poate ține locul/întregului sistem circulator“.

Paradisul anunțat în titlul volumului apare a fi unul subteran, cu regim penitenciar: „lumea e într-adevăr la picioarele mele,/nu mai aștept decât să vină cineva și să-mi/profaneze mormântul/ca să pot ieși de

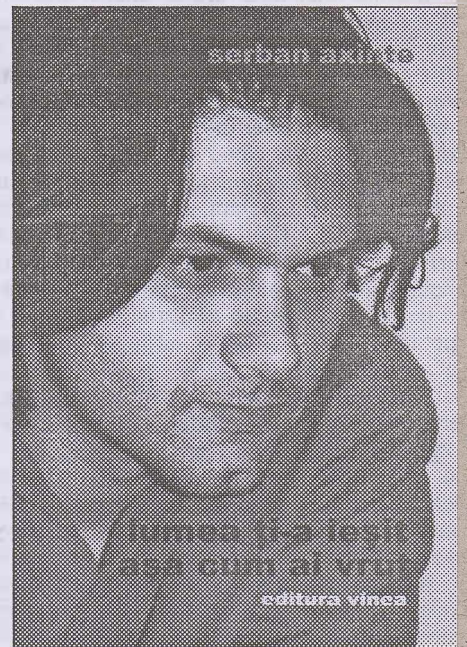
acolo“ (ca să pot ieși de acolo). Asemeni sorescianului Iona, omul acestor poezii trece dintr-o burtă într-alta ajutându-se de cuțitul visului: „eu să visez că-l pot ridica/pe dumnezeu deasupra capului,/tu să-ți închipui/că mă poți ține de mână“ (**burta de pește**). Atât de bine i-a ieșit lumea, încât alunecă în utopie, murind și înviind în cadență cvasi-expressionistă: „prin verigile împletite din iarbă//văd soarele ascuns în pături ude./cei câțiva meteoriți/îmi vor lumina fața de mort tânăr“ (**tot ceea ce se poate vedea de aici**). În așteptarea **solului divin bill gates**, zice făcătorul de lumi casnice, chinuite, **oricine poate să mă fotografieze și să-mi ia interviuri**.

Treptat, ironia devine amară, asumându-și deghizări suprarealiste, bogate în spectaculos: „viața e frumoasă/-avem un spânzurat în casă-/iată, a început să facă tumbă prin aer./se miră sincer de ceea ce i se întâmplă//am cheia sub pernă;/putem merge liniștiți la culcare în fiecare dimineață“ (**să mergem liniștiți la culcare**). Personal, cred că aici rezidă punctul de atracție al acestei poezii: tristețea și melancolia drapate de un rictus ce nu transmite nici dispreț, nici infatuări intelectuale ori moliciuni celulitice. Glasul cărții nu este violent, teribilist, ci obosit, pe alocuri distins sau pus pe bruftului amuzat. Frica de patetic nu permite excesele, imaginile sunt clare și derulate cu repeziciune: „plâng,/pietrele din caldarâm încep să răspândească lumina/să-ți dea de știre că peste foarte puțin timp/însăși pielea mea va răspândi lumină.//încep să râd, sunt liber/scot viermele din cocon“ (**cercul incandescent, muntele (novecento)**). Construit ca un tot unitar, volumul conține și pietre de interval, menite doar să susțină arhitectura întregului. Se poate vorbi de o expresivitate compactă. Nu se caută efecte speciale la nivelul fiecărui brâu de „cărămizi“. Bucățile albe, lipsite de o individualitate evidentă, reușesc, totuși, să nu lase impresia de umplutură.

O mostră de stăpânire a tehnicii poetice contemporane găsim în **cele patru scânduri**, integral citabilă. Căci aceasta e gesticulația poemelor lui Șerban Axinte: sunt ori aproape invizibile, ori remarcabile. Un joc de tip basorelieu, o notație muzicală cu efect de continuum, ca în simfoniile lui Gustav Mahler: „mă gândesc acum la tine/după ce am luat 10 piracetam cu o singură gură de apă.//ești atât de cochetă./cele patru scânduri îți stau lipite de piele://ultimul tău amant/a încrustat pe ele doar numele meu“. Un adagio închinat morții este această poezie, cu atât mai tristă cu cât este pusă pe șotii: „cum vrei să mori dacă nu închizi ochii,/trebuie să privești adânc în tine,/atât de adânc/încât să ți se facă rău./să vomiti prelung și să rămâi cu fața în sus“ (**cu fața în sus**). **Dulcele stil nou** se revelă mai mult în maniera aparent facilă și în muzicalitatea declarată decât în conținutul aspru, povestind despre imposibilitatea comunicării, despre îneptenia în singurătate: „linia morții e între noi,/un zid scurt./foarte mult pământ între degete://știi că nu vin spre tine,/dar îmi spui să nu vin://eu stau aici,/stau foarte bine aici/și beau un pahar

imaginar/de țarie://știi că: liniile din oameni/sunt ca niște tuburi/în care put găsi, la fiecare pas./câte un schelet de bărbat ghemuit“ (**schelet de bărbat ghemuit**).

Când țâșnește la suprafața textului revolta nu se manifestă violent, ci aduc lehamite: „nu vreau decât să înjur,/dar am talent,/ar trebui să mă inițiez cineva://dar pot să vomit fa profesor/prelung, în rafale./pot să vomit plăcere, cu optimism://asta-mi iese“ (**ori câte ori cineva își va pune capăt zilelor fața mea**). Aici e depistabilă diferența față de douămiștii autentici, care se plă înjură, amenință cu o îndârjire gen femeiască. Nu numai că nu se plânge, poetul acesta chiar închină un întreg cil celui care îl faultează decisiv: **cântec leagăn pentru asasinul meu**. De bu seamă, Laios este încercat de o frică tan



față de Oedipul *in statu nascendi*: „v pentru că i-am spus noi să vină,/vin așadar.../scoate cărțile din raft, alintă fiecare pagină,/lipește-ți de burtă/cel mai frumos poem scris de mine//el vine,/are ungh deja tăiate și foarte mult păr pe cap./pregătește de olimpiadă“ (**atle amniotic**). Competiția e acerbă, fiul detronează tatăl de cum s-a născut, viitoarea victimă își face datoria paternă cu devotament comic: „îi dau asasinul meu un pahar de lapte praf./îi proptesc suzetă în gură,/el găngurește mulțumit,/urmărește cu privirea prin cameră“ (**chant de mon assassin**).

Mesajul de final e profetic la modul testamentar - blând și sfătos: „amin, amin spun vouă,/eu sunt cel care veghează trupurile voastre/să nu piardă mirosul de plin cu lapte:/amin, amin vă mai spun: toate visele voastre se vor împlini/dacă veți găsi în voi puterea/de a vă lăsa/ușor, și asfixiați sub aripa cerului“ (**mirosul de plin cu lapte**). În felul acesta, Șerban Axinte reușește să revalorifice situația lexeme de mult devenite riscante în poezie. Îl percep ca pe un poet tânăr, maturizat pe așteptări, bătând la porțile sapienței. Un poem care și-a adjudecat domeniul familial paternal ca unicul refugiu posibil în eșecului nostru ca specie. Refugiu fragil acesta. Ceva atât de nou iscat parcă vechiturile din pod.



## După aproape douăzeci de ani

alexandru george

ibertatea care domnește în țara noastră încă din momentul imediat postdecembrist a creat o situație nemaicunoscută de care se resimte nefic întreaga societate, dar care, în mod al, are și efecte secundare nocive sau lorite de înșiși cei ce le provoacă din oranță, exagerând, amestecând binele cu l. (Deosebirea mare, imensă, între un im liberal și unul tiranic nu e că primul ar perfect sau infailibil, ci că el se poate regla, ad în firea lui admisă posibilitatea de a și.) Or, asupra erorilor, nerealizărilor, osebirii dintre acestea și făgăduințe se exer-ă criticismul, amorțit în timpul comunis-lui, dar nu anihilat cu totul, alcătuiind o nponentă de seamă a spiritului liberal. ciodată nu voi condamna acțiunea critică, ci mai erorile pe care unii le comit punând-o aplicare, evident cu presupuziția că și eu așa greși - o recunoaștere specifică spiri-lui ce mă animă.

La aproape două decenii de la Eliberare, ctele acestui act epocal sunt încă de culat; nimeni nu e mulțumit, deși, în parte, greu să nu fii, dar se exprimă în proporție oleșitoare decepția și chiar contestarea ectă și globală. Partea cea mai gravă, de la punct încolo ticăloasă, este că toate criti-e și contestațiile măcar parțial îndreptățite d să valideze ceea ce era „înainte“, fără a se e seama de ceea ce avea rău trecutul mai chi sau mai nou. „Înainte“ scriitorul era orat, trăia în demnitate, se bucura de untaje și remunerații justificate; putea să ătorească în străinătate, să se odihnească în e și „case“ (într-o vreme), adevărate palate, e acuma li s-au luat. Drepturile de autor au venit derizorii, nimeni nu poate trăi din isul artistic, editurile nu se mai omoară să-ublice, cozile enorme la librării și la casele bilete ale teatrelor au dispărut, nimeni nu i citește decât cărți pornografice și ratură ușorică, profesorii sunt dezorientați, știu ce să mai spună elevilor și studenților, e stau mai mult în baruri, la examene e un os. concursurile sunt falsificate.

Aș putea continua la infinit cu astfel de ecieri și de jelanii, toate de natură să comi-mită democrația, deși ele sunt aberante și atradictorii. Momentul imediat post-decem-ist a fost al eliberării și printre lucrurile care scăpat în libertate e și Adevărul sau mai eea ce e chiar în spiritul lui: mai multe văruri. În literatură, ca să restrângem te-riul și să culegem mai rapid roadele, min-na, exagerarea, falsul, închipuirea viciu-ate manifestările, dar și rezultatele uneori nne de stimă.

„Revoluția“, cum au numit-o unii, a fost o lozie de bucurie, dar a fost și una mai în nd, altceva decât o decomprimare. Dacă bim pe drept cuvânt de Adevăr, observăm adevărurile pot fi și inconvocabile: literatura isă în cei peste 40 de ani de comunism a t eroii ei, victimele, vedetele, gloriile mere și, în fine, statuile nemuritorilor - pre care, ironic, ne putem „aminti“ când bim la trecut. Dar ea ajunge a fi evaluată în al climat de „normalitate“ după alte criterii. afară de valoarea ei artistică ea a ajuns a fi eciață după criterii economice, adică ale nomiei de piață.

Or, rezultatele au fost dezastruoase: „căr-nu se vând sau nu se mai vând!“ au strigat i toți observatorii, dar nu și cei care țineau precizeze că anumite cărți nu mai sunt adabile. Stăpânirea comunistă de atâtea enii păruse a transforma cărțile, mai ales în tea ei secundă, într-o marfă: ele se vindeau, u căutate, aduceau bani, chiar și

„producătorilor“ lor, dar procesul acesta era dirijat: cozile la librării erau proba unei iluzii, încă din anii '70, când a început să se pună problema „rentabilității“ (cuvânt inexistent în economia planificată), editurile (chiar și Cartea Românească) s-au salvat prin traduceri; doar câțiva autori români aduceau clienți care să aglomereze punctele de „desfacere“.

Cu mare tristețe trebuie să folosesc propria-mi experiență, deoarece am trăit din încasările drepturilor de autor în exclusivitate, aproape două decenii, în ultimii ani ai comunismului, fără a avea serviciu sau „pensia“ de care au beneficiat încă din tinerețe tot felul de eroi. Eram mai sensibil la procesul de transformare cât de cât a cărților într-o marfă și am făcut, foarte îngrijorat, unele observații excepționale. Lucram cu Editura Minerva, una foarte bine echilibrată economic, deși era prin proiect nerentabilă, ea scoțând clasici în ediții pretențioase, costisitoare; dar se salva prin Biblioteca pentru toți, care-i fusese atașată, aceasta plină de autori străini clasici, dar și mai recentii. Am propus și mi s-a apobat o antologie foarte compactă de proză fantastică și insolită românească, așadar dintr-un gen nesocotit de marii istoriografi și critici ai noștri și pe care încercam să-l reabilitez. După aprobare și predarea cărții (care avea să apară sub titlul **Masca, antologie de proză fantastică românească, I-II**), editura care avea să încasese o sumă considerabilă, dar bine calculată la sfârșitul anului, pentru a face să corespundă cât mai exact încasările cu ceea ce era prevăzut în plan, mi-a împins-o în ultimul trimestru, asigurându-i acest rol salvator. Ei bine, mie mi s-a plătit un onorariu, pentru antologie și studiul introductiv de 30 de pagini, cam de douăzeci de ori mai puțin decât a încasat editura, după ce și-a acoperit cheltuielile.

Nu vreau să spun că aș fi fost „exploatat“ ani de-a rândul de această instituție, căci acest cuvânt nu e propriu unui spirit liberal, vreau doar să avertizez pe cei ce nu știu ce bine era „înainte“.

Dar, la apariția cărții s-a produs un incident care merită a fi povestit tot pentru edificarea naivilor (sau a rău intenționaților) care ne asigură că în comunism au apărut totuși o mulțime de cărți „bune“. Antologia mea n-a avut nicio problemă la cenzură, dar Consiliul Culturii mi-a poruncit să scot **La țigănci** de Mircea Eliade, deoarece autorul tocmai făcuse niște declarații violent anti-ceaușiste, de unde mai înainte arătase oarecare simpatie Conducătorului de la București pentru politica sa independentă.

Atunci eu, revoltat, am făcut pentru unica oară ceea ce nu făcusem pentru nicio carte, inclusiv pentru vreuna de a mea. Am spus că o antologie de acest gen în care nu figurează Mircea Eliade nu poate apărea, mai ales nu alcătuită de mine, așa că-mi retrag cartea, indiferent de consecințe. Nu semnase niciun contract, nu mi se plătiese niciun avans, măcar pentru cheltuielile cu dactilografia. (După cum se știe, sau ar trebui să se știe, în acele vremuri fericite, contractul (!?) se semna abia când ieșea din tipografie „semnalul“ cărții și era încă o dată verificat.) Puteam, așadar, să-mi iau frumusețea marfa și să plec acasă sau să o arunc de la etajul VII al Casei Scânteii.

Din fericire, Z. Ornea și Aurel Martin, ca să evite falimentul editurii, au intervenit energic, dar mai ales elocvent la Consiliu și cartea a trecut până la urmă.

Venind vorba de Mircea Eliade care n-a aflat niciodată de aventura cărții mele, dar cu care avusesem o prețioasă discuție despre tirajele enorme în socialism și despre editarea cu succes în acest regim a unor cărți cel puțin stranie, cum sunt cele ale lui Matyla C. Ghyka. El mi-a deschis ochii asupra unei realități neștiute de mine, drepturile de autor până la venirea comunismului, avertizându-mă asupra unor erori despre care eu sunt acum edificat, mai ales după cele trăite în toată perioada post-decembristă. Anume că încasările efective erau derizorii chiar în cazul autorilor (prozatorilor) de succes; căci nici aceștia nu s-au îmbogățit dintr-asta. Chiar romancieri de notorietate ca M. Sadoveanu și L. Rebreanu aveau slujbe, cel puțin de reprezentanță, echivalând cu sinecure; dar slujbe aveau și figuri și mai populare, Cezar Petrescu și Ionel Teodoreanu, pentru ca scriitorii notorii și foarte productivi ca V. Eftimiu, I. Minulescu sau E. Lovinescu să-și întregesc salariile cu scrisul.

Cazul lui Arghezi e mai deosebit, pentru că el n-a fost „angajat“ nicăieri, deși a avut unele resurse din afara scrisului. În cele două decenii după apariția **Cuvintelor potrivite** i-au apărut anual două cărți (socotind și reeditările) și totuși n-a trăit pe roze; salvarea lui, ca și a altor figuri de marcă, au fost premiile (Academiei, Societății Scriitorilor, Ministerelor, Fundațiilor Regale), apoi pensiile nu satisfăcătoare, dar sigure.

Un destin special l-a avut în epocă celebrul M. Drumeș, care a realizat un succes fulminant și bine echivalat în bani de pe urma câtorva scrieri printre care **Invitație la vals, Serisoare de dragoste și Cazul Magheru** l-au înavușit, **Elevul Dima dintr-a șaptea** venind la spartul târgului. El a ajuns să posede o editură, Bucur Ciobanul, și din câștiguri și-a pus talentul și banii într-o fabrică pe care, împreună cu tatăl său, a făcut-o să devină ceea ce mai târziu va fi Uzina de boghiuri din Balș. Și totuși, chiar și el nu și-a părăsit serviciul de la Ministerul Învățământului, cel puțin până la venirea comunismului.

Cărțile lui, dar și altele scrise ulterior, au apărut încă de prin anii '60 și eu dețin informația că omul a fost extrem de plăcut uluit când a văzut cum i se plătesc acum „drepturile“.

Comuniștii au făcut din scriitori toboșari ai timpurilor noi, ingineri ai sufletelor, apoi ostași credincioși ai Partidului, iar la sfârșit eroi care apără și conservă cultura împotriva Partidului.

Astăzi, mulți, din interes sau naivitate (ce o fi aceea?), regretă deschis sau nu ce a fost bine înainte, adică pe vremea lui Traian Iancu. Numai că asemenea îngeri sunt total inapți să facă față economiei de piață sau măcar să o înțeleagă.

## Pânza

în camera mea nu mai este lumină  
pereteii s-au încovoiat  
în camera mea un păianjen  
urias țese o pânză  
și eu  
în fiecare zi  
cu degetele pline de ură  
destram pânza

în fiecare zi  
păianjenul țese din nou  
eu mănânc  
beau o cafea amară  
arunc chiștoacele de țigară  
în toaletă

din ce în ce mai lent

stomacul meu  
degetele mele și tălpile  
mele lipicioase cresc  
o pânză

## strânge

când așteptam ore în șir  
fără să știu de ce  
când pur și simplu așteptam  
și în blocul de alături  
cineva asculta portishead  
cu ferestrele deschise  
și mirosea puternic a mâncare  
mă transformam  
într-o ființă stranie  
care nu se mai recunoștea  
doar se plimba printre oameni  
privindu-i curios  
de parcă i-ar fi văzut acum  
prima oară

## senzații

dacă te vei trezi acum, din somnul  
tău ușor, dacă eu îți voi arăta  
camera abia luminată, prin degetele  
noastre desfăcute va trece un fior  
și ceva mai limpede de atât în spatele  
ferestrei, în trupul tău liniștit  
ceva atât de clar ca privirea ta înainte  
ca eu să te chem aici, se va răspândi  
până departe, se va răspândi

\*\*\*

ți-aș fi putut spune că sunt

fericită acum, că am trecut de ceva  
cumplit, ceva care mă absorbea  
ca o gură neagră în fața căreia  
stăteam încremenită, incapabilă  
să fac cea mai mică mișcare  
aș fi putut, însă am tresărit

\*\*\*

lucrul cu care adorm în minte  
nu mai au nicio importanță, ca atunci  
când pleci la un drum foarte lung  
îți faci un bagaj imens, și cu cât  
mergi mai departe, realizezi că de  
fapt fugi de ceva, fugi și totuși  
iei ceva cu tine

\*\*\*

oamenii se feresc uneori de mine  
și eu trec printre ei la fel de străin, ca  
un android aproape perfect, care doar  
le înțelege fiecare emoție, doar o  
rescrie  
imediat în creierul lui electronic

## locul

o să treci pe aici, pentru o clipă  
vei închide ochii, când lucrurile  
se vor scurge și va fi liniștea  
cea rece, seara  
de ce ar trebui să știi că locul  
unde se ascund după pumni  
unde se plânge după pumni  
este acesta

nu era nici timpul meu nici timpul  
lor, erau oasele albe și doar asta  
ți-am șoptit, când de pe trupuri  
carnea se desfăcea ușor

apoi prin tine va trece  
zgomotul mic și blând, trupul tău  
va pulsa pe scaunul meu vechi până  
va atinge indiferența

îmi trebuia puțin timp pentru  
a-mi arăta neputința, aceeași  
ca a celorlalți oameni, până ce  
strigătul mi-ar fi sfredelit  
creierul

m-aș fi dezvăluit aici  
m-aș fi recunoscut în orice privire  
pe orice alte chipuri la fel de adânci  
ca teama mea

aici străzile au un miros vag de  
mormânt, din ce în ce mai sus  
se ridică din pământul uscat, oamenii



oțelia prodan

parcă mai întunecați în hainele  
lor prea grele prea reci

până acum a fost neputința, tu te  
vei întoarce printre cei strălucitori  
și nu vei spune nimănui  
că locul în care doar se plânge  
după pumni, în care doar se acund  
după pumni, e aproape de lume  
atât de aproape de lume

## poem

ferestrele se deschid acolo unde  
sunt mâinile singure ale celor  
singuri

nu au nevoie să vadă străzile lungi  
canalele și țevile ruginite  
de ce ar trebui să privească în jos  
atât de adânc  
încât s-ar putea prăbuși  
printre lucrurile ascunse din  
camera lor  
printre fotografiile îngălbenite  
tablourile cu chipurile celor morți  
ibricile cu smalțul sărit  
unde va într-un iureș al celor  
nevisate de ei  
așa s-ar putea pierde trupurile lor  
departe de lucrurile dragi  
sub asfaltul crăpat pe sub liniile de  
metrou chioșcurile vechi  
unde va unde nu sunt camere  
nici ferestre  
doar mâinile lor singure care se așază  
cuminiți peste trupurile lor  
singure



## Scriitori români din diaspora

La începutul anilor '90, un tânăr și valnic poet din România, Gabriel Stănescu (9 octombrie 1951), având „nostalgia originilor culturale”, edita revista „Criterion”, serie nouă, a magistralului periodic interbelic al lui Mircea Eliade. Urgent, l-am angajat la publicația „Curierul Românesc” pe care mai o inițiasem (30 decembrie 1989) și o conduceam la Fundația Culturală Română „a A. Buzura”. Noul coleg m-a uimit încă de primele prestații: revărsa texte dintr-o respondență abundentă, personală, cu titlul Horia, Ștefan Baciu, Horia Stamatu și îi uriași diasporieni. Ne împăcam admirabil, când, subit, în septembrie 1991, spre mirarea noastră, poetul a șters-o în SUA, fără să ne mai anunțe decizia sa.

S-a stabilit - și astăzi - lângă Atlanta, statul Georgia. Contrastul neadaptării a urzit dintr-unor volume lirice debusolante, precum *America! America!* (1994), *Sfârșitul care începe* (1996), *Stress și Identitatea neantului* (ambele în 1998) ș.a. Lăsase etajera de-acasă volumele lui de început, titluri simptomatice: *Exerciții de apărare sivă* (1984) și *Împotriva metodei* (1991) plachetă curajoasă scrisă încă din anii noapții comuniste.)

Astăzi, cartea de vizită a lui Gabriel Stănescu (mare gurmand al poeziei, dar și al catelilor tradiționale, până la sațiu) este trem de dilatată, dar ea dă măsura obișnuiei energii a acestui talent polifonic. Iar a publicat câteva cărți de eseistică: *Arta și exilul* (1999), *Eseu despre ființa mânească* (ediția în limba română în 1999 în engleză, în traducerea profesorului Mac Linscott Ricketts, în 2000), *Jurnalul în căutarea poeziei* (2001) și *Unde am fugit de acasă* (2001). Împreună cu Adam Sorkin, Gabriel Stănescu a editat în engleză antologia de poeme *Day After Night. Twenty Romanian Poets for the Twenty-First Century* (1998). A îngrijit antologia de poezii *The Man Who Tried to Cheat Death* (2000), împreună cu Mac Linscott Ricketts. Este editorul voluminoaselor antologii de texte, *Nae Ionescu în conștiința contemporanilor săi* (1998), *Mircea Eliade în conștiința contemporanilor săi în exil* (2001), *Corneliu Zelea Codreanu în epoca sa* (2001).

În prezent, Gabriel Stănescu este secretar general al Asociației Internaționale a Scriitorilor și Oamenilor de Artă Români - LiterArt XXI care are mai mult de trei sute de membri în toată lumea, editor al revistei „Origini - Romanian Roots” la care colaborează cele mai importante personalități culturale ale lumii românești (origin@bellsouth.net). Este fondatorul și directorul Editurii Criterion Publishing (www.origini.go.ro).

Gabriel Stănescu este, de asemenea, și editorul „Caietelor Internaționale de Poezie International Notebook of Poetry”, revistă care publică poezie românească tradusă în engleză, franceză, germană, italiană, spaniolă, portugheză etc., eseuri despre poezie, poezie contemporană tradusă în românește, eseuri, interviuri. Editează anual *Almanahul Originii și Calendarul tematic LiterArt XXI*.

Dobândește titlul de doctor în filosofie al Universității din București (octombrie 2002)

cu teza **Particularități etno-culturale ale românilor. Contribuții la studiul comparativ al etnosului românesc.**

Sufocat de-atâta informație doctă, îndemn cititorul să se retragă în volumul antologic, substanțial, **Despărțirea de frică**, în care fericitul lector va întâlni câteva versuri memorabile: „aproape orb duc la gură cuvintele”, „și lemnul bătrân al Crucii de pe Munte/ duce-l-vom fiecare în spate”, „în timp ce vorbesc cu voi un abur albăstriu/ se ridică din gura de canal a unui timp/ fără cauză”, „umilele semne de punctuație dinaintea scrierii”, „întinericul care locuiește totdeauna în singurătatea secțiunii de aur”, „deodată Fericirea îmbătrânește cu mâna pe clanță”.

Precum se vede, Gabriel Stănescu scrie cu o îndârjire fumigenă poeme (auto)devastatoare, tensionate, neiertătoare. Pana lui deseori se moaie, mecanic, în călimara pamphletului. E o poezie a reculului, a neînjugării ordonate, dar fără lamentații lacrimogene: „recunosc - mi-am ucis singur biografia”. Biografia „de suprafață”, dar nu și anatomia spiritului care sparge, cu tenacitate, formele și rigiditatea cuibului roșu, de gheață, patruped, postcomunist.

Din orizontul depărtat al poeziei sale, Gabriel Stănescu își mai păstrează, încă, gingașia scrâșnită de a observa că „un fluture orb se așază pe funia spânzuratului”... Poetul are o forță a tragicului triumfal, respingând suflul lumii lipsite de Dumnezeu, amintind de T. Arghezi care incrimina pe cei ce „au împușcat Sfântul Duh”...

Dar efigia cea mai de sus pentru Gabriel Stănescu a rămas, pentru totdeauna, Mircea Eliade, centrul eseisticii sale din ultimii ani.

„Fuga de acasă” i-a priit lui Gabriel Stănescu. Deaparte de suclețea dâmbovițeană, uneori apoasă ori putrefactă a poeziei de astăzi, el și-a înăsprit verbul și și-a ascuțit penița pe condensări adeseori apodictice, dar de mare efect și răsfăț lectural.

De la debutul lui (1984) și până acum, poezia s-a disciplinat și s-a maturizat deplin, e deja o forță cu identitate proprie. Un scriitor solid.

## O valoroasă monografie cernită

Pe regretatul Andrei Ivanov l-am cunoscut pe bazaltul discursiv al Bucureștilor, într-o plimbare nocturnă în compania admirabilei sale soții, poeta Passionaria Stoicescu (Pasy). Deși mare profesor universitar, el se ascundea sub pleoapa unei modestii diafane. Meritele lui intelectuale erau cu mult mai înalte decât statura sa. Te îmbrățișa cu o bonomie sublimă, așa cum am regăsit-o, din păcate târziu, în versurile care îl pregăteau pentru o strălucită, dar neglijată carieră literară. Absorbția vieții, absorbția universitară, absorbția scriptică multidisciplinar - dificilă (slavistică, dialectologie, lingvistică, publicistică, traduceri etc.) l-au ascuns de la o împlinire poetică (cel puțin) de mult pregătită.

Însă a rămas omul de știință, un savant în felul lui, un sârguitor pe părții de prea puțini despicate.

Înainte de a-i desface această antologie cernită (**Raza de soare deasupra Carcaliului**, Editura Comunității Rușilor Lipoveni din România, C.R.L.R.), desăvârșită

magistral de Passionaria Stoicescu-Ivanov și Svetlana Moldovan, se cuvine să citim icoana biobibliografică a lui Andrei Ivanov.

S-a născut la 16 iulie 1937 în satul lipovenesc Carcaliu din județul Tulcea. A absolvit școli primare și de pedagogie cu predare în limba rusă, acasă și în București, urmând apoi Facultatea de limbi străine - Universitatea din București, secția de Limba și literatura rusă. Curând, va deveni coleg de catedră cu foștii să profesori - învățământ superior, în care va activa 45 de ani.

S-a remarcat prin pertinente studii în slavistică (gramatică comparată), fonetică, fonologie, dialectologie rusă, etnologie, istoria limbii ruse literare, onomastică rusă ș.a.).

În 1977 a susținut cu succes teza de doctorat cu tema **Genul gramatical în limba rusă. Graiurile divergente**, elaborată sub îndrumarea eminentei profesoare universitare dr. Ecaterina Fodor, teză cu referire la graiurile rusești (lipovenesti) din România.

Însă, după părerea mea, lucrarea de înaltă țime culturală a lui Andrei Ivanov, printre multe altele, este **Dicționarul religios rus-român**, Editura Bizantină, 2003. E o lucrare fără precedent în lexicografia contemporană, onorată cu Premiul Uniunii Scriitorilor pentru Literatura în limba rusă.

Monografia-antologie **Raza de soare...** e o carte de sublimități, de reverii, de texte științifice, de lingvistică și de ilustrație a istoriei învățământului românesc într-un patruleter al lui special, o carte cu dublet bilingv apt pentru toți cei care știu să iubească litera până în sănătatea ei spirituală.

**Raza de soare...** e o mică biblie personală asupra unui om curat, e o vecernie cu litere negre despre sfârșit și despre început.

Am traversat întreaga anatomie a acestei cărți cu o presupusă sfințenie cărturărească - și m-am ales îmbogățit. Etnografia și etnologia românească au de cules multe capitole din studiile de substanță enciclopedică ale lui Andrei Ivanov. Precum și lingvistica slavonă, mult clătinată în aproximații de câțiva firavi „egumeni”.

În subțioara acestei cărți cinstite am descoperit versuri înalte: „Cât nici în gând nu pot să te sărut/ iar șarpele molatic al privirii/ nu se soroște-n cuta de la gât./ vin să-mi descarc povara pătimirii...// Dar nu e viclenie, ci durere/ de-a nu mă ști acea care sunt./ fără de voie taina mea te cere/ chemându-te învingător și-nfrânt// Tânjim și fiecare în altfel.../ Cu-mbrățișarea aburind a moarte./ mereu alături însă paralel./ uniți suav prin tot ce ne desparte.”

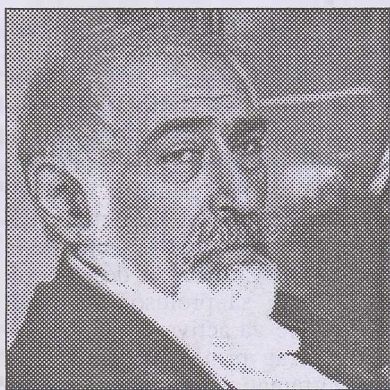
**Raza de soare...** e o carte dureroasă. Ea se așază într-o regie subtilă, în dezvoltarea unei personalități care s-a ascuns misterios sub propria ei luminiscentă.

Andrei Ivanov a fost (este) o mică mare eternitate pentru etnosul lipovenesc al României în care și noi ne cam amestecăm glasul: „Limbile să salte/ Cu cântări înalte...” (Dosofteri).

Andrei Ivanov e autorul a mai multor cărți; dar această antologie, **Raza de soare...**, îi dăruiește o postumitate activă.

Cu îndatorare și prețuire, omagiez acest act cultural al Comunității Rușilor Lipoveni din România - cea mai fidelă și harnică etnie conlocuitoare din țara noastră.

(gheorghe istrate)



grișa gherghei

Când îți taie calea o pisică neagră, cu siguranță că vei fi prins cu mâța în sac. Mâța din sac poate avea orice culoare, depinde cum te descurci cu buzunarul, pe loc sau mai spre seară. Orice intelectual știe că această superstiție e o prostie, mâța apare și ea atunci când poate, prostia însă stă pe clanță toată ziua, nu doare, dar te ostenește. Poți să crezi așa ceva!? În privința asta, Harabagiu mi-a dat cel mai bun sfat, fără să știe despre ce este vorba: „Stai pe margine, nu te băga, de pe margine poți vedea dacă e nuntă sau răzbel, la o adică mai și aduni de pe jos un ciob, o toală, un steag...” Bine. Nu știu câți ani a „locuit” Harabagiu în Siberia după război, dar s-a întors la timp pentru orice. Părea mai mult vopsit de bătrânețe, nu ducea lipsă de riduri adânci, dar în rest avea un trup puternic și toți dinții în gură. „În Siberia aveai un aliat, tot timpul la îndemână, gerul, nu deschideai gura așa, pentru copcă și încă ceva, după un timp înveți să ai grijă de moarte pe cântarul tău, altfel îți pierzi viața.” Totuși, dacă e să nu mint, împins de curiozitate, odată, la un pahar de votcă cu lapte rece, l-am întrebat cât timp a fost deținut în Siberia, întâi și-a mișcat toate omizile acelea de pe față, apoi mi-a răspuns scurt: „Toată viața.” Păi dacă e vorba despre „toată viața”, mă gândesc că nici eu nu-s prea departe de o Siberie la domiciliu. Răspunsul lui conținea o durere care nu se transformase în dorință grea de răzbunare, o ținea la rânză, împreună cu altă durere, un fel de piatră pe piatră, să se frece acolo una de alta. Era unul dintre puținii români înmormântat cu popă învoit, de propria lui nevestă, la lumina zilei, prin dispensă, adică prin lipsa cadavrului, dar asta e o altă poveste. Eu cred că oamenii ajung să se întâlnească din întâmplare, după un timp, încep să creadă cu totul altceva, că a fost un făcut, o punere la cale, o mâță neagră cu un singur ochi. Eu nu m-am întâlnit cu Ștefan Harabagiu, am dat peste el cu bicicleta, se poate spune că e vorba despre cealaltă mâță, din sac. „De unde ai tu mă șterfelița asta fără hamuri, ai vrut să mă omori, nenorocitele? Oameni buni, priviți cu ce umblă asta pe stradă. M-a ologit pe mine, ca să-și spargă el capul. Numai rușii fac la băutura așa ceva: împușcă trei oameni pentru o lacrimă, să verse o lacrimă.” Asta e o prostie, m-am gândit, ce, nu merită să împuști trei oameni ca să vezi durerea curgând! Nu am avut curajul să pun semnul întrebării, chestia asta o poți face doar când vorbești în somnul altuia. Rusia este o mare putere. O mare putere are întotdeauna motive să-și plângă de milă pe ascuns. Poate am vrut să spun altceva, dar asta mi-a ieșit. A trecut o bucată de vreme și Siberianul m-a invitat la el acasă, pe strada „Oblețului” numărul opt. Pe strada asta nu sunt decât cinci case, în rest fiecare își pune ce număr vrea el. „Oblețului” întoarce la dreapta, din strada „Șalupei”... Suntem după război, ce dracu’. Cred că își bătea joc de mine, „la dreapta”, însemna să ajungi direct în Dunăre. Totuși, pentru cine putea să coboare cu fundul pe lutul untos, numai bun de fățui peretiți, ajungea cu găina pe genunchi, gata friptă și o prindea în cârligile din capătul odgonului. Apoi făcea drumul în sus, pe scările tuturor înjurăturilor pe care le știa. Somnul cel mare mușca spre dimineață, până atunci puietul din tot soiul de neamuri curăța momeala de fulgi. Dacă sugeai

## Pisica neagră

prea mult din sticlă de la brâu, nu mai puteai să urci și rămâneai acolo jos, în război cu adâncul și umezeala, așteptând să se îngroașe valul, semn că se apropie monstrul de primul rotocol. De apropiat se apropia, dar nu puneia botul, izbea apa de câteva ori cu coada și se îndepărta. Parcă aștepta informatori. Când dădea peste un vârtej de puiet în preajma nadei, o tula de nu se mai vedea pește cu pește. Foamea eliberează tot felul de pașapoarte, până la urmă mușca, pe când linul soarelui lingea urma lunii. La pește trebuie să ai răbdare. Dunărea nu-i curvă, te răsplătește chiar atunci când dai cu zula. Marea dărnicie a Dunării îi stârnea lui nea Fane o mare îngrijorare: „Într-o zi lumea asta va rămâne numai sos, iar sitele vor strecura umbre.” Trebuie să recunosc, avea Siberianul, uneori, niște vorbe de te lăsa fără aer pe uscat. Până una alta, un somn de vreo șaizeci de solzi ajungea să hrănească toată nomenclatura vadului, mai mult de o jumătate de lună, pe cer senin. Oamenii de pe strada „Oblețului” aveau ceva ciudat, le fugeau ochii în cap, iar când călcău pământul parcă pipăiau curul unei femei cu tâlpile goale. Am mai văzut această căutătură, la cei care fac comerț cu arme și prafuri, tot un drac. La lut galben, talpa goală are trai, adică ține pământul la un loc cu tine. Toate cele cinci case de pe această stradă, omologată sau nu, se țineau pe rădăcinile unor salcâmi de pe lumea cealaltă, fiind singura lor justificare pe lumea aceasta, în materie de rezistență la un strănut. Casa lui Harabagiu se afla cocoțată pe dobanda unei cocoase din lut amestecat cu resturi de cărămidă, semn că pe acolo au mai fumat niște hornuri, cândva, vreascuri de salcie. În mîntea mea de acum, această coșmelie înseamnă primul și ultimul cuptor de pâine al copilăriei mele, poate chiar ieșirea la mal a bărbatului. Ca să vezi cum se pot deschide niște nasturi singuri și, până se te dumirești, îți fură vântul cămașa. Din această cauză, am crezut întotdeauna că cel mai bine e să te naști din vecini. Cred că trebuie să arunc o piatră în apă. După ce vor dispărea toate cercurile concentrice, îmi voi putea continua povestirea liniștit. Aici, la Dunăre, așa se face. Se zice că apa face ochi și trebuie să aștepti să-l închidă. Mulți uită acest obicei străvechi și sar din lac în puț. Siberianul, îi zice așa nu pentru că vreau să amintesc mereu că a fost deținut în Siberia, i-a făcut Stalin cînste și gata, dar numele lui adevărat, Harabagiu, mi se pare că seamănă cu hodorone-trone și nu e cazul, ori poate e, dacă mă gândesc cum a fost înmormântat, la prima absență. Omul nostru ținea șapte pisici, oricum o pisică pentru fiecare zi din săptămână și chiar așa se numeau. Duminică era un motan moldovenesc roșcovan și pofcios de mîngâierii, care nu deschidea ochii decât atunci când se rostea cuvântul pește. Și slavă Domnului, se rostea și atunci când se tăia porcul. În dimineața când s-a întâmplat nenorocirea, nea Sibe și cu mine am fost plecați după oase vechi, pentru fabricuța noastră de piese de șah. Paznicul cimitirului care ne vindea frunți de genunchi și oase lungi ca niște trompete, avea o grijă deosebită în vorbele lui la întocmirea prețului: „Numai moartea știe să prețuiască șahul, mai am puțin și vând tot cimitirul pe vodcă. Mut dama...” Ca să vezi. „În Siberia am jucat șah pe de toate, chiar și pe femei de zăpadă, până am ajuns să joc cu Andrei Zvetnicov, comandatul lagărului. Am jucat cu el pe țigări, pe votcă și la urmă pe șase luni de detenție. S-a ținut de cuvânt, am fost eliberat înainte de termen. N-am plecat singur, am plecat cu lotul, ca la mondiale. Cred că nu mă mai răbda acolo, avea și el nevoie de glorie. Așa că are dreptate Cimitirelu să-și dea ifose din vorbe, e tot un paznic, dacă nu cumva cel mai mare.” După îndelungi negocieri, am pus sub nasul paznicului două sticle de „Adio, mamă” și

o sticlă de „Te-am zărit printre morminte”. A pornit cu oasele spre casă, nici nu se putea alege mai bună, cel puțin în ziua aceea. Soare era pe cer, în rest nu mai era nimic, nici măcar povestitor. „Auzi, băiete, cum dracu’ să spun asta acum: în Siberia nu se putea întâmpla așa ceva, nici la gheață.” Eu aveam sacul cu oase, nu avea nici stradă, nici casă, nici pisici. A rămas doar sos, am spus, ca să se știe. O mișcă nemțească, adormită cu vestitoarele în nămol de pe fundul Dunării, s-a desprins și a pătruns tunelul săpat de valuri sub dealul „Oblețului.” Așteptat să nască o singură noapte. Dimineața început cu „Oda bucuriei”, o explozie care a lăsat dealul și l-a dat cu totul, nici Dumnezeu nu știe pe unde era. Singurii care eram unde trebuia am fost noi cumpărătorii de oase, pe mentă secărică, de fapt eram chiar în loja oficială lumii, în cimitir. Nu știu dacă vă vine să credeți dar știu că am auzit bine fiecare cuvânt: „Auzi, băiete, eu cred că a mutat nenorocitul ăla paznic dama, ne-a dat mat cu crăcită aia”. În clipe următoare am izbucnit amândoi în hohote de râs un răs risipitor, ne tăvăleam pe jos, nu mai aveam nici nasturi la cămași, Dunărea furase dâmbul trăgea acum pantalonii de pe noi. Atunci am văzut pentru prima oară că Siberianul avea una din buci o ștampilă dreptunghiulară, culoare neagră. Pentru asta e frumoasă viața, trage vagoane întregi de nebunie după ea, nu a nimic din ștaiful morții, tot mortul e serios, chiar dacă a fost circur toată viața lui. Totuși, a trebuit să fac o remarcă: cine trăiește din rădăcinile altora, de obicei, e un om foarte trist. Pare un lucru vesel, nu? Omul care muta dama, paznicul cimitirului, stătea și el la numărul cinci, pe foaia noastră stradă, era clientul aceleiași nenorocit. Eu eram de fapt un vizitator, dar în sinea mea abia așteptam să rămână o odaie liberă, să mă mut în marele complex. Au rămas în viață Siberianul, paznicul bețiv ca și norocul lui și femeie care nu avea nume de familie. Domnule, vă rog să băgați de seamă, o astfel de triplă poate să dea la iveală chiar și un președinte, fără mai mare ca a noastră. Acești oameni au avut parte lor faptul că se dumiresc atunci când trebuie, nici înainte, nici după, restul oamenilor sunt consilierii. Eram atins, adică eram atins și de această nenorocire, dar mai pe șlefuit, aș zice Ștefan Harabagiu a rostit atunci un discurs: „Nu aici nu avem nimic de recuperat, totul a fost plătit. De pe malul Dunării nu putem pleca, ea hrănește. Primăria se ocupă de acte, noi nu avem acte și nici nu ne trebuie. Cine are acte plătește după ce moare. Ne mutăm pe malul celălalt, vechile ghețării părăsite, în preajma peștelor precum curvele. Acolo Dunărea doar lingă mal o să mîncăm chitic, pește mare nu pune buze pe nisip, chiar dacă îl momim cu curul Arghirei. A fost pentru prima oară când am întrezărit pui de zâmbet pe fața acelei femei care avea în vârstă cînzeci și o sută de ani. Cunoșteam locul, ce lemn se găsea, multă salcie și plop, în rest cătușă tepoasă și stof cât vedeai cu ochii. Turmele de porci mistreți reprezentau un pericol. E vorba despre un soi roșcat, sărmos, cu botul nespulșit și veșnic flămând. Acum, nici oamele aceștia despre care vorbim nu aveau nimic pierdut. Arghira i-a luat gâtul bărbatului ei în cununie și s-a întors la lume pruncușoară, după vreo douăzeci de ani de pușcărie, o blândă Siberianul mai avea atâta gheață în el, încât putea ascunde mereu între două oglinzi, un pândă, uite capcana. Cimitirul era singurul loc de joacă pe norocul bețivului. „Eu nu pot să stau prea mult cu voi aici, cimitirul e pe partea cealaltă, întotdeauna e pe partea cealaltă și îmi plăcea slujba, mă tai de la pomană, dar o să vin să aduc și vouă colaci și colivă, pricopsiților, oase, desigur, nu vă uit eu”. Ca să vezi.

# Întâlnire cu un bătrân ciudat

**A**mintirile sunt medicamente gratuite, pe care le oferă soarta vârstnicilor reumatici sau cardiaci. Viitorul, odaia iluziilor și speranțelor mele, devine tot mai strămt, din el se scurg, prin porțița gustă a Prezentului, spre Trecutul hulpav tot odinioară umplea această miraculoasă odaie. toate devin amintire...

Mă îndrept spre satul copilăriei, spre acel ce trăia în amintirile mele: cel cu turme de și oameni dacă nu fericiți, cel puțin alțumiiți cu ce le dădea bunul Dumnezeu. Merg pe jos și descult. Nu-mi pun nici un fel încălțări. Așa sunt obișnuit să fac turism din copilărie. Acum sunt iar copilul de altădată care bătea drumuri lungi până la Pătulele sau la Tălpile îmi sunt bătucite, pielea groșată și crăpată. Calc pe pietrele colțuroase șoselei județene neasfaltate fără să simt o înțepătură. Pot să merg și pe miriște în na secerătorilor. Domnilor cu tălpile subțiate atâtă mers în pantofi, știți ce înseamnă o rîște pe a cărei întindere au crescut înaintea secerii vrejuri înțepătoare de mure?

Am ajuns în satul Șimian. Mie numele ăsta îmi sună ciudat, parcă ar fi turcesc. Și a fost destinat să aibă legătură cu turcii. Când s-a construit hidrocentrala de la Porțile de Fier, dar înainte de a începe lucrările, s-a constatat că pe lacului de acumulare vor înghiți insula Kaleh, o adevărată atracție turistică, fortificată și locuită din timpuri vechi de turci. Autoritățile și-au propus să mute zidurile cetății și populația cu cățel-cu purcel pe Insula Șimianului. Zidurile cetății le-au mutat, dar cii au preferat să emigreze în Turcia, să vină vânzători ambulanți de dulciuri în Orșova sau Severin sau Orșova. Unii s-au opoșit pe lângă neamurile lor de aceeași credință din brogea. Așa s-a ales praful din intențiile ghioabe ale autorităților. Am o bănuială că autoritățile ațee au refuzat să reconstruiască scheia cu minaretul ei falnic ce domina orașul și de aci exodul turcilor. E numai o teorie, nu o certitudine. Dacă vreodată cineva cerceta arhivele, nu se știe dacă nu va găsi în firma bănuiala mea. Nu mă pot baza pe teorie, eu de cercetător în arhive nu sunt bun.

De atunci nici un turist nu s-a mai arătat presat de niște fortificații în interiorul cărora îi mai așteptau turcii cu fesuri și turcoalice cu vari, cafele la nisip și rahat cu apă rece. Turcii, chiar și fără să-i învețe ministrul smului, știau cum să simuleze atmosfera otomană. Pentru cine nu știe, trebuie să spun în zilele când nu se revărsa asupra lor ploaia de turiști, turcii purtau pălării de paie, turcoalicele fuste cumpărate la „magazinul versal”. Singurul rezultat a fost acela că turcii cetății, aduse și refăcute întocmai, au arătat grădinile prospere de pe insulă ale turcilor. Acestora li s-a interzis să mai aibă ceva acolo, chiar dacă mai rămăseseră turcii cultivabile. Supărat rău pe aceste fapte, un tânăr sătean, rămas văduv de puțină vreme, a făcut planul că se poate răzbuna pentru pierderea grădinii luând de nevastă o frumoasă turcoaică orfană. Turcoaică i-a făcut un flăcău și cu ochii oblici. Sătenii, de, oameni prejudecați, își scuipau în sân sau aruncau pietre când treceau pe dinaintea ogrăzii lui

Ștefan Crivăț, că așa îl chema. Urmarea a fost că Ștefan a plecat, împreună cu soața lui, în Turcia, la niște neamuri îndepărtate ale Sheilei și acolo a rămas. Se zice că Sheila s-ar fi încurcat cu un tânăr turc. Din gelozie șimieneanul nostru ar fi băgat iataganul în soața sa, după care s-a aruncat în apele Bosforului. Fiul său a crescut la un orfelinat și a ajuns un mare fotbalist care câștiga mulți dolari. Purtând în inimă imaginea mamei și a tatălui său, a ridicat, undeva, în inima Turciei, un monument care îi reprezenta pe ambii părinți îmbrățișați, iar la picioarele lor a montat o placă de marmură pe care a scris: „Unii în moarte prin iubire. Alah să-i aibă în pază!”

