

Luceafărul

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

SALA DE
LECTURĂ Nr. 39 (782)

Miercuri, 31 octombrie, 2007

Mirosea a praf, a mucegai și a hârtie putrezită. Pe masa din sufragerie era un pachet de biscuiți desfăcut. În zaharniță se mai afla încă lingurița, prinsă ca în ciment în zahărul care se întărise. Puteai bănuși ultimele manevre făcute și, dacă te uitai mai bine, poate că ai fi reușit să reconstitui preferințele, gestică și vârsta locatarilor. Cu ajutorul obiectelor, se puteau reface mișcările care, după data unui ziar deschis aflat prin preajmă, trebuie să fi fost întrerupte cu ani în urmă.



antje rávic strubel



felix nicolau

Un scriitor al frontierei, Alexandru Akulovski a depășit coloanele lui Hercule. Acum plutește în derivă. Neștiind cotroșo-ia, execută mișcări de navigație erară din inerție. Nu pot decât să-i do-esc să descopere cât mai rapid Indiile din re ar putea aduce o infuzie de capital artistic unui talent viguros, dar haotic și ribilist.

pag. 22

muzica

Verdi și *Requiemul* său



marcel frandescu

mapamond



Intransigent
în fața legii

marius marian
șolea

pag. 23



Anii '90 - non-perioada

bogdan ghiu

Ani pierduți, cu adevărat de tranziție, adică numai buni de aruncat, de uitat, de depășit, un gol, un interval, o perioadă între care ar trebui studiată în sine, tocmai ca „gol istoric“. Și golurile sunt istorice, fac parte din istorie. Istoria se compune poate mai ales din goluri, e o mare de goluri, de vag, presărată, ici și colo, cu „perioade“. Perioadele istorice intervin în istorie doar periodic, adică rar, tocmai fals periodic (tocmai apariția ca atare creează senzația de ciclu, de perioadă, de lege a timpului istoric, care de fapt nu există), din gol în gol, peste întinse *non-perioade* de gol, nu fac bloc, masă. Perioadele, adică „obiectele“ istorice, obiectualitățile „intenționale“ perceptibile istoric, cu formă și semnificație istorică - singurele vizibile, deci -, nu formează plăci tectonice continue, juxtapuse, continente. Perioadele istorice, de fapt, nu se urmează, nu se succed, ci se reiau ciclic (ciclicitatea nefiind transcendentă, impusă din afară, ci semnificând tocmai *reluarea*). Durata istorică este *arhipelară*. Perioadele istorice sunt esențialmente rare. Epocile sunt altceva. Sunt însăși substanța, materia duratei

istorice, ceea ce este, tocmai, greu, dificil, neevident de surprins. *Epocile* sunt imanența istoriei. *Perioadele* sunt formele, „lexicul“ ei, transcendent tocmai de aceea. Perioadele sunt evidențele istoriei, banalizarea, simplificarea, (auto)reducerea ei.

Paradoxul face însă ca tocmai aceste „goluri“ istorice să fie cele mai pline, mai bogate, mai grele în agonii și germinații, în tendințe contradictorii, în linii (cel mai adesea frânte) care pleacă (dar nu ajung, tocmai pentru că se află în conflict, sau mai exact în non-formă, în non-compunere unele cu altele) în toate direcțiile. În plan (căci percepția nu este încă, tocmai, „3D“, nu se evidențiază ca obiect), din trei puncte care se străduiesc să formeze, într-o non-perioadă, o linie, o direcție, dar nu reușesc, fiind întrerupte de alte puncte timid aliniate, nu va rămâne, atunci când, triumfătoare, simplificatoare, va surveni, providențial, supra-istoric, „perioada“, ca ordine, decât semnul „...“. Un „va urma“ fără urmare și fără urmări. Perioadele, altfel spus senzația, abia retrospectivă, imediat retrospectivă, de triumf istoric asupra haosului extra-istoric, sunt simplificări, aduc ordine, claritate, sens. Abia în „perioade“ are omul senzația

contradictorie a istoriei, ca ieșire din istorie, triumf asupra (non-)istoriei. Istoria, ca nivel, e nicăieri, oscilează sau le cuprinde pe toate.

Totul e chestiune (fenomenologică) percepție. Or, percepția nu se poate forma și poate induce semnificație „intențională“ formând „obiect“, decât atunci când „obiectul“ însuși începe să se închege, să manifeste „voință“, dorință de ecloziune, de ieșire (amorf și din invizibil, din non-vizibil. Obiectul devine duratei, a timpului, are ea însăși nevoi de perspectivă, de distanță, de timp. Timpul devine istorie (sau non-istorie) prin *praguri*.

După comunism, așadar, nu a urmat „nimic“. Nimic perceptibil, memorabil, arhivabil, monumentalizabil. Cine a publicat și s-a manifestat *atunci*, în anii '90, va iremediabil pierdut. A fi fost activ în anii '90 reprezintă un ghinion istoric.

Anii '90 despart două civilizații. Or, pentru că percepția și nevoia noastră de sens exclud vidul, cu timpul (deja!) această (non-)perioadă de timp va fi redusă cu totul, la un simplu moment invizibil, inexplorabil (din trei puncte va rămâne unul singur, iar apoi, în fraza istoriei două puncte, semnul succesiunii cauzale cauzate), iar civilizațiile între care ea „negociază“ vor ajunge, tectonic, să se juxtapună, se îmbuce, formând mult dorita continuitate

(continuare în pagina 21)



**BANCA
COMERCIALA
ROMANA**

Sponsorizare de la
**Banca Comercială
Romana**

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 postale din țară.

Revista noastră este înserisă 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, Romania 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

Cu exact acest cuvânt bisilabic își intitula Geo Bogza una din tabletele sale prin anii '62-'63 ai secolului trecut. Gestul său era același prin care ne atrăgea atenția în fiecare toamnă că „în mărele sudice, la Capricorn“ a răsărit „mândră fregată“, constelația Orion. Atrăgea deci atenția că în preajma noastră mai trăia, nonagenar, unul dintre geniile muzicii simfonice românești, totodată un subtil autor de exegeze estetic-filozofice, cu care - se vorbea - ar fi candidat la mereu absentul pentru români premiul Nobel. (Se știe, îmbogățitul de pe urma dinamitei Nobel „a uitat“ să treacă în testamentul său și premii pentru muzică sau arta plastică). În anii '20, când Cuclin predase estetica muzicală, sau în anii '30, când acesta își constituise propriul sistem filozofic, tot ce aducea și construia el era neobișnuit. A considera că muzica e o creație filozofică, sub semnul triadei *bine, frumos, adevăr*, a spune explicit că „miracolul muzical nu este în sunete, ci dincolo de ele“, a înțelege că denaturarea muzicii, ruperea armoniei, duc la boală și moarte, că sistemul vital și cel muzical coincid, ba chiar că sistemul muzical e guvernat de legile creației divine, toate acestea ori nu se știau, ori nu se spuneau, ori pur și simplu nu se acceptau în România.

Tot cam în acei ani am auzit câteva fragmente din compozițiile lui Dimitru Cuclin, înregistrate de nu știu care orchestră, la acele serate năzdrăvane ale lui George Bălan care reușeau să umple până la refuz Sala Palatului. Dar nu-l văzusem niciodată pe bătrânul maestru.

În primăvara lui 1965, cred, fiindcă Dimitrie Cuclin se născuse în 1885, profesoara Zoe Dumitrescu Bușulenga a avut inițiativa de a organiza, ca fapt particular, aniversarea acestuia. „Adunase“ vreo treizeci de tineri - mulți pentru

nocturne

Cuclin

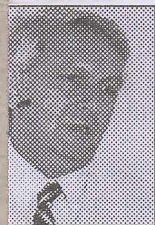
locuința bucureșteană, un apartament undeva pe etajul al doilea, unde viețuia, încă, Dimitrie Cuclin. Mi-l amintesc: slab, scăzut de vârstă și de anonimat, un chip cu care l-am asemuit mai târziu pe „recentul“ sfânt Serafim de Serov, dintr-o hagiografie trasă la șapirograf care circula printre noi, studenții. Doamna Zoe a fost magnifică, prezentat pe maestru dialogând, a cucerit asisterașezată pe scaune de mai multe feluri, scaun adunate în grabă și de la vecini. Au trecut prin mâinile noastre o sumedenie de extrase din revistele academice românești ori străine, cuprinzând cercetări filozofice ori de estetică muzicală a maestrului. Aflam atunci că Dimitrie Cuclin trăise mulți ani în America, unde predase vioara și teoria muzicii la New York (poate că i-a pus ICR, ca să îmi pare a cheltui bani destui, vreo placă memorială, și nu știu eu...) Și mai comentam atunci, șoaptă, că, întors la București, Cuclin deveni director al Conservatorului în perioada legionară, dar că nu fusese niciodată legionar. Și totuși astfel a ajuns, la 65 de ani, la Canal și astfel se aplică umbra în care a rămas până la sfârșitul zilelor, respins de Academie, deși era autorul unor monumentale opere cu 20 de simfonii, un balon șase opere, sonate, cvartete, madrigaluri, piețe corale, concerte pentru vioară și pentru pian et deși scrisese nu numai tratate de teorie muzicală ci și poeme și chiar o tragedie, ba chiar îl traduseră în engleză pe Eminescu!

Anii au trecut, în 1978 Dimitrie Cuclin s-a stins. Pe doamna Zoe Dumitrescu Bușulenga o întâlneam periodic la Sinaia și de fiecare dată mă întreba: „Domnule Tăbăraș, facem eforturi pentru clarificarea moștenirii lui Dimitrie Cuclin?“ Aflam astfel că moștenirea spirituală a maestrului tipărituri, partituri, manuscrise - nimerise otova, o bibliotecă, scaune, canapele la grămadă, în mâini nepricepute, expuse inevitabil împrăștierii. Nu știu cum au mai evoluat lucrurile. Știu însă că uneori de pildă în „cazul Carandino“, s-a reușit salvarea unor valori spirituale.

istoria modernă a făcut astfel încât să nu existe o conștiință dotată cu realism și, de bună seamă, raționalitate care să nu înțeleagă că orice revoluție - și revoluțiile survin ușor și ușor, dar în mod inevitabil, deși cu o periodicitate nesigură - este succedată de o restaurație. Cu toate acestea, obiectivele mișcărilor cutremurătoare, lente, ale revoluțiilor ajung să fie împlinite în mod treptat în cursul perioadelor ce le urmează. Astfel de paradoxuri evoluția umanității le duce în cantități enorme, iar inteligența politică - precum și capacitatea de adaptare la schimbările și îndivizibilitățile - sunt în administrarea, gestionarea acestor procese, în sine contradictorii, ale fenomenului istoric. În ultimele decenii ar trebui să ne cunoaștem însă obligați a concede un lucru atât straniu, în complexitatea sa dificil de înțeles, cât unul care derivă tendința atât de presant și direct exprimată într-o superbă simplitate a sa de unul dintre cei mai interesanți și mai mari oameni politici ai tuturor vremurilor, cardinalul Jules Mazarin: totul, în arta de conducere, spune celebrul prim-ministru și, de altfel, dictator, ajunge să constea în a simula și a imita. Noi numim restaurațiile revoluții și

semnificativă precum și prima, însă una care a vectorializat adevărate valori indisociabile de înaltă spiritualitate atribuită omului, și pe care el însuși uneori înțelege să și-o atribuie, respectiv revoluția gaullistă, spune despre secolul XXI că acesta va fi religios ori nu va mai fi deloc, trebuie să fim în stare să acceptăm, oricâtă credință și respect pentru religie purtăm în sufletele noastre, și tocmai întrucât le purtăm, că el, cel care a vorbit astfel - André Malraux -, a întrevăzut restaurația ca formă de a fi a umanității secolului XXI și soluția a existenței noastre în această perspectivă istorică. Dacă în raport cu religia și credința el a avut dreptate, i se poate extinde o asemenea apreciere și asupra întregii restaurații?

Revoluția Franceză, evenimentul european asupra căruia s-a adus probabil cel mai înalt și pătimăș oprobriu, dacă nu se ține cont de mișcările rasiste, fasciste și comuniste, a schimbat indubitabil statutul uman al omului pe pământ, a făcut din demnitate un drept inalienabil și care, pe cât a fost încă, apoi, de contrazis, tot atât a fost și de confirmat, în fiecare caz concret omenesc, și a declarat libertatea, egalitatea și fraternitatea dacă nu



Secolul XXI - revoluție sau restaurație?

Marius Traian Dragomir

caracterizăm astfel singurele mari procese de schimbare ce au marcat viața societății umane, în toată integralitatea sa.

După ce, pentru câțiva vreme, am apreciat toții ca fiind revoluție mișcările politice ale anului 1989 și ale celor care au urmat, în mod treptat, cuvântul respectiv a fost socotit tot și nepotrivit, folosirea lui a stârnit numeroase dispute, spre a deveni, în cele din urmă, aproape jenant să faci uz de el. După numeroase definiții, tot ceea ce se produsese în politica Estului european în vremea respectivă corespundea conceptului de revoluție. Împotriva acestui punct de vedere a fost adusă ideea că tot ceea ce putea fi considerat, pentru acel moment, ca fiind o schimbare de sistem generată de o acțiune populară, determinând prin dinamica ei o schimbare îndreptățită - s-ar putea spune, cu o versiune parțială de semnificație a veniilor, chiar legitimă, în sensul de a fi nepentă și transparentă - ea nu a constatat, în realitate, decât într-o succesiune de lovitură de stat, pregătite și inițiate, în umbră, iar năvălirile umane, eventual naționale, nu au reprezentat mai mult, după cum s-a spus, decât simple subiecte ale tuturor manipulărilor. Cum această pretenție era de un fel evident și întrucât, pe de altă parte, ea putea fi o simplă prostie, așa cum părea, nu era nici acceptată de cea mai mare parte a opiniei publice și nici de spiritele liderilor, dintre care unele trăiseră evenimentele în mod întru totul spontan, ea nu avea cum să fie nimic mai puțin decât simulare și falsificare a unui adevăr a cărui cunoaștere se voia întârziată cât mai mult.