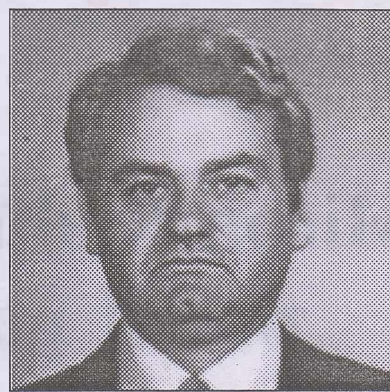
E suficientă această digresiune care cam încurcă prezentul cu trecutul sau, mai bine zis, trecutul cu prezentul, dacă ordinea aceasta vă spune ceva. De fapt, ce este prezentul dacă nu o oprire de o clipă în mersul vieții spre trecut? E de-a dreptul o banalitate, ne asumăm această răspundere, să afirmăm că omul, pe măsură ce crește, cu fiecare clipă prezentă nu face alta decât să-și îmbogățească trecutul. Și, la un moment dat, viitorul și prezentul se împuținează într-atât, încât omului nu-i mai rămâne decât trecutul. Doar ca o umbră sau ca un norman dezordonat de amintiri.

Dar să mergem mai departe. Unde ajunsesem? A, în mijlocul comunei Șimian cu ochii holbați într-un prezent trecut... Nu mai revin asupra subiectului. În mijlocul comunei Șimian, pe marginea șoselei, se află un izvor cu apă rece. De fiecare dată când trec pe aici, mă opresc și beau pe săturate ca să-mi ajungă pentru vreo șapte kilometri de mers prin vipia zilei de vară. Cam la șapte kilometri se află o fântână cu cumpănă care când are, când nu are ciutură. Lângă ghizdul fântânii se afla un știubei pentru adapătat vitele. Nu m-am întrebat niciodată cine și în ce scop a săpat această fântână, singura pe o distanță de peste treisprezece kilometri. Abia acum, când trecutul meu s-a dilatat și duc în căreă un sac plin cu vreo șaptezeci de kilograme de bolovani, mi-am găsit să-mi pun astfel de întrebări. Nu e de mirare, pentru că numai atunci când omul nu mai are decât trecut își pune întrebări. Pe ghizdul nu era nici un semn că cel ce săpase fântâna ar fi făcut-o la îndemnul Tatălui Ceresc ca să potolească setea călătorilor și să le fie acestora îndemnul la rugăciune - așa cum se obișnuiește. Mi-am răspuns singur, privind la cultura de grâu sau de porumb care se întindea între șosea și Dunăre. Fântâna era, deci, pentru gurile însetate ale lucrătorilor acelor pământuri. De atâtea ori am riscat să mă prăpădesc de sete, deoarece următoarea fântână se află la alți șapte sau opt kilometri distanță, lângă fabrica de țigle din satul Hinova. (Oare o mai fi existând și acum fabrica de țigle?) Acolo mi s-au confirmat presupunerile mele privitoare la acea fântână nesfințită.

- Nu e nesfințită, îmi spune un moșneag ce stătea pe marginea bazinului în care se scurgeau cele opt guri ale izvorului.

Probabil iar am gândit cu glas tare. Vorbesc de unul singur. Se vede că de colo că am mai mult trecut decât decât viitor. Moșul continuă de unul singur să-mi răspundă.

- Repet, nu e nesfințită. Ba aș putea zice că e mai sfântă decât dacă ar fi blagoslovit-o un



## corneliu barborică

sobor de șapte popi. E sfințită cu sudoarea celor care trudesc pe acele pământuri și cu moartea unui copilăș care, pe când nu exista fântâna, s-a prăpădit de sete. N-ai băgat de seamă că la doar doi pași de fântână este o cruce care pomenește pe copil?

Moșul avea pe cap o cioară în loc de pălărie. O cioară vie. Umerii cămășii de pânză groasă de cânepă erau plini de găinaț ce atârna peste piept și spinare ca niște zorzoane de general. Îndrăznesc să-l întreb ce caută cioara pe creștetul lui.

- Pardon, zice, nu e cioară.

- Dar ce-i?

- Corb.

- Și care-i deosebirea?

- E foarte mare. Cioara e o pasăre stricătoare. Mai ales toamna dă iama în arăturile abia semănate și ciugulește toate semințele. Lasă pământul sterp.

- Înțeleg. Dar de ce trebuie să porți pe cap un corb?

- Eu sunt din Ostrovul Corbului. Pe aici sunt doar în trecere. Pe toată întinderea Ostrovului nu vei întâlni decât țărani cu corbi pe cap. Eu sunt învățător și trebuie să respect tradiția. Și să-i învăț și pe copiii să o respecte.

- Mă rog, întreb, și în ce ar consta această tradiție? Dă-mi voie să mă mir, așa ceva n-am mai pomenit. Și sunt un om umblat. Am fost și pe Insula Șerpilor și în Lună, dar n-am pomenit ca locuitorii acelor meleaguri să poarte pe cap șerpi sau câte o Lună.

- Chestia cu Luna... Dă-mi voie să nu te cred.

- De ce nu? Doar suntem români și românul e descurcăț. Am șterpelit de la magazia unității de astronauti de la Cap Canaveral o uniformă de scafandru lunar, m-am uns cu o cremă Nivea, producție germană, care are darul de a te face invizibil, m-am furișat în nava cosmică îndreptată cu botul spre Lună și m-am înălțat la cer. Pare de necrezut, dar era chiar în ziua Înălțării. Mă rog, mă crezi, nu mă crezi, dar așa s-a întâmplat. Acum aștept răspunsul la întrebarea mea.

- Ce întrebare?

- E senil moșul, îmi zic.

- Nu sunt deloc ramolit, așa cum mă crezi. Că nu sunt zaharisit o dovedește și faptul că nu cred o iotă din povestea cu zborul dumitale spre Lună. E o simplă scorneală.

- Văd că ghicești și gândurile...

- Da. În privința asta s-ar zice că am puteri paranormale. Nu știu de unde-mi vin, dar simt în mine o energie debordantă. Odată m-am luat la trântă cu Sfarmă-Lemne, altădată cu un urs, iar nu demult cu o balenă - și de fiecare dată am ieșit învingător.

- Nu mai spune... mă minunez eu, orice e posibil pe lumea asta. Vrei să mă zăpăcești cu tot felul de basme și pregeți a-mi răspunde la întrebarea de ce trebuie să porți pe cap o pasăre care te umple de găinaț.

ana dobre:

## Miron Radu Paraschivescu - ziarist nonconformist

**N**onconformist, așezându-se mereu la rebours față de tot ce reprezintă o autoritate, în 1933 devine membru U.T.C., aderând la P.C.R., partid aflat în ilegalitate, încredințat că și-a găsit vocația în lupta civică pentru o lume mai bună și mai dreaptă. Nu convingerile l-au dus către acest partid, ci nevoia de frondă. Pe de altă parte, atunci, partidul comunist era o alternativă la fascism. Răspundea de asemenea statutului de intelectual proletar pe care și-l arogau în linie eminesciană aproape toți artiștii. Din această perioadă datează prietenia lui cu Gogu Rădulescu, care-l vizita des la Vălenii de Munte în anii '60.

În 1936, se afla în colectivul de redacție al revistei de orientare comunistă „Era nouă” a lui N.D. Cocea. Revista „Drum (politic, social, literar)”, an I, nr.15-16, 12 apr. 1936 (fond Arhivele Naționale ale județului Teleorman) care apărea la Roșiori de Vede, la pagina 4, la rubrica *Carnet provincial*, semnală prezența lui Miron Radu Paraschivescu, autorul unei cronici publicate în revista „Era nouă, nr. 2, „excelenta revistă a lui N.D. Cocea”. Sumarul acestui număr era următorul. În transcrierea revistei „Drum”: „L.D. Pătrășcanu: *Satul fărânesc, un nou tip de sat*;

Alexandru Savu: *115 ani de la mișcarea democratică a lui Tudor Vladimirescu*;

Ștefan Voicu: *Note asupra mișcării de monografie sociologică*;

Florea Crețeanu: *Cântec din brazdă* - poemă;

Andrei Șerbulescu: *Despre delictul în general și despre Mihail Manoilescu în particular*;

Paul Păun: *Pentru poezie*;

Ștefan Roll: *Poeme din Geo Milev*;

N.P. Marțian: *Japonia la răspântie*;

H. Resenberg: *Criza științei*;

Otto Heller: *Apusul judaismului*.

Cronici diverse semnate de **Miron Radu Paraschivescu**, *L. Iosifescu*, *Florea Călin*, *A. Schileru*, *Miron Constantinescu*, *D. Trost*. Scriitorul nu era revendicat de teleormăneni, încă nu se știa că se trăgea de prin părțile locului.

Miron Radu Paraschivescu apare în compania unor oameni de stânga, publicând versuri și articole, reportaje la toate publicațiile de stânga din perioada interbelică: „Facla”, „Cuvântul liber”, „Meridian”, „Societatea de mâine”, „Korunk”, „Azi”, „Lumea românească”, „Reporter”, „Era nouă”.

O informare a agentului „Minculescu Gh.” cuprinsă în Nota informativă 372/5.IX.1959, dă, printr-o anume obiectivitate, aerul unei evaluări corecte asupra personalității dificile a poetului și asupra relațiilor cu prietenii literari în perioada fierbinte a anilor '40. Legenda potrivit căreia Geo Dumitrescu și Marin Preda sunt „descoperiri” ale lui Miron Radu Paraschivescu, colportată în mediul literar, preluată, probabil, de Securitate prin informatorii ei din lumea literară capătă drept de circulație și o confirmare oarecum oficială.

Informatorul referă asupra perioadei interbelice, precizând că-l cunoaște pe Miron Radu Paraschivescu „din primăvara anului 1942 în redacția ziarului „Timpul”, unde acesta a răsuflând „o vreme” de pagina literară a ziarului, devenind în scurt timp „mentorul grupului” de tineri care scriau la această pagină. E vorba de Geo Dumitrescu, Tiberiu Tretinescu, Virgil Ierunca, Marin Sârbulescu și Ion Caraion. Miron Radu Paraschivescu scria uneori și cronica războiului „cântând cu mult curaj să popularizeze succesele armatelor sovietice, dar și motivele pe care le impunea Direcția presei”.

Dintre cei cinci tineri, aprecia în mod special pe Geo Dumitrescu și Ion Caraion, ultimului propunându-i chiar „să-l înfieze”, fapt ce a fost privit „ca o scrântală” a lui Miron Radu Paraschivescu, „despre care se și vorbea că este *cam într-o ureche* și că suferă de epilepsie” și că mama lui însăși „a murit nebună”.

Apreciat ulterior a fost și Marin Preda, putându-se spune că acesta „a fost o descoperire a lui (lui Miron Radu Paraschivescu, n.n.)”.

E cunoscut ca om „de stânga” și „având legături cu partidul” (comunist - n.n.), fiind prieten mai bun „tot cu oamenii de stânga”: G. Ivașcu, G. Macoveșcu și Gh. Dinu, având prieteni și printre cei „de dreapta”, pe Octavian Neamtu și Dumitru Banu.

Latura cea mai însemnată a activității lui se referă la „îndrumarea grupului de tineri” cărora „le insufla idei democratice, îi învăța să aprecieze literatura și arta sovietică, le vorbea despre poezii de stânga din Occident, îi ajută să învețe a repudia misticismul, literatura patriotardă antonesciană etc.”, ceea ce determină concluzia că, dacă „în condițiile de atunci, activitatea acelor tineri a putut avea un aspect pozitiv acest fapt se datorează lui M.R. Paraschivescu”.

După război, se arată în continuare, Miron Radu Paraschivescu se află în redacția „Revistei Literare” pe care „o scotea cu fonduri de la Fundația Regele Mihai” ce avea ca director pe Octavian Neamtu.

Scurtă vreme după aceasta, „Miron Paraschivescu a înnebunit” fiind întâlnit rar și „numai în treacăt”. Și-a revenit din „starea demențială”, dar „mai are din când în când momente de rătăcire”. Boala e insidioasă și-i influențează percepția asupra celor din jur: „În momentele de luciditate însă e obsedat, i se pare că toți cei din jur îl dușmănesc și îl sabotează”.

Informația care încheie această relatare aruncă o lumină aparte asupra lui Miron Radu Paraschivescu, dar și asupra informatorului însuși: „Se spune (Radu Boureanu, Eugen Jebeleanu, Geo Dumitrescu) că își presimte crizele de alienare mentală și atunci părăsește capitala și se retrage la Vălenii de Munte pentru a-și reveni în fire”, asemenea unui personaj matein, un „crai de Curtea Veche”.

În timpul dictaturii regale, prin 1938-1940, datorită unui concurs de împrejurări, își amintește Ștefan Voicu în articolul **Discuție** din „România literară”, nr. 38/1983, p. 19, rememorare a unor spuse la „Rotonda 13” din mai 1973, dedicată poetului, Miron Radu Paraschivescu îndeplinea funcția de *șef al serviciului de presă al Rezidenței regale*, formă administrativă teritorială a dictaturii regale. Funcția aceasta a provocat nedumerire în rândurile tovarășilor comuniști, deși la data respectivă, datorită „condițiilor politice specifice”, n-ar trebui să apară nici „contraindicat”, nici „neplăcut surprinzător” că Miron Radu Paraschivescu îndeplinea această funcție, rămânând, așadar, fidel idealurilor de stânga. La Cluj se afla atunci „un puternic centru antihitlerist”, iar din rândul oamenilor de cultură și artă, al oamenilor de știință - „un număr însemnat de membri de partid și de antifasciști apropiați partidului” - Mihai Beniuc, Tudor și Zoe Bugnariu, Bucur Șchiopu, Eduard Mezincescu, Grigore Popa, Victor Jinga, Mircea Biji și alții.

Iată întâmplarea relatată de Ștefan Voicu: „Într-o bună zi de vară s-a primit de la Cluj o sesizare precum că scriitorii și publiciștii comuniști sau apropiați ai partidului sunt nemulțumiți și nedumeriți că Miron Radu Paraschivescu, în exercitarea

funcției sale, dispune să se «taie» la cenzură «materiale» ale autorilor de stânga, dar permite apariția unor «materiale» ale autorilor de dreapta. Încercările de a se organiza o discuție pe această temă cu Miron Radu Paraschivescu” nu au niciun rezultat.

Erau prea bine cunoscute de tovarășii din Capitală firea deosebită și sensibilitatea specifică ale lui Miron, firea sa boemă, voluntară, așa că mira pe nimeni starea tulbură, nenormală a relațiilor sale organizatorice. Nu era el omul care să se poată încadra într-un stil disciplinat de viață publică personală și căruia să-i ceri a avea relații de instrumant periodic și de permanent control politic. Înmirare era însă și chiar produceau nedumerire că sesizate cu privire la criteriile practicate la cenzură. Nu putea fi concepută sesizarea ca verosimilă, că Miron era cunoscut ca un antifascist, un comunist în care se poate avea deplină încredere în aprecierile tendințelor politice și ideologice ale «materialelor» destinate publicității.

Se impunea, deci, a avea cu el, cât mai degrabă o discuție serioasă, în care scop s-a alcătuit o comisie... condusă de Ilie Pintilie, din care făceau parte Matei Socor și cu mine, întrucât noi doi am avut legături permanente cu el cât timp era în Capitală.

Discuția a avut loc în locuința pictorului M. Maxy, situată pe Calea Călărașilor, pe unde aproape de-Hala Traian, și s-a prelungit aproape o oră, de la 9 seara la 5 dimineața.

Informații fiind de cei din Cluj de ce este chemat în Capitală, Miron nici nu trecuse bine pragul și a arătat gata de atac, nicidecum de apărare. Fără de-a măcar venitul «bună seară» sau «bine va găsi», s-a repezit cu vorbe grele că de ce ne luăm după tot felul de calomnii și de ce-l chemăm să vină în mare grabă la București «să dea socoteală». Rămăs dezorientat, când, în loc de ripostă imediată s-a pomenit îmbrățișat ca prieten cu care nu ne-am văzut de luni de zile. După cum ne-am dat seama mai târziu, era din partea noastră o reacție spontană a satisfacției că s-a pus capăt, cu bine, îndoiele celor din Cluj, ca și a unora de la «centru» - dar, să spun drept, și a noastră, până în ultimul moment - că el va fi în stare să se înfrângă pe sine și să răspundă pozitiv la chemare.

Ilie Pintilie, cu tactul și sfătoșenia sa plină înțelepciune, l-a adus repede la o altă realitate decât aceea pe care și-a închisuit-o, căci el aștepta să primă foarte rece și supus unei aspre judecăți. E drept că discuția a fost dură, cu multe momente de încordare, de înaltă tensiune. Nervos, ieșindu-neori din fire, cu manifestări de dispreț pentru care «l-au reclamat», îl întrerupea mereu pe Pintilie, care, la deschiderea discuției, a citit textul sesizării primite de la Cluj și a comunicat mandatul corespunzător. Mandatul de a stabili ce corespunde și ce corespunde adevărului și de a referi asupra concluziilor la care s-a ajuns.

În timp ce Pintilie vorbea, Miron și-a descoperit geanta plină burduf și înșira pe masă - o masă la de sufragerie - un vraf de șpalte și manuscrise orânduite după anumite criterii. Cu calm greu rețin între accente iritate, a început citind cu o tonalitate când gravă, când agitată, ba dintr-un manuscris, dintr-un șpalt, ca să demonstreze că el a a aranjat lucrurile în așa fel încât cel puțin optzeci la sută din materialele celor «de dreapta» și în general cele conținut huliganic, fascist sau fascizant să fie optate de cenzura presei. Din cauza asta cei «de dreapta» îl subminează zi cu zi la Rezidență, dar iată că «să eu cine sunt ăștia» îl reclamă că oprește din când când câte unul sau două din materialele autorilor cunoscuți ca oameni de stânga.

«Ce cred și ce vor înconștienții ăștia? Să compromită și în locul meu să se instaleze un care să procedeze cu totul altfel?»

Într-adevăr, din grămada de manuscrise și șpalte din revistele și ziarele scoase una câte una din geanta parcă fără fund și împinse, ostentativ, când în fața unuia, când în fața altuia, reieșea că așa este «țaiatul» și cu «publicatul», precum spunea el.

Avea dreptate. Răsfoindu-le și oprindu-neori mai atent la vreuna din ele, primul care și

...s părărea pronunțându-se că Miron avea drept  
...a fost Pintilie. Păreră acceptată în unanimitate,  
...până în momentul acela au trebuit să treacă ore  
...regi de controverse și aspre confruntări în care  
...ervențiile, întrebările și replicile lui Matei l-au  
...us nu o dată pe Miron la marginea exasperării.  
...era cu puțință să nu se înfrunte cunoscuta  
...ransigență a unuia cu delicata sensibilitate a  
...uilalt, ambii colțoși, dar ambii de bună credință  
...animați de reciprocă afecțiune. Ne-am bucurat  
...nd i-am văzut discutând amical unul lângă altul  
...pausa de destindere și de gustări însoțite de  
...nefăcătoarele cafele negre pe care nu prididea să  
...prepare grijuliu noastră gazdă la ora aceea de  
...alt după miezul nopții.

Totuși, unele amănunte, ca să le spunem doar  
...nu erau prea clare. Este drept că obiecțiile ce i  
...aduceau erau neîntemeiate, chiar dacă în  
...recare măsură puteau fi justificate unele din  
...iecțiile critice de detaliu. Esențial era însă că în  
...ncția sa la serviciul de presă se orienta bine, în  
...ndițiile date ale conjuncturii social-politice pe  
...un național și internațional. Nu se putea trece însă  
...ste faptul că atunci când i s-a oferit o funcție atât  
...importantă în sistemul zonal al dictaturii regale,  
...nu a adus aceasta la cunoștința nici a tovarășilor  
...la București, nici a celor din Cluj, ci i-a pus în  
...a unui fapt împlinit. Nici nu-i trecuse măcar prin  
...p că ar fi bine să-i informeze și să le ceară păre-  
...a. Era firesc și inevitabil ca aceasta să stârnească  
...spiciune și neîncredere, mai ales că și până  
...nci, cei din Cluj nu izbuteau să întrețină cu  
...miron decât un contact organizatoric slab și sporadic.  
...Era deci foarte lesne ca nu știu cine din lumea  
...menilor de condei să zgândărească lucrurile și să  
...arne gaz peste foc. Foc ale cărui flăcări au ajuns  
...apartamentul pictorului Maxy de pe lângă hala  
...aian.

Comportarea lui Miron pe acest plan era de  
...eles pentru cei care îl cunoșteau mai bine. Se  
...tea reproșa clujenilor că din cauza lipsei lor de  
...elegere și de flexibilitate organizatorică nu l-au  
...ut pe Miron așa cum este și să-i acorde încrederea  
...care o merita pe deplin. Intransigența lui Matei  
...cor, pe deplin justificată în principiu, fiind expri-  
...ată însă în forme rigide, l-au putea înlesni lui  
...miron să-i înțeleagă fondul politic, ideologic,  
...ganizatoric și să-i accepte observațiile critice ca  
...nd întemeiate. Ceea ce era de mirare în ce-l pri-  
...ște pe Matei care, ca apreciat muzician și muzi-  
...log, știa mai bine decât noi toți că tonul face  
...zica.

Până la urmă Miron a înțeles. Intervențiile  
...oderatoare și echilibrate ale lui Pintilie - «minte  
...cidă și inimă înflăcărată», cum îl zugrăvește  
...colae Popescu într-un recent studiu bibliografic  
...rurat la Editura politică - cuvântul său cald, de  
...quire și încredere, l-au impresionat și l-au  
...noționat profund. Parcă îl văd și astăzi, cu ochii  
...nții, cum - «generos și naiv» - s-a ridicat în  
...ploare și, făcând înconjurul mesei, s-a aplecat  
...upra lui Ilie Pintilie și l-a îmbrățișat.

Ce a mai fost, nu știu. Nu știu nici dacă Pintilie  
...mai avut când să informeze despre concluziile  
...scuției. Nu după multă vreme a fost arestat și nu  
...mai apucat să se bucure de libertate. Din neferi-  
...e, și-a găsit obștescul sfârșit sub zidurile  
...oftanei.

Nu cred că s-a mai petrecut ceva cu Miron în  
...gătură cu tărășenia asta, căci totul s-a înecat în  
...ltoarea tragică desfășurării vertiginose a istoriei,  
...lunile și în anii care au urmat. Când ne-am reîn-  
...nit, în primele luni de după răsturnarea dictaturii  
...Hitlaro-fasciste și începutul revoluției populare din  
...gust 1944, capul ne era la cu totul altceva decât  
...răscolirea inutilă a unor amintiri antebelice».

Într-un Extras din Dosarul S.S.I.1811/3, fila 250  
...at la fila 269 în Dosarul „Văleanu” găsim:  
...Paraschivescu Miron fără date scriitor domiciliat  
...București figurează într-un tabel nominal al  
...S.I.-ului din iulie 1944 printre ziaristii propuși ca  
...embri fondatori ai Colegiului Ziaristilor din  
...omânia».

În 1942, Marin Preda își amintește că, an-  
...jându-se corector la „Timpul”, își face un nou  
...eten, „un poet, însuși șeful paginii a doua  
...pasuri a ziarului, Miron Radu Paraschivescu”.  
...a „om smead, subțirel și mic la statură, cu un nas  
...pasăre, cu voce confidențială, plăcută, afec-  
...oasă”. În redacție se mai aflau Geo Dumitrescu,



m.r. paraschivescu

Virgil Untaru (ulterior Ierunca, adoptând acest  
...pseudonim literar, Marin Sârbulescu, Sergiu  
...Filerot, Ștefan Roll, secretarul ziarului și Mircea  
...Grigorescu, redatorul șef.

Miron Radu Paraschivescu era atunci un spirit  
...militant Așa și-l amintește și-l evocă și Victor  
...Felea în revista „Contemporanul”, 4 mai 1972 în  
...articolul *Un spirit militant: Miron Radu Paraschivescu*.  
...Este o amintire importantă, căci fixează  
...reper ale personalității sale. Din acest puzzle se  
...poate contura profilul său spiritual. De aceea,  
...considerăm că este benefic să-l reproducem în  
...întregime: „Cine l-a cunoscut pe Miron Radu  
...Paraschivescu știe în ce măsură îl preocupau  
...problemele omului, problemele ce țineau în primul  
...rând de destinul social și politic al acestuia, de  
...situația lui concretă într-un anumit context istoric și  
...geografic. Îl interesa, cu alte cuvinte, viața de zi  
...cu zi a celor din preajma lui, fie că era vorba de omul  
...din popor, fie de intelectualitatea activă. Există la  
...M.R.P. o adevărată pasiune a politicului - în sensul  
...plener al cuvântului - așa cum s-a conturat el în  
...veacul nostru sub influența revoluției socialiste și  
...cum l-au conceput cei mai de seamă militanți  
...progresiști dintre cele două războaie, Miron  
...Paraschivescu a crescut și s-a format într-o  
...perioadă de aspre confruntări și tensiuni politice și  
...sociale, optând încă de la primii pași pentru o  
...atitudine progresistă, revoluționară, pentru acțiunea  
...și riscul pe care aceasta le implica. El a păstrat de-  
...a lungul întregii sale vieți *stilul* de a gândi și de a  
...lucra pe care l-a dobândit în tinerețe, un stil al  
...rigorii și al fermității fără să ajungă însă niciodată  
...un rob al îngustimii, al prejudecăților rigide, al  
...ticurilor fals combative. Inteligența sa a fost și a  
...rămas mereu suplă, vie, dialectică, plină de curio-  
...zitate, curajoasă în demersurile ei, după ce gustul  
...literar și „aplecarea firească” spre soarta confrăților  
...întru literatură, tineri ori mai puțin tineri, s-au do-  
...vedit trăsături de o remarcabilă calitate, de o mare  
...eficiență spirituală și practică în viața noastră lite-  
...rară din ultimele decenii. Miron Radu Paraschivescu  
...devenise, în acest sens, un adevărat *patron* al  
...tinerelor talente scriitoricești, de fapt un îndrumător  
...efectiv, apropiat și stăruitor care cu pana în mână și  
...cu un real simț al pedagogiei literare asista la ivirea  
...și maturizarea unor scriitori de talent de cele mai  
...diverse orientări estetice și temperamentale.

Spuneam înainte că autorul *Cânticelor  
...țigănești* s-a încadrat de la început în frontul  
...intelectualilor progresiști militanți activi pentru  
...ideile înaintate ale epocii, idei pe care le promova  
...în mod consecvent Partidul Comunist Român.  
...Miron Paraschivescu avea vocația luptătorului,  
...dovadă că vocația aceasta nu s-a dezmințit  
...niciodată, chiar dacă nu a luat forme spectaculoase.  
...Am în față una din cărțile sale, apărută cu câțiva ani  
...în urmă, o carte de reportaje din 1937-1944, intitu-  
...lată *Drumuri și răspântii*. Aflu în paginile ei pe  
...gazetarul, pe excelentul publicist care a fost întot-  
...deauna M.R.P., îl aflu gata înarmat cu toate atuurile  
...unui condei elocvent și tăios, ale unei ideologii  
...înaștere, umaniste, asimilată pe latura inimii și a  
...convingerilor adânci, înarmat cu o trainică și

fecundă dragoste de țară, de popor. Îl găsim pornit  
...către obârșii, către truditorii pământului, într-o  
...explorare pe care o simțea ca pe o necesitate a  
...momentului istoric, dar și ca pe una personală.  
...Scrișul său se închea cu vigoare în jurul unor  
...probleme aparent banale, în preajma unor peisaje și  
...oameni de cea mai umilă aparență, și pe măsură ce  
...îl parcurgi își dai seama ce conștiință puternică și  
...profund edificată stăruie îndărătul acestor rânduri  
...când calme și înțelepte, când pătrunse de o amară  
...poezie. Reporterul îl disimulează cu greu pe scriitor  
...și acesta reușește să-și ia revanșa în pasaje de o  
...reală frumusețe și tensiune, unde sentimentul  
...patriotic se îmbină armonios cu o gândire social-  
...politică foarte lucidă și nu de puține ori vizionară.  
...Și pentru a pune în evidență aci câtă pondere  
...acorda M.R.P. faptei, precum și actului scriitori-  
...cesc - sub orice formă s-ar manifesta - vom repro-  
...duce câteva grăitoare fragmente din preambulul la  
...ciclul de reportaje *Pâine, pământ și țărani*, frag-  
...mente ce consemnează (în 1942) una din «răs-  
...pântiile» conștiinței sale, dar ne și edifică în același  
...timp asupra clarviziunii sale și a modului său  
...profund de a trăi istoria: *Așadar, mă aflu la răs-  
...crucea marilor furtuni, în miezul unor singurătăți  
...care erau ale mele în măsura în care căutam să fug  
...de vârtejul ce a prins o biată lume însetată de  
...dreptate dar furată de drepturi, o lume ce-și caută  
...acuma, peste cinci mări și peste cinci continente  
...scăldate în sânge și lacrimi, titlurile ei de  
...succesiune la omenie și justiție. Stam înfiorat, cu  
...obrazul livid, înghețat, imobil, privind la cazna unei  
...Europe îmbătrânite pe dinafară și care tocmai de  
...aceea încearcă, fără nici unul din sorții izbânzii, să  
...se înnoiască tot pe dinafară.*

Nu, cititorule! n-avem ce căuta azi - și singurul  
...drum ce-mi rămâne de făcut, dacă n-aș fi  
...continuat să stau și să aștept rezemat la colțul  
...acestei străzi a furtunilor, era să mă spânzur, să  
...înebbunesc sau să eșuez, cuminte și bicisnic în  
...călduțul compromis oferit de vreuna din multele  
...congregații ale imbecilității organizate. Aici era  
...drama: undeva, nu interesează unde, trebuia să mă  
...hotărâsc. Îmi porunceau asta însăși tinerețea mea  
...sfârtecată de îndoieli și nu singurătățile ei bicioșite;  
...și mi-o cerea în numele celei mai grave necesități  
...de viață: a dăruirii, a misiei care trebuia împlinită.  
...Sau aceasta: Ceasul e hotărâtor, de răscruce. El ne  
...poruncește să vorbim limpede, răspicat. Să spunem  
...totul, să nu tăcem nimic, sub neșterea osândă de a  
...contribui, altminteri, la scufundarea în beznă și  
...disperare a țării. Să arătăm ceea ce este așa cum  
...este și cum nu mai trebuie să fie, și să lămurim, din  
...chiar miezul acestei realități, drumul pe care po-  
...porul îl așteaptă, și care, singur, îl poate ajuta să  
...se ridice eliberat și puternic, unit și neînfrânt spre  
...înălțarea și biruința acestei Românie chinuite, sân-  
...gerând și împlinate astăzi, dar care trebuie,  
...neîntârziat, să-și afle împlinirea prin libertatea și  
...progresul istoric.

Suntem obligați să recunoaștem că asemenea  
...cuvinte nu aparțin unui reporter oarecare și ele ne  
...duc cu gândul la o altă activitate - cât se poate de  
...vastă, bănuim - a lui Miron Radu Paraschivescu și  
...anume aceea de memorialist și autor de jurnale  
... (mai mult sau mai puțin) intime. Am avut ocazia să  
...citesc, cu câțiva ani în urmă, unele fragmente de  
...jurnal și am putut întrezări atunci câtă bogăție de  
...observație, de reflecție și sentiment cuprind aseme-  
...nea însemnări care, s-ar putea spune, reprezintă  
...poate domeniul de predilecție al acestei perso-  
...nalități complexe și torturate. Convergența aici multe  
...din predispozițiile și virtuțile care s-au afirmat doar  
...parțial în publicistică, rotunjind profilul spiritual și  
...omnesc al poetului. Cred că publicarea acestor  
...însemnări și jurnale va avea darul să ne releve pe  
...unul din cei mai lucizi și penetranți observatori ai  
...epocii contemporane, un cronicar modern pentru  
...care istoria veacului douăzeci a constituit o mare și  
...dramatică aventură lăuntrică».

În 1947, semna în „Scânteia” un articol-diatribă  
...împotriva lui Tudor Arghezi, acuzându-l în „stil comu-  
...nist” că nu este un „cetățean conștient de necesi-  
...tatea luptei”. Lovitura de grație i-o va da lui  
...Tudor Arghezi, însă, Sorin Toma cu serialul său  
...*Poezia putrefacției sau putrefacția poeziei*,  
...publicat în „Scânteia” în 1948. Sustine că în spate  
...s-ar fi aflat Miron Radu Paraschivescu, Isac Ludo  
...și Ov. S. Crohmăniceanu. Deocamdată nu am  
...argumente nici pro, nici contra.

**În clătinări de vânt**

De sus venind, în clătinări de vânt,  
Eu fum aveam pe aripi și pe gură...  
Îmi mirosea în preajmă doar a zgură  
Și-am adăstat cu grijă pe pământ.

Dar nimerind adânc în fundătură -  
Un fel de puț asemeni c-un mormânt,  
O spaimă m-a cuprins. Fără cuvânt,  
Atunci am mai primit și-o lovitură.

Voind spre oameni să găsesc un drum -  
Pierdusem și busolă și parâme -  
Trecusem singur printre nori și fum.

Iar jos când am ajuns, în preajmă: râme.  
Când să mănânc am vrut și eu, ceva,  
Nu mai aveam nici dinte, nici măsea.

**Mi-e dor**

Mi-e dor mereu de cineva din sat..  
Mi-e dor de apa ce cădea la moară,  
De poarta cu acoperiș sculptat -  
Mi-e dor de-o față zdravănă din țară.

Mi-e dor de casa care scoate fum,  
De un vițel, să-l mângâi pe la salbă;  
De-un mărăcine ce-l știam în drum -  
De floarea lui sălbatică și albă.

Mi-e dor de plopii toți de pe șosea,  
De câmpul care se deschide-n față -  
De-un râu mi-e dor, de-o salcie, de-o stea

Să-mi spăl cu ele ochii-n dimineață.  
Mi-e dor așa... și nu știu cum să spun -  
Mi-e dor și azi de-o tufă de alun...

**Măceșul din balcon**

Am vrut cândva grădină și-un cireș,  
Un măr, un piersic și gutui și prun...  
Dar pe balcon, eu ce puteam să pun  
Decât un fir nevolnic de măceș?

Și nici pe-acesta nu pot fi stăpân -  
Se uită toți din stradă și se miră  
De parcă-ar fi un crocodil cu liră  
Iar despre mine-au zis că sunt nebun...

La geam am pus mușcate și-o urzică -  
Și alte buruieni, nenumărate.  
Le ud mereu și le-ngrijesc pe toate.

Dar bucuria mea, vedeți, e mică,  
De n-am un pom cu fructe, umbră multă...  
O spun mereu, dar cine mă ascultă?

**george peagu****Nostalgică**

Eu știu că mă așteaptă un izvor...  
M-așteaptă coada ruptă a securii  
Și un stejar din marginea pădurii,  
Ce cântecul și-l deapănă ușor.

M-așteaptă norii sus și ciocârlia...  
Iar frunza plânge-n fiecare noapte  
Ca fila ruptă dintr-o nouă carte -  
De dorul meu s-o fi uscat și via...

Un prun m-așteaptă și un mărăcine -  
Și tuturor le este dor de mine.  
Dar spre Itaca cine mă ajută

Să mă întorc de pe pământ străin?  
Și n-am un lemn să-mi construiesc o plută...  
Mai speră Penelopa că-am să vin?

**Grădinile pierdute**

De-o vreme, pe-aproape bat vânturi sonore...  
Eu, pomii i-am pus prin alte grădini -  
Și toți au rămas pentru mine străini.  
Grădinile mele-s în Ciornoe More.

De-aceea prin garduri am pus mărăcini  
Aduși din pustiu, peste mări, din Azore,  
Să-mi fie prieteni, pe zi patru ore -  
(Am și eu nevoie de niște vecini...)

Acum, ei de suflet frumos mi se-agață,  
Se urcă pe ziduri, pe toc, pe fereastră;  
Coboară-n ghirlande, precum dintr-o glastră

Zâmbindu-mi o vară, mă-ntoarnă la viață.  
Dar cine încearcă să știe de mine,  
Când viața mi-o rezem de-un biet mărăcine?!

**Stânci**

Prea lung e drumul, Doamne, între noi!  
Încerc mereu de Tine să m-apropii,  
Dar vânturile bat, se-apeacă plopii -  
Picioarele se-nfundă în noroi.

Am consultat toți medicii și popii -  
Nu pot ieși din cercul de nevoi.  
Îmi unduiesc vertebrele-n noroi -  
Mi-au luat-o înainte chiar și șchiopii.

Mă tot târăsc ca viermele pe brânci  
Și vânturile bat în contra mea.  
Când vreau să ies cuminte la șosea,

Deodată-n cale se ridică stânci.  
Prea-l lași pe Belzebut în voie...  
Mai adă-ne o ploaie și pe... Noe!

## Departe de țară, departe de propria generație



simona galațchi

Ioan Petru Culianu este omul care a ales să-și pună destinul sub pecetea lui Mircea Eliade. Fascinat încă din liceu de scrierile celui ce-i va fi model și - mai târziu - maestru, I.P. Culianu începe să scrie literatură în anii studenției inițiale la Facultatea de Limba și Literatura Italiană a Universității București, iar apoi la Facultatea de Limbă și Literatură Italiană-Română a Facultății de Limbă și Literatură (manice și Clasice), având pregătit în 1971 debutul, la Editura Eminescu, cu volumul de povestiri fantastice *Arta fugii*. Volumul, cenzurat de cenzură după "Tezele din iulie", vede lumina tiparului nici la Cartea Românească, în ciuda tuturor diligențelor lui Ioan Petru Ciobanu, nici în altă parte până în 2002, când apare, postum, la Editura Polirom, din arhiva familiei fiind recuperate o parte dintre textele ce fuseseră inițial luate în volum. Plecarea din țară în 1972 l-a lăsat pe strălucitul student pe făgașul cercetărilor și al cercetării științifice, lăsându-i mai puțin timp pentru creația literară.

La Sorbona îl fac pe Culianu să regrete, o parte cum spune și în câteva scrisori adresate lui Mircea Eliade, că nu are timp pentru literatură, așa cum își dorea. Scrisorile 51 și 79 din *Alte povești* sunt întrerupte: *Corespondență Mircea Eliade - Ioan Petru Culianu* (Editura Polirom, Iași, 2004) stau măturie în acest sens. În scrisoarea numărul 80, Culianu se plânge 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 pierdute ale autorului: "Cît despre literatură, nu mai vorbim: din 1970 n-am mai publicat absolut nimic, deși am scris de-ajuns de mult. Printre povestirile din exil, cel puțin patru erau foarte onorabile. Romanele pe care le-am scris nu erau grozave, dar cel predat D-lui Ștefan Ciobanu era sigur publicabil. Nu știu de ce nu mi-au avut impresia că era vorba despre un text... antisemit!!!". Rezultă de aici că, în perioada 1972-1980, adică între *Arta fugii* și *Arta fugii* - 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 literatură cu "povestirile din exil", din aceeași perioadă, nu putem spune dacă au fost sau nu publicate ulterior în volumul *Pergamentul diaphan* (*Le Rouleau diaphane*), ce datează - o parte mărturiea lui Culianu însuși - din 1986.

Este 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 perspectivă pierdere de timp, de oameni, de timp*, 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 am aruncat" Culianu, care, de altfel, era un perfecționist, și-a distrus producțiile literare de care era nemulțumit, literatura scrisă "foarte repede", după cum mărturisează, considerînd "o șansă extraordinară de a publica tot ce scrii".

A continuat însă să scrie literatură în limba română pînă pe la începutul anilor '80, o parte care conștiința valorii sale, dată de recunoașterea pe plan academic și de publicarea în mai multor cărți și articole în Italia, în

Franța și în America, la prestigioase edituri și reviste, dar și faptul că deja trecuseră atîția ani de cînd trăia în străinătate, îl fac pe Culianu să înțeleagă că "Statele Unite sînt departe locul cel mai interesant din lume", "singurul comparabil oarecum prin creativitate fiind Parisul" (v. același interviu citat de vreme din revista "22" / 5 aprilie 1991). Viața și ambițiile lui Culianu sînt direcționate spre a fi un om al acelei lumi și, prin urmare, alege să scrie literatură mai întîi în franceză și apoi în engleză, cu ajutorul lui Hilary S. Wiesner (cu care lucrează, după cum mărturisește, "la patru mîini", deoarece engleza, nefiind limba lui maternă, nu are curaj, pentru literatură, să scrie singur). H.S. Wiesner devine astfel autoare, alături de Ioan Petru Culianu, a romanului *Jocul de smarald* (*The Emerald Game*) și a unor *Ultime povestiri* (*Ordinea secretă, Căința târzie a lui Horemheb și Limba Creației*).

În 1991, anul morții scriitorului, acesta este, în mod declarat, un intelectual americanocentrist: "Aici (în Statele Unite, n.m.) e piața cea mai mare pentru orice și lucrurile care se întîmplă aici, justificat sau nejustificat, sînt cele mai importante, cele mai cu greutate. (...) Parisul poate este un loc interesant, dar în rest Europa nu mai are prea multe de spus. Și sigur că nu mai are nimic propriu de spus." (citată din același interviu al Gabrielei Adameșteanu). Deși preocupat îndeaproape de ce se întîmplă în România, dovadă publicistica sa de după 1989, odată rămas în străinătate sa și stabilit în cele din urmă chiar în Statele Unite, ambițiile literare ale lui Culianu urmăreau, mai mult sau mai puțin declarat, cucerirea "Lumii noi". Dacă ar mai fi trăit, am fi vorbit acum probabil de prozatorul Ioan Petru Culianu, așa cum vorbim de poetul Andrei Codrescu (cu care știm că a fost și prieten), ca despre doi scriitori români cu destin american.

Dacă ne referim la periodizarea literaturii pe generații și dacă, în cadrul acestora, delimităm promoții decenale, avem de-a face cu un scriitor ce aparține generației '70 (așa-zisa generație biologică în cadrul căreia I.P. Culianu ar fi trebuit să-și facă debutul editorial în 1971, dacă lucrurile ar fi urmat un curs firesc). Judecînd însă după trăsăturile scriiturii sale de maturitate, prin apropierea de postmodernism și prin influențele din literatura americană, I.P. Culianu ar putea intra mai degrabă în "generația de creație" a optzeciștilor. Prin traiectoria evoluției sale scriitoricești, rămîne totuși un șaptezecist: are o evoluție pe cont propriu, nu are conștiința apartenenței și partizanatului de grup, se bucură de prea puțină susținere critică sau amicală, se adaptează prea puțin "orizontului de așteptare" și e pregătit să aștepte, sub regimul duratei, ecouri reverberante ale propriilor creații care să le confirme valoarea (așa-numita "perspectivă relativistă" în terminologia criticului Laurențiu Ulici); foarte receptiv la nou și fără prejudecăți ideologice sau literare, I.P. Culianu traversează cîteva specii epice distincte - povestirea fantastică, romanul science-fiction, romanul istorico-detectivistic.

Neimplicat în scrierea unor ficțiuni care să vorbească (sincer, obiectiv) cititorilor despre niște adevăruri de nerostit în epocă, interesante din punct de vedere istoric, politic, social, moral sau psihologic, urmărind așadar alianța cu moduri de receptare extraliterare, romane anticomuniste, scrise ca reacție la romanul realismului socialist, pe de o parte, și ca să scape de exigențele cenzurii - ceva mai relaxate după venirea lui Ceaușescu la putere -, pe de altă parte, așa cum făceau colegii săi de generație, I.P. Culianu reintră în acest moment de revizuire a lecturilor pentru reșezarea ierarhiilor literare în cursa evaluării pur estetice și axiologice a creației sale. Latura documentară a literaturii lui Culianu este, inevitabil, una care decurge din cercetările de istorie a religiilor și nu una care să aibă justificarea congenerilor săi șaptezeciști din țară. Realitățile din scrierile lui Culianu sînt pur fictive; ele nu au intenția ca vreun cititor să se recunoască în ele sau să se informeze pe diverse teme de interes (conjunctural) în epocă, ci să se transforme prin ele sau măcar să trăiască o experiență similară celei onirice. Deși îi citea pe Augustin Buzura și pe Gabriela Adameșteanu, prin urmare, deși citea romane apărute în anii '70, Culianu nu se lasă contaminat de atmosfera sumbră din aceste romane, nu le preia motivațiile și refuză, ca și în viață, acceptarea oricărei complicități sau negocieri cu comunismul din România, respingînd în continuare orice compromis de orice natură. Odată ieșit în afara sistemului, autoritatea literară și culturală pe care și-o arogă este total diferită de cea a celor din țară. Punînd în balanță exact acei autori care, spre sfîrșitul anilor '60 și în anii '70, stîrneau maximum de interes cu Ioan Petru Culianu, care, literar vorbind, în acea vreme nu prezenta nici un interes în țară, astăzi, cînd compromisul și complicitatea au devenit intolerabile pentru noi și vremurile s-au schimbat, raportul literar s-a răsturnat și el: romanele acelei perioade prezintă un interes din ce în ce mai scăzut, iar valoarea lor strict literară rămîne discutabilă, în timp ce reabilitarea literară a lui Ioan Petru Culianu poate deveni extrem de interesantă. Născut într-o "generație sandwich", împrumutînd expresia lui Mihai Sin, o generație "implozivă, înșirată și conservatoare" (după cum afirma Laurențiu Ulici în cartea sa *Literatură română contemporană. I - Promoția 70*, Editura Eminescu, 1995, pag. 12.), situată între două promoții (60 și 80) "explozive, grupate și novatoare", avînd ca reprezentanți personalități strălucitoare, copleșitoare, care au atras atenția asupra lor în detrimentul celor din generația '70, lucru care ar fi fost tot în defavoarea I.P. Culianu, putem considera că abia acum, postum și la oarece distanță de efervescența creatoare a acestor generații, a venit vremea unor mai bune auspicii de receptare critică a prozatorului.

mario fortunato:

## Zilele inocente ale războiului

Prozatorul italian Mario Fortunato este directorul Fundației A. Ratti și criticul literar al săptămânalului L'Espresso. A fost directorul Institutului Italian de Cultură de la Londra; s-a ocupat de cinematografie, teatru și de televiziune pentru BBC. Dintre cărțile sale amintim: **Luoghi naturali** (Locuri naturale), **Il primo cielo** (Primul cer), **Immigrato** (Împreună cu Salah Methnani), **Sangue** (Sânge), **Arte di perdere peso** (Arta de a pierde-n greutate), **Amore, romanzi e altre scoperte** (Iubire, romane și alte descoperiri) ș.a.

**I giorni innocenti della guerra** (Bompiani, 2007) este cel mai recent roman al său, nominalizat pentru premiul Strega, și al cărui titlu ar putea fi tradus prin **Zilele inocente ale războiului**. Protagonistii cărții sunt introduși în scenă în ajunul izbucnirii ultimei conflagrații mondiale: tânărul avocat Stefano Portelli și englezul Alastair Ormiston, student la Litere și fascinat de Virginia Woolf, pe care a cunoscut-o personal. Ei sfârșesc prin a îmbrățișa până la identificare cauza propriei patrii. Idealistul Stefano și partizanul antifascist Sergio, în ciuda faptului că iubeau aceeași femeie, luptă umăr la umăr, iar Alastair se înrolează ca pilot în RAF (Forțele Aeriene Regale). Autorul îi face pe cei doi să se întâlnească la sfârșitul romanului.

Titlul romanului alătură doi termeni antagonici, război și inocență. Inocența anterioară experienței ar putea fi o ipoteză de interpretare. Război și iubire, iubire conjugală și pasiune amoroasă, prietenie aproape amoroasă și iubire homosexuală, fronturile din deșertul Africii și de la Stalingrad. Vieți paralele și convergente, iubire și trădare, o continuă împletire a istoriei private cu istoria publică, din care nu lipsește mâna destinului. Mario Fortunato povestește alert, cu detașare, planul epic fiind când și când iluminat de o anume combustie poetică, rezultată a metabolizării și scandării unor leitmotive de mare investitură sentimentală și etică. (G.V.)



este pe cale de a-și lua diploma în drept. Iar când se va termina și cu fascismul (Eleonora este sincer convinsă: fascismul se va termina), va avea cu siguranță locul lui în noua lume politică.

Dar la petrecerea la care cei doi făcuseră cunoștință nu e timp pentru asemenea considerații. Au întâietate lucrurile mult mai simple. O privire, un gest al mâinilor, dunga costumului. Cine știe de ce tocmai o privire anume, gestul acela sau dunga aceea lasă un semn de care ulterior va fi greu să nu se seama. Eleonora și Stefano sunt doi tineri cumpăniți. Nici vorbă de exagerări sentimentale. El o întreabă dacă poate să o mai vadă din nou, ea acceptă. O face afectând o anumită indiferență, și asta nu fiindcă vrea să-și dea seama, ci pentru a-l pune pe Stefano la încercare. Dacă tot trebuie să se nască ceva între ei, să fie un lucru serios, își zice. Petrecerea nu durează prea mult. Sfârșit de mai. Serile sunt încă răcoroase. 1938. Până la Roma nu sunt mai mult de cincizeci de kilometri, cu toate acestea pare să fie vorba pe o altă planetă. Lumea e atât de departe. Este posibil să fie război, dar nu acum în niciun caz. Acum când lumea privește panorama de la terasă, tinerii beau vin și câteva perechi dansează sub privirea vigilentă a părinților. Oricum, seara respectivă, sărutările erau excluse.

Stefano citește doar cărți de jurisprudență. Chiar și după licență, chiar și după orele de slujbă la judecătorie (nu va lucra niciodată avocat, în fond o profesie mult prea îngustă nepotrivită cu vocația lui de filolog și jurist), va continua să devoreze texte de drept. O face din pasiune, dar și din orgoliu. În plus are și ambiția de a alcătui cea mai mare bibliotecă din zonă. Ceva de transmis într-o zi urmașilor, astfel încât numele lui să fie pomenit ca cel al unui om care în fiecare clipă a vieții n-a pregetat să onoreze concepția și ideea însăși de justiție. Nu toată lumea însă apreciază această autentică fixație. În niciun caz autoritățile locale fasciste, care se mizează în vorbele lui Stefano despre Corpul iuris civilis o subtilă critică pe adresa regimului. Până și tatăl său are ceva de obiectat legătură cu preocupările fiului cu sens unic. În schimb, Eleonora va face o adevărată pasiune pentru rafinamentul și vastitatea erudiției lui.

Din păcate, discuțiile dintre cei doi nu vor dura foarte mult - de fapt mai mult niște monoloage ale lui, doar arareori întrerupte de câte o timidă întrebare a ei - apropo de Codul lui Napoleon sau de sistemele din Comma Law. Căsătoria lor abia dacă împlinise doi ani de viață. Doi ani plini și, sincer vorbind, fericiți. Vorbele sunt de prisos atunci când totul merge bine și armonia domnește. I

Stefano Portelli își va fi adus aminte mult timp de acel sărut cast și parcă nescârșit. Își va aminti mirosul de pământ jilav și liniștea nemărginită din jur, o liniște întreruptă doar de zvăcnetul iute al sângelui în vine. Își va aduce aminte de coroanele arborilor fremătând domol în depărtare, precum și de propriul trup năpădit de o neașteptată nevoie de somn. Mai ales acest lucru nu-l va putea uita, dorința fulgerătoare de a dormi, urmată însă de fuga spre casă, departe de soție, departe de tot. Odată cu trecerea timpului, sărutul acela va să devină un loc familiar, deși nicicând călcat, un munte depărtat în zare, îngropat în lăuntru inimii.

Pe Eleonora Polidori o cunoscuse la o petrecere. El născut în 1912, ea în '16. După un an de la logodnă, s-au căsătorit. Stefano își luase de curând diploma în drept, mai precis în jurisprudență, urmându-și în această privință tatăl și bunicul. Nu se poate spune despre el că e un era un tânăr de excepție, ci mai curând serios și încăpățânat. Dreptul pentru el nu înseamnă un artificiu retoric lipsit de conținut, nu înseamnă să construiești pe nimic un eșafodaj de cuvinte, interpretări sau ipoteze. Pentru el justiția are o temelie concretă. Un concept sau un ideal descins în practica vieții de zi cu zi, în onestul efort al experienței. În închipuirea lui de

copil, a studia dreptul a întruchipat mai mult decât o garanție a aspirației lui de a deveni un om drept, avocat și totodată judecător al propriilor fapte și al faptelor celui alt.

Eleonora are o cu totul altă poveste. Citește multe romane și iubește poezia. Nu se dă în vânt după școli înalte. În minuscula așezare din partea de sus a provinciei Lazio în care trăia, universitatea mai ales era pentru urmașii de sex bărbătesc. În familia ei de mici proprietari de pământ, tatăl nu se deosebea prea mult de un țaran. Cei doi frați, Ernesto și Giuseppe, zgomotoși și mincinoși, sunt susținători înfocați ai regimului fascist. Eleonora are un caracter timid, foarte reținut. Atunci când își dă seama că Stefano îi face curte, ea se preface oarecum că nu-l observă, deși adevărul este cu totul altul. Îl simpatizează pe acel tânăr cu puțin mai mare decât ea și care îi inspiră o calmă încântare.

Îi place felul distins și discret de a fi al lui Stefano. Îi plac idealurile lui cuviincios socialiste. Eleonora, chiar dacă nu a mers la școli înalte, a avut din totdeauna o anume admirație pentru cultură - cuvânt care pentru ea, deși nu are un înțeles exact, este ca un diapazon care vibrează și transmite sunete concentrice. În ochii ei, Stefano este un bărbat cultivat în toate privințele: provine dintr-o familie de oameni reputați prin profesia lor,







## Zeul mort

### valeria manta tăicuțu

Cele dintâi zile ale „ciumei“ din Napoli seamănă izbitor cu ceea ce s-a petrecut în România celui de-al doilea Război Mondial: intrarea rușilor în București, ca „eliberatori“ de sub ocupația germană / fascistă pare a fi desprinsă din paginile romanului scris de Curzio Malaparte, chiar dacă, în *Pielea*, învingătorii „debarcați“ sunt americani: „Onoarea de a fi eliberat cel dintâi revenise, din întâmplare, între toate popoarele Europei, chiar poporului napoletan; iar pentru a celebra un premiu atât de meritat, sârmanii mei napoletani, după trei ani de foame, de epidemii, de bombardamente fără cruțare, acceptaseră cu inima deschisă, de dragul patriei, râvnita și invidiată glorie de a interpreta rolul poporului învins, de a cânta, de a bate din palme, de a țopăi de bucurie printre ruinele caselor, de a flutura steaguri străine, până mai ieri dușmane, de a arunca flori de la fereastră învingătorilor“ (p. 9).

*Pielea* (titlu simbolizând decăderea morală a ființei umane) nu cuprinde prea multă acțiune și nici nu-și plasează personajele în toila luptelor; Jack, Jimmy și naratorul par mai degrabă niște brancardieri care adună răniții și numără victimele, războiul fiind condamnat indirect, prin efectul dezastruos pe care-l are asupra conștiințelor. Orașul Napoli - personajul principal al romanului - este o cetate în care învinșii se îmbolnăvesc: „Această ciumă era cu totul altceva decât epidemiile din Evul Mediu care devastau Europa din când în când, însă nu mai puțin îngrozitoare. Extraordinară caracteristică a acestei boli cu totul noi era aceea că nu ataca trupul, ci sufletul. Brațele rămăneau în aparență intacte în interiorul învelișului de carne sănătoasă, sufletul se strica, se descompunea. Era un fel de ciumă morală, împotriva căreia se părea că nu există niciun fel de apărare“ (p. 33). Primul simptom al bolii este furia cu care poporul de învinși (de fapt, printr-un mecanism explicabil psihologic și filosofic, întreaga omenire pare a se fi împărțit exclusiv în învingători și în învinși) se agață de viață, vânzând tot, negând tot, astfel că traiul capătă aspectul unei orgii funeste, teribile și diabolice; „ciuma“ corupe sentimentul onoarei și al demnității, prostituția atinge cote alarmante și dispăre inclusiv simțul elementar al moralei creștine. Jack Hamilton, prietenul și însoțitorul lui Curzio Malaparte prin suburbiile dezmațate ale orașului Napoli, este singurul „care putea pricepe că natura aceea nu este creștină, că este în afara creștinismului, că peisajul acela nu este chipul lui Hristos, ci al unei lumi fără Dumnezeu, în care oamenii sunt lăsați singuri, să sufere fără speranță“ (p. 39).

Naratorul își trădează în fiecare pagină cultura, sentimentele, atitudinea față de valorile dispărute ale Italiei lui Mussolini, filosofând asupra decăderii și mizeriei la care poate să ajungă un oraș, acest „Pompei care n-a fost încă îngropat“, din cauza foamei și a dorinței sinistre a locuitorilor de a-și salva pielea, nu sufletul: „Nici nu vă puteți imagina de ce este în stare om, de cât eroism și de cât infamie este în stare el ca să-și salveze pielea (...) Cândva oamenii sufereau de foame, îndurau tortura, chinurile cele mai teribile, ucideau și mureau, sufereau și îi făceau să sufere pe alții pentru a-și salva sufletul sau pentru a salva sufletul altora. Puteau fi în stare de toate înălțările și de toate înjosirile pentru a-și salva sufletul. Nu doar al lor, ci și al

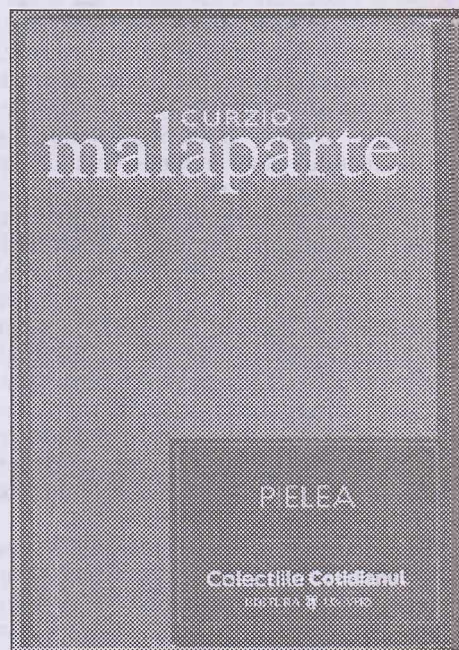
altora. Astăzi oamenii suferă și îi fac și pe alții să sufere,ucid și mor, săvârșesc lucruri minunate și lucruri îngrozitoare nu pentru a-și salva sufletul, ci pentru a-și salva pielea, propria piele, doar pentru ea. Oamenii cred că luptă și suferă pentru sufletul lor, dar în realitate se luptă și suferă pentru pielea lor, doar pentru pielea lor. Restul nu contează. Astăzi poți fi erou pentru un lucru de nimic. Pentru un lucru urât. Pielea umană este ceva urât“ (p. 128).

Două capitole din roman (*Trandafirii de carne* și *Fiul lui Adam*) sunt consacrate promiscuității sociale a viciului, laturii morbide a naturii umane, scoase la suprafață de război: „Nu trecuse nici măcar o lună de la eliberare și deja Napoli, această nobilă și ilustră capitală a vechiului regat al celor Două Sicilii, devenise capitala homosexualității europene, cel mai important *carrefour* mondial al viciului interzis, marea Sodomă către care se îndemneau din Paris, din Londra, din New York, din Cairo, din Rio de Janeiro, din Veneția și Roma, toți inverțiiții lumii“ (p. 87). Invasia lor explică în mare măsură ascensiunea marxismului și dezastrul ulterior prin care aveau să treacă țările din estul Europei: „Aceiași nobili Narcisi, care până mai deunăzi se arătasera ca esteți decadenți, ca ultimi reprezentanți ai unei civilizații oboșite, sătulă de plăceri și senzații și împrumutaseră de la Novalis, de la Conte de Lautréamont, de la Oscar Wilde, Diaghilev, Rainer Maria Rilke, D'Annunzio, Gide, Cocteau, Marcel Proust, Maritain, Stravinski și chiar de la Barres, temele extenuantului lor estetism *burghez*, se arătau acum a fi esteți marxști și predicau marxismul cu aceeași ferveoare cu care până atunci predicau cel mai decadent narcisism, își găseau temele noului lor estetism în Marx, Lenin, Stalin și Șostakovici, și vorbeau cu dispreț despre conformismul sexual *burghez* ca despre o formă periculoasă de troțkism. Se iluzionau că au găsit în comunism un punct de întâlnire cu efebii proletari, o complicitate secretă, un nou pact de natură morală și socială, dincolo de cea sexuală. Din *ennemis de la nature*, cum îi denumea Mathurin Régnier, deveniseră *ennemis du capitalisme*. Cine s-ar fi gândit vreodată că între urmările aceluși război va fi și această pederastie marxistă?“ (p. 91).

Participarea, în calitate de martor tolerat, la *figliata*, „vechea ceremonie sacră a cultului uranian“, este un prilej fructificat de Curzio Malaparte de a denunța obscenitatea, absurdul și violența programată în cercuri oculte a războiului: „Cu mult înaintea dureroaselor evenimente din anul 1939, se vedea că tineretul european se supunea unui singur îndemn, era victima unui plan, a unui program pregătit cu grijă și cu un calcul rece de minte cinică. S-ar fi putut spune că exista un plan cincinal al homosexualității spre coruperea tineretului european. (...) Ceea ce mă surprindea mai mult decât orice era faptul că o astfel de corupție a moravurilor tinerilor, atât din clasa *burgheză*, cât și din clasa proletară (dar mai mult în cea dintâi, ceea ce ne obligă să ținem cont de bovarismul natural al anumitor tineri muncitori care se află într-un contact mai apropiat cu tinerii *burghezi*), se petrecea sub pretextul comunismului, de parcă inversiunea sexuală, chiar dacă nu era consumată, ci doar mimată, afișată, ar fi fost o indispensabilă inițiere în ideile comunismului. Mă întrebam de mai multe ori (problema mi se părea de-o importanță fundamentală) dacă tot ceea ce părea că se petrece spontan, dintr-o intimă corupție morală și fiziologică, ca o reacție la moravurile, atitudinile, prejudecățile și idealurile aflate în decădere ale *burgheziei* nu

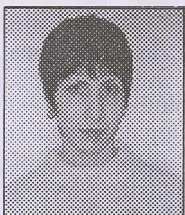
era mai degrabă o consecință a unei subtile, cinice, perverse propagande, condusă de la distanță și având drept scop să dizolve țesutul social european, în concordanță cu ceea ce spiritele slabe ale timpului nostru salută ca o mare revoluție a epocii moderne“ (p. 132-133).

Printre cele mai atroce imagini din război adunate cu disperare și cinism de către un scriitor care-și iubește totuși semenii și n-a renunțat la valorile umane, trebuie amintite scenele din capitolul *Vântul negru*: pădurea de evrei crucificați din Ucraina reprezintă, probabil, unul din cele mai șocante probe de dezumanizare. „Un tipăt de groază mi-a ieșit din piept. Erau oameni crucificați. Erau oameni bătuți în cap de trunchiul arborilor, cu brațele desfăcute în cruce, picioarele adunate, fixate de trunchiul piroane ori cu sârmă de fier în jurul gleznelor. Câțiva aveau capul lăsat pe spate, alții pe piept, alții se uitau în sus la luna care răsărea. Mulți erau îmbrăcați în caftanul negru ebraic, mulți erau goi și trupul lor lucea alb în bătaia razelor reci ale lunii. Aidoma oului purtător de viață care în mormintele etrusce din Tarquinia purtat între două degete de către morți, simbol al fecundității și al eternității, luna ieșea



adâncul pământului, se înălța în cer, albă și rece ca un ou, iluminând fețele bărboase, ochii negri, gurile căscate, membrele răsucite ale oamenilor crucificați“ (p. 157).

Există o permanentă și subtilă paralelă între războaiele cetăților antice, la care, potrivit lui Homer, ar fi luat parte și zeii, și războiul modern, devastator, în urma căruia Hristos este învins: „Acolo jos, până unde ajungea privirea și mii de cadavre acopereau pământul. Nu mi s-a părut decât carne putrezită morții aceia, dar printre ei n-ar fi fost și câțiva care s-au sacrificat pentru alții, ca să salveze lumea, pentru ca și ceilalți, nevinovații și vinovații, învingătorii și învinșii, care supraviețuiseră acelor ani de crimi și de sânge, să nu trebuiască să se rușineze că sunt oameni. Cu siguranță, printre acei mii de morți se afla și vreun Hristos. Ce ar fi ajuns lumea, noi toți, dacă printre atâția morți n-ar fi fost și un Hristos? (...) Oh, Jimmy, de ce nu vrei să înțelegi că toți morții aceia ar fi fost de folos, dacă nu s-ar găsi un Hristos printre ei. De ce nu vrei să înțelegi că sunt, cu siguranță, mii și mii de Hristoși printre toți acei morți? Și tu că nu este adevărat că Hristos a salvat lumea o dată pentru totdeauna. Hristos a murit ca să ne învețe că fiecare dintre noi poate deveni Hristos, că fiecare dintre noi poate salva lumea prin propriul lui sacrificiu. Chiar și Hristos ar fi putut deveni Hristos, ca să salveze lumea“.



alina boboc

## Don Juan - între comic și sublim

În deschiderea acestei stagiuni, Teatrul Odeon a propus publicului, pe 21 septembrie, premiera **Ultima femeie a seînorului Juan** de Leonid Juhoviĉki, text care valorifică celebra legendă a lui Don Juan. Aici, personajul este insul fermecător la 50 de ani, care trăiește drama îmbătrânirii, după ce a sedus câteva sute până la o mie de femei. Ultima lui cucerire este slujnica dintr-un han uitat de lume, unde venise de fapt să se odihnească liniștit, în speranța că nimeni nu-l va recunoaște.

Dominanta spectacolului este subtilitatea, aplicată de fiecare actor, în limita permisă de rol. Florin Zamfirescu își construiește un personaj complex, complicat și stabil, plindu-se cu naturalețe pe cerințele rolului. Don Juan al său este în același timp spontan, ironic și metafizic, uman sau înconjurat de aură, carismatic sau nesuferit, calculat sau dezinvolt, atâteștiutor sau naiv, adaptându-se situației.

Katia Pascariu, proaspătă absolventă, deși începe jocul cu emoții, are apoi o desfășurare foarte bună, făcând din slujnica de la han un rol care îl contrabalansează benefic pe cel al lui Don Juan. Are o anumită știință a

nonverbalului, de mare folos aici, iar paraverbalul este adecvat cu grație.

Irina Mazanitis este excelentă în rolul soției lui Don Juan, Muger Arvunescu este convingător, Mircea Constantinescu își împinge rolul spre burlesc, într-un mod original, iar Gabriel Pintilei reușește cu brio rolul unui poet autentic din alte vremuri.

Spectacolul mizează pe două elemente esențiale, care-i ridică mult cota: arta rostirii și scenele de luptă. Într-o piesă de acest tip, montată după canoane clasice, rostirea devine un punct de sprijin, menit să individualizeze personajul, mai mult decât în alte spectacole. Naturalitatea lui Florin Zamfirescu, tonul egal al lui Ionel Mihăilescu, stridența jucată de Irina Mazanitis, declamația exagerată a lui Gabriel Pintilei sau anodinită folosită în voce de Mircea Constantinescu aduc un plus de expresivitate pe scenă, ținând trează atenția spectatorului. Scenele de luptă, folosite cu măsură de regizor (chiar dacă sau tocmai pentru că este profesor de biomecanică), au ca protagoniști trei actori: Dimitrii Bogomaz (actor cu un potențial expresiv imens, dar distribuit, din păcate, doar în roluri mărunte), Ionuț Kivu și Relu Poalelungi, perfect sincronizați și convingători.

Scenografia urmează și ea regulile clasice, izolând avanscena de restul decorului, totul închipuind un han cu parter și etaj, cu o

perspectivă centrată pe camera lui Don Juan spațiul scenic favorit al spectacolului, aureolată de un anumit mister, spațiu în care personajele își dezvăluie cu sinceritate stările interioare. Etajul este rezervat pentru cazarea personajelor malefice (soția, Carlos, Executorul) și, în final, Don Juan va cunoaște acolo un sfârșit crud.

Costumele îmbracă personajele cu succes, au patina epocii vechi și eleganța epocii moderne, pelerinele fiind de mare efect artistic (mai ales pentru personajele mute din scenele de luptă).

Un reproș făcut acestei montări este lungimea: a doua parte se diluează puțin în întindere, are momente statice nesalvate de nimic care scad nivelul spectacolului; tot ce s-a întâmplat acolo putea fi concentrat în zece minute în prelungirea primei părți.

Altfel, spectacolul este lucrat cu seriozitate, atitudinea echipei față de acesta este profesionalistă, iar produsul finit are rafinament, este elitist și merită văzut. Scurtat, ar deveni perfect.

\*\*\*

Distribuția: Florin Zamfirescu (*Don Juan*), Irina Mazanitis (*Elvira*), Muger Arvunescu (*Carlos*), Katia Pascariu (*Conchita*), Mircea Constantinescu (*Hangiul*), Angela Ion (*Matilda*), Gabriel Pintilei (*Mijo*), Ionel Mihăilescu (*Executorul*), Dimitrii Bogomaz (*poet*), Ionuț Kivu, Relu Poalelungi (*Spadasin*). Regia și luptele scenice: Vladimir Grand. Scenografia: Vittorio Holtier. Asistent regizor: Dimitrii Bogomaz. Traducere: Maria Dinescu.

## cinema

### Omul-cheie al proiectelor europene de film



irina budean

„În aceste zile lucrăm intens să pregătim următoarele două workshop-uri. Concurenții care vor fi selectați pe baza unui dosar trebuie să fie implicați în mod activ în producția, distribuția, proiecția, marketing-ul filmelor sau în activitățile de promovare din sectorul audiovizual. Scopul workshop-ului este de a oferi informații folositoare profesioniștilor implicați în activități de producție, distribuție, proiecție și marketing, promovare a filmelor, de a inspira deschidere și voință de colaborare în cadrul unei echipe creative și de a crește oportunitățile accesului pe piață al autorilor din România. Este foarte important că pentru acest workshop am reușit să-l aduc pe trainer-ul John Durie, o autoritate în domeniul producției de film. Nu numai că se va lucra intens câte 6-8 ore pe zi, dar expertul John Durie va căuta să dialogheze în permanență cu participanții. Ne bucurăm de sprijinul Programului Nipkow, ceea ce conferă acestui workshop un grad înalt de profesionalism. La workshop-ul cu numărul 5 am extins puțin aria preocupărilor noastre și ne-am îndreptat către o zonă foarte puțin cunoscută în România. Aici, în domeniul pieții de film, al obținerii de fonduri, de resurse, nu prea există specialiști. Este foarte important să cunoști mersul pieții, ce se dorește într-o țară sau alta, care sunt așteptările publicului ș.a.m.d. Nu întâmplător îl organizăm la Sibiu, în Capitala Culturală Europeană, care are în acest an o vizibilitate maximă. Eurimages s-a

implicat alături de noi în acest din urmă proiect.

Participanții, cu excepția observatorilor, trebuie să fie implicați în mod activ în producția de film, activități bancare, acordarea de finanțări publice sau private și externalizarea filmelor artistice și a documentarelor posturile de televiziune. Cred că aceste două propuneri ale programului nostru sunt extrem de atractive pentru toți cei care își doresc o carieră în domeniul cinematografiei. Deși durează doar două zile, intensitatea și calitatea comunicării contează. Toate aceste strategii legate de nașterea, evoluția, producția și impresărierea unui film, modul cum el este vândut și promovat sunt secțiuni vitale pe care un profesionist nu are voie să nu le cunoască până în cele mai mici amănunte. Aici este un fel de maladie, care bântuie printre cinești. Același om face regie, producție, distribuție și marketing. Este imposibil. De aceea insistăm de mult ca Programul PHARE pentru audiovizualul românesc să fie bine și eficient înșus. Suntem foarte deschiși nu numai față de generația tânără - este desigur o prioritate - ci și față de generația maturilor. Creativitatea ține de vârstă“, mi-a spus Renate Roginas.

Cinematografia românească are în Renate Roginas un sprijin și o călăuză extrem de competentă. De la sfârșitul anului trecut, Renate Roginas conduce echipa Programului PHARE pentru „Dezvoltarea și consolidarea audiovizualului românesc“ și a realizat numeroase proiecte, training-uri și workshop-uri. În cadrul workshop-urilor și a sesiunilor de training s-au specializat peste 60 de cinești și oameni din lumea cinematografului, de la regizori, până la distribuitori și producători. În această săptămână, echipa sa lansează două noi workshop-uri. În primul rând, este vorba de workshop-ul nr. 4, care are ca temă „Distribuția, exploatarea, marketing-ul și promovarea filmelor“, în colaborare cu Programul NIPKOW și se va desfășura între 18 și 19 octombrie, la Hotelul K+K Elisabeta. La acest workshop pot participa 20 de distribuitori de film, regizori, agenți de vânzări, distribuitori, manageri de cinematograful și 5 observatori, reprezentați de studenți interesați în distribuția de film, marketing și promovare. Termenul limită de depunere a candidaturilor este 11 octombrie, ora 16, la sediul PHARE pentru film din str. Colței.

În al doilea rând, Renate Roginas pregătește workshop-ul nr. 5, având ca subiect „Finanțarea din bugete mici și mijlocii a filmelor și documentarelor artistice“, care se realizează în colaborare cu Festivalul de Film Astra și Eurimages, între 25 și 26 octombrie, la Casa de Cultură din Sibiu. Și de data aceasta, el se adresează tot unui număr de 20 de producători, personal bancar, funcționari ai instituțiilor de finanțe publice, posturi de televiziune și 5 observatori, iar termenul limită pentru înscrierea concurenților este 18 octombrie, ora 16.

## Argumentăm poetic?



**mariana ploae-  
hanganu**

funcție de auditoriu pe care îl avem, fie el particular (tineri, țărani, electorat de dreapta/stânga etc.) sau specializat (tribunal, consiliu profesoral, sinod). Din această cauză, premisele argumentării nu țin de evidența logică, nici de faptele demonstrate, ci de lexicul admis de auditoriul vizat. Noțiunea de *obiectivitate* face loc celei de *consens*. Pentru a fi eficace, argumentarea trebuie să se bazeze pe acordul de durată în punctele fundamentale între cei care formează auditoriul. Ea trebuie să țină seama, în mod egal, de nivelul auditoriului, de așteptările lui. Și aici intervine rolul figurilor de stil: o metaforă folosită într-o astfel de argumentare devine un raționament realizat prin analogie condensată și adaptată la nivelul de cultură al auditoriului și la consensul general cu privire la cele enunțate. În același fel, ironia folosită în argumentare scoate la iveală o incompatibilitate între pretențiile unui orator și actele sale, dar, bazându-se pe consens, o interpretează în funcție de acesta. Mi-aduc aminte că am citit undeva o definiție a capitalismului de felul acesta: „- *Ce este capitalismul? - Este exploatarea omului de către om. - Și socialismul? - Este invers*“. Un auditoriu de stânga nu va vedea în această afirmație decât un joc de cuvinte nereușit și neadevărat. Un auditoriu de dreapta va găsi în schimb în expresia condensată, mai ales în ultimul cuvânt, *invers*, un argument irezistibil: de fapt, nu se înlătură exploatarea, doar se schimbă exploatarea.

În al doilea rând, în orice argumentație se folosește limba naturală. Din acest motiv, cuvintele au deseori un conținut imprecis, vag, polisemantic. Una este să folosim cuvântul *democrație* într-o dezbateră politică și alta într-o discuție cu caracter pedagogic. Limba naturală este în mod natural figurată pentru că noi folosim deseori cuvinte cu sensuri care nu sunt întotdeauna sensurile proprii și facem aceasta de cele mai multe ori fără să ne dăm seama.

În al treilea rând, susținerea unei argumentări nu poate avea rigoarea inflexibilă a unei demonstrații. Și dacă totuși o are, lucrul se

întâmplă numai în argumentări negative: se poate argumenta că cineva nu are dreptate, dar nu că are dreptate, că o lege este contrară constituției, dar nu că o lege are efecte benefice, se poate argumenta că un medicament nu vindecă pe toată lumea, nu și că este folositor oricui.

În sfârșit, în al patrulea rând, argumentarea este prin esența ei, polemică. Ea se opune întotdeauna, chiar dacă nu explicit, unei alte argumentări pe care o poate combate cu argumente teinice. Astfel, argumentarea avocatului o poate combate pe cea a procurorului, argumentarea de dreapta pe cea de stânga etc. Se poate imagina cât de departe se poate ajunge. Dar polemic nu înseamnă, cum ne-am obișnuit, conflictual. În acest caz etimologia este amăgitoare. Polemică nu înseamnă război: este exact contrariul, pentru că substituie lupta cu dezbateră. Cum spun francezii, „*Tant qu'on parle, on ne se tue pas!*“

Admițând această caracteristică polemică a argumentării nu înseamnă că ne situăm pe o poziție sceptică de tipul: toate argumentele sunt valabile. Recunoscând caracterul polemic al argumentării, recunoaștem de fapt că orice argumentare este mai mult sau mai puțin valabilă, fără ca vreuna să fie valabilă în mod absolut. Se poate argumenta astfel deopotrivă că o cauză este bună sau rea, dar bună sau rea, ea rămâne „o cauză“. Cu alte cuvinte, nu opinia unui grup oarecare este cea care impune argumentarea.

Se poate argumenta mult și, ca în orice argumentare, și pro, și contra pe această temă. Un lucru este sigur și se impune drept concluzie și răspuns la întrebarea pe care ne-am pus-o la început: un argument devine figură de stil când este imposibil să-l parafrazezi, să-l traduci, să-l exprimi altfel fără să-i scazi din puterea lui de a convinge.

oate nu ne-am gândit niciodată și, totuși, analizând câteva dintre recentele discursuri apărute în presă și în mijloacele audiovizuale, am constatat că între *argumentație* - care ține de raționament - și *figurile de stil*, proprii limbajului poetic - nu există compatibilitate. Dimpotrivă, parcă argumentăm mai bine, mergem direct la inima auditoriului, folosind repetiții, expresii, analogii sau chiar metafore uzate. Argumentăm mai bine recurând, când în când, la un limbaj poetic. Procedul, folosit, are și explicații: între argumentație și figurile de stil există legături subtile, dar nu greu sesizate. Mai întâi există între cele două un *raport extrinsec*: figurile de stil facilitează argumentarea. Ele captivează atenția, readuc în memorie asemănările, produc raționamentul auditoriului; există totodată și un *raport intrinsec*: figurile de stil se inserează în desfășurarea argumentației. O paronomază (figură de stil constând în folosirea de paronime) ca, de exemplu, *duttore și traditore* arată că asemănarea dintre cuvintele atestă o asemănare a lucrurilor, ocupărilor etc. În fond, o metaforă nu este oare o analogie condensată, iar ironia nu sugerează ea totuși un raționament redus la absurd?

Aceste două raporturi sunt inseparabile în cazul figurilor de stil; de aceea, într-o argumentație retorică nu distingem emoția de înțelegere și de aceea, o figură de stil folosită într-o argumentație este mai puternică decât argumentul pe care îl conține în mod intrinsec în ea.

Jonglând puțin cu termenii și inversându-i, putem să ne întrebăm dacă argumentul poate fi și considerat, mai mult sau mai puțin, o figură de stil. În studiile privind argumentarea, acelea pe care le-am avut la dispoziție, nu sunt luate în considerare niciodată figurile de stil; în general sunt analizate argumentările reale și, chiar atunci când sunt construite de autori, deci sunt fictive, sunt analizate schematic și golite de orice conținut emoțional. Într-o lucrare mai veche referitoare la pamflet, semnată de **Marc Angenot** și publicată la Payot prin 1982, am găsit însă afirmația că argumentarea este „de neșeparat“ de orice procedeu stilistic pe care l-ar conține. De ce este de neșeparat? Credem noi pentru că, spre deosebire de demonstrația logică, argumentarea este câteva trăsături esențiale care o separă de aceasta.

În primul rând, argumentăm întotdeauna în

## muzica

### Enescu (II)



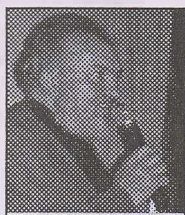
**corina bura**

Cu toate că marea favorită a Festivalului a fost vocea umană, pe locul doi fiind pianul, liedului i-au fost acordate spații restrânse, doar cinci secvențe, dintre care două pentru repertoriul universal, două celui enescian (la Sala de concert) și una celui românesc modern și contemporan. Pentru marele public, desigur, opera gen exercițiu o mai mare atracție ținând cont de sensibilitatea dezvoltării, fapt care permite și gradarea plăcută dramaturgiei, în care solistul vocal se poate desfășura în arii care pot include elemente de avură (coloratură) și acute în mod special. Liedul sine este o exprimare muzicală concentrată a lui în relație cu evenimentul, afectul, natura și mai ziu cu existențialul sau... filozofia, pe un text respunzător din marea lirică universală sau pe cel propriu. Compozitorii romantici, credincioși spiritului epocii, alcătuiesc ample cicluri de lieduri, unele cu acompaniament de orchestră. „Ziua Radio France International Romania“ a susținut duoul format din Michael Schade/Germania/Canada - un finat interpret de lied după afirmațiile înscătorilor - și pianistul Justus Zeyen/Germania, invitat permanent al multor festivaluri de renume în Europa și America. Opțiunile repertoriale au prins o vastă paletă, de la clasicul Beethoven și gelicul Schubert, la armonizarea rafinată a celor cinci melodii populare grecești în viziunea lui Sibelius, atingând și universul mai puțin obișnuit al lui Debussy, până la ultra romanticul Liszt și la care partitura pianistică solicită performanță

instrumentală cu toate că versurile aparțin lui Petrarca) și Richard Strauss (lieduri a căror scriitură anticipă masivitatea lucrărilor simfonice). Într-o perfectă ramă stilistică, vocea de tenor a tradus în manieră foarte elegantă (timbru mătășos și filaje deosebit de expresive, transparente, eterice), totuși dinamică subtilitatea pe care muzica a valorificat într-un alt chip versuri de Goethe, Matthison, Leconte de Lisle, P. Markay sau H. Hart. Ultima zi a festivalului a precipitat evenimentele, oferind, pe lângă minunatele „Șapte cântece pe versuri de Clement Marot“ (Enescu) în interpretarea M. Zafiri/A.M. Ciornei melodii încărcate de ethos nordic al *Kalevali* (Sibelius/Wecksell/ Froding/ Runeberg) sau al Saga-urilor (Grieg/Ibsen/Bodenstadt) dedicate naturii și iubirii, alături de altele semnate tot de Schubert și Strauss în tălmăcirea Camillei Talling/Suedia și a lui Paul Rivinius. Poate că cel mai interesant din punctul de vedere al repertoriului a fost cel susținut de binecunoscutul cuplu Bianca și Remus Manoleanu, una din cele mai apreciate „echipe“ de gen nu numai în România, ci și în afara hotarelor. S-au

auzit glasuri care insinuuau că Enescu nu ar fi scris comod pentru voci, dar ne punem întrebarea ce anume a fost „convenabil“ scris în sec. al XX-lea? Muzica acestuia reflectă problematica existențială manifestată într-o multitudine de curente care, iată, în incomoditatea lor, conviețuiesc la fel ca și preocupările lui Th. Grigoriu/Eminescu/I. Barbu, Mihail Jora/Mariana Dumitrescu, Cornel Țăranu/Tristan Țzara, refugiu în eufonia versurilor lui Petrarca/Livia Th.Ciocănea sau Ede Terenyi/ciclul Sonetto - Sonata „Homage à Liszt“/Petrarca sau Buonarroti/Ionică Pop, precum și lirica de dragoste a lui Dan Botta/Darie N. Botta, Radu Cărneci/M. Cărneci, ale lui Osho/George Balint sau ale neoromanticului Șerban Nichifor/Liviu Antonesei. Un recital cu adevărat deosebit, o frescă a liedului românesc modern, realizat/ă cu multă dedicație și măiestrie; totul ar fi meritat mai multă atenție din partea criticii...

## Ședințe studențești



valentin tașcu

Nu prea serveam; era o vreme în care U.T.M.-ul (încă nu venise Ceaușescu să-l reboteze U.T.C.) nu se preocupa exagerat de fiii dușmanilor poporului (intelectuali și alte categorii mărunte de acest fel, pentru că aceștia încă stăteau cumiți pe la pușcării), ci mai mult de odraslele clasei conducătoare și ale țăranilor muncitori, cum să le fie lor mai bine și cum să-i mintă mai abitir că ei sunt fruntea societății „noi”. Oricum noi, adică cei tolerați, n-aveam acces la conducerea organizațiilor de tineret, așa că eram cam lăsați în pace. Nu le păsa astfel tinerilor de „nădejde” că noi nu prea veneam pe la ședințe, nici măcar pe la cele ale asociațiilor studențești, încă nu numite „comuniste” (tot „împușcatul” de la Târgoviște a lansat această nuanță). Eu personal am fost scutit de statutul de „dușman al poporului”, așa cum fusesem declarat în 1961 la Alba Iulia, deoarece judecătorii mei s-au temut de telefonul lui Trofin și au „mătrășit” toate documentele și nici n-au transmis ceva spre Facultatea de Filologie, iar eu n-am îndrăznit a povesti cuiva ce mi s-a petrecut.

Așa că studenția ne-a fost destul de apolitică și abia de am putut scrie în memorie vreo trei episoade.

O ședință de condamnare a studenților cu rezultate mai slabe la învățătură. De necrezut: U.T.M.-ul se ocupa cu așa ceva, de restanțieri, de corigenți etc. Rețin figura unui frumușel coleg, cu alură de actor de film și îmbrăcat ca Alain Delon. De fumos ce era și ocupat mai mult cu chefurile și aventurile galante (gen Delon, desigur) mai lipsea pe la cursuri (prezența se lua cu strictete de către niște colege silitoare, de regulă mai urâte), mai cădea pe la câte unul sau mai multe examene, viață grea, ce mai. Reexaminări se dădeau, cam patru, ultima fiind acordată de către Rector (Constantin Daicovicu, Raluca Ripan în timpul meu), dar câte unul ca el (cum Dumnezeu s-o fi chemat? Era un blond înalt și suplu, cu o vorbire prețioasă) cădea sistematic, pentru că exigențele la examene funcționau pe atunci, nu ca acum, și nici cu șpaga nu mergea. L-au luat în târbacă fiii oamenilor muncii „serioși”, ce se zbateau pe la 5 și 6, dar care combăteau pe la ședințe. Pe noi, intrușii fii de intelectuali, care luam 9 și 10 într-o doară, ne-au chemat expres, însă de umplutură (prezența fiind la astfel de ocazii „obligatorie”). Sigur că, pentru noi, cazurile erau cam de rușine, dar celor în cauză nici că le păsa. Cel puțin „frumușelul”, îl țin minte cum la toate criticile răspundea invariabil după un șablon eficace al autocriticii constructive, cum că „va lua toate măsurile ce se cuvin, pentru a-și lua restanțele în condiții optime”; repeta acest cuvânt, care dădea bine în imagine, dar pe care nu l-a respectat niciodată, cred că nici nu știa prea bine ce însemna cu exactitate. Tinerii tovarăși erau însă mulțumiți de „atitudine” și zâmbeau cu încredere. Până la urmă cred că individul a rămas chiar repetent și a părăsit școala,

evident „în condiții optime”. Nu e exclus să fi făcut o partidă bună și să fi plecat în străinătate (începuse, deși timid, exodul spre Vest). În rest, plictiseală mare.

În vara dintre anii I și II, dată fiind prestația mea de „cântăreț de muzică ușoară”, am beneficiat împreună cu colegii din formația universitară de o frumoasă tabără studențească la Sinaia, timp de 12 zile. Am fost cazați la actualul hotel „Caraiman”, deci în bune condiții, „optimă”, cum ar fi zis colegul de mai sus. Noi le mai cântam convivilor, dar în general se dansa pe patefoane și magnetofone Tesla, se dansa în draci (apăruseră turbatul rock-an-roll și Elvis Presley). Neavând altceva mai bun de făcut, m-am îndrăgostit sezonier de o superbă și cărnosă blondă cu zulfuri din București, dansatoare de elită, cu șolduri bine arcurite și nuri evidențiate. Vorba lui Ion Barbu: „eram mult mai prost pe-atunci”, abia trecusem de 18 ani și sufeream încă de o timiditate maladivă în fața fetelor. Eram și foarte slab, abia vreo 56 de kile la 174 cm. înălțime și mi-era rușine să mă uit în oglindă. Dar inima tânără nu ținea cont de aceasta și tremura de fiecare dată când o vedeam pe bucureșteancă. Și avea ea un aer îngeresc cu bucele ei aurii, de parcă era coborâtă de pe icoană (vorba lui Coșbuc: „icoană-ntr-un altar s-o pui/ la sărutat!”). Vreo șase zile din prima săptămână mi-am tot făcut curaj să mă apropiu de ea și s-o invit la dans. Atunci dansurile erau perechi, nu ca azi în horă, la grămadă. În sfârșit, era o sâmbătă, țin minte, mi-am înfrânt timiditatea și, tremurând ca varga, am făcut cuvenita invitație la dans. S-a uitat la mine ca la un idiot, dar a acceptat, pentru că nu se cuvenea să refuze. Mi-am dat seama că, la atingerea mea deloc agresivă sau provocatoare, deloc „bărbătească”, s-a plictisit repede, mai ales că n-am putut scoate nici măcar un sunet din gura mea umplută de salivă poficioasă. M-am îmbătat însă cele câteva minute din parfumul ei cu adevărat femeiesc (dar mie tot îngeresc mi-a mirosit) și m-am depărtat de ea cu o satisfacție demnă de un efect mai consistent. Oricum, în noaptea aceea abia de-am adormit. Pentru că îmi apărea veșnic, icoana ei în minte și, desigur, începusem să-mi imaginez ce ar fi trebuit să se întâmple.

Dimineța la micul dejun, câțiva tovarăși din organizație (U.T.M.-ul nu dormea nici în vacanțe) ne-au anunțat că la prânz vom avea „în careu” o ședință foarte importantă de condamnare a unor fapte reprobabile, incompatibile cu calitatea de tânăr utecist. Se auzise ceva despre nerușinarea unor fete de a se fi înhăitat cu niște studenți africani și cum că la un control, noaptea, acestea au fost găsite în paturile tentante ale bronzărilor. Chestia era frisonantă, pentru că așa ceva se petrecea rar, „morală proletară” fiind încă destul de drastică la acea vreme, iar obiceiul era ca, pentru a cuceri o fată, să-i faci „curte” cel puțin câteva săptămâni, nu, ca azi, cinci minute.

S-a format „careul”, în care în fiecare dimineată ridicam drapelul patriei populare, cântam imnul național, cel de dinainte de „Trei culori cunosc pe lume”, iar seara

faceam invers. După un suspans bine calculat au intrat în mijloc vreo trei tovarăși cu un foarte grav și moralizator, încruntați de pa se comisese vreo crimă sau măcar vreo sinucidere spectaculoasă. Unul dintre ei a scos o foaie de hârtie și a citit un preambul „curat politic”, despre studenția „nouă”, despre morală „nouă” și alte noutăți de acest fel. Cuvintele se înlănțuiau tot mai amenințătoare: „Și în aceste condiții, tovarăși, unii permit să..., și să..., și să... Iată, câteva indivizi care nu le putem spune tovarășe, au catadixit să ne terfească statutul de studenți comuniști, fiind găsite în camerelor tovarășilor din Africa în situații compromițătoare, dezbrăcați etc.” În consecință, s-a decis exmatricularea lor din tabără și trimiterea deciziilor la facultățile pe care le-au făcut de rușine. Au fost trei fete scoase în văzul public și supușe oprobiului public. Despre negri numai bine, nu aveau nici o vină. Primele două nu mi s-au impresionat, erau și cam urâte și mai că mi s-au părut acceptabile. Dar am acceptat soluția de a se oferi negroteil în lipsă de interes din partea „albilor”. Dar auzul celui de-al treilea nume am înghețat, fost aruncată în mijlocul circului, ca o zdreanță mânăjită, chiar fata, îngerul meu, bucalat, la care eu visam, în vreme ce alții

Cumplită judecată comunistă! Nu mi-a dat seama dacă fata s-a rușinat, mai degrabă nu, ba, chiar a sfidat cu șoldurile ei undătoare întreaga asistență și a plecat dintre noi și cine știe în ce Italie va fi ajuns.

În 19 martie 1965 a murit (de fapt se spunea eufemistic „a încetat din viață”) Gheorghe Gheorghiu-Dej. Adevărul e că traiul era destul de așezat în ultimii săi ani. Nu se pomenea nimic de crimele comise de închisori, de teroarea revoluționară, de abuzuri etc. Eu mai știam câte ceva de pe Canal, cum am povestit, dar amintirile aveam farmecul copilăriei și nu păreau tragice. Mă că-l îndrăgeam pe conducătorul statului, dar aveam un pic de considerație pentru el, mai ales că a reușit să expedieze din țară trupuri sovietice de ocupație, păcălindu-l, cum s-a aflat mai târziu, pe Hrușciiov (pe care mi-l îmbătat la o vânătoare din Bistrița-Năsău, apoi, de prin 1962 și în totalitate în 1964 eliberat deținuții politici și tot în 1964 făcând o cotitură teribilă de sub influența nefastei „prieteniei româno-sovietice”, de la care pare că i s-a tras prematurul deces, fiind, vorba, iradiat, undeva, prin Polonia.

Doliu uriaș, ziare cât cearceaful, chenare negre de un deget, fotografii sinistre de la catafalcul depus parcă la Sala Palatului muzici adaptate la radio (atunci am îndrăgit Marșul funebru al lui Chopin), emisii omagiale și necrologe televizate etc. Toată lumea era încrâncenată, ca și la moartea lui Stalin, de parcă ar fi fost sfârșitul planetei.

Cu exact o săptămână înainte murise chiar marele George Călinescu, cu adevărat neînlocuit. I s-a acordat ceva atenție, dar nu în halul în care s-a procedat cu liderul Partidului Muncitoresc Român.

A venit ziua înmormântării, dar lună vorbea mai degrabă despre cine va veni la locul defunctului. Circulau câteva nume: I. Gheorghe-Maurer, Gheorghe Apostol, Alexandru Bărlădeanu, Emil Bodnăraș, dar și ca și la moartea lui Stalin. S-a păstrat taina strășnicie, până s-au făcut toate jocurile. Așteptau discursurile funerare de la mausoleu din „Parcul Libertății”, fost și actual „Căminul”. Uluitoare a fost imaginea cortegiului urcând treptele mausoleului, în ritm funerar

## CERTITUDINEA NUMITĂ HUREZI

u rostit câteva discursuri la început, dar portant era ultimul. Și a făcut un pas în față mic, cu păr încă negru și crețului, tuns ion. A scos o foaie de hârtie de la buzul paltonului și a început să silabisească cu cultate și cam scâlcit câteva cuvinte „de in“. Părea emoționat, dar de fapt era mai lt încrunțat și marcat de ceva ce el știa a, anume că urma să ia locul celui pe care mai îl prohodea. Abia atunci ne-am dat ma (urmăream totul la un ecran public, tru că încă nu aveam televizor acasă) că ividul a făcut parte din ultima gardă de are și că avea, ca și la ultima purtare de iu, poziția din față stânga (la dreapta rtului), cea cu funcție maximă, după cum u protocoalele.

M-am încrâncenat, nu de durere, nici de oție, ci de relationarea că specimenul care na să fie șef al țării, deși citea, comitea șeli de pronunție și de gramatică. Zilele nătoare am și comentat faptul, dar unii au ercat să mă convingă că avea dificultăți de bire deoarece în închisoare (la Târgu-Jiu - i târziu voi afla că nici pe departe de așa a, dimpotrivă, comuniștii aveau un regim ferențial) a fost torturat, înțepat în limbă. ărea, era probabil prima dezinformare pe e o lansase Securitatea în legătură cu acest sonaj, pe care eu nu l-am iubit de la bun eput, pentru că, student la filologie fiind, iubeam stâlcitorii de gramatică, cum nu-i esc nici astăzi, deși sunt tot mai mulți și i mai sus-puși sau avuți. Și mai știam că matica este un efect al inteligenței, iar ul mi s-a părut de la bun început prostuț și idecum inteligent, cum a încercat să mă vingă cu un prilej, prin 1975, marele zator Augustin Buzura, într-un tren spre tra Neamț. De viclenia lui mă convinsese i marele regizor Vlad Mugur, tot într-un i, dinspre București, care se întorcea rimat de la întâlnirea de la Mangalia din e 1971 (curând va și părăsi țara). Mugur deci să interpreteze un text, în timp ce zura, medic psihiatru fiind, se lua după e, în vreme ce eu eram student în grama- , neiertător față de cei care pun virgulă e subiect și predicat. În secret, dar uneori ublic (a se vedea consemnările mele din ta albă a Securității), îmi luam cu deznă- de în mâini soarta de „dușman al po- ului“ și aceea de neprieten al bietului ciu- ar ajuns în fruntea biete (și turmentatei) stre nații.