Când un om care a fost atașat, în prima parte a vieții sale, unei revoluții devastatoare și a cărei difuzie în istorie a efectelor nu poate încă estimată - deci revoluției sovietice -, să fie apoi una dintre marile personalități ale unei într-o altă revoluție, cel puțin la fel de

valori ubicvitar accesibile (căci omul rămâne totuși om), cel puțin structura axiologică a cărei singură afirmare și, implicit, respect încorporează întregul drept omenesc la demnitate și, astfel, la existență, această revoluție, însă, nu a fost mai puțin unul dintre episoadele istorice de teroare. Maximilian Robespierre a spus: „teroaarea nu este nimic altceva decât dreptate” și, totuși, această credință a sa nu a scutit marea operă a revoluționarilor francezi de urmasa unei dure și deloc liniștite restaurații.

Revoluției române - și Revoluțiile Estului european, din 1989 - i s-a refuzat, în multe cercuri și medii, dreptul de a se numi revoluție nu pentru că fusese o lovitură de stat, ci întrucât urma să fie o restaurație. A fost întâi restaurare formală, de formă fără conținut: treptat a evoluat, adesea agitat și nu rareori nedemn, către o restaurație de clasă, confiscată de o cu totul altă clasă, însă, decât aceea împotriva căreia fusese exportată în România revoluția bolșevică. În general, trebuie spus că în acest Est european dificil de schimbat istoric, ceea ce s-a confiscat nu a constatat în revoluții, ci în restaurații. Este acesta un bine, este un rău? Componente ale restaurației post-comuniste, restituirea sistemului de drepturi, inclusiv acelea privitoare la conștiință și, deci, la credință, istoria, oricum ar fi evoluat ea, avea datoria să nu le ocolească. Să nu uităm însă că întregul secol XX cu războaiele și revoluțiile sale, nu a fost decât rezultatul faptului că revoluția Iluminismului fusese uitată, în calitate de factor major al istoriei, concluzie a faptului că restaurațiile secolului XIX merseseră prea departe. Napoleon a spus (și Taleyrand a tot repetat): „aceștia (oamenii acelei restaurații post-imperiale) nu au uitat nimic și nu au învățat nimic”. Noi schimbăm între ei termenii de revoluție și restaurație. Ei bine, secolul XXI va fi un secol al sintezei principiilor și valorilor revoluției cu acelea ale restaurației, care poate include în ea mai multă dreptate decât teroaarea iacobină sau va fi ultimul secol al umanității. Până acum înclină prea mult către nonvalori și privilegiile restaurate.



O promoție nedreptățită

Marius Lupan

Cum fiecare generație se grupează în jurul unor critici de prestanță, unii scăpăți din curente falimentare, alții formați chiar în interiorul ei.

Meritele lui Paul Georgescu pentru șaptezeciști sunt binecunoscute, dar puțini beneficiari își mai amintesc de el: s-ar simți obligați să vorbească și de vama pe care a dat-o el proletcultismului. Ceilalți comentatori, care și-au impus energie congenerii, continuă să și-i susțină, chiar dacă operele unora au căzut în desuetudine. Optzeciștii știați lecția predecesorilor, astfel că au încercat să ruleze în grup, să se susțină reciproc, mai mult, să anuleze prestațiile șaptezeciștilor - proces care continuă -, considerându-i fie un appendice al promoției lui Nichiță, fie manifestare neocoagulată, deci, neinteresantă. În acești termeni s-a scris ani la rând, haitele au atacat sistematic solitarii, însă, la o judecată responsabilă, se ivesc mari și justificate surprize. Arta e o demonstrație personală, ci nu una de clan, de diminuare a unora, pentru a fi favorizați alții. Campaniile și strategiile de subminare sunt tot mai restrânse, fiindcă cei preocupați numai de scrieri încep să fie luați în calcul. În aceste circumstanțe, șaptezeciștii încep să ia prim-planul. Răbdarea și tenacitatea lor primesc recompense binemeritate. Ne încântă faptul că un profesor, considerat cel mai hărăzit comentator postbelic, capricios totuși ca orice răsfațat, își reconsidera poziția, dând cezarului ce i se cuvine. Dacă e nedrept, primește sancțiuni cândva. Prin siguranța cu care depista valoarea, Laurențiu Ulici i-a observat și i-a popularizat pe cei merituoși, indiferent de gruparea la care erau afiliați. Aceleași preocupări le-a avut și Marian Papahagi, un alt critic strălucit al literaturii române. Din păcate, atât el cât și autorul *Primei verba* au plecat în lumea celor dreți, tocmai când ajunseseră la apogeul carierei. Demersurile celor doi au fost consemnate sporadic, dar nu îndeajuns valorificate. Acum, oricine studiază lucrările apărute cam în ultimii treizeci de ani va observa lesne că eforturile celor doi nu au fost zadarnice. E greu (și chiar inutil!) să conștientizăm contribuțiile lui Ioan Petru Culianu în cultura și știința magicului, care, dacă n-ar fi fost eliminat din viață, ar fi stabilit performanțe pe care nici măcar nu ni le putem imagina. I-am fost coleg și prieten, așa că știu ce-avea de gând să facă. Trăitor în provincie, Gheorghe Schwartz își construiește temeinic o operă robustă peste care snobii și amatorii de glorie măruntă nu mai pot trece indiferenți. Cazul lui Mihai Sin e similar. Comentat cu entuziasm la debutul său, delicatul și inspiratul Ion Mircea e mereu uitat de autorii de pomelnice. Un altul, trecut printr-o experiență limitată, ne gândim la Mircea Florin Șandru, continuă să scrie poeme excelente, publicate îndeosebi de revista noastră, dar rareori îi apare numele prin topuri. Sunt doar câteva nume, desprins dintr-o serie extinsă, în care pot fi semnalate Radu Mareș, Tudor Octavian, Dumitru Dinulescu, Dan Verona, ca să nu mai vorbim de decedații Dana Dumitriu, Maria Luiza Cristescu, Virgil Mazilescu, Daniel Turcea, Marius Robescu, spirite care înobilează o literatură autentică, făcând uitate exaltările pornografice și scabroase, manufacturile unor semidocti chimiști și ingineri, care vor să șocheze cu orice preț, în absența substanței interioare. Revenind la Laurențiu Ulici, căci acest serial îi e închinat lui, la șapte ani de la dispariție, se observă cât de mult ne lipsesc gustul lui ferm, diplomația înăscută și generozitatea fără precedent. Ori de câte ori e nevoie, trebuie să-l omagiem, fiindcă o personalitate complexă și prolifică se naște rar. Studiul despre Hyperion și Mitică, rămas parțial în manuscris, încheiat, ne-ar fi relevat un critic cu resurse nebanuite, cu o armătură filosofică evidentă, care ar fi spus atâtea despre firea românilor, văzuți prin creațiile lor.

Paloare, sânge, magie albă

O cheie de lectură a versurilor din *Cu o sabie imprezibilă începe ziua* (Editura Vinea, 2007, 80 p.) de Ioana Greceanu ar putea fi chiar acel moto din *Hermes Trismegistos* cu care se deschide al treilea volum al poetei despre care nu ni se oferă nici o știre mundană sau mondenă. Aflăm însă câte și mai câte din biografia sa interioară și a laboratorului scriiturii, date suficiente pentru a ne da seama că autoarea scrie cu „nervii intangibili ai sufletului”. Diagnosticianul infailibil și poetul de excepție Octavian Soviany, semnatarul unui amplu eseu introductiv, spune că Ioana Greceanu lansează „în mod programatic poemul encefalogramă(...)”, de vreme ce creierul este sinonim cu „însuși soarele”, cu „însăși Creația însuși Cuvântul”, cu poezia deci: „Profeția mea este un plâns chimic, uriaș / al creierului.” Precum Minerva cea născută din țeasta lui Jupiter, poezia Ioanei Greceanu pare a se „naște prin cap”, ceea ce nu exclude metafora revelatorie, recursul la oniric, zona spectrală.

Fapt e că poeta are lecturi serioase și întinse, de la crepusculari și maudits la modernissimul Fernando Pessoa, de la Laforgue și Gottfried Benn la Paul Valery și Bacovia până la Gellu Naum și Nichita Stănescu. Ludică, metafizică, hemografică (sângele e un lexem recurent), angelo-demonică, poezia Ioanei Greceanu cuprinde versuri antologice precum acesta: „incredibilă inimă, ca un cap răcorit de sânge, / acea gândire a ei mută, roșie oraculară”. Sau această ars poetica ce alătură elegia cu paroxismul oximoronic: „Voi muri înainte de a fi iubită / și din ce în ce mai diafană în sarcofagul / căptușit cu litere / iar iubirea dintre mine și tine / va crește în progresie mortală / voi muri ca să fiu plagiată / Distanța dintre mine și moartea mea e infimă / precum distanța dintre degetul meu și degetul Domnului (Facerea...) în fresca din Capela Sixtină a creierului meu - degetul supradimensionat / care pipăie moartea când scriu.”

În siajul eului multiplu cultivat de Pessoa, Ioana Greceanu își vizualizează identitatea înstrăinată între umbră și vis în

interiorul unui timp cu copertile rupte, efectele (versurile) fiind pe cât de stranii, pe-atât de memorabile: „Înăuntrul timpului / este un zigzag sângeros, iar, înafară, / o piele îngroșată care-l ascunde. Nu este vizibil nici în vis / visul din care mă trezesc / cu mâna crispată pe nimic. Este un vis / asemănător cu altul / care nu este el, în care eu nu sunt / și nu sunt. / Am fost sau voi fi, cu prețul vieții”. Într-o lume fără iluzii, a echilibrelor fizice nivelatoare, într-o lume dominată de rapt, viol și canibalism, singura iluzie este cea artistică, echivalentă însă cu un salt mortal: „în sfârșit, și mâine este o noapte / și tot atâta irealitate câtă realitate / și tot atâta înălțare câtă cădere / în trupurile noastre cățărătoare / în poziția aceasta nefirească / de parcă ne-am lua zborul / în pământ”.

Versurile Ioanei Greceanu consemnează o stare de fapt entropică și, totodată, o reacție de exaltare, bravură și îmbrățișare a fatalității: „o oglindă mă împiedică să vorbesc / cu o gură moartă în centru / departe de inestul cuvintelor, / o veche teroare îmi pipăie fața / îmi rostește vorbele”.

Starea de spirit dominantă a protagonistei acestui recital plin de fervoare induce un univers frisonant, primejdios, fără speranță, contrastând cu o ținută stilistică fără cusur, cu o mereu trează expresivitate, în ciuda unor sintagme epatante tip „eu sunt îngerul asexuat de la pieptul îngerului, /cu limba sângeroasă...”. Poeta excelează în roluri de compoziție oniro-thanatică, ca de pildă în **Noiembrie cu o moartă în centru**, scrie cu toate simțurile în alertă, inclusiv cel al macabruului, expertă fiind în coșmarul lucid al descrierii și definirii morții, între science-fiction, sapiențial și oroare: „moartea mea e de sex masculin / este un bărbat ce nu a cunoscut femeia / dragostea lui e ca o inseminare in vitro / cu spermatozoizi negri (...)”.

Între tentația de a *epata burghezul*, dicțiunea ușor teatrală, șocul expresionist și climatul horror, ultimele două, din ferocitate, sunt dominante, definind o poezie compatibilă prin versatilitate și dezabuzare cu suratele ei de raftul întâi, Nora Iuga sau Angela Marinescu. În plus, Ioana Greceanu frecventează viziuni și șarade pentru care ar invidia-o chiar și medicul-profet Michel de Nostredame: „am nevoie de o extracție violentă din zidul / din mine

/ sau de o mână care să mă scoată cu mână blândețe / printr-o ușiță secretă pe partea cealaltă / vor fi (de față) /toate lumile dispărute / care vor ieși la suprafață / niște imense spinări de balene albe o mare / la scena / când mă voi ridica picioare / cu singurătatea șiroindu-mi în față”.

Inspirată de fabulația amplă și magică albă a poeziei lui Gellu Naum, Ioana Greceanu scrie ca și cum ar picta tablouri de un cromatism violent, în rama căroro aglutinează furibunde detalii sângeroase generatoare de artă poetică. Luciditatea este o formă de exorcism terapeutic contra unor probe indeniabile de involuție pe care poeta și le reprezintă în chip sacrosanct: „Mărturisesc cu mâna pe care participarea mea / la o involuție / ale căreia dovezi sunt dinții / și jalnica expansiune a gurii...”. Neagra umoare sufletească răsfărâge acel neîndurător *jeu de massacre* în macrocosmos: „De jur împrejur, de jur împrejur, până la sufocare / același cuvânt veșted, străpuns de jos în sus de crengi / de cuțite strâmbe, / probabil o să ningă în osişoare / mieii i-am văzut, ca de câmpuri întinși unul lângă altul în staul / ar fi pușca să ningă într-un poem...”

Nimic din ceea ce este omenesc nu este străin poetei, începând cu registrele depresiei și ale revoltei și terminând cu disperarea euforică și paloarea (cuvânt cheie atât de frecvent la Bacovia, care iluminează antologicul poem **Tablou de peisaj lăuntric**). Nu lipsesc nici detalii maniacale ale unui eventual prelude erotic, un fel de adorație tactil-senzorială comuniunii trup-suflet care doar detonează de imaginație și memorie deviată combustia spontană râvnită de amanți.

Mișcându-se pe un ambiton atotcuprinzător, de la senzorialism la expresionism, de la cogitația filosofică gravă, inclusiv sub acoperirea unor partituri muzicale (vezi performanța prozodică **În loc de Postfață**, exercițiul oniro-ludic, Ioana Greceanu scrie o carte provocatoare despre fragilitatea vieții și condiția omului, despre grandiozitate și decădere, despre iluzie artistică și depresurarea din vămile de carne și vanitate, despre moarte, iubire și elanul leonardesc al nemuririi.

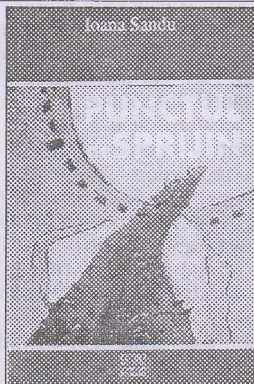
(geo vasile)

1) Punctul de sprijin

(Ioana Sandu)

Editura

Muzeul Literaturii
Române



2) O pată de sânge care vorbește

(Nichita Stănescu)

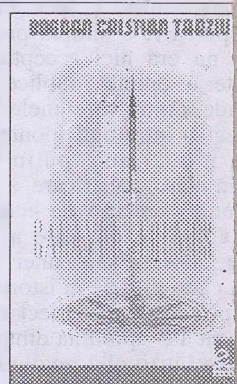
Editura Arhip Art



3) Cadavru frumos

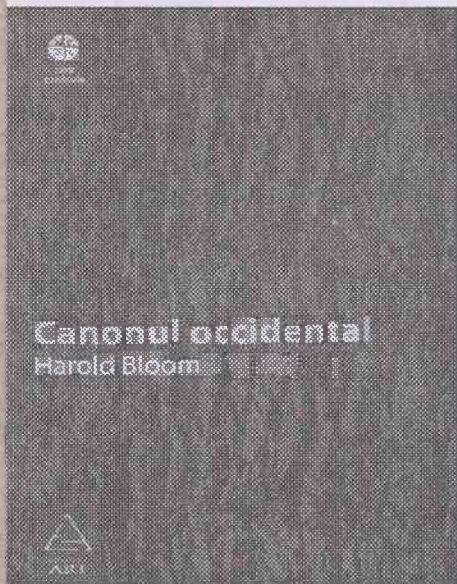
(Bogdan Cristian Târziu)

Editura Eminescu



Celălalt Bloom sau despre canon (III)

Ultimele paragrafe din *Elegie pentru canon* încearcă să abordeze problema popularității „deschiderii” sau a „închiderii” canonului occidental. Ea pornește tot de la caracterul elitist al canonului și de la solipsismul al experienței estetice, pe care Bloom le-a reluat cu obstinație în articolele sale. „Canonul occidental”, spune el, „nu există pentru a întări elitele sociale preexistente. El e acolo pentru el și pentru străini, astfel încât tu și cei care nu-i vei cunoaște niciodată să poți întâlni puterea estetică autentică și autoritatea a ceea ce Baudelaire (și Erich Auerbach, după el) a numit «demnitate estetică»”. Aceasta poate fi verificată la



într-un mod înțeles prin cărțile citite într-o viață, dar nu vor acoperi niciodată canonul occidental. Bloom e conștient de asta. De aceea el susține că problema deschiderii canonului trebuie înțeleasă într-un fel nou: canonul e „mai curând inclusiv decât exclusiv”, adică el se comportă ca și cum i-ar fi mai ușor să primească noue opere literare de valoare decât să refuze să le excludă pe cele care nu rezistă la probele timpului și selecției operate de către cititorii avizați.

Orice deschidere a canonului e, în sine, redundantă, pentru că valoarea se impune de la sine, ea deschide fără să obligă canonul să i se deschidă. Prin urmare, ceva decât propria-i „demnitate estetică”, se înțelege. Și, în plus, canonul e o unitate stabilă și stabilită odată pentru totdeauna. În el, de-a lungul timpului, operele capătă garanția nemuririi, în detrimentul altora, care n-au intrat în canon și care vor dispărea sau, oricum, vor ajunge în afara memoriei oficiale. Anxietatea operelor canonice se verifică în confruntarea dintre plăcerea facilă a lecturii textelor ușoare și neplăcerea

lecturii celor dificile. Ultimele vor fi accesibile doar unei elite și doar ele intră în canon. Nemurirea lor o va asigura și pe cea a autorilor. „Cei mai mari autori preiau rolul de «locuri» în teatrul memoriei canonice, iar capodoperele lor ocupă pozițiile «imaginilor» din memorie. Shakespeare și *Hamlet*, autor marcant și dramă universală, ne silesc să ne reamintim nu doar ce se întâmplă în *Hamlet*, ci, mai mult, ce se întâmplă în literatură pentru ca ea să devină memorabilă și astfel să prelungească viața autorului”. Nici când în literatură standardele estetice nu trebuie înlocuite cu cele etnice și feministe, indiferent de țelurile sociale. Constituirea unei literaturi adevărate înseamnă, în ultimă instanță, spune Bloom, lupta dintre o putere și o altă putere, pentru a domina timpul.

Concluzia elegiacă încheie masivul *Canon occidental* al lui Harold Bloom cu formulări destul de sumbre. În noile condiții ale ascensiunii multiculturalismului, autorul nu vede vreun viitor pentru studiul literaturii, chiar dacă critica literară nu va dispărea. Studiul literaturii occidentale se va restrânge, făcând loc culturii orale și vizuale, iar profesorii profilați pe câte un mare autor vor fi la fel de puțini ca cei de greacă veche și latină. Dar această situație nu trebuie neapărat deplânsă, crede Bloom, pentru că se potrivește perfect noilor tipuri de tineri studenți umaniști, tot mai puțin pasionați de citit. „Nu poți învăța pe cineva să iubească marea poezie, dacă vine la tine fără această dragoste. Cum poți învăța pe cineva solitudinea? Lectura autentică e o activitate sectară și nu te învață să devii un mai bun cetățean”. Astăzi studiul poemelor, al teatrului, al romanelor este pus în slujba diferitelor cruciade politico-sociale, astfel încât un artefact popular facil, dar exotic, „nedescoperit” de marea cultură „dominătoare” a Occidentului, va putea lua locul operelor marilor scriitori. Drama e că literatura aceasta „mare” nu va putea fi reconceptualizată, ca să facă față cu succes noilor criterii. Ea trebuie recunoscută la lectură, și atât, iar fără asta nu există nici iubire, nici înțelegere a textelor de dimensiuni universale. Un Shakespeare michelfoucaultian sau un Joyce derridianian sunt simple exerciții. Shakespeare rămâne englez, iar Joyce irlandez, iată perspectiva originală de la care trebuie să pornească înscrierea lor în canon. Tropii, intenția metaforică, „umanitatea” lor țin, dintru început, de o limbă, de o cultură, de o epocă, de o bătălie estetică, până la urmă. „Ori există valori estetice”, afirmă Bloom, „ori numai supradeterminările rasei, clasei sociale sau sexului. Trebuie să alegeți, căci, dacă credeți că valoarea unei opere literare e doar o mistificare pusă în slujba clasei dominante, atunci de ce să mai citiți și să nu mergeți mai degrabă în ajutorul claselor exploatare? Ideea că le

faci un bine celor insultați sau persecutați dacă citești un scriitor de aceeași etnie cu ei, în loc să-l citești pe Shakespeare, e una dintre cele mai ciudate iluzii promovate vreodată în școlile noastre”. Iar Shakespeare se numără printre marii creatorii de „umanitate” și de stil.

Și, în fine, pe ultimele pagini, solipsismul estetic bloomian se completează cu un fel de kantianism. Deși destul de vag definit, Bloom numește, la capătul *Concluziei* sale *elegiace*, „stilul mare” ca fiind de-ajuns pentru ca să impună rămânerea în canon. Și de „stilul mare” se leagă și „voința de a fi diferit, de a fi altundeva” pe care le degajă evenimentul scrierii și al lecturii de opere literare. Căci nu depășirea condiției de muritor sau dorința de dezvăluire a sinelui îndeamnă la scris și la citit, cum ar crede cei mai mulți, ci impulsul de-a contempla infinitul din afara lui. Exact cum definise Kant sublimul în a treia *Critică* a sa: a privi un eveniment înfricoșător fără ca privitorul să fie implicat direct, fără a-i fi frică de el. „Eu cred că sinele, în încercarea de a fi liber și solitar, citește cu un singur scop: confruntarea cu măreția. Această confruntare devoalează dorința de a participa la această măreție, care este baza experienței estetice numite cândva sublim: o căutare a depășirii limitelor. Soarta noastră comună înseamnă bătrânețe, boală, moarte, uitare. Speranța noastră comună, slabă, dar persistentă, este că am putea supraviețui cumva”. Am putea supraviețui, într-adevăr, crede Bloom, căutând să ne depășim prin universurile imaginare ale operelor mari. Și pentru asta, fiecare trebuie să-și aibă propria listă de cărți, cu care să poată debarca oricând pe o insulă pustie. Chiar în epoca aceasta, subliniază Bloom, în continuare, când aproape nimeni nu mai citește, ci privește un ecran. Întrebarea „Ce să citesc?”, devenită „Ce să nu citesc?” sub inflația de apariții editoriale și sub asaltul imaginilor de tot felul, are, pentru acei puțini îndrăgostiți de marile opere, valoarea ei imperativă. Și astăzi, ca întotdeauna, doar prin canon anxietățile noastre, ale autorilor și ale cititorilor, deopotrivă, capătă formă și coerență.

Încrăzător în destinul marilor scriitori și în puterea inaugurală a artei, cu toate ușoarele sale exagerări și ambiguități, Harold Bloom va rămâne încă un teoretician destul de incomod pentru post-modernii anticanonici și relativiști, care-l vor taxa, desigur, ca și pe Allan Bloom, drept un gânditor desuet. Ambii au fost conștienți de asta când n-au întrevăzut nicio soluție în recuperarea substanței „tari” a ontologiei moderne. Dacă lucrurile sunt iremediabile, măcar merită să-o știm. Cei doi Bloom ne-au ajutat.

(adrian g. romila)



Un fost erou al timpului nostru

felix nicolau

Dacă ar trebui ca un autor să vorbească despre arta de a se imita pe el însuși, cel mai indicat ar fi Alexandru Vakulovski. Părintele **Pizdețului** a recidivat în **Letopizdeț** și, ca un șagalot obosit, a eșuat pe plajele toropite ale repetiției. În pânțele i s-a descoperit și ultimul său roman, **Bong**, cel care l-a și întors cu burta în sus. Caz reprezentativ (pseudo)romanul **Bong** (Polirom, 2007), cu copertele sale cartonate și hârtie de bună calitate, dă seamă de agonia literaturii românești de tip **beat**, fie ea venită și pe linie rusească. Cum s-ar zice: șocul nu merge de trei ori la apă. Ca în povestioara cu Petrică și lupul, nimeni nu se mai sperie, nimeni nu mai juisează în fața violenței, a pornografiei sau a protestelor anarhiste. De ce? Ingredientele astea au ajuns atât de la ordinea zilei, încât a te extazia ori sufoca din cauza lor ar însemna să te expui ridicolului. E simplu: pe cei care încă se mai lasă duși de val îi trimitem la Vakulovski 2, apoi la Vakulovski 1, apoi la Ionuț Chiva, apoi la Ioana Bradea, la Claudia Golea, apoi, ridicând ștacheta, la Bukowski și la pleiada clasicilor **beat**. Enunțuri ca „dragostea e ceva care se combină constant cu jegul, cu greața” ne-au fost atât de des repetate, încât le acceptăm ca pe axiome și replicăm plictisiți: la ce naiba îmi tot repeți chestia asta? M-am întrebat cui ar putea fi destinat acest efort editorial remarcabil. Mi s-a răspuns că fanilor scriitorului, în special adolescenților. Bun, dar de ce trebuie să mai cumperi și să mai citești ceea ce deja e bine ordonat pe rafturile creierului? Zeamă din zeama rămasă de la ciorba de iepure? Pe coperta a patra, Liviu Antonesei spune că nu a putut lăsa cartea din mână, atât de intensă i-a fost plăcerea lecturii. Stau și mă îngrijorez: să fi fost lovit criticul de vreo artrită a cotului? Vorbim despre un roman fără *story*, fără construcție, fără suspans și care, în plus, nu mai aduce nimic nou. Atunci?