La Hurezi e loc de stat mai mult, nu doar pentru că mănăstirea este, până astăzi, una dintre cele mai frumoase din toată țara, cu o pictură exterioară excepțională, ci și pentru că aici parcă s-ar fi consolidat totul, deși palatul brâncovenesc de aici este primul construit în timpul domniei lui Constantin Brâncoveanu, din temelii, începând cu anul 1690. Poate că tocmai această întâmplare, anume că nu a fost refăcut ceva, ci zidit de la prima piatră, a făcut ca ansamblul să fie perfect constituit.

Anca Brătuleanu sesizează această realitate, arătând că *“renumita ctitorie domnească oferă analizele elemente ce o situează în postura de unicat în arhitectura valahă și chiar în arhitectura europeană a epocii. Construcție amplă, ridicată din dorința de a afirma odată mai mult adevărul domnească la cultul de rit bizantin, dar și de a marca importanța scaunului valah în lumea ortodoxiei epocii, Mănăstirea Hurezi este primul ansamblu ce mărturisește prin întreaga sa alcătuire o reconsiderare a acestui tip de program arhitectural. Spre deosebire de ansamblurile mănăstirești anterioare, cortina noii ctitorii a Brâncoveanului va închide între zidurile sale - ce singure păstrează, la exterior doar, imaginea unei construcții defensive - volume a căror organizare și tratare rezultă fără îndoială dintr-o nouă concepție arhitecturală, răspunzând cu preponderență funcțiunii de reprezentare. Eleganța, luxul strălucitor, fastul ambianței, bogăția decorului - sunt toate comandate de această nouă calitate de «mănăstire rezidențială» domnească pe care îl îndeplinește ansamblul de la Hurezi.”* (op. cit., p. 48).

Unitatea complexului face să se poată vorbi mai puțin de influențe, oricât ar fi ele de onorabile. Dacă n-ar fi cele câteva ferestre de aspect renașcentist sau colonadele de la etaj sau unele detalii sculpturale, ornamentale, nici nu s-ar putea vorbi de așa ceva. Avantajul de a fi construit de la început și nu refăcut este observabil și la analiza planimetriei, de o simetrie funcțională, dar proiectat și cu o asimetrie estetică, într-un echilibru ce conferă complexului soliditate, stabilitate.

Aici, la Hurezi, Domnul are de toate: loc de sfat, loc de smerenie într-un spațiu rafinat, loc de “priveală”, dar și de “primblare”, fie ea și doar în interiorul complexului, loc de “zăbavă”, loc de fală, intimitate etc. Aici sunt prezente (și astăzi) toate ritmurile existențiale ce caracterizează pe român.

## SCHIMBAREA CAILOR DE POȘTĂ: POLOVRAGI

Prea puțin se vorbește de această ctitorie veche, datând din anul 1505, sub numele fraților Radul și Pătru, fiii lui Danciul Zamona. Biserica a fost rezidită în 1645 în timpul domniei lui Matei Basarab, iar în 1693 a intrat în posesia lui Constantin Brâncoveanu. Acesta a ridicat zidurile exterioare, o parte din chiliile prezente, clopotnița și pridvorul, toate acestea conferind ansamblului titlul de “palat brâncovenesc”.

De ce va fi ajuns domnitorul atât de departe de București e greu de spus. Sau e simplu: o dată pentru că a avut bani pentru aceasta, apoi pentru că a dorit și a reușit să-și răspândească duhul său peste toată Țara

Românească. Apoi pentru că aici sunt unele dintre cele mai frumoase locuri din țară, Cheile Oltețului, de pildă, fiind unice prin sălbăticia și splendoarea lor. Nu departe de Hurezi, locașul are o pictură asemănătoare și un aspect general, mai redus ca dimensiuni, aproape identic.

## LA CAPĂTUL ȚĂRII: STREHAIA

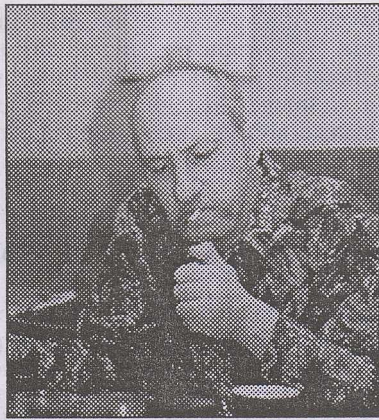
Drumul lung, ajuns acum la Jiu, cu el în jos, spre Dunăre, îl duce pe Domn la Strehaia, o ultimă etapă a domeniilor brâncovenești. Ansamblul, cum se vede, și el măreț este datorat lui Matei Basarab, care la 1645 a poruncit rezidirea bisericii ctitorite de boierii Craiovești, pe care a transformat-o într-o adevărată cetate cu 5 turnuri, din păcate azi aproape ruinată. Doar biserica și două dintre turnuri, de la intrarea somptuoasă, mai sunt în picioare.

Ca și alte averi ale lui Matei Basarab, și aceasta a intrat în posesia lui Constantin Brâncoveanu, care însă și-a legat mai puțin numele de acest loc.

## LA SFÂRȘIT DE DRUM DOMNESC

Dacă am început această lungă călătorie sub îndemnul Terezei Sinigalia, s-o lăsăm tot pe dânsa să tragă concluziile: *“La sfârșitul acestei lungi treceri în revistă a monumentelor de epocă brâncovenească, se impune revenirea la câteva aspecte mai generale privind raportul dintre spațiu și decor. Scara umană a edificiilor și măsura dintre părți, raportul echilibrat dintre plin și gol, chiar dacă primul domină, conferă construcțiilor civile ale epocii brâncovenești o armonie specială pe o dominantă orizontală. (...) Dacă i-am putea atribui spătarului Mihai Cantacuzino o asemenea gândire ori numai unui arhitect din nord-vestul Italiei - obligat să se supună unor cerințe de program diferite de cele din patria sa - este imposibil de spus. Pentru sculptură însă nu doar modelele sunt necesare, ci și o mână de lucru specializată. Dată fiind perfecțiunea tehnică a majorității pieselor păstrate, cel puțin pentru început, până la formarea efectivă a unor șantiere locale, meșterii au fost străini. Oricât vor fi fost de abili românii în a deprinde orice meșteșug, după spusa lui Del Chiaro, care îi va fi admirat poate pentru activități de acest fel, în afară de pictura expres menționată, era necesar ca, într-o țară care nu cunoscuse prelucrarea pietrei în forme atât de elaborate și complicate, să fie prezenți pentru a-i instrui pe localnici și efectiv pentru a lucra cel puțin la una sau mai multe serii de edificii, străini familiarizați cu aceasta. Este mai puțin important dacă erau nord-italieni sau istrioiți ca Levino Pesena, sârbi, croați ori mai probabil macedonieni ca Vucașin Caragea sau chiar români ca Lupu Sărățan. Tot litoralul adriatic abundă în monumente înrăurite de aceeași Veneție, la care au lucrat arhitecți și sculptori întâi veniți de aici și pe ale căror șantiere s-au format și localnici apti să transmită mai departe atât un meșteșug adus la perfecțiune, cât și serii de modele.”* (op. cit.).

Oricât ne-ar obliga autoarea cuvintelor de mai sus să abandonăm “patriotismul local”, atât de drag nouă, românilor, trebuie să-i acceptăm cel puțin parțial, dar într-o bună proporție, supozițiile. Și, de fapt, dacă nu le-am fi acceptat, subiectul cercetării noastre ar fi fost lipsit de... obiect.



## mircea constantinescu

**N**u ostensesc discuțiile, talk-show-urile sau măcar aluziile despre incapacitatea românilor de a primi prestigioase premii internaționale (Nobelul, îndeosebi). Un ins, om de bibliotecă și filolog nerefuzat la export (a dispărut misterios prin Occident, decesul lui neafectând însă opinia publică precum al lui Culiănu), mi-a îndrumat una din licențele filologice către un subiect epatant și oportun, deopotrivă: biobibliografie Zaharia Stancu. Acesta devenise, atunci, președintele celei mai maleabile, dar și mai revoltătoare bresle. Cu politețea lui rece-metalică, corifeul mi-a desființat teza, oferindu-mi o cafea și informații minimale și invitându-mă să nu mă încred nicicând în critici. "Ce să-ți spun despre neamul meu, ce să-ți spun? Sunt toți țărani neștiutori de carte. Ce, le pasă lor că sunt scriitori?! Aș, nici nu știu că sunt, nu știu!" etc. (Deja ajunsese să vorbească asemenea unui Darie ajuns la oraș...). Dată fiind situația, am fost depunctat serios, lucrarea mea ajungând o simplă bibliografie.

N-aș fi narat acest episod, cu bune, cu rele (totuși, fusese prima întâlnire cu un individ amplu școlit de viață și deloc lipsit de talent, un potentat șlefuit de soarta luată-n propriile mâini, pe deasupra și-un bărbat frumos...), dacă n-aș fi înregistrat atunci, pentru biata mea licență, peste o sută de tălmăciri ale cărților semnate de Stancu!... Incredibil - pentru un autor român!... Figura printre acestea și o variantă în esperanto, dacă îmi amintesc bine. Ulterior, în avanscena *grevei* scriitorilor (în afară de Marian Popa, niciun analist contemporan n-are chef să amintească acel eveniment, *zdruncinător* pentru cunoscătorii consecințelor...), a prins aripi legenda conform căreia unui grup de urători, probabil când Stancu împlinise 70 de ani, acesta le-ar fi arătat câteva rafturi doldora de volume reprezentând, toate, traduceri, spunându-le, cu amărăciune: "Ei, și ce-i cu asta, ce-i?! Nada! Prin Argentina aia latină, da, latină, un Borges s-a ntrebat unde-i România, când i s-a prezentat o carte a mea, așa s-a ntrebat, și dacă și-un Borges, apăi, ce?! Nada! Voi credeți că chiar nu știa unde-i România?... Credeți asta? Aș, **nu contăm**, asta a vrut să spună, asta a vrut". L-a propus Academia Română pe Zaharia Stancu pentru Nobel? Nu. L-a propus conducerea operativă a breslei? Nu. L-a propus Pen-Clubul...? Nu. Merita Stancu această recunoaștere internațională?... Aici e-aici. Meritele, din nefericire și în acest domeniu, au trebuința unor steroizi - mai cu seamă că, în arte, deocamdată, nu s-au

inventat controalele anti-doping. Chiar și nominalizat, pe-atunci, Academia Suedeză e posibil să fi respins, prin vot, propunerea, dat fiind că autorul nostru reprezenta și o *prezență politică de lider angajat*. Dar Churchill?!?! Acela nefiind, în fond, scriitor! Dar Saint-John Perse, mare poet, dar și ambasador, deci *politic angajat*?!?! Dar Senghor?!?! Mais, passons... Vreau să spun că, și dacă ar fi fost propus și nominalizat, fără elemente de presiune, de propagandă, fără un lobby agresiv, reușita ar fi fost cel puțin îndoielnică. Fără acei/acești steroizi, azi, încă, mai cu seamă azi, speranțele de reușită sunt aproape nule.

N-aș fi sincer cu mine însumi dacă, tot redeschizând această rană căreia îi aplic, totuși, cam de fiecare dată aceleași pomezii, n-aș consemna amărăciunea că un Liviu Rebreanu a ratat de-aproape, spre a folosi jargonul sportivilor; dar și că I. L. Caragiale, Camil Petrescu, Lucian Blaga, Tudor Arghezi și Hortensia Papadat-Bengescu nici n-au fost incluși în "calcul". Toți scriitorii cu **operă**. Amărăciune sporită și de aceea - fapt impardonabil - că abia în anii **din urmă** s-a etalat francezilor **Patul lui Procust**...! Cum generalul Berthelot nu mai e de mult printre noi, acela cunoscând că există și un stat român pe hartă, ar trebui să nu mă mai mir că francezii află abia acum că...

Azi, steroizii de care mi-am atârnat demonstrația sunt cu-atât mai importanți cu cât înscrierea printre olimpicii Literelor este, în largă și decisivă măsură, debitoare tuturor multimedia. Dacă acum 40 de ani încă se mai putea *alege* esteticeste motivat între un Kawabata și un Mishima, în prezent multimedia *aleg*, iar strategiile opționale sunt aproape-complet-altele. Un scriitor suedez, ex-reprezentant al Academiei donatoare de Nobel-uri, l-am numit pe romancierul Kjell Espmark, a atras atenția, detaliat, oficialilor români că sunt vinovați ei înșiși de aceea că suntem lipsiți și în prezent de lauri. Descumpănitor, nu-i așa?... Merită, în context, amintit că atunci când o delegație oficială scandinavă, venită aici, a cerut detalii despre Nichita Stănescu (propus pentru Nobel, atenție! de sârbul Adam Puslojic!...), decidenții, invidioși sau numai dobitoci, au replicat că-i greu de *găsi* marele poet altfel decât dacă va fi descoperit beat turtă prin vreo văgăună...! Curat anti-reclamă! Curat anti-steroizi!... Pe scriitorul Mircea Eliade l-a "*invinovățit*" trecutul său politic..., nu altfel decât pe-un Vintilă Horia, acestuia refuzându-i-se în ultima clipă un prestigios premiu; iată consemnarea laconică a lui Pierre de Boisdeffre: "Les principaux prix littéraires. Prix Goncourt... 1960. Le prix, «attribué» à Vintilă Horia pour *Dieux est né en exil*, n'a pas été «décerné»". Deși traduși cu oarece promptitudine, nici Eugen Barbu, nici Marin Preda n-au

alunecat, din variate motive, pe făgașul urcunoașteri, barem europene. Povestitori mirabili precum Fănuș Neagu și D. R. Pope adastă în aceeași penumbră. Marin Sorescu, mai tălmăcit contemporan (la un moment dat a prins tocmai perioada când nominalizările dintre poeți n-au mai fost pe gustul *străinătății* Romane foarte apreciate local, semnate de Țoiu sau Augustin Buzura sau George Bălă par să fi fost prea îmbibate de șopărlisme tohtoniste, cu mare trecere doar printre români. Lui Gellu Naum, altfel insuficient cunoscut, se potrivește mănușă, observația din dreptul poetului Sorescu.

Cam care sunt numele circulante în zilele noastre? Ar fi, după afirmațiile prescrise/audiovizuale, un Norman Manea, rezident în SUA, un Bujor Nedelcovici, rezident în Franța, un Mircea Cărtărescu, rezident în București. Dacă omit pe cineva, e numai vorba mea. Pe Manea nu l-am citit. Pe Nedelcovici doar l-am răsfoit. Pe Cărtărescu l-am parcurs parțial. Din nou, sunt dispus să nu-mi acord nici o circumstanță atenuantă. Dar nu de mir vorba aici - nu-s nici președintele Academiei, nici al breslei scriitoricești, nici al Pen Clubului nostru, nici măcar director de Humanități decizionale. De aceea, **nu știu** dacă vreunul dintre aceștia sau toți chiar ar putea să *rețină gura târgului* prin opera proprie. Poate că și cei care au pâinea și cuțitul. Asta, dacă deoparte (deși n-ar fi loial) aceea că dintre premiile notorii ale lumii de azi s-au conferite, din păcate, și sub apanajul de *political correctness* (total) străină literatură. De unde deduc că ar fi cazul să ne mai calmăm în ceea ce privește recunoașterea universului Desigur, am omis să inserez aici o sintagmă întreagă de autori contemporani traduși pe pe colo. Așa cum afirmam și într-o "cafe literară" televizată, Nobel-ul (nu excludând alte distincții, Cervantes, Goethe, Pullitzer... ar putea să ne fie acordat din considerente apăsate politice. Ei, și? Problema este și va rămâne cine are curajul să documenteze asupra titlului de carte română **comparabilă** cu aceluia al autorilor care au făcut cinstă (și **justificat**) în ultimele decenii Nobel-ul (sau **măcar** un Pullitzer, un Book Prize?...). Trădăciunile cerile reprezintă primul pas (nu zadarnic sunt neau chinezii că orice *dao* începe cu primul pas...), un pas necesar. Insuficient, însă, absența unei valori original-explozive și a unei propagande bubuitoare (= steroizi...). Ansamblul satorii noștri culturali, atunci când nu dorm, papuci, dovedesc partizanate păguboase sau puțin inoperante; ori, și mai și, își "argumentează" opțiunile prin alegații bizuite pe extinderea din dosarele stivuite și *albite* de prin bibliotecile CNSAS. Așadar.

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.





## bogdan ghiu

# Dictatura nomadă

Cum e posibil? Parlamentarii mai întâi l-au suspendat pe președinte, iar acum s-au găsit să nu voteze moțiunea de cenzură. Ceva e sigur putred în țara asta! Cel puțin la vârf, acolo unde se vede (încolo e sănătate curată, căci este viață, și viața e sacră *ca atare*, nu se comentează, o iei așa cum e, - sau o lași, - sau te întorci împotriva ei).


„Dictatură parlamentară“, s-a spus, într-un mod stupid, după părerea mea (de către tot mai misterios stupidul

Cătălin Avramescu: cum e posibil ca un cititor, oricât de pasager, de Foucault să fie atât de prost?): *dictatură* înseamnă „de unul singur“, concentrare și confiscare a puterii, dacă e „colectivă“ ori e *juntă*, adică executivă, cu desființarea, tocmai, a legislativului, ori, dacă e „inovativă“, „originală“, adică „parlamentară“, înseamnă că e majoritatea însăși.

Problema, singura, este că avem de-a face, de fapt, cu o foarte populară *dictatură nomadă, mobilă*, cu un virus organic, deja înăscut, istoric înăscut (așa am intrat în istorie!) al dictaturii,

al dictatului și al dictării (scrisului/trăitului după dictare), care circulă, cel puțin ca vis; ca tentativă, impuls, de la o putere la alta, alt spus, prin întregul corp social: toată lumea visează să dicteze în țara asta când guvernul, când președintele, când legislativul, când justiția, când natura când - tot timpul - societatea însăși „noi cu toții, domnule!“! Nu e (considerat) om - bărbat, vir - dacă dictezi!

Nu vom scăpa niciodată de această dictatură nomadă - pentru simplu motiv că nu poate fi prinsă, încercui. Trece din tată-n mamă, și de-acolo departe, până în Marte (căci războinică).

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

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

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

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

nocturne



## Despre subspecie

### stelian tăbăraș

N-aș vrea ca prin gândurile acestea despre subspecie să se înțeleagă o referire la subdiviziune - ca în științele naturale; doar ca parte a unui întreg amorf, omogen. Aș vrea să apăs pe nuanța semantică de „inferior moral“, de „profitor“ al valorii speciei. Desigur, nu în sens rasist, căci nu e vorba de o subdezvoltare văzută prin criterii genetice sau naționale. În fond, darwinismul și-a pierdut creditul și din observația că, în cel puțin câteva milenii de autocunoaștere umană și de cunoaștere animală ori vegetală, n-a fost observată nicăieri nici o evoluție.

Am văzut monumente mărețe ale culturii și religiei umane de care s-au rezemat bordeie troglodite. Am văzut cocioabe în zidul cărora descoperi spărturi de coloane dorice, fragmente de „zei și zeițe“, spărturi de inscripții. Inclusiv în temeliiile unor biserici de prin secolele III și IV. Cândva foloseam pentru asemenea „ziditori“ termenul de „troglodiți“, deși acele câteva triburi cu acest nume, descoperite

cu adevărat, nu au nici o vină.

Vandalismul a căpătat azi formă rafinate. Se ocupă de el sociologii, pedagogii, iar când e vorba de „grafitti“ sau „muzică a drogaților“ poartă chiar numele de „formă de cultură“. Au telefoanele mobile sunând în săli de concert sau în biserici, vezi zeci de mii de gume de mestecat aruncate pe pavaje de marmură, vezi trepte de granit sparte, vezi statui și ziduri irecognoscibile din pricina spray-urilor cu vopsele colorate. În literatură trivialitate; în viața politică, sfidarea legilor și regulamentelor. Uneori parlamentul pare „ocupat cu forță“; în locul adversității de idei vezi rânjet auzi tropăituri. Cei care dorm dezleagă integrale și citesc „Gazele sporturilor“ sunt chiar, prin complicitate, bieți nevinovați. Vor și ei să abstragă, să se apere cumva. Justiția când, de fapt, nevoia unui parlamentar redus.

„Subspecia“ nu trăiește în afara speciei. Fără acoperirea normalității și deconspiră rapid. Indivizii ei trebuie arătați cu degetul, trebuie să fie măcar așa - separați.



arafranzând o binecunoscută aserțiune - și teză politico-economică - aparținând personalității care a produs maximul efect de alterare, iere, deturnare, a destinului istoric al umanității în secolul XX, trecând, în plus mativul în interogativ, să ne punem problema, cu siguranță încă insolubilă, dar întru aceasta nu și neglijabilă: în cele din urmă va învinge sistemul social care va realiza un maxim respect și va realiza cea mai mare valorizare a umanului ori, dimpotrivă, competiția, astăzi parțial ocultată, atenuată, în niciun caz stinsă cu adevărat, a formelor existență politică a statelor va fi câștigată aceea dintre ele care va institui un maxim constrângere - de ce nu am spune exploatare supra ființei omenești? Constrângerea ar putea fi foarte bine disimulată, făcută aproape observabilă pentru conștiința colectivă, recitându-se nu în chip de opresiune desăvârșită, ci de foarte profesională, abilită, perversă și generalizată, manipulare. Despre ce vorbim, domeniul de analiză a comportamentelor umane deschidem când ne putem astfel dezbăta? Karl Marx a întrprins o fulminantă analiză și deosebit de corectă - analiză a omului alienării în societate, iar marxismul a creat regimurile politice alienante în istoria cel mai devastator.



## Valoarea umană - demnitate sau preț?

Marius Traian Dragomir

Immanuel Kant a notat că lucrurile la care raportăm acțiunea umană sunt de două feluri: unele care pot fi schimbate în ele și unele care nu suportă și nu permit interschimbabilitate. Primelor le este asociat un preț - valoarea de schimb, al doilea o demnitate. Nu cumva lucrurile au la fel și cu oamenii? Despre subiecții umani același Kant a spus că niciodată nu este admisibil ca ei să fie considerați exclusiv mijloace, acordându-li-se totdeauna și adăugându-le o reprezentare scopuri. Cu alte cuvinte, ființele omenești sunt din nefericire - pot fi - obiecte de schimb, deci li se pot atribui prețuri, precum mărfii, dar, pe de altă parte, au oricând aspirația și dreptul la demnitate și astfel, deci, prin aceasta, își instituie o demnitate care trebuie să fie de o înaltă calitate inalterabilă.

În ultimă instanță omul se definește - în sens ontologic - singur pe sine; el poate decide asupra materiei sau spirit, mărfa care bândeste, într-un regim de piață, un preț, ori poate fi investită cu demnitate, investindu-și, consecință, purtătorul ca obiectiv, pentru el, pentru semenii și, în fapt pentru cei apți să perceapă demnitatea. Pe această cale a ființei ultime, supreme, transcendente, demnitatea și sfârșitul demersului existenței față de Dumnezeu, iar sprijinul este credința întru cel care nu reușește să creadă, să fie un om deșertăcios, rămâne efortul de transcendere a omului simplei materialități, drept șansă a umanității sau inserția trivială în imanență și abandonul enorme șanse care însoțesc care prezența omenească și univers, "acea mină care luminează pe orice om venind în lume", spre decăderea, involuția intelectualului, este potențial mod al trăirii întru spirit, și care alinierea în șirul lucrurilor pe care, în orizontul valorii, nu le deosebește decât cel al prețului. O astfel de situație ontologică de fapt este un act individual sau, mai curând, presia grației ori neșansa în fața acesteia, ca o parte ale raportării personale la Divinitate. Ce înțelegem însă cu omul social, cu ființa umană supusă presiunii colectivității omenești și cum se organizează aceasta într-un sistem sau altul al istoriei? Mai simplu spus:

cum este fiecare dintre noi tratat în sisteme socio-politice diferite? De carte parte este prețul mărfii omenești și unde se află demnitatea, constituită ca exercițiu al spiritului sau, cel puțin, al aspirației persoanei la o proiecție transcendentă a sinelui?

Omul sistemului comunist a fost tratat, al inițiu, ca o existență materială - nu este vorba aici de a disputa și distinge între materie și spirit: în măsura în care persoana umană ar fi primit, în cazul concret, al fiecărui drum individual în lume, o valoare dincolo de posibilitatea tratării ca mărfa, filosoful marxist ar fi putut să îi atribuie denumirea de structură a materialității fără să îi schimbe altfel decât nominal statutul spiritual. Înlocuirea de termeni nu implică, nici măcar minimal, o intervenție în realitate, în existența efectivă. Cel pe care comunismul îl socotea a fi omul dintotdeauna, sortit însă - nu se știe cum - să devină un om nou, nu era altceva decât un agent economic, mișcându-se împreună cu societatea alcătuită exclusiv din indivizi fiind centrul de propria lor instinctualitate, a cărei formă de exprimare în specia umană este relația economică. Demnitatea ar fi putut și în acest caz să se afirme atunci când ființa umană își dobânda, ca urmare a unui mare progres politico-socio-economic, independența față de necesitățile vieții, față de

constrângerile economice, în condiții de sustragere de sub exploatare. Faptul că acestea sunt utopii nu atinge principiul subiacent tratării comuniste a tematicii umanismului. În fapt reducerea îndârjită a complexității omenești, practic până la unidimensionalitate economică, l-a condus pe Lenin la una din cele mai mari erori strategice de care putea să fie capabil un marxist: revoluția care ar fi trebuit să reprezinte sfârșitul corelării obiectivelor unui stat comunist cu acelea ale statelor necomuniste și evoluția istorică a primului strict în nivelul dezvoltării sociale a condus la o concurență economică dezlănțuită între comunism și capitalism. "Va învinge sistemul care va asigura cea mai înaltă productivitate a muncii" lansa provocator șeful primului stat socialist al lumii; să înlocuim înarmarea prin competiție pașnică" adăuga peste ani Nichita Hrușciiov. Concurența - mai ales la o asemenea scară - a însemnat fără îndoială (și va însemna, oricând aceasta va fi dusă, dintr-un motiv sau altul: mijloc pentru construirea socialismului, pentru depășirea nivelului economic al țărilor capitaliste, pe scurt pentru succesul concurențial. Loc pentru omul-obiectiv al propriei existențe și pentru demnitatea sa, nu mai avea cum fi aflat. Abandonul demnității persoanei nu a fost ultima dintre cauzele colapsului acelui sistem totalitar care, compromițându-se a alterat totodată extrem de grav umanitatea omului.

Ce înseamnă însă o piață liberă? Nimic altceva decât faptul că ființa omenească nu poate fi decât proprietar (capitalist), producător (forță de muncă) și cumpărător, dar mai ales o combinație din două asemenea funcții sau a tuturor celor trei. În măsura în care el, omul, mai este și altceva nu va avea cum să nu se exprime ca un agent perturbator al procesului economic, introducând impurități în mecanism. În lumea de azi operează sinistru o continuă ierarhizare a persoanelor în funcție de succesul de piață - în acest mod este disimulată frustrarea existențială a umanului, reducerea acestuia la nimic din ceea ce nu este relația de piață. Unde rămâne să fie căutată demnitatea, în sensul kantian, al unicității? Dacă aceasta mai poate fi aflată ca o formă a valorii umane, atunci nu în relații cu vreunul dintre sistemele care s-au structurat în istoria modernă mai este cazul să se încerce descoperirea ei.

## Ieșirea din învrăjbeli



Marius Traian Dragomir

Scriam, în numărul trecut, de preocupările unor autori de o anumită notorietate, care refuză compania semenilor cam de același calibru, sau chiar mai dotați, temători că vor fi umbriți și, eventual, reduși la tăcere. Am oferit câteva exemple, convinși fiind că scriitorii își readuc aminte de prestațiile lor, dar, în același timp, evită astfel de situații, neplăcute în mare parte. Totuși, ambiția unor creatori de a fi într-un cerc de semeni, pe care ar dori să-i domine și să-i influențeze, ambiționați să-și recruteze cât mai mulți locotenenți, este evidentă. Despre asemenea relații de dependență am mai scris cândva, cu bune rezultate. Succesul s-a datorat faptului că am recurs la un ton autoironic, căci eu însumi m-am considerat locotenentul marelui critic literar Laurențiu Ulici. Păstrând proporțiile, prietenia s-a asemănat cu aceea dintre Nicolae Manolescu și Alexandru Ivasiuc. Fiind vorba despre persoanele noastre, nu voi insista într-o direcție encomiastică, chiar dacă astfel de încrișii literare interesează cititorii în mod special, căci benefice sunt mai ales pentru literatură.

O conștiință critică dezinteresată, în apropierea unui creator, influențează, determină, uneori, textele celui de-al doilea. Istoria ne oferă destule exemple semnificative. De altfel, oamenii care se dăruiesc, cheltuindu-și mult timp pentru alții, sunt rari, puțini, aproape pe cale de dispariție. Când mi-am propus să scriu aceste acolade urmăreau cu totul altceva, dar realizez încă o dată - ca și cum nu se știa asta! - că prietenul pe care l-am prețuit atât de mult, a cărui moarte neașteptată m-a îndurerat profund, a fost unul dintre cei mai sentimentali și mai apropiați comentatori de promoția sa, căreia i-a dedicat și o istorie, din păcate, și-acesa în completă. Incursunile sale și în literatura altor generații erau la fel de binevenite, fiindcă obișnuia să scrie foletone și eseuri în apropierea textelor existente, ci nu după rețele preconceptuate, în ton cu vremea și vremurile. Puțini erau atât de convingători ca el cam în tot ceea ce făcea. Despre șansele ce le-a acordat breslei noastre s-a scris foarte puțin, deseori, pe nedrept. Ba, mai mult, un protejat al lui, plasat în fruntea promoției, adus chiar în București într-o perioadă tulbură a societății de tranziție, îmi reproșa într-o zi: Obișnuiești să privești prea mult în trecut. Pentru binele tău, scrutează doar viitorul! El așa a procedat, chiar erau semne că-i va merge foarte bine, însă tocmai trecutul l-a dărâmat, fiindcă nu și-l gestionase onorabil. Nu-l ierta judecata divină? Sau, cine mai știe, altceva, de care noi nu suntem conștienți.

Așadar, admiram intelectualul care participa cu entuziasm la lansări, vorbind cu generozitatea despre operele confrăților, în jurii, luptând pentru a căpăta lauri doar operele valoroase - jalea de-acum, când cumetriile funcționează la vedere, îl pune și mai mult în valoare! - la simpozioane, în cene, acolo unde se citea o literatură subversivă, pe care el știa s-o apere, oriunde era nevoie de un profesionist ca el. În sprijinul afirmațiilor mele vin cărțile sale, câteva volume sub titulatura „Prima verba“, în care se descoperă rar verdicte greșite. De altfel, detașat de grupuri și politici - a fost, alături de subsemnatul, cam singurul scriitor important care a participat la înmormântarea lui Eugen Barbu -, e recunoscut de un alt mare prozator, D.R. Popescu, ca un diagnostician hărăzit, care a influențat destinul multor debutanți. Amuzându-se, a stabilit și o scară de valori, în ingenioase piramide și, chiar dacă acestea suportă destule comentarii, structura lor rezistă încă. După șapte ani de la moarte, și cei mai aprigi contestatori a săi îi recunosc meritele incontestabile: spre onoarea lor!

## Mărturii justițiare

Neîndoielnic, Nicolae Peneș s-a specializat, spre binele culturii românești și nu numai, în abordarea unor probleme cu implicit caracter și mesaj justițiar de recuperare a unor personalități cu care destinul personal sau istoria neamului s-au dovedit mai mult decât ingrate. Scotocitor norocos prin arhive de tot felul, cercetător și scriitorul buzoian are rara răbdare de a corobora fapte aparent disparate și de a lumina, într-un chip original și întregitor, perioada din existența unor oameni de seamă, a unor instituții sau unități economice ce se estompează sub tăvălugul vremurilor mașteră până la a se șterge complet din memoria colectivă nu o dată perpetuatoare de erori. Admirabilele evocări, o dată adunat și triat imensul material documentar, capătă, grație harului literar și publicistic a înzestratului și infatigabilului cărturar, trăiesc și se parcurg cu încăpățănare și nesațiu de către cititorul convertit la dorința triumfului adevărului și reabilitării, fie și post-mortem, a celor în care contemporanii lor s-au grăbit să arunce cu noroi rachiunos atunci când nu i-au ignorat cu desăvârșită seninătate. Românilor le e dintotdeauna specifică practica bagatelizării geniului semenului lor, de n-ar fi să ne referim decât la cei care ar fi putut obține Premiul Nobel într-un domeniu sau altul și l-au ratat datorită intrigilor unei lungi și orchestrate cohorte de Zoili sau politicilor culturale nu mai puțin gheboase, de cele mai multe ori justa apreciere a valorilor naționale venind, vai, din afară, ah, această *afară* asimilatoare, dacă ne e permisă substantivizarea acestui adverb prin care, e drept, băntuie și Fata Morgana.

Un studiu de caz pe coordonatele mai sus schițate este și cel al doctorului inginer Mihail Bălănescu, convins de autor să renunțe cât de cât la enorma-i modestie și să se destăinuiească în pagini emoționante, cu o dezinvoltură contaminantă. Ilustrul om de știință începe prin a-și trasa arborele genealogic de la care se revendică. Frumoasa patimă a contextualizării cu care ne-a obișnuit Nicolae Peneș e și aici prezentă: date exacte despre satul Tohani (cel de lângă Mizil), unde viitorul savant a văzut lumina zilei (locuitori, ocupații, școli, biserici, comerț, drumuri spre târguri și iarmaroace, propensiunile culturale ale celor din familia Bălănescu, participarea ascendenților la războaiele abătute asupra României de-a lungul vremurilor, morți năprasnice, figuri inubliabile, destine încercate de Dumnezeu etc.).

Comunismul va avea "grijă" să scoată din rosturile ei bunăstarea tohănenilor, să-i facă pe toți egali, însă în sărăcie, să distrugă valorile morale și spirituale locale. Trecutul leagănelui copilăriei e mereu și mereu raportat, din păcate în chip dezavantajos, la prezentul imediat care e pe multiple planuri un apogeu al dezastrului. Trecutul continuă să fascineze. Eternul premiant își amintește cu pioșenie de învățătorul său, Stelian Mihălcescu, rudă cu marele teolog

universitar Irineu Mihălcescu, dispărut ca atâția alți intelectuali români prestigioși, în nefastele închisori comuniste, unde au ajuns pentru că n-au acceptat în niciun chip bolșevismul adus și impus cu forța tancurilor moscovite. Un eveniment capital petrecut în perioada școlii primare a extrem de dotatului și precocelui Mihail Bălănescu a fost căsătoria Prințului Nicolae cu o fată din Tohani, frumoasa Ioana Dumitrescu, devenită mai târziu Doletti. Relatarea poveștii de amor romantic dintre fratele lui Carol al II-lea și cocheta tohănească e un adevărat mini-roman, cu nimic mai prejos decât al regelui cu Elena Lupescu, ambii principii încălcând statutul Casei Regale, care excludea orice mezalianță de acest fel. Scandalul e viforos și interminabil, ca o telenovelă din zilele noastre.

O excursie școlară, ca gimnazist la Mizil, se transformă, într-o lecție de inițiere culturală prin atât de fascinantul București interbelic în care-și va face, după cuvenitul popas la Liceul "Bogdan Petriceicu Hasdeu" din Buzău, studiile universitare în chiar anii ultimului Război Mondial. Ghid în excursia care-l va marca pentru tot restul vieții i-a fost profesorul de fizică Sima Simulescu, ajuns la gimanzilul din Mizil din cauza vederilor sale politice de dreapta, ca și Cioran sau Eliade cu care fusese prieten. Preț de trei zile, excursia în discuție îi va revela atât frumusețea și bogăția spirituală a Bucureștiului vremii, cât și legăturile sale cu Buzăul natal furnizor de talente de excepție care, ca și povestitorul protagonist, se vor stabili în urbea lui Bucur și vor contribui strălucit la zestrea ei de inteligență și de reverberație artistică și științifică.

Puseuri monografice îl încearcă pe consemnatar la tot pasul, fie că-i vorba de Cișmigiu, de Casa Scriitorilor, de Teatrul Național, de palate, muzee, biserici, biblioteci, cafenele intrate în legendă și numeroase alte stabilimente de care se leagă evenimentele de anvergură din istoria neamului nostru.

Din acest bildungsroman redactat la persoana întâi nu puteau lipsi perioadele de practică universitare ale lui Mihail Bălănescu, precum cea de la Baliș, unde se construia o șosea către granița cu Ungaria și unde tânărul chipeș trăiește și o frumoasă poveste de dragoste cu o liceancă fermecătoare.

Cartea de memorii, avându-l în centrul ei pe Mihail Bălănescu, trece în revistă anii ce au urmat războiului, răul imens pe care trupele sovietice așa-zis eliberatoare l-au făcut românilor (crime, jafuri, violuri), pacostea cotelor agricole introduse de regimul comunist spre a-i anihila pe gospodarii satelor, arestările politice, caznele la care a fost supusă floarea intelectualității interbelice și multe altele care ar putea oricând constitui capete de acuzare în procesul intentat, în cazul în care ar fi intentat vreodată, regimului de tristă amintire, dar încă atât de stăpân pe picioarele sale neocomuniste și securiste.

După terminarea, ca șef de promoție, a Politehnicii bucureștene, Mihail Bălănescu a ajuns proiectant de poduri, viaducte și tunele în zona Clujului. Prin 1959 e acuzat de crimă de

uneltire împotriva ordinii de stat comuniste trimis, după mai multe interogatorii care nu i-au putut dovedi vinovăția, în Colonia de muncă la Periprava. Fără acest incident biografic nefericit, ascensiunea profesională a prota- nistului, ajuns mâna dreaptă a academicianului și omului providențial care a fost Horia Hulubei, e exemplară. Colaborarea cu mar- savant în domeniul nuclear durează peste două decenii și ea rimează cu fructificarea adevărate vocații de cercetător și de manager ce s-a datorat și suflul unei idei și unei cauze patriotice maximă stringență economică.

O constantă a cărții o constituie referirea la viața literară și la scriitorii vremii: întâlniri dintre Caragiale, berarul restaurantului preț un an, și Leonida Condeescu, primarul Mizilului; implicarea lui Horia Furtună, prefect Buzău, în scandalul căsătoriei Prințului Nicolae cu Ioana Dumitrescu; un fiu al Mizilului e umoristul George Ranetti, mort la vârsta de douăzeci de ani și exemplele de acest gen ar putea continua.

Cartea lui Nicolae Peneș este o meditație asupra condiției omului de știință într-o societate totalitaristă, o carte care condamnă imixtiunea politicului în domeniul cercetării, corolarul fiind degringolada cea mai amară și mai absurdă a Institutului de Fizică Nucleară încăput pe mâna unor nepricepuți precum Cornel Mihuleac, electricianul "confectionant" o facultate muncitorească din Craiova. Ravagiile nepotismului ceausist n-au mai fost practic vorbind, stopate niciodată, nici chiar zilele de față, la aproape două decenii de evenimentele din decembrie 1989.

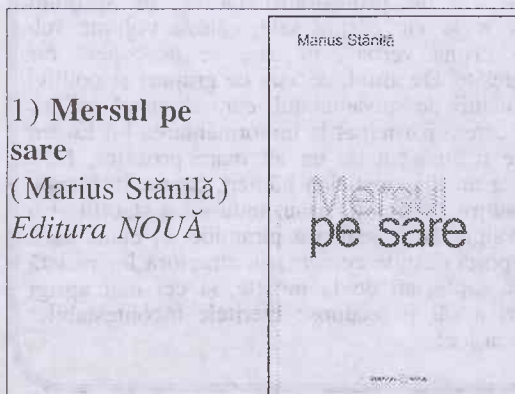
Pensionarul indezirabil Mihail Bălănescu conduce preț de un lustru "Filtre-Aer Curat" o satul său natal, unitate economică minusculă, ținând de Ministerul Agriculturii și creată de protagonist la sugestia aceluiași genial Horia Hulubei.

Obiectivă, sau cel puțin de bun simț civic, dovedește radiografia Revoluției și a așa-zisului tranziții postdecembriste încă plină de necunoscut și enigme: infiltrarea securiștilor în toate partidele, manipularea maselor, minerale agresive, despăduririle masive cu efecte climatice dintre cele mai nefaste, ignorarea și sfidarea inițiativelor legislative pozitive primatul intereselor personale ale celor ajunși la funcții cu putere de decizie națională și europeană și care nu se gândesc decât cum să-și căpătuiească mai repede și mai nerușinat proliferarea mafiilor la toate nivelurile societății economice și politice, corupția generalizată etc.

Abordat retrospectiv, portretul fostului dictator suferă unele rețușări, cum ar fi încălcarea de către Geniul Carpaților a tratatului de neproliferare a armelor nucleare. Duplicitatea strategului "iepocii de aur" e de-a dreptul dezagustătoare.

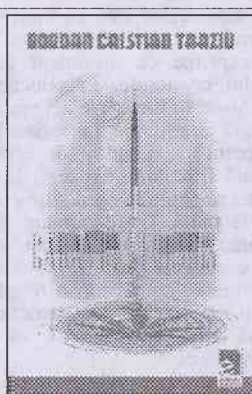
Inițiativa lui Nicolae Peneș de a scrie asemenea carte și osârdia de a fi materializată sunt recompensate prin festinul lectural și cititorului reconfortat de un contaminant sentiment al lucrului temeinic întocmit.

(ion roșioru)



1) Mersul pe sare  
(Marius Stănilă)  
Editura NOUĂ

2) Cadavru frumos  
(Bogdan Cristian Tarziu)  
Editura Eminescu

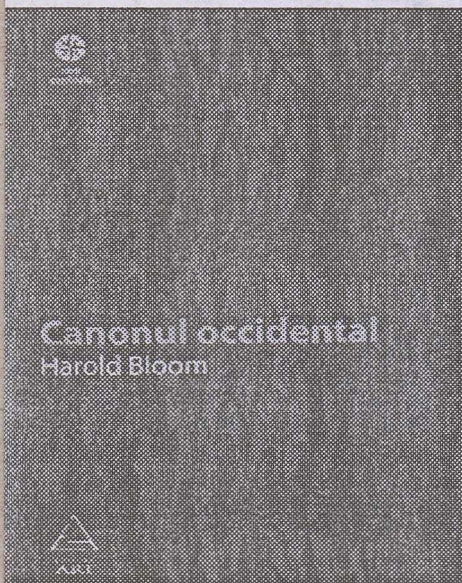


3) Turma  
(Viorel Cacoveanu)  
Editura Csa Cărții de Știință



## Celălalt Bloom sau despre canon (I)

În 1987 apărea cartea lui Allan Bloom, *The Closing of the American Mind*, primul eșafodaj critic serios care urmărea, de pe poziții neotonice solide, sancționarea multiculturalismului de import care domina lumea universitară americană. Trecut din Europa în Statele Unite, se constituise, începând cu anii '60-'70 ai secolului trecut, într-un fel de vulgată marxistă, eticistă, antimetafizică și deconstructivistă, făcându-se, prin autoritatea multor autori în special francezi, (Barthes, Derrida, Foucault), într-un pseudo-canon. Nu știu cât a rămas atunci neoconservatorismul lui Allan Bloom în America și în Europa, dar pot presupune că a trezit discuții și a aprins taberele, trăgând că tradiția „tare” pe care s-a construit cultura europeană refuza să capituleze condiționat în urma asaltului tot mai intens al rectitudinii politice fundamentată filosofic.



Putem observa, între altele, aceste discuții legate cu instrumentele literaturii în romanele lui David Lodge. Tradusă și la noi nu demult sub titlul *Criza spiritului american*, cartea lui Allan Bloom s-a grefat perfect pe disensiunile care nestinse dintre pălănișii „canonici” și „metafizici”, pe de o parte, și hiper-toleranții „observatori” postmoderniști, de cealaltă.

În 1994, un alt autor american, cu același nume - Harold Bloom, profesor de literatură la Yale University, denunța ascensiunea nejustificată a deconstructivismului „resentimentar” promovată de la înălțimea catedrelor universitare prin luarea apărării canonului occidental. *The Western Canon. The Books and School of the Ages* (în a doua ediție românească, *Canonul occidental. Cărțile și Școala Epocilor*, Grupul Editorial Art, 2007, trad. Delia Ungureanu, efață Mircea Martin) anunța, așadar, în mod armant că multiculturalismul continuă să prospera, amplificat de secolul globalizării și de pierderea interesului pentru lectură. Noua filologie criticată de al doilea Bloom, resimțită azi mai mult ca oricând, pare a nu mai putea funcționa unii canon fix, a unei sume de cărți fundamentale la care orice umanist ar trebui să se raporteze. Bloom vorbea de canonul literar, dar lucrurile pot fi extrapolate. Există și un canon filosofic, desigur, dar „canonicitatea” textelor filosofice e de altă natură decât cea literară, mult mai flexibilă, mai contextualizantă și mai accesibilă publicului larg cultivat.

În ce măsură, deci, mai putem vorbi de „canon occidental” în literatură? Ce e „canonul” și prin ce își dovedește el universalitatea într-o epocă axată pe „plăcerea textului”? Nu cumva lectura autentică a literaturii s-a bazat întotdeauna tocmai pe „neplăcerea textului”, pe efortul de a parcurge treptele devenirii umane, așa cum se reflectă ele în operele marilor autori?

Utile mult timp de-acum încolo, răspunsurile lui Bloom sunt dezvoltate în carte în cinci secțiuni. A II-a, a III-a și a IV-a sunt dedicate unor eseuri de critică literară, repartizate pe autori, conform unei împărțiri tripartite a epocilor istorice. E o schemă care pornește de la cea a lui G. Vico: *Epoca aristocratică* (cu Dante, Shakespeare, Chaucer, Cervantes, Montaigne, Molière, Milton, Goethe); *Epoca democratică* (cu Wordworth, Jane Austen, Walt Whitman, Emily Dickinson, Dickens, George Eliot, Tolstoi, Ibsen); *Epoca haotică* (cu Freud, Proust, Joyce, V. Woolf, Kafka, Borges, Beckett, Pessoa etc.). *Apendicele* întărește taxonomic ideea de canon printr-un veritabil tur de forță prin literatura lumii. El e constituit din lungi liste de autori și opere considerate fundamentale, clasificate pe națiuni, din care, din nefericire, România lipsește cu desăvârșire. Ca și Ucraina, țările baltice și alte „estice”. Nedreptatea, enormă, amplificată și de lipsa vreunei note explicative, poate avea o multime de motivații: n-a ajuns să citească autorii pe care nu i-a pomenit sau literatura română nu e încă destul de „vizibilă” în Occident. În excelentul său studiu introductiv, indispensabil traducerii în română a cărții, Mircea Martin remarcă justificat: „Să nu se fi întrebât intelectualul de anvergură care este Harold Bloom ce se întâmplă în spațiul cultural și lingvistic (admit, inaccesibil) care i-a dat, totuși, pe lângă Enescu și Brâncuși, pe Mircea Eliade, Emil Cioran și Eugène Ionesco - ultimul citat, totuși, în palmaresul francez? Dacă nici măcar acești autori de primă mână, care și-au câștigat o reputație mai mult decât europeană, nu își găesc locul pe lista lui Bloom și n-au izbutit să îndrepte privirile acestuia spre cultura ai cărei exponenți sunt, fie și parțial, atunci ce ecouri internaționale să mai așteptăm de la marii și greu traducibili noștri poeți moderni (Bacovia, Arghezi, Ion Barbu etc.), cărora am fi fost mulțumiți să li se atribuie acum, la sfârșitul secolului, fie și un rol «muzeal»? Nimeni nu-l acuză pe Harold Bloom că nu citește românește, dar mă întreb cine îl poate scuza că se comportă ca și cum limba română n-ar fi produs nicio operă memorabilă și, încă mai grav, ca și cum n-ar fi fost folosită de nicio literatură!”. De unde și necesarul caracter deschis al canonului, de care Bloom, de altfel, nu s-a dezis. Descentrarea canonului s-ar fi făcut nu în sensul renunțării la valorile estetice care l-au constituit, ci în sensul unei reechilibrări a centrelor de putere. Oricum, shakesperianismul exagerat și preferințele anglo-saxone, în general, sunt vizibile la Bloom. „Căci”, afirmă M. Martin, în continuare, „dacă nu se poate ignora cultura și istoria a jumătate din populația Statelor Unite (cum pretind «resentimentarii»), nu se poate trece cu vederea nici peste cultura și literatura Europei de Est: acesta ar fi argumentul social-politic și moral. Dar există și argumentul estetic (s.a.), mult mai potrivit și mai puternic, în măsura în care scriitorii din această parte a lumii s-au așezat, de bunăvoie și de multă vreme, sub jurisdicția lui. Principiul excelenței artistice a fost apărat aici și în condițiile grele ale dictaturii ideologice comuniste (...) A lua în considerare producția literară a tuturor popoarelor din Europa nu reprezintă un act de corectitudine politică și de *deprofesionalizare estetică* (s.a.). Dimpotrivă, a nu lua în seamă aceste creații este o probă de incorectitudine estetică”. În ciuda reajustării listei de autori din *Apendice*, odată cu edițiile succesive ale *Canonului occidental*, „incorec-

tudinea estetică” a lui Harold Bloom rămâne sancționabilă, pentru că se repetă.

Mă voi ocupa mai jos, pe larg, de cele mai importante coniecturi din textul care deschide cartea (*Prefață și preludiu*), din secțiunea I (*Despre canon. Elegie pentru canon*) și din secțiunea a V-a (*Catalogarea canonului. Concluzie elegiacă*). Prin acestea Bloom a teoretizat explicit canonul, transformându-l dintr-un simplu cuvânt-umbrelă, destul de vag și aparent uzurpator, într-un concept de teorie literară (și nu numai), argumentat astfel încât să se poată opune cu succes, din multe puncte de vedere, tendințelor deconstructiviste contemporane.

Ce anume face ca o operă să devină canonică, adică să devină un reper în literatura lumii? Stranițetea, răspunde Bloom, în *Prefață și preludiu*. Lectura unei opere literare înseamnă confruntarea cu ceva străin, experimentarea unei uimiri care premerge împlinirea așteptărilor. Originalitatea estetică ce face ca tradiția să se rupă pentru a-l include face dintr-un text o operă canonică demnă de manual. Doar competiția estetică văzută ca luptă permanentă e motorul acumulării unei liste de autori obligatorii, de-a lungul timpului, (o spun mari teoreticieni ai artei ca Burckhardt și Nietzsche), iar nu resentimentele unor femei, africani, sud-americani sau asiatici, frustrați de tăcerea culturală care-i înconjoară și promovații de multiculturaliști terorizați de ideea unui canon strict estetic. Operele majore se raportează la cele anterioare în mod anxios („anxietatea influențelor” numește Bloom procesul), depășindu-le creativ într-o aceeași tradiție. Autoritatea unora se bazează pe autoritatea celor anterioare, într-un lanț care rezistă tocmai prin puterea cu care se opun verigile. „Orice operă literară importantă este o lectură greșită în scop creativ și o interpretare greșită a unui text precursor (sau a mai multora). Un scriitor canonic autentic poate sau nu să interiorizeze anxietatea operei sale, dar acest lucru nu are importanță majoră - însăși opera împlinită este (s.a.) anxietatea”. Tradiția nu se definește doar ca transmitere, așadar, ci și drept conflict între genii și aspirații. E un conflict rezolvat numai în procesul de interpretare și reinterpretare a vechilor opere de către cele noi, atât la nivelul ideilor sau al imaginarului, cât și în cel al tropilor.

Autonomia esteticului (un concept atât de disputat și la noi, având campioni ca Lovinescu și Vianu cu ani în urmă), însă, nu trebuie privită ca ruptură a literaturii de alte discipline umaniste conexe, de filozofie, de metafizică. Bloom susține că autonomia ficțiunii literare e strâns legată de sinele solitar al cititorului, care se recunoaște în profunzimea unei scriituri. „Scrierea de valoare este întotdeauna o rescriere sau o revizuire și se bazează pe o lectură ce face loc sinelui sau acționează astfel încât să redeschidă vechi opere în fața noilor noastre suferințe”. Suferințele sunt, deopotrivă, ale autorului și ale cititorului său, pentru că ambii se raportează la felul cum aceste suferințe au fost tratate în textele anterioare celui scris, respectiv celui citit. „Literatura nu e doar limbaj”, spune Bloom, „e voință figurativă, motivație a metaforei, definită cândva de Nietzsche ca dorință de a fi diferit și de a fi altundeva. Aceasta înseamnă, pe de o parte, a fi diferit de sine însuși, dar, mai ales, presupun, înseamnă a fi diferit de metaforele și imaginile operelor contingente moștenite. Dorința de a scrie magistral”, ca și cea de a citi, aș adăuga eu, „este dorința de a fi altundeva, într-un timp și spațiu propriu, într-o originalitate ce trebuie să se îmbine cu moștenirea și cu anxietatea influenței”. Toate sunt legate de poziția izolată a sinelui în evenimentul singular al scrierii-citirii.

(adrian g. romila)



## Cum era să devină iasmina om mare

**felix nicolau**

**G**eta Adam scrie o poezie cuceritoare prin simplitatea ei aparentă. Lucruri mari se spun în volumul *Mimetic*, Editura Brumar, 2006, fără ca impresia de prețiozitate să deranjeze cititorul. Discursul curge lin, limpede, însă nu prezintă simptome de discursivitate. Nu joc facil, dar nici literaritate căutată. O *veduta ideata*, à la Francesco Guardi, arhitectura poetică fiind complet imaginară. Nu originalitate cu orice preț, nu experiment șocant, dar nici viziune retro. Undeva în intermundii, în căutarea artei adevărate, nici prea aproape, dar nici prea departe.

Legăturile cu poezia feminină mai veche de bună calitate sunt evidente: „venea o seară/în care adăpostiți pe sub copaci/ne admiram interioarele de lut - uite în galben/dinspre oraș o vuală de vorbe/(...)/așadar începuse o ninsoare peste turlele bisericii peste hornul casei/și peste creștetul nostru țuguat/întinși în zăpadă ne împreunam cu îngerii/și iar mă încolăcea starea aceea/când nu mai știam mâinile nici ochii/eram o pasăre cu umbletul dezgolit/depuneam ouă din ele ieșeau statui sticloase“ (*venea o seară*). Urmând-o pe poetă în labirintul interiorității sale, facem cunoștință cu Iasmina, alter-ego artistic și proiecție a infantilității nedigerate complet: „acolo era și o scorbura una mică mă adăposteam/uneori venea iasmina schimbam daruri cum ar fi/creioane Hardmuth și poeme neterminate/eu fumam țigară după țigară ea îmi spunea întâmplări/cu unul care avea o pisică o chema Una mânca papagali/îi spunea zât ai pene pe mustăți“ (*a venit deodată un frig*). Sub mușamaua minimalismului delicat și a intimismului sporovăitor, stau pitite adevăruri masive rostite *sotto voce*: „și iat-o pe iasmina ghemuită în colțul camerei/cum își prinde gleznela pe furis/e limpede că o pândesc niște închipuiri/pe lângă lobul urechii“ (*poem cu mlaștini, închipuiri și fatacunumedinceput*).

Luând de bună afirmația că *în poeme totul se întâmplă*, răbduriul lector în fabula descoperă miniaturi coșmarești, repede absorbite în trupul zvelt al textului: „plutești în derivă prin felurimea de oase/crezi că înoți în sânge de inorog la fel ca băiatul cu bască“ (*peste drum de casa galbenă*).

Măiestria de a concretiza abstractul face ca unele poeme să iasă din rând, ca niște soldați indisciplinați, dar inventivi; or, dacă nu poeme întregi, cel puțin grupaje de versuri: „și încordarea coatelor mele sprijinite pe masă era încordarea sângelui./și sunetul se depunea pe creier ca ouăle de rândunică în cuiburi noi“ (*despre cum se stă în Ou*).

Ce poate fi mai dizgrațios în vremuri consumiste decât parada de profunzime? Imediat apare bănuiala de *makeshift*, de făcătură. Naturaletăa unelor formulări turbionare poate mântui un întreg poem: „sărutul politicos al vecinilor/ne umple gura de adăposturi“ (*uite-o cum vine agale*). Și

mereu întoarcerea la iasmina pentru a asigura relieful epic al volumului, combinată cu delicatetea observației. Când pătrundem „în decolteul cu aluniță al iasminei“ sau îi inoportunăm experimentele solitare: „ai noștri se logodeau în ploaie într-o adorație generală“, „când se pornește noaptea pe geamuri,/ghemuită cum stă în oase,/iasmina aude zdrăngănind sângele“, nu rămânem cu gustul amarului al timpului pierdut.

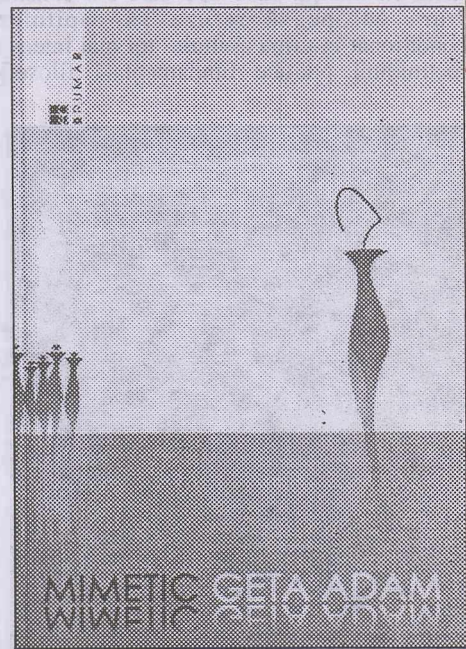
Ar mai fi de adus în discuție erotismul supracutanat, mai mult anamorfotic, decât violent sau măcar ultrasenzorial: „ni s-a udat pielea curge peste noi/o apă zâmbitoare/poate din ochi“ (*culcușiți în oasele noastre mici*). Pentru că iasmina Getei Adam se încleștează de deliciale copilăriei, când te joci cu tine însuți ca și cum ai fi un multiplu de sine: „tai cu foarfeca bucăți de cal/le îndes în ghiozdan“ (*cercul în care*).

Versurile se fac ca și cum s-ar pune la cale un descântec de către o vrăjitoare firosoasă, pusă pe șotii: „îmi pieptăn pletele negre cu niște/ghoare de porumbel/uscate la soare“ (*pe sub haina asta borțoasă*). Totodată, o vrajă textual-ecologică, taumaturgică și animistă: „mă întind peste pielea copacilor și zic miruește-mă/apoi decupez poemele din cartea mea nescrisă/mai apoi literale/mai apoi plâng după mormanul meu de gânduri zbârcite“ (*nu-ți știi chipul de azi*).

Cadrul este cel pillatian, rural și nostalgic, semnificațiile sunt însă cu totul altele. Moartea bântuie constant viziunile aparent romantice, iar luna, fără să fie macabră ca în unele din poemele lui Eminescu, conduce cortegiul de gesturi rituale: „unde Câinele Alb/(despre care se spune că șchiopătează)/e pe cale să-și schimbe blana//de câte ori vreau să schimb direcția zidurilor/mi se pune așa pe cocoșă un sânge eliberator//din care nu pot veni decât oarecare linii/și-atunci poziția mea față de zid e una neclară/începe ceremonia la casa veche cu prispă de lut/pe tabla de șah iasmina deschide scorul/făcând niște gesturi din albia de lemn//atunci vine luna și zice/a înflorit ugerul vacii vino și bea laptele ei“ (*mă îndes în colecțiile mele de umbre*). Jocul simbolic cu alter-ego-ul confirmă planul secund al unei poezii ezoterice: „eu care sunt cealaltă mă așez în mâinile mele innodate/în cearcănele în țeasta mea“ (*uneori vine octombrie*). Fără acest *arrière-plan* poezia aceasta ar fi o suburbie a banușienei *țară a fetelor*. Așa, însă, persistă o tensiune dialectică între abisal și încordarea spre vertical, care reorientează abordarea: „și totuși, de vreme ce urcăm muntele/putem spune că această carne a noastră/n-are nimic veșted, că timpul e un mușchi ce se zbate pe brațe“ (*verde vâluit*). Tragicul stă mereu să izbucnească în hohot și lamentație - din fercire, controlul emoțiilor este înfăptuit cu strictete: „și cum să te trezești deodată cu ei dacă iasmina vine/mătură zăpada din poemul acesta întors în ochiul ei mare sfărâmat“ (*și cum să mă trezesc*). Mai ales ludicul face suportabile actele de magie albă sau neagră; fără joc,

poezia Getei Adam ar fi patetică, fără ritm implicit, ea ar fi futlă: „când faci o păpușă verde/și foarte repede învață vorbele tale/urcă pe umeri intră în ochi/mustește dinăuntru o ploaie în care-te arunci/deodată cu ea are mâinile frumoase fără tatuaje/ele naște omuleți de lut identici/pe care învață hoinăreala prin lume exact du gândul și asemănarea ta“ (*când faci păpușă verde*).

Scurte povești despre zăbovirea între fete și femeie, poemele *mimetice* încearcă decantarea esenței dintr-o realitate mărunț. Reușitele țin de conservarea decorului sterilizat, de evitarea abstracțiunilor: „acele dimineți intram în camera ei/vârfuri/mă ascundeam sub cearșaf lângă ea/mângâiam nenăscutul“. Ruperile de ritm și fracturile epice accelerează lectura îndejuns cât să nu mai fie nevoie de for



„vorbim despre fete, sex și mașini,/ca și niște deprinderi cum ar fi/să-mi scot plete din pălărie“ (*Pasăre înaltă. Ludo*).

Există apoi și inserții suprarealiste, a căror cum sunt ele identificabile și în unele basme. Un suprarealism îmblânzit, al cărui centru de greutate este îngropat adânc sub epidermă proteică a realității: „de fapt niște învățate veneau la noi mai spre seară/ne luau spinările lor și aprindeau lampa/să ne luăm înfățișare de cerbi/apoi ne uitam la trupul nostru cum se fac una cu apa/într-o frumoasă samsara“ (*să ne stabilim modele*). Un suprarealism dansant, fără răsuciri bruște, dar nicidecum plictisitor: „apoi îmi venea să mă culc pe mătău spinării/să mă primesc așa cum vin pe apă această femeie din care a rămas doar pânză/pe care păianjenii dansează blues“ (*un mal răsucit*).

Poate nu avem în față un volum *sine qua non*, poate există încă balast, prețiozități pozne, poate. Ceea ce rămâne însă duce cernerea critică este o poezie modernă rapidă, inspirată și cu miză mare. Fără a bate cu pumnii în piept, Geta Adam mărturisește cum își prepară miniaturile: „scrii un poem/al absenței lucrurilor importante/apoi fără să aștepti treziri deplină a ochiului/te așezi pe treapta de lemn într-o liniștire/a genunchilor“ (*despre lucruri simple*).

## Sub judecata estetică



alexandru george

În perioada imediat post-decembristă, dar mai ales pe măsură ce o anumită îngrijorare începea să mă stăpânească, mi-am închipuit că odată cu cea Eliberare se vor descătușa toate forțele rituale zăgăzuite sau amuțite timp de o veche decenii și literatura română va reintra în făgașul pe care-l urmărea timp de o sută de ani înainte de momentul fatal 1947/1948. Dacă aș fi zădărnicit, deci, că datorită fericitelor noi circumstanțe va începe o epocă de aur a creației literare, dar și a criticii, care o urmează de acum încolo. Ba uneori riscă să-i traseze "prometeu". Or, multe lucruri s-au realizat, dar și multe altele, dar odată cu ele am avut și multe prize neplăcute, în unele privințe chiar grave.

Așa, critica aflată în funcțiune, care și-a vădit numeroase merite chiar în condițiile grele ale epocii socialiste, de după liberarea regimului de pe la mijlocului anilor '40, s-a blocat în fața efectelor "revoluției" din decembrie '89; atât de necesara acțiune de revizuire s-a efectuat rar și selectiv (mai ales din motive politice sau de răfuială de grup), iar critica tinerilor ziși optzeciști sau nouăzeciști a tras mai multe focuri izolate, dar nu au tras pur și simplu în lună, eliberându-se neprilejuind afirmarea vreunei vocații. Și impertinența nu a înlocuit niciodată reacția și judecata - adevăratul scop al criticii.

... Și astfel s-a ajuns ca o disciplină care a particularizat literatura și cultura românească pe un secol liberal 1840-1947/1948 să fie aproape compromisă iar marea nevoie de revizuire a patrimoniului literar de atunci începe să rămână în grav defect. Mai mult decât atât, cuvântul "revizuire" a ajuns să fie denotat ca o crimă, ca un atentat la gloria și arhiile stabilite "în comunism", dacă nu "de muniști", de cei care s-au dezonorat să scrie programele Partidului, grăbindu-se să scrie cărți care să fixeze în conștiința noastră sterilității deformărilor și, uneori, aberațiile program ale comunismului.

S-a dovedit astfel ceea ce afirmase tocmai că a pus în circulație termenul. E. Lovinescu, în pragul izbucnirii primului Război Mondial (preluându-l de la B. Delavrancea care-o dăduse în sens moral și politic) a numit un critic e o forță reacționară, acțiunea revoluționară revenind creatorilor, care provoacă mutațiile pe care criticii (și apoi profesorii) le recunosc și le organizează în poziții "cucerite". Ceea ce într-adevăr se întâmplă pe plan general, dar nu în situații speciale, când momentul istoric (eventual "politico") forțează conștiințele fie ele și reacționare sau "conservatoare" cum ar fi trecut el să le spună mai bine).

În fond, critica literară românească în sensul plenar al cuvântului începe cu **O cercetare critică...** (1867) a lui T. Maiorescu un bilanț foarte severă a patrimoniului literar datorat generațiilor precedente, de la 1829 până în contemporaneitatea Junimii (o generație de tineri independenți, inteligenți și impertinenți) conservatori în politică, dar revoluționari în artă și în unele probleme culturale, spirite discriminatoare și mai cu seamă radicale, chiar când era vorba de a stabili adevăruri mai vechi sau uitate.

(Țin încă o dată să spun, nu doar prin această paranteză pe care aș dori-o nu se îndară în tableta de față, ci, dimpotrivă, o pasă în evidență, că eu însumi sunt un spirit conservator, care țin și cu nostalgie la primele mele admiratii literare care datează însă de înainte de venirea comunismului. Numai că

ele nu m-au blocat față de noutate, atunci când, după 1961, am simțit schimbarea și am recunoscut unele valori - din ce în ce mai numeroase - afirmându-se). Dar nu am descurajat sau criticat pe nimeni pentru că nu mi respectă gusturile și nici nu am descurajat pe nimeni dintr-o acțiune pe care eu însumi am efectuat-o înainte și după Eliberare, așa cum fac oamenii-instituții de tip Eugen Simion, dar și profesorii organizatori de "rezistențe" și promotori ai "canoanelor" - cuvânt odios oricărui spirit liber.

Adevărul, ce se lasă surprins și în cursul unei literaturi cu o durată nu prea lungă și foarte accidentată, cum e cea română, e că toate judecățile critice datează, fiind mai ales datorate de înăsură pentru un anumit moment istoric. După acțiunea revoluționară a Junimii în faza ei ieșeană (delimitată de E. Lovinescu prin anul 1872) creația noastră literară a dobândit o expresie mult mai diversificată, pe care critica junimistă, cu unele prelungiri onorabile, n-a fost în stare s-o recunoască. După 1890, până la erupția poporanismului naționalist sau social, se afirmaseră Creangă și Caragiale, Coșbuc și Slavici, dar și Al. Macedonski cu direcția sa cu totul deosebită, precum și D. Anghel și precursorii simbolismului, în fine, Al. Vlahuță, ca o personalitate de primă mărime, ca și urmașul său I.A. Brătescu-Voinești.

Or, imediat după Marele Război, situația s-a schimbat brusc, grație afirmării unor scriitori noi, dar și acțiunii criticii care nu s-a revendicat totdeauna de la termenul lovinescian, ci a izvorât din însăși esența ei, una specifică mentalității unor societăți din ce în ce mai libere. Tabloul literaturii românești s-a schimbat chiar dacă uni figuranți și-au modificat mult poziția: spiritele didactice (cele mai conservatoare) au rămas atașate de Slavici, Vlahuță, Brătescu-Voinești, P. Cerna în timp ce Macedonski și-a schimbat mult poziția, cum s-a întâmplat și cu Ion Ghica pe care nimeni în momentul morții nu-l socotise un autor de scrieri artistice. Chiar și Eminescu, devenit la sfârșitul secolului său un geniu tutelar incontestabil, a avut o carieră semnificativă, nu lipsită de unele rezerve și contestații, din ce în ce mai estompate. La debutul în cadrul Junimii, chiar descoperitorul lui Iacob Negruzzi se îndoia ca viitorul autor al **Luceafărului** va trece de hotarele unei grupări restrânse de admiratori datorită obscurității sale și chiar a iregularităților de formă (pe care și clasicizantul Anghel Demetrescu i le va reproșa mai târziu) cu alte cuvinte chiar doi distinși intelectuali îl judecau ca pe un Samson Bodnărescu mai talentat.

Mai mult a fost prizat Eminescu de tinerii din generația Vlahuță-Delavrancea, adică drept un poet sentimental și "de concepție" (valorificat în acest sens de P. Cerna). Apoi a venit descoperirea gazetarului politic și proiectarea poetului în planul mai înalt al unei supreme conștiințe naționale... Numai că tot atunci a răsunat glasul anacronic, dar încă de prestigiu, al venerabilului B.P. Hasdeu, un pașoptist întârziat, care a pronunțat cea mai violentă diatribă împotriva poetului devenit între timp "național"... E, în acest caz, o punere în discuție extrem de gravă (izvorând din același

spirit ca și contestația obtuză, fără efect, formulată de canonicul Grama), care ne avertizează cel puțin asupra unei mari ciudățenii: doi naționaliști de tip "vechi" nu recunosc lui M. Eminescu tocmai calitatea de exponent național, autorul **Istoriei critice** și al **Cuventelor den batrâni** confirmându-i această onoare lui Alecsandri, ceea ce puțini intelectuali mai făceau la începutul secolului XX.

(În fond, articolul-pledoarie în favoarea celor doi rivali - cum începuse să-i vadă posteritatea - scris de Maiorescu și datând din 1886, spunea cam același lucru: Alecsandri era poetul exponențial, care "cântase" evenimentele istorice ale unei epoci de progres și speranțe, de entuziasm și lupte, iar Eminescu poetul genial, în fond inanalizabil, încât o comparație nu se poate constitui între valori incomparabile (**Poeți și critici**).

Cu alte cuvinte, noi românii am avea un poet național și unul genial, ceea ce nu-i cazul rușilor cu Pușkin, al polonezilor cu Mic-ziewicz, al cehilor cu Karel Macha, al ungarilor cu Petöffi sau al bulgarilor cu Hristo Botev și americanilor cu Whitman.

După război, măcar indirect, B. Fundoianu, relua obișnuitul său ton mai tăios problema, afirmând că în timp ce literatura noastră e o "colonie" a celei franceze, cel mai mare poet (scriitor) e de altă formație și merge împotriva sensului general - istoric și cultural - al poporului său.

De atunci, nimeni nu a mai "contestat" imensa valoare a scriitorului, deși se pot deosebi nuanțe și interpretări, mai ales după ce un G. Călinescu i-a mutat centrul de greutate în așa numitele "postum", iar G. Noica în imensul necunoscut al caietelor manuscrise.

Până atunci, dar fără să aștepte suprema revelație, domnul Liviu Grăsoiu, unul dintre cei mai cumpăniți cărturari pe care i-am întâlnit în variata și atât de derutanta viață literară, a iscălit un adevărat imm despre Eminescu (în paginile revistei de față), mergând până la divinizare, ceea ce mi s-a întâmplat să mai întâlnesc într-un moment evocat de mine tot aici, el venind din partea unor tineri poeți, care pretindeau, pe un ton imperativ, că "noi românii" să ne închinăm lui Eminescu în fiecare zi, dimineața, la prânz și seara. Or, eu consider că aici e vorba (oricât aș evita cuvântul) de o blasfemie (nimeni neputând fi comparat cu Dumnezeu) și de o eroare, pentru că un poet, orice poet, există în relativul omenesc - ceva ce se poate constata și în recente atacuri la adresa poetului nostru genial, care, indiferent de nota lor aberantă, se referă la faptul că și el *datează*, dar, adaug eu, se cere valorificat nu repetându-se fără spirit critic elogiile comunicate prin tradiție.

E o problemă, aici, pe care o ridică și perechea sa de contrast, Caragiale, dar și atâtea alte valori din trecut care stau cu toate sub judecata estetică, motiv pentru care îmi îngădui să revin cu unele considerații și mai ales îndemnuri la luciditate.

## Peisaj

Sângele strălucește cum apa cum dealurile  
un zid traversează strada cum o pisică  
vântul înecat într-o trepidație de motor  
sudorile reci ale paginii necitite  
memoria explodează și tu nu mai ești nicăieri.

## Semn de carte

Presat într-o carte  
Un vultur  
Cum o floare.

## Semn de carte

Centrul ființei tale e ticsit de gânduri  
care n-au nevoie de sânge  
marginea ființei tale pline de-un sânge  
care n-are nevoie de gânduri.

## Importanța

N-are importanță pădurea  
importanți sunt doar copacii

n-au importanță copacii  
important e doar spațiul dintre copaci

n-are importanță nici acest spațiu  
importantă-i doar clipa în care-l străbați

umedă argintie unică.

## Junie

Scric despre pădurile ude de transpirație  
despre insectele ce le străbat fără odihnă  
târându-se pe razele de soare  
despre norii de deasupra (poveri  
infinite pe răbdarea văzduului)  
scrie și uită ce-a scris  
adoarme uitând și uitarea.

## Amnezie

Chipuri desprinse de nume  
nume desprinse de chipuri

gerul venit din oglindă  
îngheață numele

focul țâșnit din oglindă  
aprinde chipurile  
cum lumânări.

## Semn de carte

Candidatul la sfințenie  
Purtând o aureolă  
De dulceață de zmeură.

## Vârstă

Aidoma unui joc de cuburi colorate  
și se compune viața

e-aproape terminat desenul ei  
și nu te mai sature să-l privești:

un porumbel uimitor de alb  
ciugulește mei din palmele noastre

apoi ne invită la cină



**gheorghe grigurcu**

unde ne oferă drept hrană  
propriul său trup.

## Întregul și detaliile

Doar în detalii  
îți etalezi măiestria

căci Întregul e cel ce încearcă  
El să te modeleze pe tine

cu mai mult ori mai puțin succes.

## Pictorul

Nu mai suferi tu  
suferă doar culoarea  
care s-a-ndatorat să te consoleze-n  
vecii vecilor.

## Un câine

Doar un câine pe-o stradă lăturalnică  
și e suficient  
să te recunoști în Lume

doar un câine pe-o stradă lăturalnică  
și e suficient  
să te recunoști în afara Lumii.

## Situări

Dincolo dincoace de  
sentimentalele găze  
ce-ți rimelează fereastra galeșă

dincolo dincoace de  
acoperișurile cum o grămadă de mere roșii

dincolo dincoace de  
literale ce te-arată  
și te-ascund în aceeași clipă  
nerușinatele.

## Întrebare

Departate tot ce s-a întâmplat  
și stă așa neclintit  
până-n vecii vecilor

de cealaltă parte tot ce nu s-a putut întâmpla  
și nu se va mai  
întâmpla niciodată

între cele două Lumi  
o cumpănă dreaptă  
ar putea fi măcar Dumnezeu?

# Scriitorul și provocările satului



olimpiu nușfelean

Când vorbim despre sat în relație cu scriitorul, suntem tentați să metaforizăm, în cazul că ne lăsăm coordonați de o viziune tradiționalistă asupra literaturii. Satul este edenul scriitorului, este a spațiului mioritic, unde cuvântul se adresează direct în mit, iar scriitorul își încarcă benefic bateria inspirației de la sursă. Dacă ne fascinează progresul modernist (sau modernismul... progresist), vom percepe satul ca o povară ce ne împiedică să ajungem la malul temelor de inspirație urbană. Dar și atunci va trebui să recunoaștem că realizările cele mai mari în domeniul literaturii române (mai ales ale prozei, dar nu numai) sunt date de plecarea scriitorului spre sufletul și problematica satului. De ce? Este o dovadă de slăbiciune scriitoricească dacă scriitorul se interesează mai mult de universul rural? Se face simțită prea tare povara tradiției? Sigur! Aceasta exercițiul unei anume coodinate în căutarea instrumentelor (literare) de explorare a existenței? Evocarea acestui univers solicită mai puțin efort estetic din partea scriitorului sau chiar a cititorului? Ne lăsăm mai mult în seama confortabile, a comodelor căi ușurate?

Încercând să aduc în discuție tema satului cu scrisul, e departe de mine gândul de a iniția vreo pledoarie pășunistă. Dar trebuie să recunoaștem faptul că satul este, încă, expresia unui univers profund. Aceasta oferă o tematică pe care o putem abocoti completă. Marile teme au frământat și organizat acest univers - nașterea, moartea, prietenia, ura... Ele sunt încă puternice și coerente, intră în ritualuri și viziuni, în referențial și în poematic nepotrivă, chiar dacă identitatea satului, condiția omului de la sat (a țaranului) sunt afectate de factori perturbatori și alienanți. Dacă literatura aspiră, prin litera și cuvântul ei întemeietor, la înscrierea zbânzilor ei în date ale eternității, apoi eternitatea este găsită mai întâi și întâi la sat. Aici s-a născut aceasta, vorba poetului, și aici se întoarce mereu, în lucrarea onifiantă și în odihna izbăvitoare oferite de întâlnirea dintre cuvânt și țărână. Nu întâmplător intrarea și întărirea literaturii noastre în modernitate se face prin doi ariși creatori care elogiază satul - Liviu Rebreanu și Lucian Blaga -, scriitori atât de diferiți și de apropiați în același timp, care exprimă satul în ceea ce are acesta esențial și la care duhul locului - transilvan - naște capodopere. Prin ei, și prin alții, literatura română (fie și de inspirație "rurală") merge spre modernitate și nu o refuză pe aceasta.

S-ar putea crede/spune că scriitorul român se interesează mai mult de tematica rurală, îndemnat mai ales de sufletul socotit poetic al românului. Românul e născut poet, zice Alecsandri, iar poetul e în căutare de date ale eternității și pe acestea le găsește la sat. Motivele, simbolurile, "figurile" oferite de sat sunt mai multe și mai puternice, mai mult implicate în existența umană. Dar satul vine cu zestrea

și practica exprimării orale, mod de comunicare ce mizează pe istorie, pe anecdotic. Românii sunt nu doar poeți/poetici, ci și anecdotici, trăitori întru poeticitate, ca și întru epicitate. Satul îl atrage pe om în trăirea poetică și în trăirea epică în același timp, angajându-l într-un ritm și într-o pulsație menite să-i valorizeze identitatea întregă, să-i exprime natura, complexitatea, măreția, carnalul și spiritualul, în efemer și în durată.

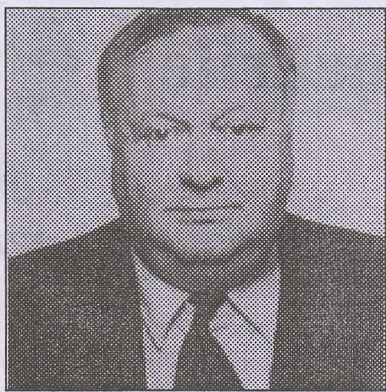
Căutând (și re-găsind) satul, omul (și, implicit, scriitorul) își caută și re-găsește propria natură, se apără de tentații perdante, se leagă de mersul autentic (și atât de controversat) al istoriei. În expansiune constantă - chiar dacă ar părea ciudată o asemenea constatare -, satul devine mai repede planetar decât orașul, se insinuează în arterele orașului, în arterele lumii, le hrănește și le vitalizează. Validează citadela prin moralitatea sa. Susține eticheta urbană prin trimiteri la o moralitate funciară. Câte minți trezite în sat nu au dat măreție orașului! Leagă omul de istorie cu mai multă putere și acuratețe. Progresul nu poate fi măsurat decât în relație cu satul, dar nu prin constatarea că satul a fost depășit, ci prin recunoașterea că poate fi integrat, prin păstrarea datelor sale esențiale, într-o altă/nouă filosofie. Sămănătorismul, spre exemplu, a ajuns la excese nefertile datorită luptei cu excese ale unei industrializări care își va demonstra cu timpul nocivitatea. Sămănătorismul sau poporanismul ar putea găsi oricând motive să resusciteze, și asta nu din cauza unor mentalități rurale anchi-lozate în trupul poporului, ci din menținerea unor noxe pe care spiritul urban nu le elimină, ci le potentează. Pășunismul nu este mai întâi o țară de mentalitate, ci o slăbiciune a creativității, o lene a originalității și inventivității, o lene spirituală. Însă omul de la sat, cel puțin până acum, s-a împotrivit mai mult vicisitudinilor istoriei decât omul de la oraș. În perioada comunistă, "comunistul" de la sat mergea necomplexat la biserică, golind de sens o istorie impusă. Un asemenea personaj nu și-a găsit încă reprezentarea deplină în literatură, când, uneori, suntem înclinați să considerăm că despre omul de la sat s-a scris destul. Provincialismul poate fi învins nu prin refuzul unor teme sau modalități de reprezentare, ci prin forța creației („autentice“).

Satul apără ființa de alunecarea în artificialitate. Iar scriitorul este atent la aceasta. Ființa poate fi mai bine citită prin semnele oferite de sat, de tradiție, de logosul întemeiat în acest univers complet. Iubitorii de carte sunt aici mai de încredere. Nu prin faptul că sunt mai mulți sau că ar citi mai mult - nu prea avem cum

ști, deoarece studiile sociologice se ocupă mai mult de numărarea aleșilor la trecerea prin strunga zilnică -, ci prin respectul față de carte.

Satul nu și-a epuizat resursele creatoare, temele, provocările. Sunt (încă) mulți scriitori care trăiesc la sat. Care se inspiră din lumea satului. Și care, „poetizând“, putem spune că regăsesc liniștea creației în zumzetul lucrător al albinelor dintr-o livadă în floare sau în liniștea zăpezii îngenuncheată pe dealuri domoale. Motivele de inspirație sunt generoase aici în continuare. Fenomenul de receptare a literaturii, a culturii este încă viu și poate fi chemat în încercarea de a da temei ființei ce ia deja contact cu problemele unui nou mileniu. Poeți, prozatori, pictori, cântăreți, dansatori, manageri culturali dau consistență unui climat în care omul își găsește echilibru și bucuria existenței. Demersul lor se înscrie într-un context în care „centrul“ și „marginea“ nu-și mai disting exact perimetrul, conlucrează în căutarea plenitudinii, în recunoașterea unei alte identități a persoanei, multiculturală, în impunerea dreptului la bucurie (culturală, spirituală) a fiecăruia. Nu încerc să îndulcesc lucrurile, ci doar să văd partea bună a lor în momentul în care am identificat o serie de încercări culturale inițiate la sat, într-un context „local“, cu inerente „provincialisme“, dar frumoase și utile (culturii) în cele din urmă. Comunicarea interumană, interculturală se ameliorază continuu, înscrie noi reușite, în ciuda unor aparente disfuncții. Telefonul, televizorul, internetul au pătruns peste tot. Schimburile culturale, experiențele culturale sunt atinse de tot mai puține disocieri. Devin tot mai fertile.

Patrimoniul cultural este în continuare accesibil, îmbogățit, nuanțat. Mecenatul cultural se perfecționează, devine tot mai atent la promovarea valorilor reale ale unui spațiu, ale unei comunități, la afirmarea unor personalități. Constat aceasta în perimetrul cultural al unui județ precum Bistrița-Năsăud. Bineînțeles că și aici mediocritatea este agresivă, ea face grave deservicii receptării literaturii, culturii în general, dar spațiul acestui județ își redefineste și întărește identitatea printr-un demers cultural și creator merit să ne convingă, și acesta, că, așezați la casa bucuriilor și izbânzilor noastre (chiar personale), ne putem găsi, totuși, locul în lume, ne putem trăi identitatea și individualitatea.



## constantin ardeleanu

**N**umai cel care nu și-a văzul vreodată numele tipărit nu-și închipuie ce satisfacție, în vecinătatea halucinației, îți aduce acea imprimare în tuș a identității tale reflectate altfel decât pe o cerere de aprobare a concediului sau invocând dramatic repartizarea unei butelii. Poștele redacției revistelor literare rămân prin arhive mărturia asaltului frenetic de plicuri. Doamne, câtă girare în alb, în credința aspirantului la glorie literară, în banala și expeditivă formulă: mai încercați! Dar veritabila metodă de cucere se dovedea a fi contactul direct, redactorul nemaivând cum s-o cotească. Te somez, bătrâne lup de litere, să te pronunți tranșant: am sau nu am talent? Greu să-i spui pentelui un nu hotărât (asta era atitudinea propagandei oficiale de dinainte numai față de război!). Știi câtă mohorâre i-ar produce o asemenea reacție francă. Versurile ar fi bunicile, chiar promițătoare, dar linia oficială, nenorocita de cenzură, sper că mă-nțelegeți. Iar când se prezentau niște fătuțe, cu deschidere spre lirism, numai bune de pețit (și iertat fie-i gândul ascuns al redactorului trecut de primul divorț și de încotopenit), cum să fii atât de beat (deși se trosnea la greu prin redacții, știindu-se influența alcoolului asupra stimulării inspirației și distrugerii ficatului) și bătă încât să nu te înhami, voluntar și dezinteresat, la mici corecturi în vederea publicării. Odată patentul omologat, rătăcitele lirice (la proză cererile erau limitate, deoarece îți trebuia musai fund de prozator, ori subretele, măculiță dragăliță, treceau prin inel și încă n-aveau celulită defel) se strecurau la rubrica "Tinere condeie" și după plată (câțiva lei costelivi, totuși drepturi de autor) și răsplăta (în natură, ca o matrice avant la lettre a ecologismului contemporan), aspiranta se trezea (după o noapte de retorism erotic: nu-i așa că am talent în toate?) consacrată. Con sacré ar zice franțuzul ironic. Prin frecventare asiduă, de multe ori poșta redacției aducea chiar a... poștă.

Ane, Sânziene, Mare, Florentine, Cleopatre puteau să-și treacă neliniștile în curriculum (năvă)litate poșta redacției ca trambulină de lansare, că nu se va găsi vreun Popă nebun, martor al evenimentelor, să le dea în gol vreodată (scuzați sintagma din Rahova preluată). Excesiv de zeloase, și unele pe altele geloase, s-au încurcat și cu cenzorii sau cu mahării partidului (bietul burdihan al puhavului Gogu de ce masaje de ultim răsfăț pământean a beneficiat de la aceste deviaționiste de... centru). Literatura cerea și ea sacrificii, sub semnele mobilizatoare ce marcau fiecare etaj al Casei Scânteii de "secere și ciocane" (sau, mă rog, se cer, cu acordul tacit feminin, pe fond de aparent dezacord gramatical). Dar ședințele de "sumar" nu-ți repartizau numai Feți Frumoși, cu aer vetust romantic sau tupeist avangardist, ci și închipuirii piraterești ca Piru sau, belea, Jebelleanu. N-aș vrea să satanizez pe acești redactori profitori (cu fețe buhăite de alcool, amăgindu-se sau mimând că asta ar însemna "aventura cunoașterii"), absolutizând apetitul lor de a nutri

## Poșta redacției

la nuri, fiindcă de cele mai multe ori ei erau agresafii, în contul rezervării de promoționale lirice spații. Nici măcar "Glasul Armatei", unde prin ordin trebuia să fii viteaz și moral, nu făcea excepție de la regulă. Calea Victoriei îți atesta descălecarea ta în lumea tulburătoare a literelor de prestigiu, dar nici strada Cobălcescu (C-o Bălcescu, c-o... alteineva, mai puțin conta), din coasta Cișmigiului cu buturuga mică, nu era de ocolit, mai ales că aici căpitanii Don Quijote și locotenenții Sancho Panza ieșeau la raport cu ținuta lor fizică și maniere impecabile. Năucitoare aplicații pe timp de pace, cu Tismana oferind mise-en place-ul și cu o așteptată continuare prin dormitoare. Chiar titlul publicației trăda prin ligamentare prețul obținerii bunului de tipar: "Glasul Armatei". Patria te mobiliza subofiter într-o companie plăcută de luptă. Nu te alarma! Procedul colaboraționist amplificându-se, e de mirare că "Magazinul istoric" nu se chema "Opis dacic", "Pentru patrie", "Alibi dorit", "Săteanca", "Să te am ca", "Amfiteatru" "Strapontina cu năpădăi". Câte căsnicii nu s-au întemeiat, câte nu s-au destrămat, sute de amoruri s-au glosat, și tot atâtea s-au clasat. La "Glasul Armatei" făceau furorii și dezbrăcau furouri Val Vaida și A. Marcu, un vai și amar erotic redacțional. Parcă hărăziți pentru asta, ai dracului aveau și mână. Tulburătoare stihuri de iubire, grave la primul, săltărețe la celălalt, au însoțit trapul lor frenetic, dar și câte două neveste de căciulă (Gina și Gertrude, respectiv Grette și Graziela, cu punctul G în dotare încă de la rostirea numelui). Val a părăsit-o pe Gina, devenită Paragina și s-a înhamat la trude cu Gertrude; Marcu a lăsat-o pe Grette fără regrete, mulți susținând că de fapt ea i-a dat papucii, și i-a intrat în grație Graziellei, care repede a înlocuit grația cu gratia. Cât timp biologia se agita în ei, nimic nu se schimbase în comportamentul lor cocoșesc, chiar dacă în C.V.-urile lor se instalase runda a doua de rude. Ce e Val ca valul trece se spunea despre Val și te "amorțește întâi și amor după" despre Marcu. Dar a prezenta mișcarea literară într-o perpetuă încălecăre și descălecăre riscă a transforma marele cuirasat într-un, on s'escuse, cur... rasat. Nu se poate evoca un bord de elevație într-un bordel, deoarece riști ca povestitorul să fie considerat provenit de la (auziți titlu de revistă) Academia Infracractorilor. Și printre zvârcolirile acestea, reflex al uzurii sentimentelor, alteritate mai degrabă în sens de alterare decât de diversificare, contrapuncte aparent izbăvitoare la dominația diurnă a angoaselor, se strecura, stingheră, și câte o poveste de iubire.

Val fusese invitat la Casa Centrală a Armatei la Constanța pentru a prezenta public impresiile din ultima sa experiență deosebită: o călătorie în Marea Neagră eu bricul școală Mircea (ratase incursiunea în Mediterana la mustață, iar la traversarea Atlanticului nici nu se putea gândi din cauza piloșilor). Îl așteptase o sală plină cu studenți de la Institutul de Marină "Mircea cel Bătrân", iar în rândul întâi câteva prezențe feminine remarcabile, amatoare de cultură cu intrare gratuită. Povestirea curgea lin, slujită de vocea sa baritonală, care în varianta șoptită sucea gâtul femeilor. Vorbele parcă îi erau sorbite, fiindcă puțini dintre români se puteau bucura de această miraculoasă posibilitate de a trece peste hotare (hotare, ca niște ziduri de închiisoare, sau gratii la o casă de nebuni) sau a voiaja pe mările și oceanele lumii. Erudiția lui Val, ofiter, inginer, matematician,

ziarist și poet epata și pe interlocutorul academic, d-apoi pe niște ucenici ai marinei Fugitiv, se oprise la Odeșă și la silueta d'primul rând de scaune a unei domnișoare de trăsături asiatică (tătăroaică, turcoaică?). Ce fixase în cătarea ochilor ei oblici. Se știa bărb prezentabil, dar nu puse această ochire ochead decât pe faptul că nolens volens era în centrul atenției auditorului, în calitate de conferențiar. Răspunse la câteva întrebări legate de Turcia, Crimeea (ce crime se comit fiindcă nu vă lasă să vizitați Turcia, le-ar fi zis Val, dacă ar putut să le zică?!), rău de mare, furtuni, siaje rechini. La un moment dat, intervenise turcoaică:

- Mulți dintre noi vă cunoaștem din "Glasul Patriei" ca poet... Nu am motive să mă îndoiesc că acest voiaj pe mare a fost productiv și din punctul de vedere al creației lirice.

- Desigur. Dar eu las impresiile să fermer teze în adâncurile memoriei, ca apoi, dacă se de preaplina acumulării, să devină, spuma lor poeme. Deocamdată ele se află, cum se spune în termeni mai prozaici, pe șantierul creației conchise Val, dar speriat de banalitatea acestui limbaj artificios aduse o corecție pe loc: fiindcă afară e o toamnă blândă, ca să citez din Aghezi, "năicând toamna nu fu mai frumoasă", să vă recit o poezie de-a mea despre toamnă, cu un bonus pentru răbdarea cu care m-ați urmărit. Și vocea lui gravă, poticnindu-se ușor ca un tremolo de violoncel, fraza stih după stih, curmarea cu îmbrățișări succesive mângâie țărâmul. Sala paralizase vrăjită de briza de cuvinte cu toate altele decât cele din discursul desprins itinerarului bricului Mircea. Poezia făcuse knock out voiajul maritim. Finalul formidabil al poeziei înfățișând "cum toamna, cu capul tăiat la subțioară, spre asfințitul sângeriu, înfășurată-mantie, coboară" lămurii audiența că are în față un poet în primul rând și apoi un gazeta însoțind bricuri în exerciții de navigație de rutină. Ropotele de aplauze răsplătiră parada de erudiție a invitatului de la "Glasul Armatei". Ehehei, dacă armata ar avea în corul ei numai astfel de voci, Val își strânse meticolos hârtiile și le așeză pe fiecare în compartimentul repartizat anume din geanta mereu burdușită. Stabilise cu șeful casei să se întâlnească pe la seara la o terasă - litoralul e lung și lat și oricum mai bine aprovizionat -, iar până atunci urma să-și tragă sufletul la camera rezervată la "Hotelul Tineretului", că o fi și el obosit de călătoria cu primul tren de dimineață înspre litoral și de consumul nervos al dizertației. Ajunsesse în dreptul micuțului hotel "Tomis" (cândva "Egliterra", unde înnoptase în alt secol Eminescu). Ar fi cotit-o ștrengărește să radă o halbă de bere în braseria de la parter, supranumită "La șase mese!", de nu l-ar fi ajuns din urmă juna asiatică, cea care de fapt îl îmboldise la microrecitalul neprogramat de poezie.