Dar să evidențiez câteva motive pentru a face portretul robot al **Bongului**. Mai întâi animăluțele de pluș, cu care se joacă mai mulți tineri autori români ai zilei, punând bazele semioticii inocenței și sensibilității: „Ursuleții vor fi prea departe să mă poată apăra, toate jucăriile de pluș mă vor părăsi”. Să fie clar, pumnul ridicat să izbească este cel al unui delicat sufletește - iată-ne în plin Hugo. Sunt repetiții obsesive, care ne bat ca pe un cui în cap oprimarea pe care o suportă acest Quasimodo beatnic: „Măine o să simt iar că nu pot să fac nimic/Măine o să simt iar că nu pot să fac nimic”. Din cauza lehamitei, inevitabil, sufletul se demonizează: „Iadul sufletului meu e plin de animale hidoase, de îngeri torturați, de beznă și de blițuri cu spaimă”. Deci Lautreamont, eventual Dante. Inocentul poluat începe să vadă totul în negru. Tot ce, în mod normal, burghez, era considerat liliac, este perceput cu un ochi încrâncenat. Îngerul cu *l'oeil méchant*, baudelairian, descoperă subsolurile nebuloase ale pasiunii: „Dragostea e ceva care te aruncă din când în când la porci”. Nu că lucrurile asta nu ar fi fost spuse deja de moralistii francezi ori de unii sfinți părinți - de exemplu Tertulian, care considera până și căsătoria un mijloc infect de satisfacere a pornirilor bestiale, carnale. Citatele pe care le selectez eu aici sunt percutante și oricine ar putea zice că, iată, cât zăcământ de frumusețe între aceste pagini. Deci sunt un încuiat. Problema e că maximele patibulare ale rebelului fără cauză sunt repetitive

și nu se încheagă într-o proză. De aceea trag concluzia că Alexandru Vakulovski ar putea fi un poet capabil să ducă mai departe furia lui Aron Cotruș sau pe cea a beatnicilor, la alegere. Cu singura condiție de a scăpa de obsesia de a umple trei sute de pagini cu proteste, ieremiade, blesteme, dezmațuri, scabrozități. Personal, aș fi mult mai impresionat de un poem puternic în care autorul să-și toarne ura, urletul, urătul, decât dacă e un roman cât o cărămidă care mă face ori să râd ori să mă gândesc în ce zile se pot depune reclamații la furnizorul de gaze.

Simt nevoia să precizez: nu sunt un tip pudibond sau ipocrit. Nu-l cred deloc pe Alexandru Vakulovski prea dur pentru mine. Din contră, datorită repetiției tematice, teamă mi-e că încep să-l simt prea moale. Ce mă întristează e doar manierismul, rețeta. Și da, există un manierism al anarhiștilor, nu numai al celor elegați.

Adelante! Urmează stereotipul cu batjocorirea României și a Europei (foarte rar a Moldovei, însă), adică ceea ce putem lua direct de la sondajele de opinie filmate pe stradă, fără să ne mai ofilim nervul optic. „Cu toții suntem niște țigani și niște negri, iar Europa e o curvă care nu știe ce vorbește și ce face. Europa e un cur, o bucată e estul, iar cealaltă vestul”. Dar A. Vakulovski a mai scris asta de vreo câteva zeci de ori, a mai scris-o și Micleșanu și...

Începe apoteoza - cuvântul mascotă „căcat” și umilirea de sine, în aparență creștinească, în realitate însă narcisistă: „Începe o nouă zi de căcat. Încă o zi către nicăieri. Alexandru Vakulovski, ești o curvă”. Căci modelul inconștient impus este cel al inadaptablei romantice, alter-ego byronian, pușkinian și lermontovian, deși mă îndoiesc că vreun tânăr autor român va sfârși glorios și romantic luptând prin Irak sau duelându-se din considerente de onoare (vestita *honra*).

Alte marote: corespondența destul de încifrată prin messenger ori declarațiile înfocate ale unei admiratoare pe mail, vodca și drogurile de toate tipurile. Imaginile astfel generate sunt plastice câteodată: „Mai trag un gât de vodcă. Uite că apare soarele. Îmi aprind țigara de la el”. Urmează micțiunea binecuvântată: „Îmi deschid șlițul și mă piș. E singura mea legătură cu pământul”. Apoi descrierea mediului infect, cu care ne-am obișnuit, de altfel: „Miroase a pizdă și a cur dogorât. Și a vomă de drogati și de alcoolici cretini”. Perversiunile sunt normale într-un gheto de felul ăsta: „Hai, bă! Jumătate tu, jumătate eu! Eu am s-o fut în cur, da' tu să-i dai muie, vrei?” Formula asta se repetă preț de câteva zeci de pagini.

Sordidul este contrapunctat de leitmotivul „cactușilor albi pentru iubita mea”, preluat din **Letopizdeț**. Căci naratorul, așa cum am spus, este un suflet ultragiătat atât de familie, cât și de societate. De aici și izbucnirile anarhiste, gen Chuck Palahniuk și *Proiectul de Mutlare Universală* din **Fight Club**. Faza din autobuz: „Toți se întorc spre mine și hârâie. O parte chiar merg în patru labe. Smulg o bară de la un scaun și-i lovesc. Afară, descereierăților! Parcă aș juca hochei. La început le zboară capetele, apoi și trupurile. Mi-e greață de putoarea pe care o emană. Încearcă să mă atingă, să mă scuipe. Na și ție! Și ție! Și ție! Și ție! Și ție! Și ție!”. Noroc de rusismele care se lăfăie cu zecile în paginile cărții. Așa ne închipuim și noi că e vorba de ceva mult mai nou și mai profund, dar mințile noastre mărginite sunt incapabile să penetreze sensurile: „Harms wrote: Zdarova bratuha! Cum sesia? Da la mine blea sa stricat CDRomul înco

data blea! Sanatate! Noroc, drujise!”

Am zis ceva de rebel fără cauză? Mă rog, e vrut să fiu politicos. De fapt cauza există și e mintea cocoșului: tertipurile birocratice penca tinerii basarabeni să nu poată obține viza sa cetățenia română. De aici extrapolări sero expresioniste: „Cât sunt de sictirit de mine. C sunt de sictirit de România, țara proștilor. T în care nimic nu e normal. Țara care mă onoz zilnic. Zilnic îmi scoate scalpul și îl ține colecția de trofee”.

Capitolele au titluri sugestive: *abject, inbload, no future, doze și mod de administraie purăș rău, vomă, muie, convulsii, tulburări coagulare, deprimare respiratorie* etc. Păcat între ele comunicarea este aleatorie. De fa ajunge să citești un singur capitol și e ca și cu ai fi citit toată cartea.

Ideile principale ale cărții sunt două: jeliu și enervarea. Iritante sunt până și posibile atingeri de imagine: dacă naratorul e pletos, ap să nu mai fie și alții. Dacă se rade-n cap, sig va fi imitat de câteva orașe ale patriei. Ca *omphalos* al *oikumenei* sale, cel care relatează învârte în jurul lui și dezvoltă o forță centripete ce trage totul înspre sine. Urmează explozia ca pulverizează universul coagulat egotistic și așa. Procesul se repetă de câteva zeci de ori.



Trebuie să recunosc că parcurgerea anumi pagini a avut un efect ilariant asupra mea. Așa fi certurile dure din sânul familiei, susținute un limbaj pe măsură. Nu știu dacă autorul a gândit un singur moment că abordarea naturalistă ar putea genera efecte inverse. unul îmi permit să-l încurajez în sens producerii comicului burlesc și violent, atât nivelul gesticii, cât și al limbajului.

Ar mai fi ceva de spus despre mult discuta autenticitate. E clar că **Bong** nu e autentic de parțial, întrucât o șarjă naturalistă nu poate seama de complexitatea unei societăți. Că citim: „Fug de realitate că mă seacă”, ne dă seama că nici realitatea, nici transfigurarea ei sunt de găsit în **Bong**, ci o considerare a luru din unghiul millerian, salingerian ș.a.m.d., o mult mai încrâncenat. Mai departe de atât nu poate. Un scriitor al frontierei, Alexandru Vakulovski a depășit coloanele lui Hercule, acum plutește în derivă. Neștiind încotro s-o execută mișcări de navigație literară din inert. Nu pot decât să-i doresc să descopere cât m rapid Indiile din care ar putea aduce o infuzie capital artistic unui talent vigoș, dar haotic teribilist.



alexandru george

Sub judecata estetică (III)

aceeași situație e și eseul din NU al lui Eugen Ionescu, elaborat mai târziu (1934), pe baza unui material mai complet și deci mai revelator; concluzia categoric negativă e în spiritul noii generații - una trăiristă (cum a numit-o atunci Șerban Cioculescu) -, dar și în cazul mai tânărului contestatar nu lipsesc unele observații pertinente sau exagerări comise pe baza lor, pe care le vom regăsi și la critici ulterioari mai serioși, de altă orientare.

Prin toate aceste exemple negative (cu valoare, cel puțin de avertisment, pozitive) eu vreau să afirm ideea priorității criticii în actul judecării artistice; chiar prin erorile ei, ea înseamnă ceva împotriva atoniei și simplismului enunțurilor din timpul comunismului, când se disputa doar pe nuanțe între critici care spuneau aproape aceleași lucruri, admise oficial și duse sub lozincă „Să nu facem polemică, măi, tovarăși!”.

Un fals în care alunecă mulți intelectuali speriați de impertinența și disprețul unor tineri față de trecutul nostru literar - parcă mai accentuat față de anii comunismului - e să confunde simple declarații fără consecințe și, zic eu: fără inteligență, cu perioada „proletcultistă”, când oficial s-a perpetuat o crimă împotriva spiritului românesc sub toate formele. Azi, în regim liberal, tot ce face scandal de moment în presă, la radio, la tv, intră în categoria „opiniilor” care pot fi justificate sau nu, pot fi greșite sau juste, pot fi exagerate sau banale, nimic altceva, da chiar și prin nulitatea efectelor denotă ceva: că tinerii simt din instinct, dar și din experiența celor de dinainte, că poți încerca ceva mai ușor pe calea invocării „generațiilor” pentru că acestea s-au succedat și în trecut cu mai mult sau mai puțin scandal și, uneori, s-au afirmat.

Am pomenit la reîntâlnirea mea după decenii cu Matei Călinescu, un critic cu care am putut schimba impresii foarte „colegiale”, dată fiind similitudinea noastră de opinii, cunoașterea literaturii române din timpul comunismului și dinainte de acesta; el a fost profund consternat de schimbarea de climat, nu doar de noutățile survenite, de noile orientări sau, mai ales, de numele noi. El critica transformarea scriitorilor descoperiți prin Eliberarea din decembrie '89 în mituri, nediferențiat, fără o justă examinare critică.

Aproape în același timp s-a întors în țară colegul său puțin mai tânăr de la catedra lui Vianu, Sorin Alexandrescu, orientat însă spre semiotică și care abandonase practic vorbind critica literară începută în țară; el a rămas îngrozit de perspectiva ca negativismul constatat la București să nu repete erorile „proletcultismului” și să ducă la excluderi masive pe motive politice a multor nume de scriitori, chiar mai vârstnici. (Or, această alarmă, deși așa de falsă, se repetă pe toate tonurile, venind de la naivi bineintenționați, dar și de la câte un Adrian Păunescu, într-o apariție tv, în care, fiind deplâns pentru

marginalizarea sa post-decembristă, a invocat și cazul atâtor mari scriitori, în frunte cu Arghezi, care au fost persecutați și excluși în perioada „proletcultistă” - exact ca acum!

Marea Eliberare de după decembrie 1989 a produs răsturnări spectaculoase, răvășind peisajul plin de minciuni al „culturii” române, dar nedreptățind și valori certe, nu doar de oportunitate, edificate în acei tragici ani. E firesc, deși foarte regretabil; în ceea ce privește pe critici, ea i-a obligat la o nouă lectură în sensul autentic al cuvântului, nu al celui cultivat mai înainte, de a chinui cele mai elocvente texte și a transforma pe cei mai pașnici și versificați scriitori în producători de tot felul de bazaconii închipuite.

Or, tragedia comunismului și revenirea senzațională la o anume normalitate constituie un fenomen nu ușor de suportat, chiar dacă a fost arzător dorit. Și s-a văzut (căci sunt aproape 20 de ani de atunci) cât de deficitară a fost critica noastră care se fudulea cu titlul de „creatoare”, dar și că e ultramodernă, textualistă și ultradiversificată, la curent cu tot ce era nou (de fapt extravagant) în lume. Încât sunt destui care au ajuns să afirme că, decât să fie eliminați Eminescu și Arghezi, Caragiale și Sădoveanu, pentru a se întrona Dosoftei, cel mai mare poet român, abia concurat recent de Jonathan X Uranus și eliminați alde Mircea Florian sau Blaga pentru a fi exaltat Petre Țuțea, e mai bine să rămânem la nivelul de înțelegere al lui Rotaru, Piru, D. Micu și, ca o culme, Eugen Simion.

Încercând să închei, măcar provizoriu, să spun (sau să repet) că sunt un spirit conservator, care țin la lumea valorilor mele și la o anumită „scară” pe care ele totuși urcă și coboară, ba chiar de multe ori pică. Felul dramatic în care a evoluat literatura română sub ochii mei m-a obligat la o lectură altfel decât „în fotoliu”: au dispărut și reapărut scriitori, s-au prăbușit statui și s-au pulverizat false valori, însuși Timpul m-a scos din habitudine. Încât numai în mod excepțional mi-am regăsit și verificat unele preferințe, dar nici decepțiile nu au fost prea multe. Aș fi vrut să fie asemeni unui contact telefonic prin care, formând un număr și ridicând receptorul, intri în legătură cu un vechi prieten rămas același, deși nu mai știi de el de ani de zile... Dar n-a fost totdeauna să fie! În schimb, m-am trezit eu însumi cu un telefon de la câte un vag cunoscut, eventual din străinătate, cum s-a întâmplat cu **Ferestrele zidite** de Al. Vona: o împrejurare și ea foarte caracteristică și de un anume haz, pe care încerc să-l cultiv oricând, mai ales pentru a risipi cititorilor mei gândurile cele mai sumbre.