- Domnule Val, mi-a plăcut foarte mult toamna dumneavoastră. Felicitări! A plăcea plăcere, încântat, la revedere. Cu frustrarea berii amânate și cum robinetul elocinței fusese deja deschis încă din sală, Val începuse a-i prezenta unul dintre expoziturile sale despre poezie, cu care la grădina Tismana potolea gălăgia aceea de voci, clinchet de pahare, târșăit de pașă împleticiți, își expuse fascinația pentru a nu știu câta oară despre Egiptul antic, cu tânguire de beduin și privire pierdută spre orizonturi de profet, reveni la strămoșul Bosforului, unde tigvele de Brâncoveni încă se mai rostogolesc



## nicoleta popa

## Ea

lespezile Palatului de la Top  
apî și se amuză de convingerea  
care o ghidă, prezentând  
remul sultanilor, susținea că  
esta ar fi fost o veritabilă școală  
educație pentru sacrificiile  
dâne. Domnișoara îl urmărea ca  
ăjită, prinzându-l sperioasă de  
at, la relatarea enigmelor Nilului  
cruzimii islamice. Discursul  
seese întrerupt doar de solicitarea  
ilităroasă a lui Val "cheia de la  
D" și-și continuă curgerea pe  
ările ce urcau la primul etaj, de  
cepționera nu îndrăznise, cum  
vea instrucțiuni exprese, să mai  
trebe cine era însoțitoarea. Răsu-  
nd cheia în broască, Val încerca  
ă sintetizeze al doilea său discurs  
în acea zi mângâioasă de toamnă:

- Domnișoară, poezia nu se  
erie, nu se descrie, ea curge din  
ângele tău. Înainte de a fi, cum  
are aparent, hrană spirituală, este,  
rimordial, rană... Cum glăsuia  
lichorda, "o pată de sânge care  
orbește". Sau, dacă vrei, și Val o  
jută să-și desfacă fermoarul de la  
ochia ce devenise inutilă pe trupul  
i tremurând sub asaltul cuvintelor  
ipnotizante ale poetului, o harpă  
e care ciupești corzile cu o mână  
eobișnuită cu șase degete. Al  
aselea deget nu e o anomalie a na-  
urii, e geniul. Simți o tresărire a  
urcoicei, în vreme ce și cămașa  
le pe el flutură pe lângă pat, lăsând  
imerășul de plastic s-o aștepte  
adarnic.

- Îți place Bach? - o întrebă  
Val, în vreme ce mâinile lor coope-  
au armonios și ușor grăbite în a se  
lezgoli în fața fatalității contopirii.

Poezia incandescenței se recita  
a două trupuri într-un ritm perfect  
lexandrin, ca acele repetări ale  
maestrului german, aceleași, dar  
nereu alte. Se atinse punctul cul-  
minant al aplauzelor frenetice,  
când porii entuziasmați ar fi fost în  
stare să solicite un bis, fascinați de  
răirea interpretării. În vreme ce  
turcoica gemea a apoteoză de  
cântec, Val trase cu coada ochilui  
la picioarele ei zvelte alergând  
parcă pe tavanul camerei de hotel.  
Dumnezeule, tânăra cu privirea  
smeadă avea șase degete la  
picioare!

Aici se ascundea geniul ei, iar  
metaforei lui cu mâna cu șase  
degete a poeziei îi răspunse cu  
acest verosimil lirism carnal.

S-au îmbrăcat în tăcere, aidoma  
derulării înapoi a unei role de film.

- Pe mine mă cheamă Irfana,  
roști ea din canatul ușii și dispăru  
în aglomerația străzii Lăpușneanu,  
în care neamurile ei, teleportate din  
alte zări de timp, strigau din toți  
rărunchii: "Bragă rece avem!  
Cafea pe nisip servim!"

Val avuse un sentiment straniu,  
nu atât din cauza acelor șase degete  
(e mai bine, la urma urmei, să ai  
ceva în plus decât în minus?!), cât  
senzației că turcoica făcuse dra-  
goste nu cu el, ci cu propria-i poe-  
zie. Și, pentru a ieși din acea vrajă  
ocultă, dar mai ales din năvoadele  
turcoicei, nu găsi altă ieșire decât  
răbufnirea mitocănească a marina-  
rului, după ce vasul lui și-a aruncat  
ancora în primul port, iar el har-  
ponul în primul bordel: Târfana...

**E**ști o curvă urâtă, șleampătă, hidoasă!  
Curva începu să plângă și plecă în camera ei.  
Părea speriată. A învâșat, în ani, că nu trebuie să  
reacționeze.

Se uită în oglindă și văzu un chip fără urmă de rid,  
mat, ușor bronzat. O figură de copil de 18 ani.

Curând, bărbatul îi va pleca. Și ea se va putea masturba  
în voie, cu gândul la moarte sau la femeii violente.

Nu, ea fusese o femeie sensibilă, pură, curată. Dar  
ceruse prea mult de la viață. Vroia să fie iubită, apreciată  
și, dacă se putea, chiar răsfățată. Deh...

Își aminti de părinți. Niște oameni minunați. Tatăl  
șofer, mângă tot timpul. Mama curvă, în timpul liber.  
Combinăția perfectă pentru un copil narcoman (vorba lui  
Vakulovski-scriitorul).

Nu fusese curtată niciodată și nu se considera o femeie  
frumoasă. Dar acum, uitându-se în oglindă, vedea parcă  
chipul unui copil. Corpul părea suplu, nu avea <burtă>, iar  
sânii păreau ai unei fete de 15 ani. Da, era un exemplar  
reușit.

Apoi se uită în interiorul ei. Văzu un oraș năruit. Ca  
după tsunami. Nicio mână omenească, oricât de pricepută,  
nu l-ar mai putea reconstrui. Apa băltea printre resturi de  
clădiri. Era un teritoriu compromis. Definitiv.

Își aduse aminte că trebuie să ducă copiii la școală. Se  
grăbi. Îi aranja și îi parfumă. Copiii ei trebuiau să fie cei  
mai curați și mai deștepți. Lecțiile le făceau seara,  
împreună.

Își reprima orice dorință de libertate. Orice gând care i-  
ar putea deturna atenția de la datoriile casnice. Singurul lux  
pe care și-l permitea era lectura, în cele patru ore cât copiii  
erau plecați la școală făcea mâncare și citea. Dar lipsa de  
comunicare o alienase, simțea nevoia să vorbească cu  
oameni, oameni vii, adevărați. Nu personaje din cărți, nu  
dumnezei și sfinți care, deși o ajutau, nu erau totuși niște  
ființe adevărate, pe care să le pipăi, să le tragi de urechi,  
să le săruți.

Nu știa cum să se comporte cu bărbaii. Știa despre ei  
(din copilărie) că au voie să-și bată nevestele și chiar să le  
omoare... A căzut, s-a lovit, un accident, îi ura fără drept de  
apel.

Se rugase la Dumnezeu să-i dea o fetiță. Dar, după  
câțiva ani, revenind la sentimente mai >umane<, se rugase  
să-i dea și un băiat. Dumnezeu o ascultase.

Mitică, primul ei amant, desigur mult mai în vârstă - la  
o femeie măritată și cu doi copii, pe deasupra, nu se uită  
decât alcoolici, bătrâni sau paranoici - îi dăduse primele  
lecții de sex. Dar nu avusese niciun orgasm cu el. Așa cum  
nu avusese nici cu bărbata-său, cu care, oricum, nu se  
culca decât o dată pe an.

Până la treizeci de ani ar fi putut număra pe degetele  
de la două mâini câte partide de sex a avut. Sigur, poate că  
nu era chiar așa important. Și totuși...

Pentru că îi lipsise afecțiunea mamei, își sufoca copiii  
cu afecțiune. Le controla fiecare mișcare, fiecare respirație.

\*\*\*

- Futu-ți dumnezeii mă-tii, vino să te fut! Eu și toți  
prietenii mei, dacă am chef! Era cea mai bizară combinație  
de înger și demon. Pentru el lumea se reducea la futut,  
porția zilnică de narcotice și, rareori, citit și pictat. Ea nu  
era dragostea vieții lui. Era doar o nealță întâmplătoare a  
satisfăcerii anemicilor lui nevoi sexuale.

- În afară de mama, toate femeile sunt curve. Deși se  
știa pra bine (și el o știa), maică-sa futuse tot ce se putea  
în orașul ăsta.

Ea îl iubise pe vremea când nu îl cunoștea prea bine. Îi  
popula visele ei de femeie măritată, frustrată și cu doi  
copii.

- Borăsc! Adu un lighean.

- Borăște pe mă-ta, eu plec (asta o spusese doar în  
gând).

O trase spre el și-i lipi două perechi de palme peste bot.  
Apoi borî la marginea patului, se șterse cu dosul palmei și  
se apuca de treabă. Ea avusese orgasm deja. Două perechi  
de palme erau mai mult decât suficiente.

Lumea merge înainte. Viața e frumoasă și plină de  
bucurii. Acum ar asculta Pink Floyd.

*Nicoleta Popa a publicat trei volume de versuri  
de o factură aparte, prin care pare să-și fi exersat  
și format mâna pentru proza de impact existențial  
hrănindu-se din însăși proza vieții acestor vremuri  
de bejanie. Personal o văd ca pe un Henry Miller  
autohton de genul feminin privind peste umăr la  
Cioran. Tensiunea dramatică irupe firesc din sor-  
did, din doar câteva trăsături de penel atinse de  
har, care proiectează personajul narator deasupra  
vremurilor; scapă cine poate, eventual salvându-se  
prin vis și prin literatură. Nicoleta Popa a luat în  
serios această eventualitate. Cele două povestiri de  
față sunt debutul ei în proză, care mă îndreptățeste  
să-i prevăd o întâlnire de gradul zero cu marea  
literatură. (Radu Aldulescu)*

## Păcatul

**S**ă ai senzația c-ai fute ș-o piatră, ș-un fluture mort,  
ș-o rază de stea. Să trăiești pentru pizdă. Să simți  
că-ți fierbe carnea pe tine, că nu mai ești bună de  
nimic. Cu ce poți contracara o astfel de stare?  
Cum poți lupta împotriva cărnii, când spiritul se  
confundă cu ea, când amalgamul cosmic al morții face  
parte din tine?

El are mâini cu degete lungi și subțiri, la capătul lor  
raze de soare strălucesc.

Cum poți lupta împotriva cărnii când ea e mai  
puternică decât tine? Cum poți lupta împotriva ta? Ce  
sfinți și ce biserici, ce pasiuni și hobby-uri te pot sustrage  
din ghearele ei?

Ea păși în sanctuarul desfrâului în speranța unei morți  
rapide și definitive. Lămpile de cleștar se aprinseră,  
sufletele băiguiră o rugăciune. Orașul se umplu de lumină.  
Mașina se opri, dar el nu cobora. Viermele crud al  
conștiinței a fost, de data aceasta, mai puternic decât  
drăcușorul blajin al simțurilor. Merseră mai departe. Ea nu  
vedea decât bărbatul, nimic altceva. Se gândi apoi că  
aceste sentimente nu sunt potrivite pentru o femeie. Dar ce  
e potrivit pentru o femeie?...

Lucrurile nu stagnează, ele se adaugă cu o rapiditate  
uimitoare unei hore a morții. Preamăresc poezia, o  
consideră singura lor rațiune.

Ea nu va mai fi o expertă a lacrimilor, a umilintelor, a  
supunerii, a mâinilor rupte, a ochilor umflați, a nefericirii  
mâncată pe pâine la micul dejun, a atacurilor de panică, a  
neîmplinirii în totalitate. Specialiștii au spus că are un trup  
și un spirit bolnave. Dar ceea ce ei n-au prins în diagnostic  
e scânteia, lumina, harul... spuneți-i cum vreți. Ascunsă  
într-un colț al trupului sau sufletului (cum ș-o fi numind),  
scânteia aceea neobservabilă din exterior, dar atât de  
importantă pentru posesor, avea să facă minuni.

Se gândi: Lacrimile nu au nicio legătură cu viața. Ele  
aparțin altui sistem, vin de pe alt tărâm.

Când ești obosit, mâinile îți îngheață în durere, sufletul  
se supune unei istorii a faptelor, limba se înțeștează într-  
o tăcere bolnavă. Dar... totul se va schimba. Mâinile vor  
zburda vesele pe trupuri înmiresmate, vor excita organe  
sexuale dornice de extaz, chipurile se vor îmbăloșa și  
sufletele vor zbură.

Lacrime căzu pe hârtie și deschise drumul către o lume  
a simțurilor. El se așeză pe scaun, își propti cărjele în  
strană și zâmbi. Era un bărbat frumos, la aproape cincizeci  
de ani, cu chipul expresiv. Hainele trădau sărăcia în care  
trăia. Era tipul acela de erou dostoevskian în care  
Dumnezeu și-a coborât mila. Exact ce-și dorea.

Nu fusese căsătorit și avea săpat pe chip zâmbetul  
irezistibil al omului veșnic îndrăgostit. De la ultima  
întâlnire se schimbaseră mult. Trupul îi era acoperit cu strai-  
e călugărești (sau de novice), părul îi crescuse, barba îi era  
împletită sub bărbie. Avea ceva și din aerul simpatice al  
unui Don Juan ratat.

Îi plăcea să țină discursuri filosofico-mistice: Stăm în  
pântecele lui Dumnezeu precum copilul în burta mamei.  
Nu știm cum e afară, nici măcar nu suntem siguri că există  
un "afară". Lacrimile ne însoțesc pretutindeni, nodul din  
gât a devenit un accesoriu nelipsit.

Se apropie de el și îl privi în ochi. Apoi se așeză pe  
scaun și simți mâna bărbatului căutându-i pizda.

Deși desfrăul nu e decât o variațiune a plictiselii, în  
sanctuarul lui ne poate aștepta Dumnezeu.

magda ursache:

## Condiția de maratonist epic

**D**acă-ți propui să povestești cum ai spart sticla cu whisky intrând pe întuneric în casă (lumina se întrerupea mereu în epoca luminii și-a împlinirilor mărețe), e bine s-o faci succint. Nu poți să-ți uiți canistra cu vin nou în trenulețul de Crasna-Huși și să istorisești tragedia asta pe întinderea a trei volume. Dar scurt nu înseamnă numaidecât nici percutant, nici dinamic, nici expresiv.

Când foiletonul meu trece de cinci pagini, un prieten cu tableta în sânge îmi servește butada cu "iar n-ai avut timp să scrii scurt". Geaba îi răspund că-ți susțiu o idee cu o suită de argumente și le vrei aduse pe toate la rampă. "Scurt, că nu-i vreme!", o maladie a psihicului contemporan fiind această economie de timp lucrativ, în defavoarea zăbavei pe carte.

La fel de adevărat este că *bagatela* rămâne memorabilă dacă-i făcută cu talent. Nici Marele Anonim nu și-a îngăduit un inventar al ființelor și lucrurilor după importanța lor: pe primul loc soarele, pe ultimul - găza. Fragmente "minore" de realitate, ca ziarul lui Braque, cana de ceai a lui Cezanne, perechea de bocanci a lui Van Gogh au devenit capodopere, accentul fiind schimbat de har. Nu demult, Val Gheorghiu, pictorul-scriitor ori sculptorul-pictor, ne-a fascinat la **Dana s'Gallery**, din capătul străzii Lăpușeanu, cu o multime de pantofi iluzorii, împodobiiți cu fluturi, cu popândăi și cu papagali. Val fiind în "mic" același virtuoz ca și în pânzele non-figurative, supradimensionate. După **Ușile orașului Iași**, ca *état d'âme*, de ce nu și-ar fi surprins concitadinii cu **Pantoful** (titlul expoziției) ca *état des jeux*? Miraculosul își șternește dintr-o talpă albastră, dintr-o sanda de o mie de volți, dintr-o gheată plină de toporași. Nu spunea Guillaume Apollinaire că *violetul e înspăimântător*?

Sunt trilogii stufoase, atinse de verbiag incoerent și "momente" acroșante; epopei ultra-ambicioase, imposibil de citit și epigrame scilpitoare.

"Marii" au excelat și pe o filă-două, și pe o mie. N-aș crede însă că Horia Gârbea, director de imagine al USSR, pentru care rădăcinile trilogiilor sunt totdeauna amare, că "marile probleme oricum nu pot fi dezbătute" (afirmația i-ar ului pe cititorii lui N. Breban) ori că "autorii de trilogii nu dezbate marile probleme care nici nu le sunt la îndemână, ci își exhibă eul". Exhibiționism întreprinde și Vaculovsky în lama lui de ras, ba se și gândește la **Pizdeț** ca la primul volum dintr-o trilogie. De senzații. N-or fi *mari probleme* manipulara conștiințelor marconienilor bântuiți de auzenii, mirosenii și vedenii (Tupan) ori relația putere/libertate, călău/victimă, vânzător/pradă, culpă/culpabilizare (Breban)?

A scrie un diptic, o trilogie, o tetralogie nu mi se pare defel contra curentului. Întâmplător, ultimul roman citit de mine fiind **The New York Trilogy** de Paul Auster, cu **City of Glass**, **Ghosts**, **The Locked Room**. Pronosticul că romanul va dispărea s-a dovedit fals. Uite că narațiunea învie și se-nvie, la fel

romanul-fluviu, la fel literatura de manieră esopică. C. Olăreanu sublinia ritos că *proza de tip esopic a murit* și a fost contrazis de Marius Tupan. Dacă volumul al treilea din **Orbitor** s-a vândut în 20.000 de exemplare (personal, prefer să mă citească o sută de oameni avizați decât să mă cumpere douăzeci de mii), înseamnă că publicul nu se sparie de miile de pagini scrise de Cărtărescu (1400), de Breban (1500) sau de Tupan (840), după număratoarea Marianeii Criș.

Lovitura de crater a lui Tupan n-o văd expedită în 250 de pagini. Breban a construit și va construi catedrale gotice. "Cine construiește la noi?", se întreba scârbit Jiquidid, personajul său. Păi, Breban însuși. E chiar *sensul vieții* opera, epica de cursă lungă. Cărtărescu poate spune oricând viața mea-i o trilogie. Sigur că îți trebuie multe pentru o construcție epică înaltă. Nu în ultimul rând, orgoliu de *maker*. Breban scrie cu tenacitate și cu orgoliu. Tupan scrie în forță și cu orgoliu, Cărtărescu, fascinat de Eu, e de un orgoliu fără frontiere. Acest orgoliu nu-i acuzabil, cum opinează Horia Gârbea, dimpotrivă, e motorul cu mulți cai, indispensabili la drum lung, pe o terra tetralogică (Tupan), înșesată de *demoni mărunți* (Breban), foarte mișcătoare, foarte nesigură (Cărtărescu).

Încep cu speranță o carte groasă. Generația mea a deprins cititul ca *modus vivendi*, a cunoscut *pasiunea lecturii* (Sorin Titel), a parcurs fără preget romane-fluviu, de la Rolland la Petru Dumitriu, de la Șolohov la Proust, de la Dostoievski la Faulkner. Am înghițit romane de capă și spadă, dar și de baltag și buzdugan; Galsworthy, dar și Cezar Petrescu, Dos Passos, dar și Ciclul Comăneștilor, chiar și **Tudor Ceaur Alcaz** de Ionel Teodoreanu. Malul cu iarbă măruntă și țepoasă al Sărățelului s-a rupt cu mine tocmai când citeam **Război și pace**, în ce vară, în ce an? Era vremea natorului omniscient, cum a rămas Breban, a personajelor forte.

Ca să nu te rătăcești în pădurea narativă, să nu-i cazi în capcane, trebuie să îți ferm hăturile epicului. Nu-i ușor. Și aici directorul de imagine al USSR, care se mărturisește imun la trilogii (nu e trist, e artist și se citește repede) are dreptate. Multe trilogii coboară. Nu și Faulkner. E mai prost volumul 3, **Casa cu coloane** decât **Orașul și Orașul** decât **Cătunul**? O fi coborând Dumas, nu și Lawrence Durrell. Fără vâsle nu-i mai bun decât **Noaptea** ori **Grădina Icoanei**, toate făcând parte din tripticul lui Bujor Nedelcovici. **Somnul vameșului** te ține treaz până la capăt. **Alberta**, volumul ultim din **Amfitrion**, nu-i inferior celui dintâi, dimpotrivă. Mai degrabă în primul volum "ductorul" - e cuvântul lui N. Breban din **Ziua și noaptea** pentru cel care ține firul (roșu) al discuției - ațipește, cum o mai face și Homer, după spusa lui Platon.

În ce-l privește pe Marin Preda, dacă ar fi ascultat-o pe Magdalena Popescu și nu pe sicofanți, trilogia **Cel mai iubit dintre pământeni** ar fi ieșit fără vreo sută de pagini, dar și fără diluări ori divagări. Preda n-ar fi



căzut în păcatul lungimilor inutile și ar scăpat de tentația consumerismului.

Nu știu cum se face, nu pricep cum se întâmplă, dar dracul își vâra codița și calitățile devin defecte. Scenariul se transformă în scenă, te pierzi în ramificații narative fără justificare expresă, gâfâi, respirația se-aude de atâta maraton în labirint. Memoria îți joacă feste și vezi zăpadă până la gât în acea decembrie '89. Pseudo-jurnal, da, și pseudo-document.

Dacă ești convins (ca Stendhal) că amănuntul face romanul, înghesui prea mult și ne semnificative. Dacă mergi pe tipologie, a tentația de a aduce în scenă prea mult personaje abia creionate, neconturate ferm. Apeși prea mult pe caricatură și personajele îți ies măști de carton, care nu mai prind carne. Faci recurs la psihologii atipice, la naturi problematice, la ambiguitatea personajelor și proza psihologică devine pisălogică. Când tu t plictisești de ce scrii, sigur îți plictisești cititorii, îi sufoci.

Ca *egoprozoc* (așa cum zice Adrian Babeți) se întâmplă să te îneci în aluviuni de biografeme, contând prea mult pe puterea de a te seduce cititorii ori pe aripile gloriei (sur convinsă că aripa asta a mediatizării excesiv nu-i ajută lui Mircea Cărtărescu).

Când marca stilului e pronunțată, "risipe se dedă florarul". Povestășul devine poetaș limba, mai pestră decât o basma. comparația prea vastă. Adaosul de descriere îți înămoalește luntrea epică, deși ești asiduoși descrieri. Narațiunea trenează.

Crezi în contaminarea genurilor (proză și eseu, de pildă), dar granița dintre ele e *poroză*, *subtilis*, echilibrul devine instabil, cazi în gol(uri). Ești convins că ai ceva important de dezbătut și faci inserturi eseistice, lungeste lăbărtezi discursul. Eseistica filosofică și exasperează pe cititorul grăbit, amator de tramă, de fapte și întâmplări. Te lasă să vorbești singur. Insertul jurnalistic-pamfletar (boală de care sufăr și eu) trebuie ajustat. În roman, cheia succesului (dar ce cheie nu se pierde?) e montajul și doza.

Deși, cum constată Adrian Dinu Rachieru trilogia intră în tradiția falocrată (și întâiu falocrat e *vital orgoliosul* Breban, cum ar zice el însuși), am visat la un quartet și cred că l-am și scris. **Astă-vară n-a fost vară...**, e primul volum, urmat de **Universitatea care ucide**, de **Strigă acum...** Si de **Conversație pe Titanic**. Mi-am trecut personajele, temele, obsesiile, eșecul în altă carte și-n altă carte, am ajuns la al șaptelea volum și poate că am să ating decalogia. Așa am să fac până la sfârșit, pentru că lumea a început să semene, cum spune Malraux bătrân, cu lumea mea de hârtie, ba chiar - ciudat lucru - îi anticipa evenimentele.

Dar, ca să-l respect pe *amfitrion* (de asta dată nu Breban, ci Tupan), nu la mine o să mă refer, în discuție fiind nominalizații săi, chit că F-ul lui Dumitru Radu Popescu a fost minimalizat, ca și Paul Anghel cu **Ieșirea din**

rnă, Fluviile, Noroaiete, Scrisoare de la Ahova, Noaptea otomană, Zăpezile... Ca și apa rusă, bătănd 400 de pagini. Cu garanță, Gh. Crăciun și-ar fi scris trilogia, iar scrieriu o s-o scrie. Îi aștept anunțul volumului, **Revoluția SRL**, numai că bine-ar fi să nu lase atâta vreme cu suflul la gură.

Răspunzând pe repede: da, cititorii te vor ma și pe 200, și pe 2000 de pagini, dacă ai va a le spune. Cum îl urmează pe Paul oma.

Zona, grotă, văgăuna, oricum subpământul maginată de Marius Tupan are nevoie să fie sfășurat pe o întindere mare, pe măsura unui fern. Vorbeam de un esopism combinat cu etit pentru paranormal, așa este, dar această me specială seamănă leit cu tranziția noastră re un pod prea îndepărtat. E mai degrabă o escă socială. Tupan cere prezumție de eționare, vrea imunitate ficțională, dar cui nu-clar ce-i cu punctul opt de la Viișoara? Știi ne-s frații oieri și Chir Costea Chiorul, erva, fostul deținut politic justițiar, Gellu lobescu, Scâncelariu, Vivolaru ori Gilda ador. În craterul cu cele nouă nivele, stăpânit patricieni și de plagamați, fără câini, dar și ră "particule divine", unde ZZ (Zarva și onurile) presei se confruntă cu HH (Haosul Harababura) guvernării. Rizomul, tulpina

subterană, adică Arhiva albaștrilor face jocurile. Tupan își lasă anume hieroglifica sa aperta, cititorul descoperind lesne plaga în Plagamat și mirungerea în vizionarul Miru din Tâmbna, care e și nu e însuși autorul.

Ce-i unește pe cei trei nominalizați de revista "Lucașfăru"? Lumea ca voință de construcție amplă. Condiția de maratonist epic presupune aceleași renunțări și aceleași riscuri, indiferent că lucrezi cu camera ascunsă ca Tupan, cu oglinda purtată de-a lungul unor biblioteci ca Breban, cu antena parabolică a lui Cărtărescu. Altfel, *tutti i gusti sono gusti*. Toate gusturile-s gusturi.

Avem de-a face cu trei prozatori și cu trei feluri de-a nara. Breban, în siajul lui Dostoievski (de ce-aș citit un Georges Simenon, tradus în 50 de limbi și tipărit în zeci de milioane de exemplare, când îl pot citi pe Dosto, care îl cuprinde și pe Simeon la vreun subsol de pagină?), Thomas Mann, cel din Iosif și frații săi, dar și pe Rebreanu. Breban iese din Dostoievski cum iese Fabian (**Ingerul de ghips**) din Nastasia Filipovna. Cât privește detaliul bine ales: buza de jos a lui Rogulski, Don Juanul lui Breban, spune totul despre personaj. De la toți cei enumerați a învățat să se teamă de generalități și bine face. Tupan stă sub griffa lui Orwell, Huxley, Wells, Hesse,

dar și D.R. Popescu și Ștefan Bănuțescu. Cărtărescu, în "dâra" Proust (discontinuitatea și descentrarea postmoderniste de-acolo vin), a lui Nabokov, întru pasiunea detaliului, a parfumerului Suskind, dar și a "epuizaților" noștri, Camil Petrescu și Mircea-Horia Simionescu.

Viitorul e al parabolei, cu sugestiile ei? Nu știu. Aleg dintre multele interpretări pe cea a Grației Morrison: "Într-o bună zi, spune cameramana, vom descoperi că batalioanele cele mai nimicitoare se află în lăuntru nostru, nicidecum dincolo de hotarele craterului". Cert e că **Batalioane invizibile** ar fi meritat și treacă deja Carpații. Complexul Marconia, în care s-au transformat Șipote după revoluția transmisă în direct la televizor, fără cimitir așadar fără eroi și morminte, i-ar fi lăsat gânditori pe alteri, mai ales pe noii gardieni ai gândirii politic-corecte.

Oricum, nu teoria face trilogia, ci vocația. Și dacă strategia ficțională a reușit (pe termen lung, aici e baiul), numai cititorul avertizat poate hotărî.

Ce-ar mai fi de făcut? Ce spune Scott Fitzgerald: "un artist trebuie să scrie pentru tinerii de azi, pentru criticii de mâine și pentru directorii de școală, în vecii vecilor".

Amin.

În primul rând, trilogiile pe care le numiți dumneavoastră se deosebesc prea mult între ele ca să le așezăm în același raft. Petru Dumitriu, Marin Văda, D.R. Popescu sau Bujor Nedelcovici au ese literare total diferite, iar înfăptuirea lor erară e condiționată de contexte diferite. Omul vine din timpul "rescrierii istoriei", al alismului socialist "triumfător". Sigur, vocația sa balzaciană îl împiedcă să fie ficțional ca I. Ludo, iar anii petrecuți în Germania îi mai temperează avânturile eroice. Nici I. Ludo, nici A.G. Vaida și nici I.D. nu au talent, are consilieri, are documente, iar istoria monstruoasă a românilor ate fi citită și ca istorie a intervalelor. Primul lum din **Cronică de familie**, cel fixat într-secol XIX al boierilor fericiți și nefericiți ate fi elogiât și de Ion Vitner în 1956, și de colae Manolescu în 1990. Are o ambiguitate efectă, pe care n-o mai au următoarele două lume ale **Cronicii...**, vizibil fidele dictatului logic. Trilogia lui Petru Dumitriu apare pă ce autorul ei experimentase, în mai multe ti, în șiruri de eseuri programatice (care veau realismul socialist, lupta de clasă m.d.) și se considera apt pentru o operă monumentală a epocii comuniste. Dar și pentru roman care să încerce să rămână literatură. În 1950 și 1960, Petru Dumitriu trăiește experiențe fundamentale - nu exagerăm prea mult dacă scriem "ale vieții și ale literaturii" în loc aparte și un comentariu succinț am ea consacra altei trilogii a lui Petru Dumitriu, **Omul cu ochii vineți**. Dar **Omul...** Petru Dumitriu n-a avut ecoul **Cronicii de familie** și cred că nici nu interesează ca reper scurta istorie a trilogiilor. Experiența "vieții a literaturii" lui Marin Preda, dacă e să o lecăm după "timpul trilogilor", cuprinde nu deceniu, ci trei. De la **Ana Roșculeț la Cel și fericit dintre pământeni** este drumul pe e îl străbat toți scriitorii realismului socialist anilor cincizeci. Este drumul de la utopie la traupie vizibil la toți liderii, la autorii de podopere" ale genului. Visele frumoase de re scriitor sunt trăite de toate vedetele anilor cizeci și mă mir că Nina Cassian nu a fost ită cu atenție, fiindcă ea își evocă amplările din Castelele regale, case de ație în anii '50. Cei mai harnici dintre

## Care actualitate?



**cornel ungureanu**

pensionarii caselor cu pricina au ajuns la trilogii, cei mai famelicii s-au alcoolizat și, dintr-o petrecere într-alta, au devenit pensionari ai Uniunii Scriitorilor. Trilogiile din anii șaptezeci ale bravilor scriitorii comuniști de odinioară sunt, dacă e să le studiem noua ambiguitate, anticomuniste. Îmbogățesc lista Contrautopiilor anilor șaptezeci cu "documente noi" **Cel mai iubit dintre pământeni** pune în pagină radicalismul dezamăgitului de odinioară. **Era ticăloșilor**, studiul/eseul lui Victor Petrini, ar fi trebuit să fie concluzia filozofului - glasul "ultimei înțelepciuni". Literatura lui D.R. Popescu evocă "demonizarea satului", dezastrul universului tradițional, ieșirea în prim-plan a artizanilor maleficilor. Contrautopiile lui folosesc modelul folicloric, dar și "modelul grec" al tragediilor antice. Universul fantastic DRP se înruștește cu cel al lui Mircea Eliade pe care, uneori, îl parafrazează. Bujor Nedelcovici aparține "exclușilor", întârziatilor, a celor ce intră în literatură în 1970, atunci când contrautopia, antipersonajul, documentarul anticomunist țineau de pariurile încă tânărului scriitor. Ce legătură ar fi între aceste trilogii și cele semnate de Breban, Cărtărescu, Tupan? Numiții scriitorii aparțin unor promoții literare diferite, se hrănesc din alte categorii de proiecte. **Amfitrion**-ul aparține unui scriitor definit în anii șaptezeci ai culturii române, timp în care romanul impresiona și prin numărul de pagini. Breban, scriam altădată, e un remarcabil arhitect, iar miza pe construcție îl individualizează între povestitorii șaptezeciști. Trecut, în 1989, pe malul celălalt al literaturii, Nicolae Breban este propulsat de aceeași voință de putere din anii șaptezeci. Nu numai **Amfitrion**, ci și **Ziua și noaptea** (nu trilogie, ci tetralogie) ni-l arată pe Nicolae Breban obsedat de personaje, situații, demoni din urmă cu patru decenii. Istoriile de acum se adaugă parabolelor de odinioară, iar miile de pagini ar trebui să-l confirme în această

contemporaneitate năbădăioasă. Romanelor le sunt adăugate eseuri explicative, pagini de memorialistică (patru volume numite **Sensul vieții**, dar și altele risipite prin cărți de interviu), fiindcă Nicolae Breban vrea să explice și să se explice, să-și alfabetizeze cititorii nevrednici și politicienii (analiztii politici) care nu știu aștea câte știe el. Marius Tupan aparține promoției șaptezeci a prozei. Este alături de Eugen Uricaru, Paul Eugen Banciu, Gheorghe Schwartz ș.a. autori a numeroase romane pe care critica n-a mai avut timp să le citească. Uneori, nici răbdarea și nici competența. Cei mai importanți critici ai promoției, Laurențiu Ūlici și Mircea Iorgulescu, au ieșit din peisajul fenomenului cultural curent, alții s-au instalat în istoria literaturii sau în jurnalistică. Alții și-au găsit loc în Canada, State ș.a.m.d. Un tânăr regizor de succes (dar cu educația literară în cercurile echinoxiste) nimerit la Arad habar n-avea cine-i Gheorghe Schwarz, prozator, dramaturg, laureat a numeroase premii literare, autorul unui proiect romanesc ajuns, mi se pare, la volumul al șaselea. Cine i-a citit romanele, cine le va citi?

Cu Mircea Cărtărescu asistăm la prezența unei generații fericit învingătoare. În timpul nou al literaturii, Mircea Cărtărescu intră cu două cărți fundamentale: **Levantul și Nostalgia**. Este un eseist scripitor și **Postmodernismul românesc** (carte care îl așază între profesorii/doctorii de seamă ai optzecismului) arată lecturi fundamentale întinse și opțiuni categorice. Nici o carte din

(continuare în pagina 14)

(urmărire din pagina 13)

literatura noastră nu a avut parte de operațiunea de susținere de care a avut parte **Orbitor III**. Celebrități, vedete, teleaști și teleaste și-au dat cu părerea și au aglomerat, ca niciodată, superlativele. S-au pronunțat cei mai de seamă critici ai optzeciștilor, cu superlative forjate în exercițiile și în bătălii publicistice, o parte din elita criticii tinere care și-a făcut educația literară citind poezia lui Cărtărescu. Este foarte greu să pui cele trei trilogii alături: una, așezată sub focurile răsfirate ale optzecismului contestatar, **Amfitrion**, a doua, mai degrabă uitată, iar a treia, urcată de numere speciale ale presei culturale în cea mai fierbinte actualitate a societății de consum. Să încercăm totuși...

Ce apropiere și ce despart în mod deosebit trilogiile?, sună întrebarea numărul 2, asupra căreia aș mai vrea să insist puțin.

Ar trebui să citim jurnalele marilor vedete de altădată și să ne fixăm tot asupra aceluiași an fatidic, 1963, pentru a vedea mai bine cum se sfârșea un timp al literaturii și cum se anunța un altul. Să nu uităm că și poezii, și prozatorii scriau mult. Acțiunea lor literară se supunea proiectului politic sau geopolitic. **Tie-ți vorbesc, Americă!** Sau **Surâsul Hiroșimei** erau realizate în cadrul aceluiași sistem epic „monumental”. De aceea se cuvine să ascultăm și vocile poezilor.

„Observator cultural”, 22-28 februarie 2007 publică fragmente din **Jurnalul Mariei Banuș**, semnificativ pentru mutațiile momentului. Pe data de 28 X 1963, poeta își mărturisește mâhnirile ei de vedetă. Dar nu numai ale ei. Și Veronica Porumbacu, poetă de mare succes în anii '50 i se confesează. **Mi se pare că am trăit prea mult**, îi spune autoarea celebrului poem despre Mama copiilor fericiți de comunism. „Si eu simt ceva asemănător, continuă Maria Banuș. Dacă viața s-ar fi sfârșit ceva mai înainte, aș fi fost un mic capitol al literaturii române în timpul stalinismului cu un preambul adolescențin”. Nu ar fi vorba doar de poemele de pe timpul stalinismului, e vorba și de altele, scrise de amazoana neînfricată care se războiește cu imperialiștii din Coreea, din Japonia, care-i somează pe americani să depună armele. Este o vedetă a realismului socialist, populară cum n-a fost niciodată vreun scriitor român. Sau poate doar popularitatea lui Dan Deșliu e mai mare. Uneori, poate, a lui Mihai Beniuc sau a lui Eugen Jebeleanu. Este un luptător al cauzei, cu ochii atenți și la întâmplările din Germania, și la cele din Statele Unite. Și, către sfârșitul anului 1963, mărturisește:

„Am sentimentul puternic al frustrării, al păcălelii, al autopăcălelii, autoînfierbântării. Ce a rămas? Niște poeme puhave, umflate, grandilocvente, contrare spiritului, gustului epocii. Și Jebeleanu e conștient de asta. Și acum? Se întâmplă ceea ce trebuia să se întâmple: cei ce te-au mobilizat, obligat

convins etc. Te așază: pe primul-plan su „neaoșii”, „românii verzi” sau mai puțin ver apar la suprafață și cei ce merită și cei ce merită (alături de Blaga - cresc, cresc Bote Giurgiuc, Lesnea, Vrânceanu, V. Bârna etc. Cât mai pot crește Vrânceanu, Giurgiuc Lesnea, V. Bârna și alți colegi de generație memorialistei? Ce supărare va fi avut Ma Banuș pe cei numiți mai sus? Dar nu nun către aceștia se îndreaptă supărările poet „Tinerii mai curați, mai noi, neunși cu vech unsori sunt foarte bine și foarte gros unși cele noi. Sunt foarte rafinați, estetizanți, nu p desigur să-și facă măestri din „foștii toboș ca mine, - chiar dacă au făcut parte d categoria toboșarilor mai delicați și foa convinși. Huliganii sunt la putere și contrac rează pe ascuns, fiecare în citadela și clanul (Ivașcu - Brad). Ovreii se descurcă: fiecea cum poate, lucrând, scrind, manevrând fieca pe cont propriu, cu prieteni, influențe servic contraservicii, lingușeli, intrigi (Nina, V ronica).” Să avem în vedere acest text, func mental pentru definirea unui timp al scrisului pentru momentul geopolitic. Petru Dumitriu fi putut să scrie aceste rânduri încă din 196 se anunța un timp nou iar un toboșar ca el putea descoperi greu discipoli. Oricât l-ar admirat, Fănuș Neagu, D.R. Popescu, Ștef Bănulescu, Velea nu păreau a fi discipolii l. Iar rectificările brutale pe care le realizase M Paraschivescu nu țineau de boieria celor ca în anii cinzeci, trăiseră „într-o fală de regi”.

## poeme

### Barbă albastră

Am deschis singură ușa interzisă,  
Dar în loc de pedeapsă  
M-ai răsplătit cu-n zâmbet,  
A doua zi cu-o floare,  
A treia zi cu-o moarte.

Misterul era doar pretextul  
Să mă lași singură  
în pragul ușii,  
Ușii interzise,  
Pe partea cealaltă a vieții  
Tale, mele, noastre

Stau în mijlocul camerei  
Nici lumina nu-i albastră,  
Nici sângele nu-i roșu,  
E doar o cameră goală  
Și-atât.  
Fantome, mistere,  
Aburii basmelor  
Se ridică încet  
în dimineața rece.  
Am rămas nepedepsită.

### Mașina

Viața mea a mers până aici.  
A mai făcut un salt  
Ca un motor înecat de benzină,  
A tușit, hărăit, mers în gol.  
A urcat până aici, a obosit.  
Timpul nu cunoaște decât o direcție  
Șpun fizicienii,  
Înainte, tot înainte.  
Motorul găfâie, balamalele scârțâie  
Sufllul e trecut.

Viața mea a mers până aici,  
Mai sus n-a urcat!  
Panta prea abruptă,  
N-are putere,  
Unghiul e prea drept!

Departa și-aproape se confundă,  
Direcțiile se-nvârtesc în cercuri,  
Nici nu mai urcă, motorul înecat nu suflă  
a bine,  
Viața mea mă lasă în drum,  
la marginea visurilor,  
imposibilelor ascensiumi fără corzi și cuie!  
Viața mea mă lasă pe drumuri  
și drumurile nu sunt partea mea tare,  
Le-am încurcat totdeauna.  
Care răsărit să-l urmez  
spre Apus ?

### Blasfemică

Coboară, ajută-mă,  
Minte-mă cu adevăruri.  
Culorile isterice din patima diferențelor,  
Monstruoasa încordare  
a unui neam în cădere sau urcare  
Au vreo importanță?  
Destine individuale n-au oricum nicio  
valoare;  
Doar zgomotul de motor obosit  
al unui vas scufundat

### anda taglicht

care mai mișcă din fălci.  
Unde e sfârșitul mocirlei  
și sfârșitul Apocalipsei  
În oameni îndobitociți  
care nu mai deosebesc  
banul de altar.

### Plictis

Stigmatizatele cuvinte dulci  
N-am să le mai folosesc  
Miros a naftalină  
a lemn soios.

S-au dus pe drumuri străine  
Sunt sălbăticit de acum,  
N-am mai domesticit de mult  
nicio pralină.

Zac în cești amare cuvinte  
Care am să le urăsc  
Ca pe singura întrebare  
Care n-am s-o mai rostesc,

Repet doar ca un papagal  
“Restul e tăcere”  
Și chiar nu mai îmi face  
Nicio plăcere!

Acest studiu își propune să determine semnificația noțiunii de cunoaștere superioară / inițiere la Ioan Petru Culianu, așa cum rezultă din studiul operei sale literare, și să vestigeze modul de reflectare în proza culianiană diferitelor aspecte ale inițierii, dezvoltând, în ralele, și concepția autorului despre divinitate.

Analogii și argumente de ordin științific, din meniile istoriei religiilor, astrologiei, psihologiei cu precădere din domeniul psihologiei jungiene - chiar referiri la cercetări medicale recente asupra fenomenelor fizice și psihice observate în timpul riturilor extatice, cercetări ce s-au bucurat de o analogie de ultimă oră, vor veni să susțină aspectele convingeri ale lui Culianu pe care, cu siguranță, le-a dobândit de-a lungul vieții sale prin intermediul serioaselor și cuprinzătoarelor sale lecturi. Voi insista deosebi asupra mărturiilor ce aparțin domeniului psihologiei, pentru a demonstra că scriitorului de a fi creat și aplicat, în literatură, o artă a transformării personalității, denumită inițial, din punctul de vedere al evoluției cronologice al acestei transformări spirituale, *arta fugii*. "Aspirațiile lui Mercur sunt îndreptate către vi (...), Mentea Angelică a omului (...) n-o să se lăseze deosebească de Divin în încheierea căutărilor sale".

Iată ce înseamnă pentru Culianu cunoașterea perioară după care tinjește omul, în dorul său de imnezeu, de comuniune cu El, de integrare și apartenență la ființa Lui. Extensiune în afara sinelui, afara condiției umane, spre definirea identității, în mul rînd pe cale mentală. Experiențele extatice ar ulterior acestei etape conceptualizante și sunt totdeauna mijlocite de un personaj feminin, sub care se ascunde întotdeauna (cea generic numită) ființa cu care, de altfel, și are loc comuniunea. Debuie să fii în stare să citești semnele, să le simți, și să cunoști secretul: că *Dumnezeu este o Zeiță* (subl. mea).

În studiul său despre hermetism din *Istoria igiturilor...* (vol. III, cap. XXXVIII), Mircea Eliade nară renașterea acestei *religio mentis* în Europa cidentală a sfîrșitului de secol al XV-lea, generată traducerea lui *Corpus Hermeticum* (atribuit lui Hermes Trismegistos) de către Marsilio Ficino, autor pe care Culianu nu numai că îl studiasse deja în 1971 (pînă la absolvirea facultății și plecarea în România, an în care se pregătea să publice primul său volum de povestiri *Arta fugii*), ci îi dease și lucrarea de licență *Marsilio Ficino e il tonismo nel Rinascimento italiano*. În studiul menționat, Eliade specifică cum una dintre modalitățile de atingere a extazului era simpla relatare de către Hermes discipolului său Tat a unei experiențe extatice "în urma căreia el intră într-un trup muritor" și, drept consecință a ascultării relatării, at reușește să-i urmeze exemplul" (Eliade, 2000, p. 406). Simplul fapt de a fi înțeles și asimilat relația, gnoza supremă "ce asigură mîntuirea (...) divalează cu o inițiere" (*ibid.*) ne reamînteste dința lui Culianu în rolul profunde cathartice și, mai s, inițiatice al literaturii și, mai exact, a mesajului raturii sale: "Cunoașterea este transformatoare. tura ei este de un asemenea fel, încît atunci cînd e văzut, văzătorul devine ceea ce vede". Prin-ala sărbătoare a gnosticiei maniheiste, de exemplu, altă *amvonul* apostolului, adică propovăduirea zeii răscumpărătoare" (*idem.*, pag. 458).

Culianu promite și își dorește să ne facă părtași la pria călătorie inițiatice, începînd cu volumul *Arta i*, pînă la *Pergamentul diafan*: "Nădăjduiesc ca la șitul acestei cărți să găsească izvorul iluminării" (*ibid.*). El spune că, "în multe tradiții religioase, (...) numai o viziune transcendentă (sau o cunoaștere ituală) este rezultatul acestei călătorii înălțătoare" cer, în domeniile divine), "ci chiar posibilitatea realizării, a asimilării cu unul dintre zei".

Alchimia, arta hermetică, apreciată de "o seamă mistică și maeștri sufiți" (*id.*, pag. 564) drept o vîrată tehnică spirituală, cunoscînd o asemenea foardă de glorie în Europa înainte de Renașterea iană, încît l-a fascinat pînă și pe Newton, interpretată și, întrucîtva, modificată de umaniști, este preluată și adusă spre înțelegere, din punct de vedere psihologic, abia în secolul al XX-lea, de psihologul elvețian Carl Gustav Jung, care a descoperit, în sinuoasele căutări, în simbolistica alchimică - cesul transsubstanțierii în sine, etapele acestuia, aștrii obținuți în retortele din laboratoarele chimiștilor - echivalentul temporal și argumentul

## Arta transformării psihanalitice prin literatură



simona galațchi

ce venea să-i susțină viziunea asupra psihologiei, viziune ce soluționa problema unirii contrariilor pe care creștinismul modern o excludea și, fără de care, considera Jung, transcenderea, transformarea, evoluția ființei umane nu putea avea loc. Scopul procesului alchimic era transformarea ființelor umane în pietre filosofale vii, după lămurirea lui Gerhard Dorn din secolul al XVII-lea, stadiile transformărilor corespunzînd etapelor procesului de individualizare, numit și realizare a sinelui, de extindere a conștiinței, prin asimilarea, înțelegerea elementelor inconștiente ale personalității: "Nu știam că lucrarea alchimică poate fi cea a unei transformări spirituale eficace" confirmă Culianu de asemenea. Aceste elemente inconștiente sunt general umane și, de-a lungul existenței sale imemorale, indiferent de spațiul viețuirii, umanitatea și le-a reprezentat la fel, în figuri mitologice universale: Jung le-a sintetizat, numindu-le, în ordinea asimilării de către conștiință, pe calea analizei mentale, arhetipurile Umbra, Persona, Anima/Animus, Spiritul (Bătrînul Înțelept, Marea Mamă), Sinele: "Personajele reprezintă episoade din viața sufletului" ne relevă Culianu, cînd se referă la pictura codificată *La Primavera* a lui Botticelli, "minunata transpunere pe pînza a Împărăției lui Venus", respectiv, totalitatea acestor *personaje-episoade* alcătuiește țelul ultim de atins, Împărăția lui Venus.

Voi reveni la aceste arhetipuri jungiene, ce se regăsesc, în special, în volumul *Arta fugii*, motivindu-le textual, din perspectiva caracterului inițiatice al fenomenului individualizării, mai precis, al stabilirii adevăratei identități, dată fiind ocurența relativ frecventă, în *Arta fugii*, a temei referitoare la determinarea identității autentice.

Meister Eckhart pe care, de asemenea, Culianu l-a iubit, considera că mîntuirea omului rezidă în descoperirea ființei sale proprii (Eliade, 2000). El compară această contopire cu divinul cu integrarea picăturii de apă în ocean, făcînd distincția că picătura, în urma contopirii, se poate numi ocean, dar oceanul nu se poate numi picătură. (*idem.*)

De aici se ajunge la tema identității microcosmosului cu macrocosmosul, temă de largă răspîndire de-a lungul vremii, începînd din China, India, Grecia antică, reluată în Evul Mediu pînă înainte de Renaștere, de la Paracelsus la Newton, prin revalorizarea alchimiei care în celebra *Tabula smaragdina* afirma: "Toate cele din înalt sînt asemeni cu toate cele de jos, toate cele de jos sînt asemeni cu toate cele de sus, pentru ca să se săvîrșească miracolul Unității" (Eliade, 2000). Reluat de C.G. Jung, conceptul generează, prin opera sa, un interes crescut pentru religiile orientale și tehnicile de meditație, nu numai în rîndul oamenilor obișnuiți (vezi mișcarea hippy sau mișcările religioase provenite din India), dar și pentru cercetarea științifică a acestora (vezi fondarea psihologiei transpersonale de către Stanislav Grof sau psihologia experiențială, de orientare integraționistă). Mai mult, resuscitarea acestei teme a trezit interesul, la nivelul maselor, pentru astrologie, medicină alternativă (homeopatie), a favorizat dezvoltarea studiului religiilor, întrucît, în accepțiunea lui Jung, problema omului modern era de ordin religios: preotul de ieri este psihologul de azi care poate ajuta la identificarea, unificarea și transcenderea contrariilor.

Jung considera că lumea secolului al XX-lea, întocmai ca și Faust, cîștigase puterea asupra materiei (fiind dominată de raționalismul științific), dar își pierduse sufletul (occidentalul nu mai putea trăi experiențe stranii), lucru dramatic în condițiile în care - opinează psihanalistul - ființa umană poate cunoaște împlinirea numai prin suflet.

Culianu expune această idee care ilustrează și rezumă, de altfel, și întreaga lui viziune, în romanul *Hesperus*. Să crezi în "programul profetilor Libertății fără Efort" și în perfecțiunea dată de ultima și cea mai înaltă realizare a tehnologiei, colonia *Hesperus 2*, este o naivitate pe care o scuză doar tinerețea, respectiv, imaturitatea spirituală a oricărui om / a omenirii încă aflate în căutarea răspunsurilor la marile întrebări ale vieții.

Romanul *Hesperus* ne poartă într-o călătorie inițiatice, pornind de la o civilizație care, în căutarea unei lumi perfecte și a fericirii, dar și în vederea eradicării suferinței umane, ajunge, înaintea catastrofei - și, implicit, prevestind-o - să fi învins spectrul foamei, să atingă nivelul unei dezvoltări în care "visul progresului tehnic nutrit de mulți vizionari ai antichității, se realizase pe deplin: omul domina practic energii nelimitate, porunca bolii și chiar morții, era eliberat de teama epuizării resurselor terestre (...), se îndrepta spre era libertății fără efort", "indivizii deveniseră unii față de celălalt, absolut impermeabili, nu mai reacționau în nici un fel la suferințele vecinului, decît, cel mult pentru a le face și mai atroce", "se practica erosul liber, după prescripțiile unui oarecare Freud, și se consumau droguri". Era o lume în care rata mortalității era enormă datorită consumului de droguri, iar natalitatea, scăzută, o lume în care se aplicase un program științific de anihilare a agresivității și a emoțiilor, în care femeile nu mai aveau bust aproape deloc datorită defuncționalizării acestuia și nu mai experimentau graviditatea. O lume în căutarea Libertății adevărate, confundate, inițial, cu Libertatea fără Efort, o lume "artificială, bazată pe ignoranță, pe anularea oricărui imbold de a depăși această ignoranță".

Realizarea visului vechilor profeti care propovăduiseră Libertatea fără Efort nu a fost deloc ușoară, dar s-a reușit punerea lui în practică. Însă, mai tîrziu, s-a obținut accesul la Artă, *Arta Transformării*, care asigură libertatea adevărată: libertatea de a trăi în propriul vis, pentru că "nu există o altă realitate decît inteligența umană", iar "lumea a venit la ființă datorită acesteia, iar nu invers".

Acesta pare să fie răspunsul la întrebarea pe care și-o pune Jung: *eu sînt cel care mediteză și visează sau eu sînt în visul altcuiva care mediteză și mă visează?* (subl. mea).

Maeștrul *Artei* le mai spunea discipolilor, respectiv, fiecăruia dintre oameni: "Voi sînteți aceia care (...), spre deosebire de semenii voștri din *Hesperus*, veți fi muritori. Atîta vreme cît veți muri, aveți șansa de a renaște și libertatea de a alege din nou", "fiecare va alege o patrie după chipul și asemănarea sa".

Inițiala *Artă a fugii* nu este altceva decît *Arta Transformării* de mai tîrziu, sfîrșind prin a fi o artă a imersiunii în transcendentul inefabil.

Fuga începutului de drum, a imaturității este lașă, depresivă, este o fugă în alcool, în suicid, o fugă din temnița în care se simte închis sufletul ce nu poate face față provocărilor materiei, o fugă dintr-o lume în care este dezgustat și deprimat de murdăria și decăderea ei; o fugă de animalitate, "la începutul jocului de zaruri", dar, treptat, "vremea cînd conștiința păcatului (...) apăsa covîșitor, rîpînd (...) orice grăunte de libertate" se depărtează, drama păcatului nefiind decît "nămolul în care se coc tainic semînțele de nufăr". Fuga inițială devine o fugă dincolo de nămol, o detașare față de nepăsarea lumii, iar ulterior, o experiență a extazului, a absolutului (a cărui dimensiune negativă ne este prezentată, de altfel, și la început de drum inițiatice, în prima parte a volumului de debut *Arta fugii* - după cum se vede, de asemenea, și din titlul povestirii *Un fel de absolut*), o transcendere în diafan, în lumea verde a zeiței mîntuitoare.

1. A se vedea Culianu, Ioan Petru. *Jocul de smarald*, Iași, Polirom, 2005, p. 57.  
2. V. *Idem.*, p. 350.  
3. V. *Idem.*, p. 47.  
4. A se vedea Culianu, Ioan Petru. *Arta fugii*, 2002, p. 190.  
5. A se vedea Jung, Carl Gustav. *Psihologie și alchimie*, 1998.  
6. A se vedea Culianu, Ioan Petru. *Jocul de smarald*, 2005, p. 48.  
7. A se vedea Jung, Carl Gustav. *Arhetipurile și inconștientul colectiv*, 2003. Cf. Mănușescu, Mihaela. *Introducere în analiza jungiană*, 1999.  
8. V. *Idem.*, p. 57.  
9. V. *Idem.*, p. 356.

10. Cf. Meister Eckhart. *Consolarea divină*, 1996.  
11. A se vedea Culianu, Ioan Petru. *Hesperus*, 1998, p. 93.  
12. V. *Idem.*, p. 44.  
13. V. *Idem.*, p. 46.  
14. V. *Idem.*, p. 47.  
15. V. *Idem.*, p. 167.  
16. V. *Idem.*, p. 182.  
17. V. *Idem.*, p. 182.  
18. A se vedea Jung, Carl Gustav. *Amintiri, vise, reflecții*, 1996.  
19. V. *Idem.*, p. 185.  
20. V. *Idem.*, p. 183.  
21. A se vedea Culianu, Ioan Petru. *Arta fugii*, 2002. povestirea "Nădăjduiesc să găsească izvorul". p. 193.

danilo kis:

## Joacă



Comparat excesiv cu J.L. Borges, scriitorul sârb Danilo Kiš (1935-1989) trebuie să fi resimțit dureros primatul criticii literare asupra operei sale. Iată încă un caz literar în care virtutea etică a criticii a trecut printr-o criză. Cu alte cuvinte, lui Danilo Kiš i s-a stabilit statutul de talentat epigon borgesian în Balcani. Nimic mai neplăcut decât această poziționare a sa într-un insectar literar. Borges a spus cândva că pentru un scriitor mai importantă este imaginea pe o care o lasă, și mai apoi opera. Prin tot ce a scris ca poet, eseist, exeget de poezie, prozator și traducător, Danilo Kis și-a trasat conturul propriului său chip.

Lumea sa narativă este condensată în trei concepte: copilăria, familia și tatăl, care uneori se întrepătrund.

În romanul liric *Suferințe timpurii*, în curs de apariție la Editura Polirom, din care prezentăm un fragment, prevalează copilăria ca ținut al nimănui, bântuit de valurile unor vremi turbate, nazismul și comunismul. Născut în Iugoslavia, la Subotića, un târgușor aflat la granița cu Ungaria, în Câmpia Panonică, așadar pe fundul uscat al anticeii Mări Panonice, micuțul Danilo va crește mare între cele două ideologii totalitariste, deloc antinomice, și va scana acea realitate parcă perpetuă, la care însă, mai târziu, nu va face recurs. Fiindcă Danilo Kiš era mefient față de scriitorul care translatează o anume realitate în convenția literaturii, fiind aidoma minerului care inhalează minereu de plumb, lucru fatal amândurora. Realitatea frustră taie respirația operei literare.

În prozele sale lirice, Danilo Kiš nu adoptă un stil pilduitor, scrutând mai degrabă cu ochiul antropologului agonia unei lumii mitteleuropene și ivirea altei lumi de intruși care vor înstăpâni acel colț de lume până la aneantizare.

Iar ca iluzia să fie totală, Danilo Kiš s-a lăsat devorat de narațiunile sale de antropologie literară scrise într-o limbă de o vie imagistică.

Și, hiperbolizând în spiritul lui R. Barthes, putem vorbi despre moartea autorului în proza lui Danilo Kiš. (M.Ș.)

Bărbatul privește prin gaura cheii și gândește: asta nu e el; nu e Andreas. A stat îndârjit, nemișcat, chiar și atunci când a simțit dureri în oase. Era înalt, iar broasca ușii îi ajungea cam până la înălțimea picioarelor. Dar nu s-a clintit. Nici atunci când ochii i s-au umplut de lacrimi sub sticla ochelarilor, din care pricină i s-a încețoșat văzul. Din cameră răzbătea un curent de aer aidoma celui de pe culoar. Dar el tot nu s-a mișcat din loc. Doar atunci când sticla ochelarilor a atins broasca ușii, și el atunci și-a dat un pic capul pe spate. Asta trebuie să i-o arăt Măriei, gândea oarecum răutăcios, fără a fi conștient nici de cum gândea, nici de bucuria gândului răutăcios. Trebuie să i-l arăt Măriei pe Maks Ahasveros, negustor de fulgi de găscă. Nu știa de ce, dar avea trebuința umilinței ei. Și asta o s-o umilească, gândea el satisfăcut. Trebuie să-i arăt cum curge sângele în subterană. Cum Andreas nu e de fapt Băiețelul ei cel Blond (cum gândește ea), ci sânge din sângele lui, adică nepotul lui Maks Zburătorul. Și asta o s-o doară. Deja jubila și exulta la gândul suferinței ei tănuite, ca și a neputinței ca măcar în șinele ei și pe tăcute să se împotrivescă în tăcere forței dovezii lui, atunci când o să-l privească (când o să i-l arate el) pe Băiețelul ei cel Blond, pe Andreas al ei, cum se oferă clienților și merge de la o poză la alta, parcă zburând peste veacuri. Și asta tare o s-o mai doară. De aceea nu-i venea să se dezlipească de gaura cheii, de aceea amăna acel moment de satisfacție care, iată, îi era la îndemână. Dar nu voia, nu putea să întindă mâna și să înșface satisfacția de a o chinui. De aceea amăna acel

moment. Aștepta să se mai coacă, să se învinețească și să cadă ca o prună în noroi. De aceea nu vroia s-o cheme imediat pe Măria, ci să se holbeze mai departe prin gaura cheii, de unde venea un curent rece chiar de niciunde, din vremuri nevremelnice. Iar în capătul aceluia culoar, undeva, într-o anevoioasă, întunecată și îndepărtată perspectivă, ca-ntr-un asfințit, stătea el, Maks Ahasveros, negustor de fulgi de găscă, și-și oferea marfa, descărcăreț, ovreiește. Bărbatul se gândea la el, era musai să se gândească la el, fiindcă îl privea. Dar nu uita o clipă că trebuia să-i arate totul Măriei și că asta o s-o doară. Ei, de aceea n-o chema imediat. Aștepta acel moment să se coacă de la sine, să se învinețească ca o prună, pentru ca atunci când o să cadă, s-o calce în picioare, s-o facă chisăliță.

Copilul este (totuși) singur în cameră. Simte cum îi îngheață mâinile și încă de multă vreme vrea să se ducă la bucătărie, ca să se încălzească, dar parcă nu-i dă mâna. Aici nu-l vede nimeni, iar acolo, în bucătărie, sub privirile celor mai în vârstă, nu se putea juca în felul ăsta. Poate că nici nu i-ar fi deranjat, probabil că nici nu ar fi avut ce să-i reproșeze (îndeosebi mama), cu atât mai mult cu cât el simțea că este o joacă absolut nevinovată (decât să aprinzi chibritul în bucătărie ori să-i scuipi pe trecători). Și totuși joaca asta a lui era cam ciudată. Care Anei nu i-ar fi trecut niciodată prin cap. De aceea ține zdravăn pe umeri o pernă înfășată în stambă și luată și pusă și plimbându-se prin cameră, chipurile cocărjat sub greutate, merge de la o poză la alta (aici e ceva păcătos, el simte asta) și spune ceva cu

juma' de gură, în fața mașinii de cusut, în fața ferestrei, pe podeaua bine frecată zac jucăriile lui părăsite; soldați de plumb, bile de argilă și de sticlă. Fiindcă el acum se joacă de-a altceva decât că nici nu știe cum să-i zică: "Doamnă, dorii niște fulgi de lebedă albă?" șoptește el cu o plecăciune, cu privirea ațintită la zâmbetul enigmatic al Monei Lisa de deasupra patului Anei. Pe chip i se vede regretul sincer. Asta era ultima lui ocazie. Până acum l-au refuzat atâți mușterii. Și bătrânul ăsta (cu pălăria lu caraghioasă și cu pipa lungă în buza-i de iepure) care atârna deasupra patului tatei, și bătrâna asta cu ținuta demnă (cu nas coroiat și cu niște încălțări caraghioase cu vârf ascuțit și cu copii), și toți pe rând, și acum și femeia asta frumoasă care zâmbește atât de misterios și totuși nerușinat, că-n prima clipă zici că cumpără totul ca în clipa următoare să-ți de impresia că refuză totul cu un blând dispreț. Băiețelul stă în fața ei ofensat și îndrăgostit. Așteaptă răspunsul ei și se gândește la un singur lucru: asta nu e o treabă pentru mine. Femeia asta i-aș da toată marfa pentru ochii ei frumoși, pentru zâmbetul ei, că afacerea mea ar duce de răpă. Ce-o fi o fi, gândește el, iar ochii îi lucesc blând. Las' mai bine să-i dau totul, să doarmă într-un așternut pufos. Apoi clar, cu voce tare: "Doamnă Mona Lisa, iată u dar pentru dumneavoastră din partea unui tânăr negustor, pentru un așternut pufos... Ați plătit o zâmbetul dumneavoastră, doamnă." Se înclină și se înroșește instinctiv, chiar dacă știe că e o joacă și o amăgire, deși se rușinează de cavalierismul sau imberb și de trădarea față de el, fiindcă dacă te joci de-a negustoria, trebuie să te îngrijești de marfa ta, ca s-o vinzi cât mai bine, și să nu dai faliment din pricina unui zâmbet.

Bărbatul privește prin gaura cheii. Și-l vede pe răposatul său tată, pe Maks Ahasveros. Nu un duh. E capul lui Maks Ahasveros, negustor de fulgi de găscă. Vine de undeva, de departe. Bărbatul tace. Simte cum i se tulbură vederea. Prin gaura cheii circula un curent tănuit aidoma celui de pe culoar. Maks se află în fața mușterii: "Frau, wunschen Sie Fein gansgefeder?" zice Maks cu o plecăciune și se uită jos la sacul de pe umeri.

Bărbatul tace.

"Doamnă Mona Lisa", zice Maks, "am eu mai frumos puf din tot ținutul. E puful lebedei din Leda. Dorii puf veritabil de lebedă?". Apoi văzând un zâmbet pe chipul mușterii, zâmbet abia presimțit care era și dispreț, milă, dar care totuși promitea ceva, el își deschise sacul de umeri și zice făcând o plecăciune: "Adios, seniorita, o să vă căiți." Atunci bărbatul se retrage. Mâinile lui, care până atunci stătuseră încrucișate la spate, începură deodată să vorbească ceva ceea ce femeia nu putea vedea, fiindcă era întoarsă cu spatele. Educația însă nu-și putea dezlipi ochii din gaura cheii. Bărbatul brusc să se îndrepte și să-și șteargă ochii cu batista, nescotându-și ochelarii. "Măria, zice în surdina, ghici cine e în cameră?" Trage și el cu ochiul! Fii atentă! Femeia se întoarce nelăsând din mâna ibricul lins de flacăra viol

# Pășune, toamnă

lămpii cu spirt. "Pe cine, Eduard? Pe cine?" vede cum i se măresc pupilele pe sub sticla helarilor. "Pe cine? Pe cine? Privește!" strigă furios. "Pe răposatul meu tată. Pe Maks nasveros!" Apoi se trânteste obosit pe un scaun și aprinde o țigară. Ea ia ibricul de pe foc și vede mâinile tremurânde.

Ușa se vaită și băiețelul tresare. Femeia îl surprinde cu perna în brațe, în afară de el nu mai e nimeni în cameră. "Andi", zice ea, putându-și ascunde tremurul vocii. "Ce faci aici în odaia asta rece? Ai mâinile înghețate." "Nimic" zice el. "Mă joc". "Mai lasă perna aia" zice ea.

"Mamă, dar eu mă joc cu perna", zice băiețelul, apoi își pune perna pe umeri și stă în fața ei. "Doamnă, doriți puf de pene de lebădă?" zice el zâmbitor făcând o plecăciune. Femeia se apleacă. Băiețelului îi piere zâmbetul de pe față la, el știe, simte asta, e ceva păcătos în joaca asta a lui). Ea îi smulge perna din mâini și o aruncă în pat. Apoi se îndreaptă spre ușă, dar se oprește țintuită de privirea bărbatului. Lăsându-și din mână pe băiețel, trece iute prin fața bărbatului.

"L-ai văzut pe Maks Ahasveros?" se apleacă din gură precum o prună coaptă ce cade în noroi.

"Da, Eduard, da. L-am văzut. Mi-a oferit puf de lebădă. Madame, doriți un puf veritabil de lebădă?"

"A fost odată un împărat", începe femeia să povestească copilului după rugăciune. "Și?" întreabă băiețelul ștergându-și somnul din ochi. "Și știe că povestea ei, ca întotdeauna, îl va dormi, în zadar străduința lui). "Care s-a alesătorit cu o țigancă..." "- Dar de ce?" întreabă băiețelul. "Țigancă era frumoasă, cea mai frumoasă din toată împărăția. Și uite că îi naște un fiu care îi moștenească împărăția tatălui. Atunci tatăl, fericit că are un moștenitor, poruncește ca ganca să fie omorâtă, fiindcă dacă se afla că ea era mama copilului, viitorul moștenitor își pierde tronul. Așa că el niciodată n-a știut cine era mama. Din fericire, copilul seamănă cu tatăl, așa că nimeni n-a putut simți în culoarea pielii lui nuanța întunecată a sângelui țigănesc." "- Nu înțeleg", zice băiețelul. "N-are importanță. Auzi mai departe", zice mama lui, aruncându-se un pic că începuse acea poveste, numai că acum nu se mai putea opri; nu doar în pricina copilului... "A avut cei mai înșurșurâți ascăli și a luat învățătura de la înțelepții împărăției, împăratul era mulțumit și fericit." "- Aici se putea opri, pentru că nici ea nu mai știa um se încheie povestea; nu era bine pentru copil. Dar mite când o să înceapă cu acel "și apoi?" (el era deja obișnuit cu întorsăturile), și ea continuă înainte să poată născoci un final. "Într-o zi împăratul se furișă în camera lui să se încredințeze dacă prințul are carne." "Și atunci?" Ea ezită un pic, dar continuă: "Atunci îl găsi pe copil cu o pernă înfășurată în catifea și mătase stând în fața fotografiei mamei sale și milogindu-se: "O mămăică de pâine, vă rog, preaputernică împărăteasă (acum se maimuțărea vorbind ca gani) și o zdreanță acolo să-mi acopăr oliciunea..." Ca scos din minți, împăratul săvârșește în cameră și-și smucește fiul: "Ce faci aici, prințe?" băiguie tatăl. "Cerșesc și eu, tată, ăce prinț. M-am plictisit de toate jocurile, de ai, de șoimi, de-asta acum mă joc de-a șerșitul." "Vorbea tot mai încet și, în fine, tăcu. Băiețelul adormise. Apoi ea stinse lampa și se lecă în vârful picioarelor.

"L-a omorât și pe fiu?" aude ea din beznă și tresare. Apoi se întoarce și mângâie copilul, "Nu", șoptește ea, neaprinzând lumina. "Nu."

Au plecat circarii, "atleții" și ursarii, toamna este pe sfârșite. Aici, pe Câmpia mică ori Adăpostul grofului, cum i se mai spune, încă au rămas urmele șederii lor, câmpul bătucit și iarba strivită, în mijlocul pajștei se află o groapă adâncă de aproape un metru și foarte vizibilă printre mușuroaiele de cârțiță. Cândva, aici a fost înfipt pylonul unui cort, larg la bază și încăpător, iar la vârf îngust și subțire, în el steagul, în jurul gropii pământ scormonit, anume desfundat, argilă scoasă din adâncime. Nu e cortul de anul trecut ori de acum doi ani, așa cum te-ai putea gândi. Căci circul vine și pleacă, unicul circ de provincie înjghebat de țigani și iluzioniști, de acrobați și atleți, în fiecare an, toamna, ca un omagiu adus verii, ca o hilară sărbătoare păgână. Numai că niciodată nu are aceeași alcătuire, nici același cort, deci nici același pylon. Groapa de anul trecut, unde atunci a fost înfipt stâlful cortului, acum nu se mai vede deloc și nici nu s-ar putea spune unde a fost, fiindcă groapa aceea deja s-a astupat ca o rană, și încă trainic - că n-a mai rămas nicio cicatrice, au acoperit-o pământul, iarba, rădăcinile. Dar și asta curând o să dispară, spălată de ploii și acoperită cu pământ, apoi o vreme va fi ascunsă sub zăpadă, iar când vin blânde ploi de primăvară și aversele în șiroaie, pământul o va înfunda și o va acoperi iarba, de parcă nici n-ar fi fost vreodată. Și nu va mai fi urmă din sărbătoarea toamnei care a înflorit aici sub cortul roșietic.

S-a zis cu iarmarocul peștiș, s-a zis cu acrobații, s-a zis cu chicotul maimuțelor și cu gematul elefanților greoi. Circul s-a dus, așa cum a și venit. Într-o dimineață, devreme, înainte de răsăritul soarelui, tineri musculoși în maieuri de marinar, care zile întregi și-au arătat aici iscusințele în fața tuturor că ni s-a tăiat răsuflarea, au scos țăruii, au tras în jos cablurile și funiile, au doborât la pământ cortul roșietic și catargul falnic cu steagul. Apoi au împachetat totul rapid și cu îndemănare în căsuțele lor de lemn, aidoma unor nave. Apoi au pornit-o, încet, parcă pe furii, roțile căruțelor scârțâiau trist, iar prin ferestre, în fața perdelelor ridicate, le puteai vedea pe femeile-pește, sirenele, trebăluind în jurul mesei de prânz, în vreme ce din horn se înalță un fum albastru, abia zărit în siniliul cerului din zori. Animalele rag în cuști, doar elefantul se retrage din fața zăbrelelor, demn și trândav, răcorindu-se cu uriașele lui urechi.

Acum, chiar la o zi-două de la plecarea circului, câmpia încă mai poartă urmele proaspete a ceea ce s-a petrecut aici. Pe acest spațiu deschis, larg cât cercul care acoperea cortul, (după pământul bătătorit i se văd clar granițele), zac pe jos încă lucioasele capace de la sticlele de bere, azvârlite care-ncotro, tivite pe margini cu o dantelărie subțire, aidoma unor floricele, apoi chiștoace de țigări mucezite, cotoare de măr, sâmburi de fructe deja putregăite, cornete de înghețată stâlcite, urme de cai și oameni, căcăreze uscate ale animalelor de la circ, coji de pâine, pagini de ziar pe care au stat spectatorii, foi cu desene din caietele de școală, cutii de țigări, de chibrituri, pungi de hârtie căscate pe care se plimbă furnicile. Pe locul în care a stat o mărtoagă păroasă de la circ, "un ponei", pământul este scormonit de copite, iarba cu rădăcina scoasă din pământ, încă mai dai de spice tescuite și de paie muruite, acum înnegrite. Ceva mai încolo se văd urmele fostului cort pentru maimuțe - un platou pătrat, din care încă ies în afară, pe la colțuri, pânșe de castan cioplite grosolan de tăișul satârului. Deși au trecut câteva luni de la plecarea circului, prin unele locuri iarba pare să se îndrepte, precum niște arcuri de oțel, parcă împăcată, ce ciudat, de parcă acum s-a ridicat de pe ea talpa

picioarului ori copita calului.

Dincolo de această câmpie bătucită, iarba este mustoasă, înmiresmată, împetrișată cu iloncele de câmp târzii, vineții și galbene, clopoței desfăcuți și sumedenie de rădăcini care năpădesc victorioase, sufocând cu tentaculele lor lujerele delicate ale florilor și ale ierburilor vineții, deja ruginii la vârfuri, dar nu mai puțin viguroase. Acesta este ultimul asalt al ierbii. ultima sorbitură a rădăcinilor. Pătlagina își împinge inflorescențele vineții dichisite ca niște ciorchini, frunzele buruienilor dau să se întunece pe margini și să se încaiere unele peste altele, ajungând să fie la vârfuri adevărate gheare care se întrepătrund. Se duce un fel de luptă nevăzută ochiului, o năvălire din care ies la atac săbiile învingătoare ale buruienilor cu tentaculele lor, iar florile, țintuite de năvala lor nesățioasă, se înfoaie cu o ultimă efortare, înmiresmându-se excesiv, îmbătate și transpuse de asemenea mirosuri greoaie și amestecate, ca și de colorit, întrepătrunse răscolitor, albinele și insectele zumzăie zăpăcite în această bătălie între mirosuri, brumărițele se ciocnesc zumzând cu viespile și cu fluturii. Câte-o lăcustă, boboșată și greoaie, de culoarea frunzei vestejite, zboară zumzând peste pășune, apoi cade, molău și povarnic, în țesătura bătucită a plantelor, ca un fruct sălbatic, copt.

Astfel arată pășunea, pustie pășune de toamnă după iarmaroc...

Deodată, dinspre miazănoapte, se ivește din ierburi tatăl meu, înălțându-și bastonul, și se oprește chiar la marginea câmpului bătătorit, acolo unde a fost cortul maimuțelor. Aplecându-se, începe a cerceta cu privirea sa aspră și atotștiutoare efectul păgubitor al toamnei asupra florilor. Apoi privirea i se oprește pe un ghemotoc de hârtie motolită care în toată acea botanică se evidențiază contrastant prin paloare letargică în fața vitalității debordante a toamnei, întâi îl atinge eu vârful bastonului, așa cum pasărea atinge cu ciocul un fruct necunoscut, apoi se apleacă și-l desface și, miop cum e, neridicându-se de la pământ, începe să buchisească literale gotice. Era o pagină ruptă dintr-o carte de bucate a unui bucătar german din care, evident, se inspirau circarii și "atleții" pentru a-și menține elasticitatea trupului și forța de oțel a mușchilor. *Maia de drojdie*. Tatăl meu întoarce capul cu o expresie de furie și dispreț, căci se pare că nu e de acord cu acea bucătărie germană a cărei inutilitate o simte acum, în aceste zile de război, în mod absolut tragic. Căci tatăl meu are o rețetă verificată pentru maia, care se prepară fără grăsimi, doar cu adaos de apă și sare, evident accesibilă oricui, evident cu anume plante aromate și mirodenii, dar ale căror denumiri încă le păstrează în secret. Iată de ce el acum strâmbă din nas, de ce continuă să citească cu un zâmbet ironic pe buze. Apoi, transpus de text, care parcă îi mai întărește ascendentul asupra acelei rețete, întoarce hârtia pe cealaltă parte, nedând atenție la poșghița deja întărită de excrement uman care se întinde în diagonală peste literale gotice. "Hei, chiuie tatăl meu, domnilor, iată-vă smântână! Iată-vă maiaua voastră gotică!" Și, satisfăcut de acea mică război, se îndreaptă, apoi cu o mișcare de scriemeur împunge acea pagină cu vârful bastonului său, vrând parcă să o mai aibă la el, ca o relicvă. Apoi pășeste iar prin iarba înaltă, strângând sub braț ierbarul său (HERBARIUM PANNONIENSIS), în care se găseau, aidoma unor timbre prețioase, flori presate și mostre de plante de pășune: păraluțe, iarba Maicii Domnului, salvie, șofran, *gypsophiki peniculata*.

Prezentare și traducere de

**Mariana Ștefănescu**

# Tabla de șah



## valeria manta tăicuțu

Să scrii un roman epistolar (pe urmele lui Montesquieu sau J.J. Rousseau) în plin postmodernism, înseamnă să-ți asumi riscul de a fi etichetat drept „prețios” ori paseist, și, pe undeva, să te încadrezi în judecata de valoare a lui G. Lanson, referitoare la plăcerea estetică a corespondenței în sec. XVII-XVIII: „dacă literatura pierde uneori din caracterul ei serios și din profunzime, ea câștigă în schimb anumite virtuți care măresc forța de răspândire și de atracție a ideilor, dar câștigă mai cu seamă incomparabila bogăție și strălucirea neasemuită a corespondenței”. Amos Oz, departe de a avea reticențe, realizează un roman scandalos, alcătuit din scrisori al căror rol este să înfățișeze condiția umană în ceea ce are ea ascuns, intim, pervers și sofisticat.

Triunghiul conjugal din *Cutia neagră* își dezvăluie treptat tragismul, într-un context social marcat de frământări politice, de speculații financiare și de fanatism religios. Alexander Gideon, Ilana și Michel sunt victimele lipsite de inocență ale războiului dintre Israel și Palestina, dar și ale propriului război dus cu lumea și cu ei înșiși. De multe ori, impresia cititorului este că asistă la o partidă de șah (refrenul „șah mat” apare obsesiv și determină decodarea mesajului în această cheie) în care piesele - ființe în carne și oase - sunt mutate nu de o forță cosmică nevăzută, ci de una care izvorăște din interiorul lor, incontrollabilă și de neînțeles. Ilana acționează împotriva voinței sale atunci când, după șapte ani de la divorț, îi scrie fostului soț și, reînnoind relația cu el, își distruge practic echilibrul noii căsnicii. Boaz, adolescentul a cărui paternitate încă mai este prilej de suspiciuni și discuții în contradictoriu, este luat drept motiv al avalanșei de scrisori pe care personajele și le trimit ignorând deliberat celelalte mijloace moderne de comunicare; de fapt, ele trăiesc în epoca noastră (modernă), dar se manifestă de parcă s-ar situa într-un plan anistoric și atemporal. Eforturile lui Michel de a contribui, prin organizația sa politică, la recăștigarea teritoriilor sfinte și la alungarea arabilor, nu reprezintă decât manifestări tragicomice ale unui primitivism religios. De altfel, Zakheim, avocatul veros al „dinastiei Gudonski”, îl caracterizează cu cinism și umor negru pe acest ideolog al lui Moise: „Sommo al nostro are funcția de Ministru de Externe. Prins în tot felul de tranzacții subtile, înoată ca un pește -sau ca o algă - în anticamerele puterii. Zi și noapte e în compania oamenilor de afaceri sau a activiștilor, membri în parlament, secretari generali sau directori generali. Se învârtă cu costumul lui bleu-ciel prin curtea fratelui său sau prin împrejurimi, propovăduind dragostea de Israel funcționarilor din Statul Major, semănând dorul de mântuire în Ministerul Finanțelor și al Industriei, trezind un zbucium mesianic în birourile Administrației teritoriale, ținând predici, implorând, lingușind, citând versete biblice, împraștiind un nor gros de sentimente de culpabilitate, cu o mână pe inimă și cu cealaltă pe umărul interlocutorului său, îndulcind totul cu miere biblică și ornând cu interpretări biblice, dar și dregând gustul cu bârfe, învârtind aprobări și certificate, pe scurt, pavând neobosit drumul spre zile mai bune și consolidând rapid investițiile noastre la sud de Ierusalim” (p. 155). În mod normal, Michel ar trebui să fie victima spre care se îndreaptă simpatia cititorului, pentru că, în final, el este perdantul absolut. Numai că, printr-un sistem ingenios de oglinzi paralele (bazat pe scrisorile Ilanei, ale lui Boaz, ale lui Rahel, dar și

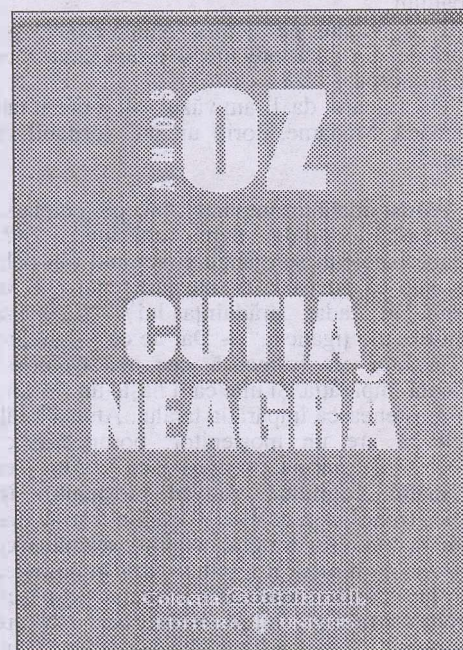
ale personajului însuși), privit din unghiuri/perspectivă diferite, profesorul de franceză fără studii de specialitate, în aparență un familist pașnic și timid, se dovedește a ascunde o tenebroasă sete de înăvuiere și de putere, precum și un orgoliu nemăsurat, dublat de ipocrizie. Schimbarea situației materiale - prin extorcarea unor sume fabuloase de la Alexander, în contul „pagubelor” provocate de Boaz - dezvoltă trăsături negative ținute până atunci în frâu: ridicol prin limbajul profetic, împănati cu versete memorate la întâmplare, grosolan și încăpățânat, Michel este, probabil, cel mai antipatic autor de scrisori din „Cutia neagră” (avocatul Zakheim, alt personaj „negativ”, are umor și nu-și ascunde mizantropia, setea de câștig și perversitatea). Predicile ținute soției, lui Alexander și lui Boaz sunt enervante și nesincere, astfel că Boaz, adolescentul agramat care va transforma străvechea proprietate a „țarului” Gudonski într-un kibuț, îi aplică tatălui vitreg niște corecții primite cu mare satisfacție de cititor, implicat, la rândul-i, cu sau fără voie, în drama celor două familii de evrei. Amuzante prin eludarea oricărui reguli de ortografie și de punctuație, scrisorile lui Boaz reprezintă singura parte luminoasă din roman; e drept că stilul este irezistibil, mai ales prin punerile la punct specifice unei generații curate spiritual, în ciuda conjuncturilor actuale: „Discuțiile cu tine Michel îmi dau dureri de cap și mam hotărât să terminăm cu asta. Cam șaizeci la sută din ceai scris sunt de acord în afară de versete și chestii din astea, și cam treizeci la sută deloc, nam înțeles ce vrei de la mine? Tu ești un tip simpatic, Michel însă ești al dracului de încălțit de la Tora și de la politica aia a ta. Cel mai bine e să stai un timp la Paris să te distrezi cât poți și să mai uiți de toate mântuirile tale. Ca să știi, stelele nu spun nimic și precis nu țin lecții sau alte chestii” (p. 196).

Acest puzzle epistolar imaginat de Amos Oz are ca scop conturarea unei zguduitoare povești de dragoste, cu toată cruzimea și dramatismul de care poate fi capabil un scriitor de factură realist-cinică. Alexander și Ilana își fac rău, se victimizează unul pe altul, își caută cu abilitate punctele vulnerabile, pentru a se lovi mortal, nu ezită să-și radiografieze momentele de intimitate și greșelile, într-un demers care seamănă cu acela al supraviețuitorilor unui accident aviatic: „Ca după un accident de avion, am stat și am analizat prin corespondență conținutul cutiei negre” (p. 96), dar nu se pot împiedica să se iubească, urându-se, în același timp, pentru această neputință a lor. Obiceiul lui Alexander este de a-și răscumpăra cu sume importante de bani greșelile săvârșite (printre ele, la loc de frunte situându-se divorțul, umilirea soției și refuzul de a-și recunoaște fiul). Boala incurabilă (cancer la rinichi) nu-l umanizează, ci-l transformă într-un învins căruia nu-i mai pasă de ceea ce se întâmplă cu el, spre deosebire de Ilana, care, fără s-o știe, manifestă un eroism vecin cu nesăbuința (poate chiar cu nebunia): ea permite să-i fie luat copilul de trei ani, atunci când trebuie să aleagă între acest copil și datoria de a-l îngriji pe Alexander. Atitudinea față de bolnav este revelatorie pentru caracterul personajelor: misticul Michel, cel înțărcaț cu versete biblice și beneficiar al unui sfert din fabuloasa avere a lui Alexander, își repudiază soția, neînțelegând motivația profund umană a alegerii ei. Gelozia, ranchiuna, răzburarea și histrionismul îl conduc încet spre pierderea minților, scrisoarea care încheie volumul impresionând prin delir fanatico-religios.

Personajele din *Cutia neagră* înfățișează ipostaze diferite ale aceleiași esențe, miticul jidov rătăcitor, a cărui fericire supremă ar fi recăștigarea patriei și încheierea peregrinărilor printr-o lume ostilă. Numai că, în ciuda norocului la bani și a culturii solide, a inteligenței native și a

vocației religioase, idealurile nu pot fi atinse, ni blestemul rasei ridicat: „Bernanos scrie că nefericirea omului e de fapt o binecuvântare. La această dulcegie catolică am dat răspuns cartea mea că în general fericirea e o invenție banală a creștinismului. Fericirea e un kitsch. Nu are nicio legătură cu eudaimonia grecească. Ceea ce privește iudaismul, noțiunea de fericire complet inexistentă și nici în Biblie nu există măcar cuvânt echivalent. Cu excepția, poate, conceptului *Fericiți sunt cei care merg pe drumul cel drept*. Iudaismul nu cunoaște decât noțiunea de bucurie. Ca în versetul *Bucură-te, tinere, a tinerețea ta*; bucurie efemeră, ca focul despre care Heraclit cel tenebros spunea: *Victoria lui este înfrângerea lui*, bucurie care conține în ea însăși contrariul care o și condiționează” (p. 100). Nu este în intenția acestei prezentări de carte analiză a ideilor ecleziastice conținute în roman, dar cititorul poate, dacă vrea, face o paralelă între „sentințele” amare ale lui Alexander Gideon și bucuria/fericirea în stare pură pe care îl descoperă Steinhardt și le împărtășește celorlalți prin „Jurnalul fericirii”.

O temă importantă în roman, pe lângă drama cuplului, drama religioasă și cea a dezrădăcinării este condiția femeii. În Israel, mai persistă, s



pare, pe alocuri, tendința de a deprecia femeia, și a o considera, cu mâniaoasă îndreptățire biblică, sclavă, un lucru folositor adesea, pe lângă ca omului, dar incapabilă de viață spirituală, creatură infamă, inferioară și săcătoare, tot lipsită de transcendență. Revolta Ilanei consumă nu numai epistolar / verbal, ci și faptic ea refuză supunerea și eterna culpabilizare: „Nu sunt sclava lui. Și dacă tot e vorba de cercetări, sosit vremea să știe cât disprețuiesc felul în care bărbații din comunitatea și din familia lui comportă cu sărmanele lor soții” (p. 164). Ilana, care, în afară de aroganță, răutate și furie dezlanțită reprezintă scrisoarea adresată de Ilana lui Rahel în care umilințele multiseculare la care au fost supuse femeile sunt denunțate pe un ton veșnic ironic; de fapt, scrisoarea este un adevărat „manifest al feminismului”, demn de a fi publicat în revistele ce ridică moralul bietelor gospodine. Le obligă la o imagine de ansamblu a condiției lor: „De acum încolo am să fiu cuminte. Am să-mi îmbrac capotul și am să spăl geamurile plasa împotriva fânțarilor. Am să stau în banii mei. Am să pregătesc farfuriile care gustă pentru Michel și prietenii lui. O să am grijă să aibă destulă cafea. Am să merg cu el să-și aleasă un costum frumos în locul costumului bleu-ciel. Am să-mi fac un carnețel pentru cumpărături. Îmbrăcătă în rochia mea cea maro, am să însoțesc când va fi invitat” (p. 135) - și scrisoarea continuă pe încă două pagini, concentrând un la filo și ontogenetic de asupri și nedreptăți domestice.



## Ce este o literatură minoră? (II)

### ogdan ghiu

Cele trei caracteristici ale literaturii minore sunt deterritorializarea limbii, branșarea individualului la imediat-politic și asamblajul colectiv de unțare. Altfel spus, „minor” nu mai califică umite literaturi, ci condițiile revoluționare oricărei literaturi în sânul celei pe care o mim „mare” (sau instituită, oficială, cunoscută). Chiar și cel care are nenorocul de a naște în țara unei mari literaturi trebuie să fie în limba acesteia, așa cum un evreu ceh scrie în germană sau un uzbek în rusă. Să scrie în limba unei câine care își sapă o gaură, emenea unui șoarece care își construiește cuina. Și, pentru asta, să-și afle propriul punct de sub-dezvoltare, propriul dialect, propria Lume a Treia, propriul deșert. Au existat multe discuții despre: ce este o literatură marginală? -, ca și despre: ce este o literatură populară, proletară etc.? Criteriile sunt, firește, arte greu de stabilit atât timp cât nu se trece, mai întâi, printr-un concept ceva mai obiectiv, acela de literatură minoră. Doar posibilitatea de a restaura dinăuntru o utilizare minoră chiar și unei limbi majore ne permite să definim literatura populară, literatura marginală etc. Dar cu acest preț devine cu adevărat literatura noastră colectivă de expresie, făcându-se aptă să trateze și să antreneze după ea conținuturile. Kafka spune, tocmai, că o literatură minoră este cu mult mai aptă să lucreze materia. De ce este această mașină de expresie? Știm că întreține cu limba un raport de deterritorializare multiplă: situația evreilor care au abandonat limba cehă în același timp cu mediul rural, dar și situația limbii germane ca „limbaj de hârtie”. Ei bine, se va merge încă și mai departe, această mișcare de deterritorializare în presie va fi împinsă încă și mai departe. Imai că există două modalități posibile de a face: fie prin îmbogățirea artificială a acestei limane, prin umflarea ei cu toate resursele lui simbolism, ale unui onirism, ale unui sens mistic, ale unui semnificat ascuns - iar aceasta e Școala de la Praga, Gustave Meyrink și mulți alții, printre care și Max Brod. Însă această tentativă presupune un efort disperat de deterritorializare simbolică, pe bază de hetipuri, de Cabală și de alchimie, care centuează ruptura de popor și nu-și va afla ieșire politică decât într-un sionism început ca „vis al Sionului”. Kafka va îmbrățișa foarte repede cea de-a doua modalitate sau, mai exact, o va inventa. A opta pentru limba germană din Praga, așa cum e ea, chiar sărăcia ei. A merge mereu mai departe de deterritorializare... printr-o maximă sobrietate. At fiind că vocabularul este uscat, descărnăt, îl face să vibreze în intensitate. A opune o utilizare pur intensivă a limbii oricărei utilizări simbolice, sau chiar semnificative, sau doar semnificante, a ei. A ajunge la o expresie perfectă și non-formată, o expresie materială tensă. (Despre cele două modalități posibile, același lucru, în condiții, evident, diferite, nu s-a putea, oare, spune și în legătură cu Joyce și Beckett? Amândoi irlandezi, se află în condițiile geniale ale unei literaturi minore. Este gloria unei astfel de literaturi să fie minoră, altfel spus revoluționară pentru treaga literatură. Utilizarea englezei, și a tuturor limbilor, la Joyce. Utilizarea englezei și francezei la Beckett. Dar unul nu încetează să procedeze prin exuberanță și supradeterminare,

operând toate reteritorializările mondiale. Celălalt, în schimb, procedează prin uscăciune și sobrietate, printr-o sărăcire voită, împingând deterritorializarea până acolo unde nu mai rămân decât intensități.)

Câți oameni trăiesc, astăzi, într-o limbă care nu este a lor? Sau nici măcar nu-și mai cunosc propria limbă, sau nu o cunosc încă, și cunosc prost limba majoră de care sunt obligați să se folosească? Problemă a imigranților și mai ales a copiilor lor. Problemă a minorităților. Problemă a unei literaturi minore, dar și pentru noi toți: cum să smulgi din propria ta limbă o literatură minoră, capabilă să sape pe dinăuntru limbajul și să-l facă să fugă (*filer*) pe o linie revoluționară sobră? Cum să devii nomadul, și imigrantul, și țiganul propriei tale limbi? Kafka spune: furând copilul din leagăn, dansând pe coarda întinsă.

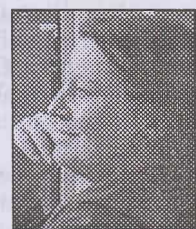
Bogat sau sărac, un limbaj implică întotdeauna o deterritorializare a gurii, a limbii și a dinților. Gura, limba și dinții își află teritorialitatea originară în alimente. Dedicându-se articulării sunetelor, gura, limba și dinții se deterritorializează. Există, deci, o anumită disjungere între a mânca și a vorbi - și, mai mult, în ciuda aparențelor, între a mânca și a scrie: fără îndoială că se poate scrie mâncând mai ușor decât se poate vorbi mâncând, dar scrisul transformă mult mai mult cuvintele în niște lucruri capabile să rivalizeze cu alimentele. Disjungere între conținut și expresie. A vorbi, și mai cu seamă a scrie, înseamnă a te înfometa. Kafka manifestă o permanentă obsesie a alimentului și a alimentului prin excelență care e animalul sau carnea și o obsesie a măcelarului, și a dinților, a marilor dinți murdari sau din aur. Este una dintre principalele probleme cu Felice. Înfometarea este și o temă constantă în ceea ce scrie Kafka, este o lungă poveste de înfometare. *Un campion al foamei*, păzit de măcelari, își încheie cariera

alături de animalele sălbatice care-și devoră carnea lor crudă, punându-i pe vizitatori în fața unei alternative supărătoare. Câinii încearcă să ocupe gura câinelui din *Cercetările unui câine* umplând-o cu hrană, pentru ca acesta să înceteze a mai pune întrebări - și, o dată în plus, alternativă supărătoare: „Însă în fond ar fi făcut mai bine să mă gonească și în felul acesta să scape de întrebările mele. Nu, asta nu voiau, e adevărat că nu voiau să audă de întrebările mele, dar tocmai din cauza acestor întrebări nu voiau să mă gonească”. Câinele din *Cercetări...* oscilează între două științe, aceea a hranei, care este știința Pământului și a capului plecat („De unde ia pământul această hrană?”), și știința muzicală, care este aceea a „aerului” și a capului redresat, așa cum dovedesc cei șapte câini muzicanți de la început și câinele cântăreț de la sfârșit: între cele două există, totuși, ceva comun, dat fiind că hrana poate să vină de sus, iar știința hranei nu progresează decât prin înfometare, așa cum și muzica este ciudat de tăcută.

De obicei, într-adevăr, limba își compensează deterritorializarea printr-o reteritorializare în sens. Încetând să mai fie organul unui simț, ea devine instrumental Sensului. Și tocmai sensul, ca sens propriu, prezidează la afectarea cu desemnare a sunetelor (lucrul sau starea de lucruri pe care cuvântul le desemnează) și, ca sens figurat, la afectarea cu imagini și cu metafore (celelalte lucruri la care cuvântul se aplică sub anumite aspecte și în anumite condiții). Nu există, așadar, doar o reteritorializare spirituală în „sens”, ci și una fizică, prin același sens. Paralel, limbajul nu există decât prin distincția și prin complementaritatea dintre un subiect al enunțării, aflat în relație cu sensul, și un subiect al enunțului, aflat în relație cu lucrul desemnat, direct sau prin metaforă. O astfel de utilizare obișnuită a limbajului poate fi numită *extensivă sau reprezentativă*: funcție reteritorializantă a limbajului (în finalul *Cercetărilor unui câine*, de pildă, câinele cântăreț îl silește pe erou să-și abandoneze înfometarea, re-oedipianizare, într-o oarecare măsură).