A m înfățișat în articolele mele precedente din „Luceafărul”, dar și în multe altele, de imediat după Eliberare, o problemă cu adevărat tală pentru bunul mers al unei literaturi ne lăsase totuși o „moștenire” în sensul cel mai bun, dar și mai rău al cuvântului: exercitarea devenită obligatorie și mai ales urgentă a spiritului critic impunea. El nu lipsise nici în timpul comunismului (care se pretindea o doctrină științifică întemeiată pe analize raționale), dar fusese grav falsificat prin unidirecționare, dar mai ales prin instituirea unui imat care excludea discuția, contrazicerea, exprimarea liberă a opiniilor. Ceea ce s-a făcut în primele două decenii de comunism până pe la sfârșitul anilor '60 nu poate fi numit critică și nu e reținut cum în bibliografia niciunui performer sau beneficiar de atunci, chiar dacă din prisol abătut spre altele al unui T. Vianu, M. Călinescu sau Al. Piru se poate aduna câte ceva.

Totuși s-a „criticat” mult în primii ani de comunism și ceea ce ar putea fi adunat într-o antologie de monstruoasă subcalitura unui I. Vitner, Sorin Toma, M. Ștefița, Ov.S. Crohmălniceanu, N. Șterliuian, D. Micu, G. Munteanu, dar și a unor „neprofesioniști ca Petru Dumitriu sau A.E. Baconsky sunt texte semnificative încărcate pentru o patologie a spiritului critic. Numai că majoritatea acestor eroi ai tălăiei pentru „literatura nouă” nu erau eloc proști și mulți dintre cele imputate de ei unuia sau altuia nu sunt chiar în afara devăzului, căci deși **Poetul culorilor umbre** primul și cel mai deschis atac al roaspeților marxizați împotriva lui Eminescu dezvăluie ceva efectiv, după cum același autor, I. Vitner, dovedește estul acuitate în **Critica criticii**, de pildă în amplul capitol închinat lui G. Călinescu, mai ales ca autor al **Istoriei literaturii...** O critică de rea credință, urmărind scopuri în afara artei, supusă dirigismului politic poate fi nu o integrală ineptie (chiar și mult pomenita și blamata **Putrefacție a poeziei...** de Sorin Toma nu e lipsită de oarece valabile, precum aceea că poezia lui Arghezi nu poate fi valorificată din punct de vedere marxist, doar pentru faptul că mul, un individualist anarhic și crâncen negativist și-a amestecat silueta inaderent între câțiva „democrați” aproximativi și colaborat la unele reviste de această orientare. Era un mare adevăr aici, pentru că pulbera o iluzie a multor oameni de tânăga din trecut, ceea ce nu e cazul cu interpretarea mult mai inteligentului Ov.S. Crohmălniceanu care, 12 ani mai târziu, într-o întreagă monografie minuțioasă, a susținut teza convenabilă comuniștilor, după care marele poet și-a lichidat înțelesurile și perplexitățile contradictorii ale nerezității și și-a potrivit până la urmă pașii după cadențele comandate de Partid.

Oroarea mea binecunoscută față de spiritul de frondă (sau, mai bine spus: parte dese ori declarată) nu mă face să prob „puțoismele” unor tineri, cuvânt prin care Mircea Eliade, într-o discuție cu mine la Paris în 1981, și-a caracterizat propria sa regretabilă aventură cu Arghezi, pe care-l desființase la apariția **Cuvintelor otravite**, considerând că apariția în volum a poetului va duce la prăbușirea unui mit, întretinut de câțiva iluzionați. Gam în

Faceam șomoioage mici din sonata lunii

Am dormit uneori sub ferestrele tale,
n-am înțeles niciodată
de ce n-am reușit să te visez,
mă trezeam cu un ocean de nisip în ochiul drept,
poate a fost o dungă de curent,
îmi spuneam,
întorcându-mă pe partea mai caldă a vântului.

Deși auzeam sevele urcându-ți din tălpi până în inimă,
mă lășai printre cerșetori să împart sentimente
de unică folosință,
faceam șomoioage mici din sonata lunii
și le mâncam,
nu mai eram așa de singură pe dinăuntru.

Mă acomodez în ultima amputare
ca într-o îmbrățișare cu mii de brațe.

Olfactivă

Poemul unei răni,
veșnice răni, banale, uitate, împutite,
plină de mâl,
poemul acesta
în dimineți cu parfum,
să nu-ți plesnească vreo arteră,
vreo privire,
vreun pahar plin
în barul cu fum lăptos,
ieșind din atâtea guri deodată,
cu dinți cariați și zâmbete expresive.

Au nasurile foarte fine,
percep orice,
dar dă-ți cu parfum,
nu-ți vor detecta suferința,
e dincolo de lumea lor.

Pentru născuți și nenăscuți

Mi-am uitat miresele în vitrine
însă degeaba îmi fac griji,
ele se învârt mereu fericite după soare.

N-au aflat că pruncii lor nenăscuți
depășesc cortegiul
și intră în biserică
să se roage pentru albul pierdut al mamelor.
Suntem campioni.
Nu mi-o luați în nume de rău:
mie n-o să-mi vedeți umerii goi
în această promisiune.

Numai la tine, prințe

Caii amintirilor tale trec mai departe,
îi aud scrijelind piatra cubică,
norocul meu în bucăți mici.

Te visez din ultimul tren,
fiți liniștită, doamnă,
nu vă temeți, domnule,
sunt niște bieți cai
pe care îi va găsi într-o zi stăpânul lor.

La semnalul fericirii
lumea coboară în gări,
eu merg mai departe
spre un loc, o miniatură a solitudinii,
și unde să mă opresc



daniela șontică

dacă la tine, prințe, nu se poate?
Aveți răbdare, le spun cailor,
dar ei prind să ronțăie însemne heraldice,
(pe tatuajul ăsta oricum nu dădeau doi bani,
era o scenă de viață și de moarte),
caili tăi vopsesc norii
să vadă cum desfac copiii culorile cu râsul lor
și sângele meu cum ninge în soare,
le dau baloane cu aer trecut
prin plămâni tăi,
vrei să fii mama noastră, vrei să fii?

Poveste din tren

Cât a plouat
și nu e Macondo!
Lăsăm toate trenurile să treacă
pe lângă noi,
nu suntem decât un biet personal,
să nu ratăm mântuirea -
măcar dacă ar fi o obsesie.

Credea că numai
ceea ce venea din mintea lui era adevăr,
îci și colo zbaterea unui mac
și în cerul gurii gustul de șină,
gondole fără *O, sole mio*,
locuiam același tren imobil
și dicteul ratat,
bietul prieten,
de n-ar fi fost profetie
poemul reanimării în care vedeam un pat de spital
cu insectarele depopulate.

Cât a plouat!
Mă gândeam ca de la anul să cresc fazani,
ca o lovitură în plexul snobismului,
dar m-am hotărât,
mersul pe jos e sănătos,
și ce aer bun e la *romancierilor*,
adusu-mi-am aminte de zilele de demult
și am văzut: nu era cine să te iubească,
nimeni, până la unul.

Trecem peste râuri umflate de ploi,
ne salutăm cu eșarfele slinoase de lacrimi,
vă îndemn să citiți marele pescar,
ne zicea de la amvon, vă îndemn,
dar tânărul romantic nu va vedea moartea
până când nu-și va scoate familia din sărăcie,
coborând din tren
va vinde aripi de moarte,
a plouat atât de mult,
că fluturii se prind în plasă
în timp ce el își face zborul
din turnul parașutiștilor.

I-a fost dat omului contemporanul nostru să trăiască vremuri tulburi și tulburătoare pentru suflet, cea parte inefabilă a alcătuirii sale, care se în măsură să îi dea identitate definită și definitivă. După cum ne-au avertizat și vechi, atunci când știința divorțează de înștiință, omenescul din noi este invadat de cangrena entropiei, iar adesea, până la înmăsurarea lui completă, altădată benefica tehnologie cufundă în somn rațiunea și, în rapt, o condamnă la zămisirea de monștri. Și astfel încep să ne bântuie ariditatea sentimentală și importanța comunicatională. Renunțăm să ne mai atingem una la alta ființele de carne și sânge, refuzându-ne în spații virtuale de cele mai multe ori coșmarești. Ne trezim (și ne comacem!) teribil de singuri într-un ocean de îngurătăți între care cunoașterea prin iubire, de sorginte divină, a fost scurtcircuitată. Nu mai adăstăm îndelung la marginea vântului, ca să deprindem magia de a-l ști și iscusința de a-l înțelege. Am ajuns să traficășă inconștientă ce frizează demența, credem că putem viețui fără poezie - poezia simțului autentic și a gândului adekvat. Ei bine, poezia nu moare și nu capi-lează. O dovadă certă o constituie însăși poezia pe care am început să o răsfoiesc întru voi acum.

În **Dreaptă dragostea mea Mellactonia**, Marian Ilie ambiționează și reușește să convingă că existența noastră se mișcă plin pe orbita destinului numai în măsura în care intră în armonie cu incandescența noțiilor fundamentale.

Poetul este un fantast împătimit de tâmplări existențiale intens senzoriale. Iubirea lui seduce cu sunete, culori, vibrații, ărsuri, gusturi și atingeri epidermice - toate explozive. Universul este trăit în materialitatea lui cu ardere, la modul hial, însă iubirea reprezintă principiul care guvernează luminos toate cele ce sunt, donând sapiențial haosul. Numai ea, iubirea, conferă sens integrator pasiunilor noastre. În fapt, poemele lui Marian Ilie înfigurează un *mic tratat de fizica poeziei și metafizica iubirii*, apt să ordoneze materialitatea pedestră în înțelesuri celeste. Pe o parte, versul, construit cu migală, miază pe prozodia care generează muzicalitate și pe metafora ce țintește ipostaze ale condiției umane. Iată un exemplu: „Mi-a fost scris să te aflu pierdută/ nu o dată - o sută de ori/ te sărut și mă fulgeri prin ochi/ mac irumpt peste flori de cucută/ cu un ros ca de carne de ciută/ împătîmind în sănători// Rețrăim acel trist embargo/ nu mi-e dat să te prind în vârtej/ ne chircim ca în-o nucă doi mieji/ ne strigăm și ne ntem ecou/ trupul meu se aprinde din tine/ ardem - dar singură ieși// Și mi-e dor să te caut și-mi vii/ și mă-mbeți cu-acei ochi de derută/ ce-mi evocă vânătoarea de vânt/ când te iert - că decât aș ținti/ mai grabă din munți și câmpii/ îi fac trupului tău o redută“ (**Vânătoarea**).

Pe de altă parte, iubirea nu este redusă la o simplistă *fiesta* a senzațiilor, ci își revăzuie cele trei trepte/ înfățișări/ rituri inițiatice, anume Eros, Fil, Agapia. Iată că un exemplu: „Să-mi rămâi în preajmă orator/ în tustrele dragostele mele/ Eros-

Mic tratat de fizica poemului și metafizica iubirii



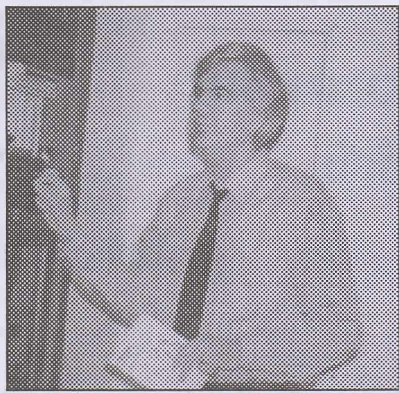
gabriel rusu

Fil-Agapia - spre ele/ duce Marea Taină ce-am aflat-o// cununându-mi sufletul cu tine/ la altar de codru de mesteacăn/ de la care cununații pleacă-n/ lungi călătorii prin lumi vecine/ Când ajung la bolți de vâsc secrete/ Dumnezeu Dragostei Căruntul/ le deschide Cerul și Pământul/ și le dă răgaz să se desfete/ Cer deschis Pământ deschis eu tremur/ desfătându-mi sufletul și trupul/ cu întregul său pe care rugu-l/ în bucați de spații și de vremuri// ce le țin în preajmă să mă satur/ și să flămânez de hulpăvie/ să rămân eu însumi pradă ție/ ambii slobozi din tustrele laturi“ (**Slobozi din tustrele laturi**).

Pentru Marian Ilie, iubirea genuină este, în egală măsură, patimă vulcanică și meditație de adâncime, o perpetuă înălțare dinspre profan spre sacru. Însă aceste două constante ale ființei umane nu sunt percepute ca fiind antagonice, ci mai degrabă prinse într-o relație „fraternă, de atracție magnetică“. Cunoașterea carnală o cere organic, în oglindă, pe cea spirituală. Poetul este un fin portretist al lumescului. Frecventează cu nesațiu nostalgia, în toate poemele prin care galopează cu excelență cei metaforici, poeme dintre care vă „citesc“ unul: „Sunt cel ispitit la o iarbă de gală/ zăbala mă roade cuminte la gură/ îmi spumegă trupul strunit de zăbală/ dar parcă din iarba-a pleca nu se-ndură// Adulmec spre tine-n lăsatul de sete/ prin iarba ce-o pasc unduind gura ta/ șuvoaie de sevă se strâng să mă-mbete/ pământul îmi cade pe frunte drept stea// Adulmec mirosul de fân peste frâu/ îmi furi răsuflarea aluneci spre os/ mă plec după iarba de gală și știu/ că frâu va fi să atârne pe jos“ (**Iarba de gală**). Practică voluptuos baladescul, ca în **Pentru cea care pleacă, Romanța, Dreaptă dragostea mea**, din care o aleg, spre exemplificare, pe ultima amintită: „Câte mândre-am iubit câte mândre-am uitat/ pe câmpiile astea mereu mai sărace/ beam de inim-albastră cântam matostat/ mă spălăm de năduf prin străvechi iarmaroace// Vindeam oi luam cai, vindeam grâu luam cai/ vindeam ploile reci abătute din cer/ și în toate acestea cu mine erai/ dreaptă dragostea mea ascuțit de hanger“ (**Dreaptă dragostea mea**). Totodată, poetul intuiește frisonând mistere cosmice și explorează tâlcuri ezoterice, ca în „Când m-a zămislit din coapsa unei femei/ într-o noapte mov de primăvară/ Dumnezeu m-a semănat pe dinafară/ cu sămânța ierbii dragostei/ care încolțind să mă-mpresoare/ în mistuitoarea înțeleștare/ dintre carnea mea și seva ei// Te-a adus apoi pe tine lângă altar/ să mă vindeci de singurărate/ să clădesc din firea ta trei palate/ - de argint granit și de cleștar -/ să le locuiesc pe toate-odată/ suflet cuget trup - iarbă-nspicată/ unde să te chem și să apar“ (**Creție**) sau în „Te-am găsit înmugurind pădurea/ și am dat în frunză împreună/ într-o stare care mă adună/ de pe unde rățăeam aiurea// și mă risipeam în

vis străinii/ cu tristeți de care-acum mă rup/ și mă regăsesc la tine-n trup/ ostoindu-mi sufletu-n litanii// Mă descânti cu fum de miazănoapte/ în uimire și-ngenunchetură/ mi te-așterni ulcior de lut la gură/ și mămbii cu lapte și cu miere// iară eu în rugi arhetipale/ m-arcuiesc flămând pe după tine/ strig la Dumnezeu că mi-este bine/ așa martor bucuriei tale// strig: mai lasă-mi Doamne-astă scânteie/ de la care să-mi aprind suflarea/ să mă scalde peste tâmples marea/ din alcătuirea-i de femeie// Lasă Doamne lasă-mi-o aproape/ ca să mai hălăduim înc-o viață// Să mă ung cu sevă de verdeată/ veșnicia lumii să nu-mi scape// Să se vadă Doamne ce minune/ ai sculptat din coapsa ei în mine/ Prea-Măririi tale să mă-nchine -/ lasă-mi-o ca să mă poți supune!“ (**Litanie**). Dar, totuși, cel care știe cel mai bine să vorbească despre poet este poetul însuși, într-un astfel de autoportret ironic-jucăuș: „Doamne-am ispășit cincizeci de ani/ și-mi gem măruntaiele de lavă/ mă visez coroană de castan/ îngânând furtunile-n octavă// Că de un mileniu și ceva/ mă tot prosternez sfios la tine/ mă adeverez în frunza ta/ și mă îndârjesc să-mi fie bine// Am ajuns răscrucea de milenii/ fără înălțări filosofale/ am strivit și-am mângâiat vedenii/ întru preamărirea frunzei tale// iată am trecut cincizeci de spire/ ca bătute-n muchie de piatră/ am ucis iluzii bând iubire/ îmbătându-mi trupul - Doamne iartă// c-am tot cutezat să vreau mai mult/ decât poți să-mi lași așa în fugă/ dându-mi trupul jindului ocult/ dar ascultă-mi și această rugă:// Am cincizeci de ani - mai dă-mi pe-atât/ să mă ghiftui Doamne-al meu de viață/ să-mi atârni iubirile la gât/ salbă moale-n dealuri de verdeată// Să mă laud c-am avut noroc/ câștigând încrederea ta oarbă/ și trecându-mi sufletul prin foc/ m-am purificat - m-am făcut iarbă“ (**Rugă**). Și în felul acesta viața se metamorfozează în text și textul în viață.

Se spune, pe drept, „Muzică, înainte de toate...!“ Poemele lui Marian Ilie au o muzicalitate deosebită, structurală, deopotrivă la nivelul învelișului sonor și la nivelul semnificației. Îl cunosc pe poet și îi cunosc poezia de mulți ani și multe întâlniri cenacliere. Tu, iubite cititorule, nu îl cunoști. Poți să treci pe lângă el pe stradă și să nu te oprești ca să îl saluți. Oprește-te, însă, asupra cărții lui. După ce vei da ultima pagină, vei vedea că îți va merge la suflet. Și atunci „salută-i“ poemele cu o recitare. Pentru că sufletul tău are nevoie de poezia care nu moare și nu capitulează, de cuvântul care, istorisind emoții, emoționează.



radu cange

Casa nebuniilor

Intrasem în casa aceea ca într-o halucinație, condus de cunoștința mea, scriitorul. Mă rugase să-l însoțesc, el fiind într-o stare apatică de mai lungă durată. Mai târziu, aveam să-mi dau seama că lucrurile nu stăteau chiar așa.

Pe tot parcursul drumului care ne-a purtat din autobuz în autobuz, până am ajuns în îndepărtatul lui cartier, mi-a recitat din Baudelaire și din Labiș și mi-a îngânat romanețe pe texte de Artur Enășescu.

Scriitorul era un amestec bizat de elocință, de exprimări docte și de autodidacticism sădea. Părea totuși un om interesant și doar pentru acest fapt am fost de acord să-l însoțesc. Avea darul povestirii și, cu toate că îl mai văzusem în câteva rânduri, mai bine zis îl cunoșteam din vedere, nu mi lăsase această impresie.

Vreau ca înfățișarea lui să rămână necunoscută. Nu este nicio urmă de romantism și nici de altceva care ar putea crea o impresie falsă asupra acestui personaj. M-a interesat mai mult ineditul situației, poate curiozitatea mea primară și, de ce n-aș spune-o, plăcerea mea. Adică, așa cum se zice mai mult persiflant: plăcerea a fost de partea mea. Nu știu dacă a fost numai asta. Poate și un dram de obligație. Să mă fi atras ceva? Mai mult ca sigur, am și spus-o. N-aș vrea să complic această amintire, dacă amintire este.

Scriitorul era la a doua tinerete. Îmi dădeam seama că se petrecuse cu el un proces lent și sigur de fixare a culturii și a talentului său. Printre altele, îmi vorbise de neîncrederea pe care nu de puține ori îi fusese dat să o aibă în talentul său și în puterea de a așterne pe hârtie creațiile sale, nu întotdeauna izbutite, după cum singur mărturisise. Ceea ce nu-mi plăcea la acest individ era faptul că îți dădea sfaturi, prea multe sfaturi, care mie mi se păreau superflue. Probabil că era o slăbiciune a lui sau poate o „deformație” profesională în ale vieții, pentru că pățimise ceva. Avusese mai multe meserii și vreo câteva mariaje, copii ce rezultaseră din acestea etc. Sănătatea sa, bănuită de mine a fi precară, nu-i alterase în vreun fel gândirea și nici fizicul, stare de care aveam să mă conving după un timp destul de îndelungat.

Am coborât aproape de capătul liniei autobuzului. Îmi dădeam seama abia acum că, de fapt, nu era apatic, ci, probabil, se întâlnește pentru oarecare vreme cu Bachus. Știa foarte bine drumul și nu se împleticea în mersu-i ce părea incert. Și cred că și atunci când era treaz avea un mers nehotărât, poate gânditor ori poate era o mască a boemei pe care nu o disprețuia.

După niște blocuri noi ce se găseau la tot pasul, s-a ivit, din semiîntinericul în care parcă înotam, o vilă nu teribil de impunătoare. N-avea niciun fel de curte vila. Se intra direct din stradă, dacă stradă se putea numi aceea pe unde călcăm. Mai degrabă era o alee prost concepută sau ce mai rămăsese din ea, unde și o bicicletă s-ar fi descurcat cu greu. Soția lui îl aștepta. De altfel, îmi spusese că niciodată ea nu se culcă până când el nu-și face apariția. Doamna îl aștepta ca un câțel credincios.

Doamna Maria, căci așa se recomandase, era o femeie frumoasă. Printre cuvintele ce le înțelesesem în drumul nostru reieșea că doamna avea cu vreo câțiva ani mai mult decât scriitorul. Dar zău că nu se vedea. Camera era puternic luminată și nu puteam să mă înșel asupra fizicului dănei. Avea un păr lung roșcat și mai mult ca sigur natural. Potrivită de statură, cu ochi negri, doamna Maria îmi părea liniștea personificată. De cele mai multe ori aveam fler. Cu siguranță că îl iubea pe scriitor. Când am intrat, dânsa citea, culcată pe o canapea somptuoasă. Mai târziu aveam să aflu că era chiar nouă acea canapea și că scriitorul o cumpărase la rugămintea doamnei Maria, cu banii pe care îi luase pe ultima carte de versuri apărută. Nu se mai „câștiga” așa bine cu poezia, cum era înainte.

Un perete ticsit de cărți. Cărți se aflau aproape pretutindeni. Pe o măsuță mică, pe câteva fotolii - camera încăpătoare, înaltă -, cât și pe câteva rafturi fixate în perete - lucru cam nepotrivit cu interiorul camerei. Dar mai căutam ceva. Da, găsisem. Într-un colț se afla un birou mic, aproape o bijuterie, pe care zăceau stivuite maldăre de manuscrise și care îți dădeau impresia că apasă frumoasa lucrătură. O mașină de scris veche - și care nu putea fi decât un Remington - minusculă, îmi părea rătăcită printre atâtea hârtoage. Era ceva dezordine pe bijuteria de birou. Scriitorul dădea impresia a se afla el însuși în vizită, poate și pentru faptul că mi se părea puțin stingher. Dar de câte ori nu ne-am simțit străini și singuri în propriile noastre case?

„Ești bună să ne faci niște cafele?”, o rugă el pe doamnă.

Soția s-a ridicat liniștită, ca și cum odihna întruchipată ar fi fost, și s-a îndreptat către ușă. Din câte am putut să-mi dau seama, avea un mers extraordinar. Poate și pentru faptul că stăruia în mine o anume aviditate, voiam să observ tot. Parcă plutea, deși nu sunt sigur că acesta ar fi cuvântul potrivit. Nătrăraule, mi-am zis, vii în casa omului la o oră târzie și te uiți la nevasta lui. Nu, sufletul meu se afla în altă parte, la mare distanță de orice intenție ignobilă. Văd, după un timp, câteva tablouri destul de izbutite. Se desprindea totuși din ele un sentimentalism aproape bolnăvicios. Dar culôarea era bine pusă, cu oarecare finețe. Am mai văzut și câteva capete de copii cu ochii aceia care trădau atmosfera tablourilor lui Tonitza. Maestrul, am zis, avea un ucenic ce îl mai furase pe ici, pe colo. Pictura mi se părea de factură clasică. Flori, printre care, curios, câteva regina nopții, alături de crăițe și stânjenei. Era o adunare ciudată totuși. Da, da, citeșc chiar jos, în dreapta tabloului: Adunarea florilor. Pe naiba, mi-am zis, eram bun de critic de artă. Poate de unul ratat. Ultimul pe care mi-au rămas ochii a fost un bust de femeie bătrână. Mi se părea un autoportret. Se putea foarte bine ca toate tablourile să fi fost pictate de o mână de femeie. M-am gândit la doamna Maria, dar n-aș fi putut jura că dânsa era autoarea. Capul bustului etala o bătrână trecută bine de șaptezeci de ani, având două cute adânci pe față, cu ochii aproape infundați în orbite, sub o frunte potrivită. Părul era aproape sur, purtat aproape scurt de femeia din tablou, lucru care iar mi se părea nelalocul lui. Ochiul nu exprima decât remanere întru moarte și parcă un fel de nebunie cumințe. La gât, femeia purta un medalion cu piatră de chihlimbar. Bluza, cenușie spre negru, întregea această făptură ce depusese armele în fața vieții.

După ce doamna Maria a ieșit, scriitorul s-a îndreptat spre barul bibliotecii, de unde a scos o sticlă de coniac românesc, băutura ce părea foarte bună, dar care nu se găsea oricând. Paharele mici,

de cristal, erau și ele tot acolo. Scriitorul s-a scuzat pentru dezordine și a turnat în pahare cel de-al treilea n-a pus decât vreo câteva lacrimi din respectiva băătură.

„Ei așa îți place, puțin.” Se referea la doamna Maria. Înțelesesem. „Nu se omoară”, mai spusese el. După un timp, a intrat și doamna, cu o tavă unde se aflau două cești frumoase chinezești potrivite ca măsură.

„Eu nu beau, spuse. E prea târziu și n-am pot dormi.” După care, fără alte cuvinte, dispărut.

„Așa este ea, interveni scriitorul, nu vrea să mă deranjeze. Te rog s-o scuzi.”

„Dar nu-i nicio supărare.”

„Da, mâine se duce la muncă. Muncesc săraca. Ce să-i faci, mai adaugă. Nu stă nici nervii grozav. O mai tracase și eu pe deasupra. Mereu întârzi.”