### Poezii în capodopere

alese și traduse de **grete tartler**



**Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832)**

***Mignon (Știi țara unde sunt lămâii-n floare...)***

Știi țara unde sunt lămâii-n floare,  
Naramza-n umbra frunzelor de jar e,  
Din cer albastru-adiu vântul blând,  
Stau mirți tăcuți și laurii crescând?  
O știi și tu?  
Spre ea, spre ea,  
Iubitul meu, cu tine aș pleca!

Știi casa? Pe coloane bolta sa e,  
Străluce sala, licăr e-n odaie,  
Statui de marmuri mă privesc mirat:  
Copilule, dar ce ți s-a-ntâmplat?  
O știi și tu?

Spre ea, spre ea,  
Cu tine, -ocrotitorule, -aș pleca!

Știi muntele ce-n nouri drum prăvale?  
Prin ceață un catâr își taie cale,  
În peșteri-cuib balaurii-s ca vreji.

Cade o stâncă, peste ea vârtej.

Îl știi și tu?

Acum, acum

Spre el pornim! O, tată, hai la drum!



## Dramatismul evanescenței

alina boboc

**T**eatrul Național din București și-a deschis stagiunea 2007 - 2008, pe 23 septembrie, cu premiera **Iubiri interzise**, fiind reunite sub acest titlu două piese **NU** într-un act, **Hanjo** și **Seijo**, de Yukio Mishima, în regia lui Issey Takizawa.

Cele două piese au în comun alienarea care conduce la deviații de comportament ce frizează neverosimilul. Aproape statice și previzibile, fără cine știe ce răsturnări de situație, cu același număr de personaje (câte trei), cele două piese reușesc să atingă spectatorul printr-o tensiune scenică, acumulată progresiv în spectacol, până capătă o densitate insuportabilă.

În prima piesă, **Hanjo**, o pictoriță neîmplinită nici profesional, nici matrimonial până la 40 de ani, profită de nebunia unei fete părăsite de iubit, folosind-o pentru a-și satisface lipsa de afectivitate. Când iubitul apare totuși, fata ajunsese deja într-o fază avansată a nebuniei și nu-l mai recunoaște, spre fericirea pictoriței. Alienarea celor două, având cauze diferite, se manifestă printr-o blândă și infinită așteptare în cazul fetei și printr-un egoism agresiv în cazul pictoriței. Teodora Mareș își adaptează cu naturalețe mijloacele de expresie

acestui tip de teatru (mersul și gestică sunt foarte reușite), știe să joace stările pe muchie de cuțit, să-și compună de fapt un rol extrem de dificil, de o puternică interiorizare. Kana Hashimoto face un rol autentic, vorbind românește incredibil. Marius Bodochi intră în pielea personajului fără niciun efort, aducând un plus de calm momentan și binevenit piesei.

**Seijo** este o piesă despre *actul gratuit*, ca o consecință a alienării unei familii vechi și nobile, alienare vizibilă la doi descendenți, construiți prin contrast: fratele foarte agresiv, sora foarte blândă; însă agresivitatea, răutatea gratuită a fratelui, secundat de iubita lui în orice atitudine sau reacție, ca și blândețea și supunerea sorei față de cei doi sunt împinse dincolo de orice limită posibilă și sunt greu de acceptat de mentalul spectatorului european normal. Marius Manole creează un personaj hiperkinetic și instabil, mefitofelic adesea, convingător cu suficiență. Carmen Ungureanu construiește o soră aeriană, cu o înțelepciune a ei, acceptând totul (prostituția, renunțarea la ultima rochie, rămânerea pe drumuri la dorința propriului frate și chiaruciderea de către acesta), în virtutea faptului că toți oamenii sunt buni. Deși cele două comportamente ar trebui să fie complementare și să conducă la un soi de armonie, acestea se dovedesc ireconciliabile și conduc la o tensiune inimaginabilă. Brândușa Mircea încearcă să țină pasul cu interpretarea

celor doi colegi, dar atât.

Issey Takizawa alege regia clasică pentru acest spectacol, centrând vizorul pe actor, stările interioare ale acestuia, dezvoltându-le progresiv, pe jumătate, cu încetinitorul. Toate personajele sunt victime ale unor situații de viață și își acceptă destinul cu o atitudine de resemnare implacabilă. Simetria celor două piese, generată și de texte, este respectată de regizor cu strictețea celui care are parcă un contract pentru Mishima. Spectacolul capătă o dimensiune mitică, pentru că, de fapt, personajele sunt purtătoare ale unor valori simbolice: parcurg o cale spre purificare, prin așteptare totală, dăruirea totală, răutatea totală ș. a.

Muzica originală colorează atmosfera exotică, însă costumele, adecvate în prima piesă, sunt cu totul neinspirate în a doua.

Decorul, format dintr-un dreptunghi cu șase compartimentări, impune o anumită simetrie scenică. Fragmentele marginale, din pereți și sticlă mată, cu motive florale exotice, sunt luate în minate diferit în funcție de stările personajelor.

\* \* \*

Distribuția I: Teodora Mareș (*Jitsuko*), Kana Hashimoto (*Hanako*), Marius Bodochi (*Yoshio*). Distribuția II: Carmen Ungureanu (*Fumiko*), Brândușa Mircea (*Natsuko*), Marius Manole (*Yuichi*). Oameni în negru: Mădălin Ciupitu, Ștefan Urioc, Dan Apostol, Mihai Alex Petrea, Costică Lușșă, Victor Brynne Dumitru Umbră. Regia: Issey Takizawa. Lighting designer: Masao Saito. Muzică: Yasushi Yamashita, Rika Ohno. Ilustrație muzicală: Yoshinobu Sonoda. Stampe: Sumiko Asayama. Translator: Emilia Bogdan. Traducere: Laura Cocora.

## cinema

### A reînceput sarabanda nimirilor la concursul CNC



irina budean

**D**e data aceasta, trebuie să recunoaștem că Centrul Național al Cinematografiei a reușit să se țină de promisiune. A organizat în fine prima sesiune a concursului de proiecte, la care talentatul regizor Nae Caranfil a obținut cea mai mare finanțare - 1,92 milioane lei - pentru proiectul de lungmetraj ficțiune **Alice în țara tovarășilor**. În total, la prima sesiune, CNC a finanțat șapte proiecte de lungmetraj ficțiune, cu o sumă totală de 8 milioane lei, patru proiecte debut lungmetraj ficțiune - 3,6 milioane lei, șase proiecte scurtmetraj ficțiune - 1 milion lei, șase proiecte documentar și animație lung și scurtmetraj - 2,25 milioane lei și opt proiecte de dezvoltare - 150.000 lei. Pentru cea de-a doua sesiune de concurs, CNC va organiza, în această săptămână, pe 19 octombrie, o ședință de votare a celor opt membri ai comisiilor de selecție: cinci pentru comisia ce va alege proiectele de ficțiune și trei pentru comisia proiectelor de documentar și animație, se arată pe site-ul instituției. Lista reieșită în urma votului va fi prezentată Ministrului Culturii și Cultelor, care, potrivit legii și regulamentului, poate utiliza total sau parțial propunerile înaintate. CNC a invitat pe 1 octombrie uniunile și asociațiile din domeniul cinematografiei să propună două persoane - una pentru juriul de ficțiune și alta pentru juriul de documentar-animație. Pentru concursul de proiecte din iulie-august, Asociația Cineaștilor din România - ACRO - i-a propus pe Cristina Corciovescu, pentru juriul de ficțiune, și pe Andrei Ujică, pentru juriul documentar-animație. Asociația Distribuitorilor de Film România - Călin Aurel, pentru juriul de ficțiune, și Laurențiu Bălășoiu, pentru juriul documentar-animație.

Asociația docuMENTOR, care votează numai pentru membrii comisiei de documentar-animație, l-a propus pe Andrei Ujică. Exploatanții de săli de cinema, care au propria asociație, ar vrea ca din juriul de ficțiune să facă parte Ioan Ionescu (Juriul de ficțiune) și Ylva Ivănescu (Juriul documentar-animație). Asociația pentru Promovarea Filmului Românesc, APFR, i-a propus pe publicistul Florin Iaru (juriul de ficțiune) și regizorul Copel Moscu (Juriul documentar-animație).

Și Asociația Română de Comunicații Audiovizuale -ARCA - a făcut propuneri pentru juriile concursului: regizorul Stere Gulea (ficțiune) și actorul Răzvan Vasilescu (documentar-animație). Ioan Ionescu, (ficțiune) și Camelia Nicolae (documentar-animație) sunt propunerile Asociației Române de Film și Teatru - AROFT. Societatea Culturală NexT are ca propuneri pe criticii de film Andrei Crețulescu (ficțiune) și Mihai Fulger (documentar - animație). Asociația Societatea Creatorilor de Film i-a propus pe Dorel Vișan (ficțiune) și Răzvan Petrescu (documentar-animație). Societatea Cineaștilor Independenți i-a propus pe regizorul Geo Saizescu pentru ficțiune și pe scenarista Eva Sârbu, pentru documentar. Criticul și istoricul de film Tudor Caranfil și scriitorul Denis Dinulescu constituie propunerile Uniunii Autorilor și Realizatorilor de Film din

România. Uniunea Cineaștilor din România a propus ca din comisii să facă parte Ștefan Antonescu (ficțiune) și Ioan Trucică (documentar-animație). Uniunea Producătorilor de Film și Audiovizual din România îi vede în juriul Călin Stănculescu (ficțiune) și Constantin Păun (documentar-animație).

În același timp Uniunea Realizatorilor Creatorilor de Film din audiovizual îi vrea în juriu pe directorul de imagine Dan Alexandru (ficțiune) și publicistul Marin Traian (documentar-animație). Trebuie spus că de-a doua sesiune de proiecte cinematografice din acest an va fi organizată de CNC în lună noiembrie-decembrie. Potrivit Legii cinematografiei, CNC organizează anual două sesiuni de concurs: una în primăvară, alta în toamnă. Se poate spune că anul acesta, CNC-ul a făcut o excepție: a lăsat de-o parte promisiunile chiar vrea să iasă la timp și cu cea de-a doua sesiune, care în anii anteriori a fost un coșmar. Să sperăm că uniunile și asociațiile cineaștilor - care s-au înmulțit ca ciupercile după ploaie - au nominalizat în juriile concursului exact acei oameni care se află cu adevărat în slujba cinematografiei și nu a unor interese politice sau de altă natură.

Ori de câte ori ajungem la granița dintre lingvistică și filozofie apare senzația că pășim pe tărâmul unui altfel de limbaj, că efortul de înțelegere este mai mare, iar temul de referință al cuvintelor, mai exact al menilor, nu mai este același. Dar ce am putea noi, cei neinițiați în tainele filozofiei, despre cum vorbesc și scriu filozofii?!

Lingviști și filozofi, deopotrivă, au fost ocupați de limbajul studiilor filozofice. Secole la rândul, limbajul a fost privit, în special de către filozofi, dintr-o perspectivă negativă, ca un obstacol care împiedică degajarea unei gândiri precise, clare, univoale, universal valabilă. Bătrânii filozofi vedeau gândirea umană ca modelată pe gândirea divină și pentru aceasta rolul filozofilor era să „curățe” limbajul de toate impuritățile pe care limbajul natural le conținea. Dualismul limbă - gândire corespundea, într-un anumit fel, dualismului corp - suflet. Filozofia contemporană, și în special filozofia limbajului, nu mai admite existența gândirii independente de limbaj. Dimpotrivă, se vorbește tot și des despre rolul creator al limbajului, despre faptul cum acesta condiționează gândirea, despre necesitatea sugestivă a termenilor folosiți. Mai ales atunci când este preocupată de reformularea limbajului, gândirea filozofică se inserează într-o dialog lingvistic și se exprimă prin intermediul ei. Lingvistica este și ea datoare filozofiei: nașterea și dezvoltarea ei ca știință se face „din mantaua” filozofiei.

Și totuși limbajul filozofic pare a fi un alt tip de limbaj decât limbajele specializate obișnuite.

Mulți mă vor contrazice pentru că la prima vedere, limbajul filozofilor nu pare decât o modalitate de limbaj ca toate celelalte, fără privilegiul particular și chiar poate fi analizat prin metode generale care se folosesc în analiza oricărei forme de limbaj. Și tot la prima vedere, se poate interpreta limbajul filozofic ca un limbaj care-și rezervă doar posibilitatea de a înțelege, ca un limbaj care se protejează, care se apără de orice apreciere eronată ce pretinde a efectua operații misterioase a căror sens nu este accesibil decât inițiaților. În realitate, dacă îl analizăm mai îndeaproape vedem că limbajul filozofic nu este deloc un limbaj se protejează, dimpotrivă, el se evidențiază și se justifică. El este construit în așa fel încât să poată rezista asupra lui însuși un control rațional, un control asupra propriilor lui funcții și manifestări. Și aceasta deoarece filozofia nu este numai o manifestare, sub o formă imuabilă, a unei esențe eterne; ea este și toată înălțuirea istorică de conștientizare prin care nu se realizează doar o

## Limbajul filozofilor



mariana ploaie-hanganu

suprapunere de discursuri filozofice, dar și o continuă punere în discuție a ceea ce a fost deja spus. Este un domeniu de creație, ca orice alt domeniu de cunoaștere, unde apar continuu noi sisteme, noi forme de abordare, dar este și un loc unde se judecă unde tot, iar ceea ce s-a afirmat deja este supus unei critici care denunță nepotrivirile și încurajează noile exigențe

Ca orice alt limbaj și limbajul filozofic are semantică lui, modul său propriu de formulare și înțelegere. Se știe că semantică, în general, este aceea parte a analizei limbajului care studiază problemele de sens și problemele de adevăr. Tocmai în cazul acestora din urmă, limbajul filozofic are ceva specific: el se servește de concepte care nu sunt ale limbajului obișnuit și evocă entități pe care acesta nu-și poate permite să le desemneze. Pe de altă parte, limbajul filozofic recurge la modalități de formulare și procedee de articulare care sunt în consonanță cu statutul singular pe care filozofia îl deține în cadrul domeniilor de cunoaștere. Bineînțeles că poate fi criticată această pretenție de a evidenția o modalitate oarecum esoterică, de funcționare a limbajului. Așa cum am mai spus, acest limbaj ar putea fi prezentat ca un limbaj obișnuit doar în cazul „debarasării” lui de toate distorsiunile de uzaj care parazitează orice limbaj natural; ar putea fi prezentat totodată și ca un limbaj ideal în care regulile să fie pe deplin stăpânite și care ar vorbi exact, fără pretenție abuzivă, despre ceea ce limbajul este destinat să spună.

Fără îndoială că o astfel de prezentare ar fi oricând posibilă. Dar problema cu adevărat interesantă este aceea de a ști dacă ea nu ne face să pierdem din vedere o achiziție esențială, dacă această concepție asupra limbajului filozofic nu elimină în mod brutal posibilitatea originală de semnificație care permite, prin procedee aparent puțin naturale, să accesăm la un gen de înțelegere, imposibil de realizat altfel.

În rest, adevărata dificultate nu stă în relația strânsă pe care limbajul filozofic o are cu limbajul natural; ea nu este decât relativă în orice dezbateri despre limbajul filozofic. Important este pe ce poziție ne situăm atunci când discutăm problemele limbajului: sau limbajul nu este altceva decât un joc

de cuvinte, joc care de altfel, se poate extinde și asupra semnificațiilor (care nu intervin decât pentru valoarea lor diferențiată când de fapt, ele trimit unele la altele și se evidențiază unele prin altele) sau limbajul încearcă să spună ceva și are într-adevăr mijloacele necesare pentru a-și realiza intenția. Prima concepție este sugerată și ilustrată de anumite forme foarte elaborate de limbaj, ca cele din așa numita „poezie pură” sau din noul roman (care este un fel de „roman pur”) și în general, din literatura concepută tocmai ca o lucrare a limbajului care nu vizează altceva decât propria sa existență și nu este de fapt, decât evocarea multiformă și neîncetată a propriei posibilități (sau imposibilități?). Conceptul de scriere indică foarte bine ceea ce este vizat într-o astfel de concepție. Amintim aici ceea ce scria **Maurice Blanchot**, comentând celebrul eseu al lui **Roland Barthes** „*Le degré zéro de l'Écriture*”. Literatura începe cu scrierea. Scrierea este ansamblul riturilor, ceremonialul discret sau evident prin care, independent de ceea ce vrea să exprime și a modalității prin care se exprimă se face cunoscut acest eveniment, anume că „ceea ce este scris aparține literaturii și cel care citește ceea ce s-a scris, citește literatură”. Spațiul literar este un spațiu singular; este locul unei experiențe paradoxale unde de fapt, nimic nu este dat cu certitudine. „Experiența literaturii este proba dispersiei, apropierea a ceea ce scapă unității, experiența a ceea ce nu are înțelegere, acord sau drept de existență - eroarea, excepția, insesizabilul”, spune același **Maurice Blanchot**.

Dacă ne situăm pe poziția celei de a doua concepții asupra limbajului, trebuie să asigurăm neapărat acestuia o „ancorare” într-un câmp referențial propriu. În aceste condiții, problema esențială care se pune este de a ști dacă limbajul filozofic este de tip referențial sau nu. Dar despre aceasta, în numărul viitor.

## muzica

Atunci când 11 pianisti, soliști-concertiști, se regăsesc programați cu 11 apariții în 9 din cele 18 zile rezervate repertoriului universal se poate vorbi despre o gală care ținătoare prin performanță o stare de moment a „ildei”. Prezența câte unui artist al fiecărei decade ținătoare secolului trecut (începând cu '30, până în '80 inclusiv) a permis evidențierea unor puternice școli precum cea rusă prin eleganța icăriară a lui Boris Berezovski în **Concertul de noaptea** / Oslo/ J.P.Saraste, a fabulosului Evgheni Kissin în „**Imperialul**” de **Beethoven** /L.S.O./ Sir Colin Davies, care a răsplătit ovațiile publicului prin surori de mare întindere, fapt mai puțin obișnuit în cazul unui simfonic unde impresarii impun restricții severe, și a mai tinerei Polina Leșenko cu **Concertul nr.1** însoțită de Orch. Rusă condusă de Valerian Mandel. Trecând Atlanticul, Murray Perahia, rămas „dator” de la ediția precedentă prin înregistrarea recitalului, a produs un „The Best” recital pe scena Atheneului, într-o sală, cu deosebire neîncăpătoare atunci când (în)cântă un mare rol al pianului pe o vastă arie stilistică de **Beethoven** (Sonata op. 28 „Pastorală”) **Brahms** (Sinfonie nr.118, un opus târziu), **Chopin** (Sonata nr.25 și op.4, Balada a III-a) și **Bach** -Partitele pentru claviatură cu care a început după amiază, lucrări mai rar interpretate din vasta creație a Cantorului de la St. Markirke - totul la superlativ! Născuți în America de Sud, Nelson Freire (Brazilia) și Martha Argerich (Argentina) și-au desăvârșit studiile și și-

## Enescu (III)

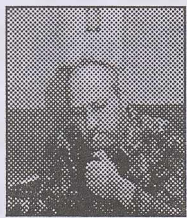
au început ascensiunea profesională pe continentul european. Evoluând strălucit în **Concertul nr. 2 de Chopin** / M.Plasson/ Fil. „George Enescu”, Nelson Freire - deținătorul unei remarcabile, multipremiate discografii - a susținut și un recital la 4 mâini cu Martha Argerich, tot în neîncăpătorul dar splendidul Atheneu cu **Schubert, Rahmaninov, Ravel, Șostakovič și Mozart** (KV381). Imensa muzicalitate, sensibilitate și noblețe a fenomenului sonor Argerich acoperă deplin expresia de „legendă a pianului”, într-o viziune mai mozartiană, mai „inițiată/ică” a **Concertului nr.1 de Beethoven** /Ch.Dutoit/ Orch. Rusă Abdel - Rahman El Bacha (n.Beirut), format la școala franceză (absolvă cu Premiul I Marele Conservator Național din Paris), câștigător la 19 ani al prestigiosului și dificilului Concours „Reine Elisabeth”/Belgia, cu o discografie pe măsură, a încântat în cel mai pur sens al cuvântului prin distincție și perfecțiune în **Concertul nr.2 de Saint Saens** (autorul unui nr. de 5, foarte bine construite, cu melodică generoasă) în care elementele de virtuozitate se integrează în fluxul emoțional transmis publicului entuziasmat la culme, ca să nu spunem „în delir”, răsplătit tot cu 2 bisuri



corina bura

(Schubert și Skriabin). Păcat că recitalul în care era inclusă **Suita pentru pian op.10 de Enescu** (alături de Prokofiev, Ravel și Balakirev - foarte interesantă combinație) a fost susținut la Sibiu. În sfârșit, Lise de La Salle /Ravel/ Foster /Toscanini, cu un CV atractiv, nu a avut prea mare forță pianistică, raportată la pleiada acestui festival. Duo-ul Katia și Marielle Labeque, în **Mozart, Concertul pentru 2 pianice în Es/Basel Chamber /G. Antonini**, rodite și îngrijite au arătat că Salzburg-ezul pune mari probleme interpretative (vizibile și la Argerich-Freire) și că plăcerea cântatului nu poate înlocui înțelegerea și pătrunderea misterului mozartian. *Finis coronat opus*, Dan Grigore /De Burgos/Dresda, exploziv în **Rahmaninov, Rapsodie pe o tema de Paganini**, aniversa 50 de ani de carieră solistică. Laude tuturor pianistilor români, interpreți ai lui Enescu: Luiza Borac, Andrei Vieru, Viniciu Moroianu, Horia Mihail, pentru care rezervăm un alt spațiu...

## 80 de ani cu Günther Grass...



mircea constantinescu

**S**criu din nou despre Günther Grass sărbătorind două ocazii: acum puține luni s-a tipărit la noi ultima sa operă, **Decojind ceapa**, și peste puține zile scriitorul va rotunji 80 de ani de viață. Un prilej dublu festiv, prin urmare. Deși, s-o recunoaștem, **oricând** e binevenit un comentariu ținut asupra acestui mare creator (poet, prozator, publicist, artist plastic).

**Decojind ceapa** este un eseu romanesc despre avaturile sau anamorfozele *memoriei*. Cred că-i cea mai bună carte a lui după **Toba de tinichea** și aș subintitula-o *romanul unor romane*. Scriind-o, Günther Grass se absolvă și de *crimă*, și de *pedeapsă*. Dar, firește, este prea hârșit de istorie și prea artist ca să se declare mulțumit. Numai că nemulțumirea sa poate trece drept una vană, pierzându-și pe parcurs obiectul dat fiindcă viața trăită în realitatea ei nemiloasă poate primi o sumedenie de atribute/etichete, însă nu va putea fi vreodată, de către Grass sau de către ceilalți, renegată, nici cosmetizată. De fapt, într-asta și rezidă miezul, sămburele dramei. Dintre romanele și poemele la care face trimitere aici, am citit doar **Toba de tinichea**, **Anestezie locală**, **În mers de rac** și actualul volum. Acestea din urmă nu ating cota "Tobei..." care rezistă în cugetul meu ca fiind nu doar capodopera autorului german, dar și a Literelor deceniului al șaselea din secolul trecut. Pe alocuri, dintr-o altă perspectivă, cartea prezentă are contiguități de ton, de atmosferă, de discurs cu trilogia *Nordului* a lui Céline și cu jurnalele postbelice ale lui Jünger. Așa cum unele pasaje, îndeosebi acelea unde sunt relate îngrijirile medicale din lagăr ("... grandoarea lui «Hitler» des invocată și de care nici nu mă îndoiesem vreodată s-a topit sub mâinile surorilor medicale mereu grăbite, ale căror degete e drept că nu luau în stăpânire decât

brațul meu stâng, dar pe care le simțeam în fiecare mădular... Dar oare ce anume se petrecea în capul băiatului de șaptesprezece ani care, din punct de vedere fizic, ar fi putut trece drept adult și care era îngrijit în vila unei foste pensiuni de către asistentele medicale finlandeze?... Toate astea au fost curând vindicate și uitate. Ceea ce a rămas e mirosul acelor Lottas finlandeze, cum erau numite surorile: un amestec de săpun de casă și apă de păr din mesteacăn" etc.) sunt compatibile cu semenele lor dintr-un volum aparținând **Cvintetului din Avignon** al lui Durrell.

În "Decojind ceapa" se cupleză, aparent aleator, scurte schițe și povestiri, menite să *ilustreze*, precum niște cărți poștale vivante, desele incursiuni în nisipurile mișcătoare ale **memoriei**. Eseul mozaicat afectat memoriei este unul existențial, nu bergsonian. Metafora titlului, presupun, este sustrasă memoriei afective dintr-al cărei compartiment actualizat autorul izolează (și redă în pagini de-o voluptate ad hoc cinică) portretul și "activitatea" de "profesor" ale unui bucătar-șef basarabean. Mi-e imposibil - ar fi și nelolial - să nu așez în pagină câteva dintre numeroasele propoziții explicative având ca subiect/obiect memoria: "Amintirea iubește jocul copiilor de-a v-ați ascunselea. Se pitește. Înainte de orice, se lasă ispitită de cuvintele frumoase și-i place să împodobească, adeseori fără să fie nevoie. Ea contrazice memoria, care se dă pedantă și, pusă pe ceartă, vrea întotdeauna să aibă dreptate. Atunci când este asaltată de întrebări, amintirea se aseamănă unei cepe, care ar dori să fie decojită ca să se scoată la iveală ceea ce stă scris acolo și poate fi citit literă cu literă: arareori lipsit de echivoc, adeseori scris în oglindă ori încifrat în cine știe ce foi. Sub prima coajă, ce încă mai foșnește uscat, se găsește următoarea, care, abia desprinsă, lasă să se vadă o a treia, umedă, sub care așteaptă și sușotesc a patra, a cincea. Și fiecare dintre straturile care urmează transpiră cuvinte prea îndelung evitate și semne pline de înfloriri,

ca și când un **samsar de secrete** (subl. mea "ar fi vrut să se încifreze în felul acesta, încă din tinerețe, pe când ceapa abia încolțea "Ceapa are multe foi. Ele sunt nenumărate. Abia ce i-ai jupuit una, că se și înnoiește. Tocată, te face să lacrimi. Abia când decojești spune adevărul"; "... acum, când decojesc ceapa, tăcerea mea îmi vinuește urechi" (= motivul **tăcerii** "vinovate" este corelatul altuia, de o importanță egală **dezinteresul** cras ce se traduce printr-un vacuum al curiozității, al întrebărilor necesare/oportune/firești, al aprofundărilor dilematice; fără a fi nici pe departe o *legum* sau un autist, adolescentul de 14-17 ani, parte motivat caracterial, în parte motiv familial, **se complace** a fi amprentat de medii propagandistice ale vremii, nu mai puțin de anturajul școlar, luând astfel distanță față de evenimentele reale, adică permițându-și marjă de eroare extrem de laxă și de comodă n. mea); "De întrebarea asta nu le pasă nici cepei, nici chihlimbarului. Altele sunt lucrurile pe care vor ele să le știe cu precizie. Ce altceva s-a mai acoperit: lucruri înghițite rușinos, faptele ascunse sub deghizări diferite. Care sicutăsc ca lindina păduchilor în țesătura sacului. Cuvinte evitate printr-un exces de cuvinte. Frânturi de gând. Lucruri care de încă mai dor"; "Memoria adăpostește o predilecție vechituri, așadar obiecte care promit să fie durabile, chiar și în ipostaza lor de epave"; "Memoria care, în rest, e o sursă de taclale ce se face plăcută prin amintire păstrează doar o filă albă: sau poate că eu sunt acela care nu vrea să descifreze ceea ce este înscris pe foaia cepei?"; "Pe foaia de ceapă e gravat nimic din care s-ar putea citi vreun semn de spaimă sau chiar de groază"; "Memoriei îi place să invoce lacune. Ceea ce rămâne întipărit își face apariția nechemat, mereu alte nume, iubește deghizările. I asemenea, amintirea oferă doar informații vagi și interpretabile în fel și chip. Sita ei are ochi când mari, când fine. Sentimente, firimituri, gânduri se strecoară literalmente prin ea"; "Zdrențe de amintiri, sortate când așa, când așa, se potrivesc lacunar" Etc., etc.

### fără comentarii

„O revistă joacă în viața comunității rolul drojdiei în aluat: dă consistență, gust și o indescritibilă savoare cenușului trudei de fiecare zi. Ceva misterios iradiază din orice redacție, trecând prin ziduri și peste clădiri. Chiar dacă auzim tot mai des lamentări că au dispărut cititorii, că tirajele sunt mici, că mizeria din jur și vulgaritatea sufocă totul, cred că realitatea ne contrazice. Nu are importanță că o revistă apare într-o mie sau în treizeci de mii de exemplare, important e că acea minoritate care crede în bine și în frumos n-a dispărut. Poate că gusturile s-au schimbat, poate că așteptările noii generații nu pot fi satisfăcute de revistele «tradiționale». Poate că unele reviste culturale arată prăfuit. Dar chiar dacă ar arăta de o sută de ori mai rău, le prefer fabricilor de vulgaritate și idiotizare care sunt televiziunile. Într-un interviu pe care Robert Șerban ni l-a luat Adrianei Babeți, lui

Cornel Ungureanu și mie, răspundeam în felul următor la întrebarea dacă nu sunt cumva mult prea multe reviste în România acestui moment (iertăți-mi nedelicatețea de a mă autocita!): «Publicațiile literare și culturale nu sunt niciodată prea multe. Multe sunt doar sinecurile politicianilor și ale clientelei politice. Dacă, în loc să ne pierdem vremea cu talk-show-uri și cu vulgaritățile de la televizor am citit mai multe reviste literare și mai multe cărți, cu totul altfel ar arăta obrazul desfigurat al țării.»

(**Mircea Mihaies** - „România literară“)

„De aceea îl înțeleg perfect și îl invidiez prietenește pe (dispărutul?!) Marian Popa, care, mai înțelept și mai

tenace ca mine, a găsit calea cea bună pentru a evita ca proiectul său să fie blocat de activiști sau securiști imbecili, care nu mai și declarau sau se mai declară patrici. Istoria literaturii lui Marian Popa a apărut la timpul potrivit, dar este ignorată și tratată cu condescendență, dacă nu chiar demascată ca operă a unui informator Securității. Câtă superficialitate și prosoprietă! Am fi putut, împreună, noi doi, scriem cartea să dea seama cât ne aproape de esențe, de realitatea culturală socială și valorică a lumii prin care am trecut. Partea de sociologia și estetica receptării ar fi fost de scris încă. Dar datele se află în cărțile publicate și cine va ști să le citească cu folos, va afla lucruri pe care va trebui să le știe despre sine cultura română.“

(**Dan Culcer** „Discobolul“)

## Domnule Ministru Andrian Iorgulescu,

Instituția pe care o conduceți a scos la concurs postul de șef birou pentru Biroul promovarea Creației și Moștenirii Culturale Române. Îndeplinind condițiile prevăzute la art. 188 din Legea nr. 188 din 1999 privind statutul funcționarilor publici, republicată, am decis să mă înscriu la acest concurs, motivele fiind diverse, explicitarea lor nefăcând obiectul prezentei de față. Este singurul gest pe care îl pot face pentru ca acest domeniu să revină din nou românești, ca acțiune de coordonare, puțin. În plus, îmi este în putere să denunțerez că pot realiza pentru acest domeniu și binele căruia mi-am sacrificat zadarnic în această instituție, deosebit de inamică mie, ceea ce ține de confortul meu profesional, afecțiunea materială etc. lucrurile care nu s-au putut realiza aici în trei ani și jumătate de mandat. În anul în care nu mi se va interzice participarea la acest concurs, din motive obscure, extrem vulnerabile din punct de vedere al spectării legii, și voi și câștiga acest concurs, anunț că eu nu am nevoie decât de trei luni pentru a crea procedura legală desfășurării concursului gramului tradițional de achiziții de titluri de drept și reviste culturale pentru bibliotecile publice, an de an Curtea de Conturi a mării constatând ilegalitatea acestora, și ruri despre care eu v-am informat chiar din timpul desfășurării lor, așa cum o voi face și în anul următor. Repet, pentru a stabili agenda necesară acțiunilor culturale din marea noastră pentru ca Ministerul Culturii și al Turismului să nu mai fie considerat inamic public, împotriva căruia să protesteze Uniunea Europeană din România, personalități din conducerea Academiei Române și participării majorității acțiunilor breslei din întreaga țară și pentru reglementarea procedurii exacte sunt necesare numai trei luni, astfel încât după 90 de zile de la numirea în funcția vacantă dobândită voi demisiona, lăsând loc deschis pentru care se dezvoltă aici o cultură fără precedent... Am mai făcut o dată exercițiu de responsabilitate, în 2005, la citarea expresă a doamnei Mona Muscă, an în care nu există nici o nemulțumire consemnată în media românească pentru derularea unor programe, lucru extrem de neobișnuit pentru activitatea ministerului nostru, de la înțelegerea sa în forma actuală și până în prezent. Un merit important l-au avut și membrii comisiei din acel an, care, cu excepția unei singure opțiuni, exagerate din punct de vedere financiar, au avut decizii luminoase, asigurându-mi un bun început al Programului pentru subvenționarea culturii scrise. Deși știu că responsabilizarea mea a fost decizia doamnei Mona Muscă, efectele ei s-au produs încă de la începutul mandatului dumneavoastră, și știu despre care dumneavoastră preferați să nu mă mai amintiți nimic.

Obiectul sesizării de față în calitatea dumneavoastră de conducător al instituției este în fapt că în momentul în care m-am înscris la acest concurs, persoana care asigură secretariatul acestui concurs mi-a comunicat că nu mă „încadrez“, nefiind absolvent de

Filologie...

Deși eu sunt încadrat în actualul Birou pentru conducerea căruia se organizează concursul, pe o funcție publică de specialitate, care îmi permite participarea de drept la acest concurs, din motive care exced cadrul legal s-a limitat prin condițiile de participare accesul tuturor absolvenților de învățământ superior de lungă durată din domeniul științelor umaniste, din domeniul filosofiei, psihologiei, științelor comunicării, teologiei, sociologiei etc., cu o singură excepție, menționată expres în condițiile de participare, Filologia, doar pentru că actuala opțiune a domnului Demeter Andras Istvan, ca încadrare, după înstrăinarea de MCC a paradigmei publice Marilena Guga Romanul, domnul Ioan Matei este absolvent de jurnalistă, iar aceasta ar putea fi, printr-o alchimie ocultă a MCC, considerată a fi filologie... Adică, la acest concurs pentru un post din administrația centrală, pot veni numai „filologi“, de parcă aici am face slavă veche, dialectologie, paleografie, gramatici generative sau sintaxă transformațională, discipline întru care aștept cu pasiune o diferențiere profesională între mine și domnul Ioan Matei. Dacă la acest concurs se va prezenta și o doamnă sau domnișoară pe care să o cheme Guga, voi considera degrabă că suntem obiectivul unei conspirații de natură psihologică. Revenind la un alt registru, este inadmisibilă interzicerea candidaturilor pentru acest post a absolvenților de drept sau a economiștilor, a managerilor care studiază și acest domeniu, atât timp cât aici se operează cu proiecte, legi și economie. Accesul trebuie lăsat LIBER, inclusiv profesional vorbind.

Domnule ministru, într-un paradis semiotic al MCC, constat că încep să vă semnalez lucruri din ce în ce mai evidente, cărora nici măcar nu le mai sunt necesare argumente. De ce îngăduiți ca realitatea să fie violentată într-o asemenea manieră, încât să fie nevoie să vă semnalez eu realitatea imediată, iar dumneavoastră, probabil de jenă, să refuzați să o luați în calcul? Pe de altă parte, nu consider că avantajul de a fi sociolog, cazul vechiului laureat Victor Bădoiu, mai trebuia dublat de statutul său de soț al unei deosebite doamne, întâmplător etnică maghiară, tot așa cum statutul celui favorizat de actualele condiții de participare nu trebuie dublat de întâmplarea deja firească, soția a fost directorul unui centru cultural de la Budapesta. Există un proverb armean pe care îl redau, adaptat, în forma sa intelectuală, care vorbește despre binele pe care îl poți face miresei folosindu-te de potențialul miresei. Eu nefiind căsătorit, adică neputând beneficia de acest noroc conjunctural, va trebui să fac probabil o excursie, înaintea acestui concurs, în celebrul oraș al „podurilor peste Dunăre“ cu scopul de a-mi crește șansele pentru ocuparea acestor posturi de conducere în Ministerul Culturii și al Turismului. Necesitatea „filologiei“ aici este de un ridicol absolut, nu mai vorbim de context... Chiar și așa, dacă se dorește un examen în filologie nu voi avea nimic împotriva, deși bibliografia este cu totul alta, neavând nici o legătură cu acest domeniu... Din nou, nu doresc să vă explic ceea ce este atât de ușor de înțeles.

Țin să vă amintesc faptul că atunci când domnul Demeter Andras Istvan a concurat numai cu el însuși pentru un post de înalt funcționar public, respectiv director general în

MCC, dumnealui era de profesie actor. Domnul Bela Krizbai, directorul Direcției Relații Internaționale, Reglementări Europene este preot unitarian, pe lângă faptul că postul nu a fost afișat pe site-ul instituției care a organizat acest concurs... Asta nu înseamnă neapărat că domnul Bela Krizbai nu merita să câștige concursul cu pricina. Domnul secretar general Virgil Nițulescu este istoric, ceea ce este chiar pe gustul meu. În consecință, conform legii, logicii și actualei organizări statale a României, ca stat de drept, să anulați acest concurs care este anunțat pentru datele de 24 și 25 octombrie a.c. pentru deficiențe majore în organizare și interzicerea participării prin îngrijirea drastică a concurenților, nominalizând doar domeniul filologiei ca studii necesare acestui post.

Argumentul meu legal pentru această solicitare este art. 57, în integralitatea sa, din legea nr. 188 din 1999, republicată. În funcție de hotărârea conducerii MCC, îmi rezerv să folosesc în instanță pentru drepturile mele de cetățean și funcționar public al României și alte prevederi legale.

Îmi amintesc că dumneavoastră făceați nu cu mult timp în urmă un apel la uniunile profesionale din domeniul culturii, la instituțiile de gen să facă în așa fel încât artiștii, activiștii, propagandiștii și cei pregătiți oficial de partid pentru promovarea ideologiei aceluși sistem dovedit a fi fost criminal să nu mai aibă acces la formarea opiniilor publice, la sistemul actual din administrație și la alte nobile preocupări cu fundament și, totodată, cu funcție socială. A fost al doilea lucru cu care eu am fost de acord dintre cele cu care mai animați opinia publică în conferințele de presă. Dacă erați sincer și responsabil în această opțiune, lucru preferabil mie inclusiv ca percepție psiho-afectivă, pentru a nu mă simți trădat în acordul meu, cum este posibil să favorizați chiar ca Ministerul al Culturii și al Turismului, printr-o asemenea manieră de organizare kominternistă, accesul la acest post al domnului Ioan Matei, atât timp cât domnia-sa este absolvent al Academiei „Ștefan Gheorghiu“. facultatea de jurnalism? Nu doresc să mai discut calitatea celor aduși să studieze acolo, a moralității lor, a programului pe care aveau să-l urmeze, pregătiți fiind pentru asta. Dacă lucrurile continuă aici într-un asemenea ritm, nu peste mult timp voi constata că veți angaja la poarta instituției un terorist-lunetist, singurul existent din decembrie 1989, cu scopul de a selecta angajații MCC la intrarea în clădire. Evident, acțiunea în teren fiind extrem de redusă, luneta va fi folosită ca obiect contondent, pentru lovituri executate precis. Vă rog să îmi permiteți să raportez că voi fi pregătit și pentru o astfel de situație nu foarte îndepărtată ca semn.

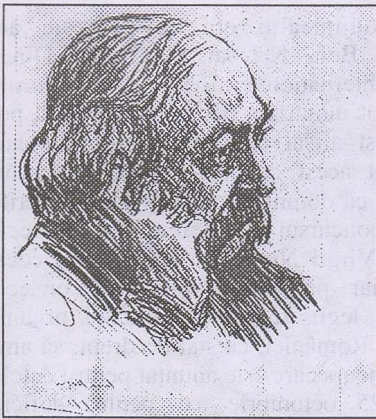
Domnule ministru, dacă eu nu am reușit să vă conving până acum, cred că Dumnezeu va va putea determina să aflați adevărul, folosindu-se de o altă metodă decât aceea care mi-a fost la îndemână, cel puțin pentru că adevărul suntem fiecare dintre noi. În plus, dumneavoastră fiind și ministrul cultelor, „se cam uită acest lucru“.

Cu aceleași sentimente,

10. 10. 2007

consilier

**Marius Marian Șolea**



ioan neșu

**A**m citit cu întârziere, din motive independente de voința noastră, în revista "SUD", numărul pe mai-iunie a.c., un interviu luat criticului Henri Zalis cu prilejul împlinirii vârstei de 75 de ani, ocazie cu care îl felicităm și noi și îi dorim viață lungă și multe alte realizări.

Referitor la afirmațiile intervievatului, nu știm dacă suntem noi cei mai în măsură să luăm atitudine sau să emitem judecăți de valoare, dar din moment ce criticul le-a făcut publice, putem să ne exprimăm măcar niște nedumeriri, mai ales când ele sunt provocate de o personalitate de talia domnului Henri Zalis.

Domnia sa a scris o **Istorie concisă a literaturii române**. Mărturisim că nu am văzut-o și nici nu știam de existența acestei opere până la apariția interviului cu pricina. Deci nedumeririle noastre nu provin din răfoirea acestei istorii, ci provin din diferența de principii ale criticului și ale noastre.

Scriind o **Istorie concisă...**, înseamnă că domnul Henri Zalis a punctat acolo esența, adică ceea ce va mai rămâne în mod sigur din literatura română scrisă până la elaborarea lucrării, peste vremuri. Pentru a concepe această istorie, autorul, este de presupus, a depus o muncă sisifică pentru a lectura tot sau aproape tot ce s-a scris în literatura română, a pus note sau a acordat calificative, a alcătuit clasamente după criterii bine determinate, iar cine s-a situat peste un anumit prag a fost inclus în opera sus citată. "Figuranții", după cum afirmă autorul însuși, au fost excluși din start. Au mai fost excluși și din rândul "actorilor", respectiv aceia care n-au avut o replică valabilă și pentru mâine. Această atitudine ne conduce la ideea că domnul Henri Zalis a studiat foarte atent materialul pe care l-a avut la îndemână și nu a contat și pe părerile altor critici.

Tocmai de aceea suntem surprinși de afirmația dânsului din interviu și anume că: "...în momentul de față nu avem roman!". În momentul de față, opinia publică, prin reprezentanții ei avizați, a selectat deja un număr de câțiva romancieri care ar putea candida, cu șanse, pentru premiul Nobel, în frunte cu Mircea Cărtărescu și Norman Manea. Aceste piscuri nu puteau să apară într-un bărgan ai literaturii române, plat și fără perspective, ci tot într-un relief "accidental", din care s-au detașat cele două vârfuri. De asemenea, nu se poate înțelege cum cineva, care tocmai a scris o istorie a

## "Nu avem, domnule, roman!"

literaturii române, mai mult sau mai puțin concisă, nu poate recomanda unor editori, la solicitarea acestora, câțiva romancieri pe care să-i contacteze apoi ei, editorii și, la comandă, a lor, a editorilor, să scrie romane. Domnul Henri Zalis recunoaște că a ezitat dar, în ultimul moment și-a adus aminte de Radu Aldulescu. Dacă toată proza bună, românească de azi se reduce pentru criticul nostru numai la Radu Aldulescu este trist, foarte trist! Oare să nu fi auzit domnul Henri Zalis de prozatori ca Daniel Bănuțescu, Marius Tupan, Horia Gârbea, George Cușnarencu, Gabriela Adameșteanu, Nicolae Stan și alții?

Să vedem în continuare de ce consideră domnul Henri Zalis că nu avem roman. Pentru că, spune Domnia Sa, "toată lumea știe că un roman nu are 150 de pagini (este pentru prima dată când luăm notă că definirea romanului ca gen literar ia în calcul, ca unul dintre criterii, și numărul de pagini. Înseamnă că romanele Margheritei Duras nu sunt romane (și cine n-a citit-o pe Margherite Duras), un roman presupune o amploare epică și nu avem nici liniștea și nici mijloacele financiare să putem acoperi cheltuielile necesitate de publicarea acestuia. Tolstoi a scris romane de sute și mii de pagini doar pentru că avea liniște, nu? Dostoievski a avut o viață tumultuoasă și a scris și el mii de pagini. Și nici financiar nu stătea prea bine. Din câte știm noi, un roman întâi se scrie, indiferent câte pagini ar avea. Totul este în funcție de economia romanului. Numărul de pagini al unui roman nu se planifică. Am vrea să precizăm că în prezent sunt mai accesibile tocmai romanele de mici dimensiuni. Cititorul nu mai are timp să lectureze romanele stufoase ale lui Nicolae Breban. Poate și de aceea acesta, ca să-l cităm din nou pe domnul Henri Zalis, "nu regăsește suflul de odinioară".

Dar se revenim la chestiune. Dacă romanierul, după ce scrie un roman, va găsi sau nu un editor este o altă situație. Cu critici care să te recomande gen Henri Zalis va fi foarte greu. Unii însă îl găsesc mai repede, alții mai puțin repede, nu întotdeauna valoarea manuscrisului primează, dar aceasta este o altă problemă pe care nu ne-am propus s-o abordăm, deși alții ar putea s-o facă.

Un alt aspect ar fi, continuă domnul Henri Zalis: "...cred că ne aflăm într-un moment în care reflexul istoric al unui tip de tranziție neliniștit, schimbător și incapabil să cristalizeze niște psihologii, niște tipologii creează mari dificultăți romanului deoarece, atâta timp cât nu găsești un reper, nu prea poate să-ți iasă un roman. Romanul se bazează pe niște tipare, romanul are nevoie de

o respirație socială, istorică, morală, contabilă. Noi nu dispunem de așa ceva în momentul de față!". Nu mai înțelegi nimic! Măcar să știi că în literatura română există și în perioada tranziție. Afirmațiile respective pot fi valabile pentru oamenii politici care au pornit să construiască ceva de la zero, fără să fi avut îndemână, în prealabil, niște modele sau niște experiențe asemănătoare. Dar de unde le găsim între tranziție și soarta romanului? Îngăduința Domniei Sale am putea afirma din contră, evantaiul tematic pentru un prozator este mult mai bogat în această perioadă de tranziție, comparativ cu perioada de până în '89, când mai apăreau piedici și de a natură.

Nu avem roman, după părerea domnului Henri Zalis și dintr-un motiv legat de lipsa modelelor. "Noi, din cauza prudenței editorilor, nu-l reedităm pe M. Sadoveanu, ne redeschidem către Hortensia Papadopol-Bengescu sau către Gib Mihăescu. Model literare pe care le putem cultiva fără a fi apel către altele străine, franceze și germane." Am putea nominaliza la rândul nostru, mai ales modelul sud-american. Iar de ce să construim noi și în acest început de mileniu tot după modele? Proza românească este recunoscută, are forță, are valoare. Că este tradusă afară? Aici apare o altă problemă. Avem noi oamenii potriviți în locul potrivit? După ce criterii îi punem acolo? Cine împarte fondurile? Cine reprezintă? Nu credem că la această chestiune cineva mai scrie după modele (Gib Mihăescu, H.P.-Bengescu, Ienăchiță Văcărescu etc.). Dar dacă tot am amintit de modele, considerăm că este momentul ca noi să devenim la rândul nostru modele!

Acestea sunt doar câteva observații la marginea interviului mai sus menționat. Poate că nu le-am fi făcut. Dar este vorba de o stare, de ceva nerostit care plutește în aerul interviului deși nu se vede, ca apa în turbărie și anume că, din lipsă de timp și din cauza că nu i se trimit exemplare, domnul Henri Zalis nu citește decât foarte puțin proza care se scrie în această perioadă, deloc. Și este trist! Dacă aceștia sunt criticii noștri, care mai scriu și istorii literare fără să aibă în vedere și criteriile de apreciere numai de ei știți, este foarte trist! Și dacă actul critic nu funcționează, dacă nu intrăm în librării, dacă nu citim, cum să știm ce se mai scrie la actuală în proza românească? Nu știm atunci ne ascundem în spatele sintagmei: "Nu avem, domnule, roman!" sau "Nu se scrie, domnule, proză!".