Deodată, acest om mi s-a părut neputincios în fața vieții, resemnat ca și femeia din tablou. Nu se părea un om obișnuit. Vorbise ca un om obișnuit și nimic din cele spuse de el nu te putea face să crezi că scrisese acea carte celebră, poeme, carte ce evoca ținutul lui natal și care avusese un ecou pe măsură. Acolo, în care poezia se împletea cu profunzimea. Parcă asemenea apoeeme nu se mai scriseseră de mult. E ceea ce mă și miram. Uite un om obișnuit, în ziceam, care a scris doar câteva cărți, dintre care cel puțin una o cunoaște toată țara. Ba, dacă în aduceam bine aminte, fusese și tradusă în câteva limbi de largă circulație.

Ca din senin, ușa s-a deschis brusc și cadrul ei apărut o femeie mititică și slabă, cu păr în dezordine.

„Ai venit? se repezi ea la scriitor. Beți ordinari, parazitule, nenorocite! Hoinărești toată ziua și toată noaptea. Nu ții-ar fi rușine, lepădatură! Te ține femeia acasă. Ei, ce să spun, ma scriitor!... Rahat! Din tot ce ai scris, nimic nu a nicio valoare. Mai vii și cu toți nespălați de tine. Vezi, doamne, ai ajuns maestrul!... Ha! He! gâjâi femeia, fapt care mi-a confirmat că era fumătoare înveterată. „Ești un nimic! asta ești. a dat să iasă. Dar n-a putut, pentru că în spatele ei s-a ivit o matahală cu ochelari negri, parcă figură apocaliptică.

„Datorită mie ești ce ești. Dacă nu eram eu n-ai fi publicat nimic niciodată! Nenorocitul Dumnezeii mă-tii! Ce, mă tratezi pe mine ca un nimeni?!... Porcule!” Și dispărură amândoi.

Mi se părea că trăiesc un coșmar. Scriitorul în tot acest timp, nu scosese o vorbă. După ce a închis ușa, a luat cafeaua. Am văzut că termuș și, când s-o ducă la gură, cu o violență de care nu-l credeam în stare, a aruncat-o cu ceașcă cu în ușa abia închisă.

„Scârbele! Mi-au mâncat sănătatea. De ani zile mă lupt cu ei. Nu mai pot! Nu mai pot!” începu să plângă ca un copil.

Era dezorientat. Nu știam ce să fac. Mă aflam într-o situație penibilă și fără ieșire. Cel puțin deocamdată. După câteva minute, a încetat. Și, și când nimic nu ar fi avut loc, mă îndemnă:

„Bea, dragă, nu-i nicio problemă. Toate trec.”

„Domnule, am bâiguit eu, am să plec.”

„Nu, nu, nu se poate. Te rog să b. Întâmplări, simple întâmplări.” Dacă pentru scriitor erau simple întâmplări, pentru mine nu

Am plecat după scurt timp. Doamne, par că eram zăpăcit! Ce scenă penibilă și ce oameni! Scriitorul îmi era pur și simplu milă. O fi fost vinovat cu ceva? Îmi aduceam aminte că încă la prima carte, cel puțin așa se auzise, avusese un scandal asemănător. Ba poate și mai și. În

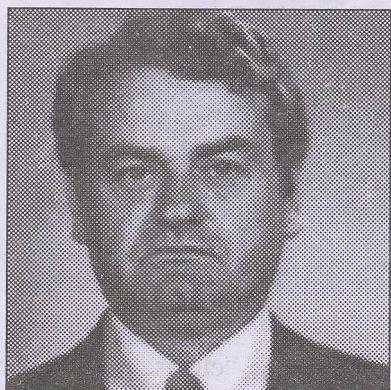
busese, printre altele, că mai are o soră sau un ate care îl pălmuise. Că s-ar fi recunoscut într-unul din personajele nu tocmai negative. Fratele dăduse în judecată. Scriitorul, în apărarea lui, nemase câțiva critici ce demonstraseră, la roces, că fratele scriitorului nu avea de ce să fie emulțumit dacă se recunoscuse, deși era puțin probabil acest lucru. Nu multor oameni obișnuiți

li se dă această șansă. Procesul se încheiase, iar scriitorul fusese achitat, cum se zice.

Reflectam. Scriitorul era cu adevărat un nenorocit. Un om cu har peste care dăduseră toate stihiele cu așa-zis suflet. După un timp, am realizat că pictorița nu putea să fie decât maicăsa sau poate soacra. Dar cine putea să fie monstrul din spatele ei? În niciun caz nu putea să

fie tatăl lui, al scriitorului. Ce mai, o casă de nebuni ce părarea dominată de spiritul malefic al apariției bizare din spatele presupusei pictorițe.

După cele întâmplare, mi-am spus că e puțin probabil ca să mă întâlnesc prea curând cu scriitorul.



corneliu barborică

Evară, e cald și, pe deasupra, m-am certat cu nevasta. E nemulțumită, cum numai ea știe să fie, de fiul nostru care a venit acasă cu nota 5,50 la electrodinamică, ceea ce ei i se pare că îl scoate din eșalonul superior al clasamentului final. „O să nimerească la Cochirleni“, țipă la mine ca o disperată, iar eu îi răspund în doru lelii cum că și la Cochirleni e viață. Răspunsul meu are darul să o înnebunească e-a binelea.

V-am spus acestea pentru ca să vă explic de ce m-părăsit în mare grabă apartamentul meu de la tajuțul zece și ultimul, unde vara mă simt ca într-un incubator, iarna ca un alpinist la Babele căruia școlul i-a smuls cortul de deasupra capului. De Himalaia nu vorbesc, fiindcă acolo n-am fost.

Vedeți dar că aveam motive suficiente să mă refugiez... Dar unde? Printre blocuri locuri ambroase ar fi berechet, dar mă împiedic de tablite care mă avertizează: „Nu călcați pe iarbă“ sau Parcelă cu zarzavat“. Cel mai apropiat parc ambros și liniștit este cimitirul Izvorul Tămăduirii. Pe o alee periferică se află o bancă sub coroana ufoasă a unui tei bătrân. Dar nici parfumul de tei, nici singurătatea, nici liniștea nu-mi tihnesc mai mult de zece minute. Lângă mine se așază un omn mărunțel în sandale și cămașă. Domnul lunge și se smiorcăie. Făptura lui pirpirie și profilul ascuțit ca un cioc de pasăre de pradă îmi ar cunoscute. Deodată exclam: „Ieremia!“ El se întoarce cu bustul spre mine și mă recunoaște. Victore!“ exclamă și el. Se ridică, se repede la mine și mă îmbrățișează. Și plânge, plânge, plânge cu capul pe pieptul meu.

- Ce-ai pățit, bătrâne? îl întreb, îl iau în brațe ca pe un copil și îl așez pe bancă. Stai cuminte, îi zic.

Nu e în stare să scoată din gură decât of, of, of și iar of, of, of și lăcrimează și sughite. Mai la urmă se potolește și începe să-și descarge sufletul.

- Sunt un om distrus, Victore. Știi că am un băiat? Știi... Bineînțeles că știi, că doar m-am însurat înaintea ta și l-am avut din al doilea an de facultate. Acum e mare, a terminat facultatea și a juns bine, într-un serviciu aducător de bani mulți... timp de câțiva ani a fost și senator... A luat toantă cu părinți înstăriți, proprietari ai unei firme Mobil impex s.r.l. Toanta, împreună cu ampirul de fi-miu, i-a secat de bani... Au prins gust de trai pe picior mare... vacanțe numai în Grecia, Italia sau Insulele Canare, sfârșitul de săptămână la Paris... De unde atâta bănet? Îți spun u: de la cuscri și de la mine. Am fost nevoit să închid apartamentul de cinci camere cu terasă, moștenit de la tata, și mobila florentină sau hipendale sau mai știu eu cum, și pianul cu badă... Eu m-am mutat într-o garsonieră confortoi. Până și lămâiul din sufragerie l-am vândut... dar mai află că acum, după ce a tocat toată averea

Plângerile lui Ieremia

cuscrilor și a mea, l-au dat afară din serviciul cel gras și e ca turbat. L-au dat afară, fiindcă a snopit în bătaie pe o colegă de-a lui. De ce? Pentru că nebuna, cum îi zicea el, a moștenit de la o mătușă o casă mare cât un palat, de la bunici un apartament și douăzeci de cecuri a câte un milion de mărci germane fiecare și toată bogăția asta a donat-o unui leagăn de copii. În zilele noastre pare ceva incredibil, dar e adevărat. Asta l-a scos din minți pe hapsănul de fi-miu, asta n-a putut el înțelege în ruptul capului. Și nici eu nu înțeleg...

- Păi, zic, femeia a făcut o faptă bună... poate și-a pus și ea ceva deoparte pentru zile negre, nu poți ști. Ce era să facă cu atâta avere?

- Auzi vorbă! Cum ce să facă? Păi cum o să se mai mărite?

- Vrei să spui că ăla care o s-o ia, o s-o ia pentru avere?

- Da' pentru ce altceva? Ha? Dac-ai vedea-o, nu te-ai mai mira. E urâtă foc, muma pădurii, nu alta...

- Ei da, mormăi eu încurcat. La urma urmelor, nici dracu nu-i așa de negru precum se spune, iar gusturile, știi, nu se discută. Altceva mi se pare mai grav. Dacă nu se mărită, cum rămne cu demografia...

- Ce-i cu demografia?

- Cu creșterea populației... Cum să-ți explic eu ție? Să zicem așa: moare tanti Mimi fără moștenitori direcți, copii adică, moare unchiul Tiți la fel, se duc bunicii, doi la număr, mor și părinții lor, încă doi la număr - fac în total șase și rămâne de pe urma unei verișoare de-a lui tanti Mimi o fată bogată, dar urâtă, care nu se știe dacă se va mărita, iar dacă se va mărita, dacă va avea copii. Se duce omenirea de răpăi. Vezi și cazul țării noastre. Am fost douăzeci și trei de milioane? Am fost. Și în zece ani câți am rămas? Scade și tu aproape un milion și vezi câți am mai rămas. Dacă fenomenul capătă proporții globale, peste două-trei sute de ani rămâne planeta pustie.

- Și ce-i cu asta? Ce-mi pasă mie de planetă? De când te știu, tu totdeauna te-ai gândit la lume, la planetă. Apoi dacă se împuținează populația, vor crește averile pe cap de locuitor. Cam asta e situația și în familia noastră. Ne-am îmbogățit pe seama împuținării populației, numai că nenorocitul de fi-miu a căpiat de când cu economia de piață și, în timp ce alții strâng, el toacă ce am agonisit eu. În câțiva ani l-ar termina și pe Rockefeller... Dar să-ți spun mai departe. Acum, că nu mai are serviciu, iar averea mea și pe cea a cuscrilor a mâncat-o, se dă la ultima mea proprietate: cavoul de familie! „Cristiane, îi zic, acolo e înmormântată și maică-ta“ „N-are importanță, zice, o scoți și o incinerezi. O pui într-o urnă și o iei acasă. Și așa nu ți-a mai rămas niciun bibelou prin casă. O păstrezi pe scaunul care-ți ține loc de noptieră.“ „Și când o fi să mor eu?“ îl întreb. „La fel“, îmi răspunde. „Adică mă bagi și pe mine în cuptor?“ „Te bag, ce altceva aș putea să fac cu tine?“ „Da' cenușa?“ „Cenușa ta? Dacă-mi refac situația cu ajutorul cavoului, și sunt sigur că am să mi-o refac, am să te așez pe marmora unui șemineu somptuos. E visul meu șemineul.“ „Și dacă nu vând cavoul?“ „Atunci te omor“, îmi răspunde scurt. „Dar mai întâi te stălcesc în bătaie ca pe tâmpita aia care și-a dat toți banii pentru binele public.“ Dă-mi un sfat, Victore: ce să fac?

- Cere protecția poliției.

Ce altceva puteam să-l afățuiesc?

A trecut mai bine de o lună de la această neplăcută întâlnire în cimitir. E seară. Afară s-a mai răcorit. Stăm în casă. Eu privesc la televizor fără să înțeleg mare lucru, nevastă-mea tricotează, fi-miu se face că învață la electrodinamică, soacră-mea citește ziarul ei preferat. Eroina din film, amarnic dezamăgită de un pungaș de bărbat, tocmai trecea înlăcrimată pe lângă oglinda sinucigaș de ademenitoare a unei bălți năpădită de stuf, nuferi și mătasea broștei. Înaintează către un debarcader. Stau cu sufletul la gură. Ce are de gând? Se aruncă sau nu în baltă? Ei, tocmai în aceste momente de mare tensiune psihologică soacră-mea își ridică ochii din pagina cu mica publicitate și-mi zice:

- N-o fi ăla?

- Care ăla? zic fără să-mi deslípesc ochii din televizor.

- Ziceai că ai un prieten, parcă-l chema Ieremia...

- Am, îi răspund și continuu să urmăresc înaintarea șovăitoare a eroinei spre debarcader, pozat acum din față.

- Și mai cum?

- Ce și mai cum?

- Cum îl mai cheamă?

- Nicu, zic. Și fiindcă eroina filmului nu se hotăra ce să facă, îmi îngădui o clipă de răgaz ca să întreb: Ce-i cu el?

- S-o fi prăpădit, zice. Ia ascultă: „Ion și Ioana Pătureanu anunță cu adâncă întristare moartea fulgerătoare și neașteptată a iubitului lor cusceru, subinginer Nicu Ieremia. Înhumarea va avea loc sâmbătă 25 iulie la cimitirul Izvorul Tămăduirii.“ Ce zici, el o fi?

Eroina s-a aruncat în baltă, s-a murdărit de mătasea broștei și filmul s-a terminat.

- El o fi, zic.

Soacră-mea e dornică de amănunte, de povești, dar eu n-o încurajez deloc. Doi morți în aceeași seară, unul la ziar, altul în film, îmi taie cheful de vorbă. După o clipă îmi revin și o rog să-mi mai citească ceva de la gazetă, știind că uneori o brodește cu mult haz, de-a dreptul artistic. Îmi găsește iute următorul anunț de familie: „Sărăcuț Sultana prinde astăzi cel de al 78-leatrandafir în buchetul vieții sale. Fane, soț, Mela, fiică, Goguța, Dănuț și Clitemnestra, nepoți, îi urează la mulți ani și sănătate. Anul două mii să ne găsească, ca și acum, în jurul aceluiași cămin fericit.“ Punct, zice. Stă o clipă pe gânduri, apoi mă întreabă:

- Ce-o fi vrând să spună cu anul două mii? Eu știu că atunci o să fie sfârșitul lumii.

Doi morți și acum Armageddonul, masacrul final al întregii omeniri în aceeași zi mă dau gata. Mă ridic brusc și fug numai în papuci și halat. Mă refugiez în cimitirul cu nume poetic Izvorul Tămăduirii. Dar acolo peste cine dau? Poate ați ghicit, poate nu. Vă spun eu: peste Nicu Ieremia în sandale și cămașă, viu și nevătămat. Vănduse cavoul de familie și scăpase cu viață. Acum plângea amarnic pe ruinele ultimei fărâme din averea înstrăinată.

- Dar anunțul?

- L-am dat singur și apoi am fugit de acasă. Să-mi piardă urma. Criminalul ar fi în stare să mă vândă și pe mine unor proprietari de sclavi din junglele...

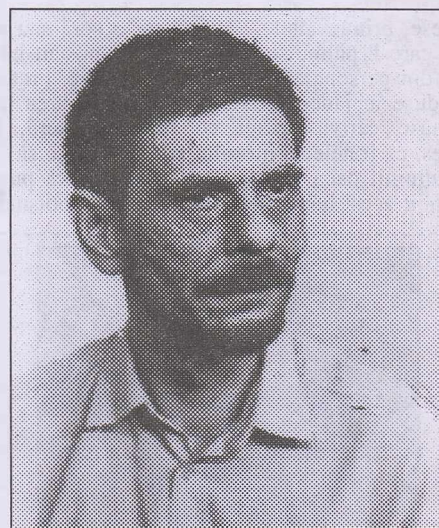
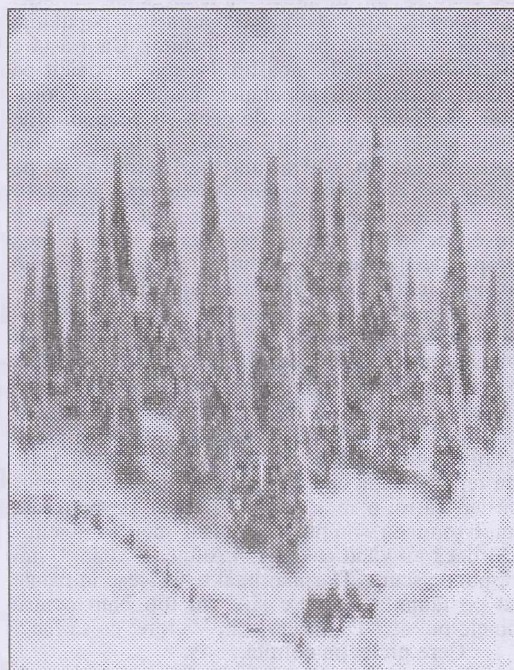
Nu și-a încheiat vorba, fiindcă, bietul de el, nu știa pe unde se mai află jungle cu proprietari de sclavi.

octavian soviany:

“Arta descrierii“

Ceea ce îl desparte pe Petru Romoșan de textualiștii în adevăratul înțeles al cuvântului (deși poetul face aproape în totalitate o “poezie a poeziei“) este probabil oroarea de teoreticul în exces și de spiritul hiperabstract al textualismului. Căci în timp ce teoreticienii acestuia au pledat pentru o “scriitură responsabilă“ (adică înarmată cu propria ei teorie), poetul *Rosei Canina* asociază operația scripturală cu ingenuitatea paradisiacă a unui scriitor-copil, care dă cu tifla tuturor codurilor, e situat în răspăr față de toate convențiile și față de toate retoricile, infuzează elaborarea semnificantului textual cu întreaga libertate a jocului sau a actului gratuit: “Eu sunt copilul care scrie versuri pe căpățanele voastre cu cretă./Pe căpățanile din cartierul numit de mine/Rosa Canina am scris cu cretă verde./Pe căpățanile din cartierul numit de mine/Rosa Canina am scris cu cretă roșie./Pe căpățanile din cartierul numit de mine/Rosa Canina am scris cu cretă albă./Noaptea aud prin oraș femeii și bărbați/strigându-mi poemele./Un poem scris cu cretă albastră/îl cântă corul de copii al bisericii catolice./Un poem scris cu cretă roz/l-a citit în piață un actor celebru“ (*Istoria literaturii se amână*). Actul textual e, prin urmare, unul de insurgență, de rebeliune; a scrie înseamnă, din perspectiva lui Romoșan, a contesta, în numele unei nevoi superlative de autenticitate, limbajul și literatura, minciuna textului care produce simulacre ale vieții și ale realului. Astfel încât poezia se transformă în propria-i “critică“, într-o diagnosticare lucidă a propriilor sale limite și imperfecțiuni, date mai ales de ruptura dintre semnificat și de semnificant care transforma orice operație de semnificare într-un *acte manque*: “Un măr în întregime bun/e doar un măr./Un măr în întregime putred/nu mai e măr./Mărul frumos pe dinafară și putred pe dinăuntru/îl refuză înțelepciunea./Mărul putred pe dinafară și frumos pe dinăuntru/îl refuză frumusețea./Iată, domnii mei, condiția tragică mărului./Și o completare, stimat auditoriu./Un schimb de locuri, de scaune, /cum ați spune dumneavoastră./Poate mărul frumos pe dinafară și putred pe dinăuntru/îl refuză Frumusețea./Poate

mărul putred pe dinafară și bun pe dinăuntru/îl refuză înțelepciunea./Am vorbit strictosensu despre măr./N-am iubit niciodată metaforele./ (Au exact condiția mărului)“ (*Conferință despre măr sau confesiunea unui mizantrop*). Avem de-a face, desigur, aici, cu o artă poetică minimală, polemică în raport cu metaforismul “liricii metafizice“, dar dintr-o perspectivă sensibil diferită de cea a “poetilor cotidianului“, căci pledoaria lui Petru Romoșan nu mai vizează “realismul senzorial“ sau “noul antropocentrism“, ci se constituie într-o “critică“ a limbajului care se dovedește inapt să formuleze realul, iar, dintr-o asemenea perspectivă, detestata metaforă este încă și mai mincinoasă decât cuvântul luat “strictosensu“, deoarece sporește distanța dintre semnificat și semnificant. În consecință, poetul va miza în exclusivitate pe sensurile proprii ale limbajului și va substitui metafora prin simbol; configurându-se în jurul unui “nucleu narativ“, poemele sale dobândesc astfel caracterul unor fabule sau alegorii scripturale care ilustrează raporturile subiectului uman nu cu realitatea cotidiană, ci cu realitatea limbajului și a textului, cu incapacitatea acestora de a se constitui în materia unei operațiuni de semnificare. În consecință, actul poetic



devine o acțiune “cu riscuri“, amenințată permanent de pericolul degradării în simplu automatism: “L-au aplaudat ca pe nimeni altul./Lui nu i-a ajuns./L-au un măsărici al norilor./Lui nu i-a ajuns./Continua să mărșăluiească pe funia din ce în ce mai subțire./ Norodul plângând, îl ruga să coboare./Cei puternici bărbați cu experiență, prevăzători/i-au pregătit coroana, sceptorul și tronul./L-au rugat să coboare./Să ia coroana, sceptorul și tronul./Dar el nu./Continua să mărșăluiească pe frânghia invizibilă“ (*Romoșan*). Iar eul poetic dobândește identitatea ființei absurde, e un soi de Sisif textual, marcat de conștiința “divorțului“ dintre vacuitatea semantică a limbajului și nevoia de Sens, el adoptând de data aceasta, masca lirică a “măsăricului“, un “măsărici“ nu a Totalității (cum afirmase Dimov), ci a limbajului, căruia orice contact cu “vocea realului“ îi denunță lipsa de autenticitate. “Între coșai, din iarbă, a apărut un măsărici./ - Ha! ha! ha! Voi ce faceți aici?/Ha! ha! ha! Voi pentru cine munciți?// Cel mai bătrân țaran și-a ascuțit coasa și, râsul celorlalți,/haț, i-a retezat arătării picioarele./Se spune că faimoasa iarbă verde/ a fost maculată/de o umoare albastră./ «Parcă ar fi cerneală!// s-au îngrozit coșaii./Dintre coșai, prin iarbă a dispărut un măsărici“. (*Povestea de vară*). Iar poezia lui Romoșan va apela acum la mijloacele de expresie ale clovnului - ironia și parodia - convertindu-se într-o comedie dezabuzată. Căci condiția măsăriciului rezultă dintr-o disperare absolută, ea presupune conștiința lipsei de noimă a tuturor lucrurilor, ceea ce face ca textul și lumea să se plaseze, în egală măsură, sub semnul parodicului și ca orice acțiune omenescă să se înscrie în scenariul unei bufonade imense care ilustrează “proasta mecanică“ a lumii și a limbajului. Prin urmare, poezia nu mai este posibilă - din perspectiva lui Romoșan - ca “descriere după natură“, ci doar ca “epigramă ironică la adresa literaturii: “Nu a întreprins pînă acum descrierea după natură./Iar tu știi: multă glorie aduce descrierile bine făcute după natură./Multă glorie./Ai compus doar câteva epigrame

at. Câteva epigrame./Ba chiar le-ai
ndut unei reviste literare.//Vai ție! Pe
emuri ca astea să vinzi epigrame./Mai
ult ca niciodată te rog: încearcă
scrierea după natură./Cu banii obținuți
trei epigrame/cumpără-ți un fular. Un
ierător ștreang de mătase
pastră./Describe-le./Căci multă glorie
uc descrierile bine făcute după
tură./Multă glorie“. (*Descriere după
tură*). „Epigramele“ poetului au ca notă
stinctivă teatralitatea; situate la
tipodul „descrierilor după natură“, ele
tează pe „efectul de scenă“, implică
corurile, costumele, fardurile care
gerează caracterul „cosmetic“ al
rierii/textului despre care vorbea
errida. Iar „spectacolele“ regizate de
omoșan sunt tragice pentru că se
asează sub semnul efemerului, pentru
riscă permanent să se spulbere,
nzurate de „glasurile realului“ care le
nună caracterul iluzionist, sunt mereu
n suspensie“, amenințate de spectrul
derii în derizoriu: „Fiindcă mîinile îmi
nt totdeauna palide/le vopsesc în
rde./Mi le trec peste față rîzînd./Îmi las
pul pe coala de hîrtie./În miezul zilei
ă trezesc cocoșii cei mai barîni.//Voiam
vă povestesc despre culoarea verde/sau
cea de moarte.//Schimbă poezia ceva?
chimbă poezia ceva? m-a întreat./A rîs.
oar a rîs./I-am văzut dinții mai
răluitori decât moartea“. (*Poveste de
rnă*). Tocmai această virtuală cădere în
erizoriu este însă cea care reinvestește
tul scriptural cu demnitatea marilor acte
xistențiale, iar poezia devine acum una
pentru moarte“, fiind autenticată
cmai prin confruntarea cu primejdia
ropriei sale morții, care ramîne
ermanent suspendată deasupra operației
e trecere în textualitate. Textul poetic se
ontaminează astfel de condiția omului
ocaliptic, situat (așa cum arătam în
aginile anterioare), ca „prizonierul“ lui
audrillard sau ca „pietonul“ lui
enjamin, sub semnul „extincției
rtuale“, iar condiția scribului devine
perfect similară cu cea a captivului,
xtualizarea impunându-i se acum ca
lestin“: „«De trei ani te știu plecând
ara/să-ți treci după gât o funie albă»,
i-a zis.// «De trei ani dormi cu funia la
at», mi-a mai șoptit cu venin/ «De trei
ai lucrez în laboratorul meu ridicat într-
funie/ din ce în ce mai subțire./ Aproape
b. Aproape nebun/ Nu dorm, cum zici
nu dorm./ Reinventez literatura, vai,
oar reinventez literatura/ Fiindcă altfel
u se mai poate.»// «Tu vorbești în
oezii./ Tu îmi spui poezii, sinucigașule»
i-a mai strigat furios./ «Îndrept epoletii
gelui - măresc strîmbătura bufonului./
upă un manual al meu/ grăjdarii
învață iubirea pentru caii de rasă./ Pe
scribii sălbaticiți îi reînvăț alfabetul./ Pun
că o dată ordine în marile sentimente./
at monedă nouă!! Auzi cu cîtă precizie
crează matrița?/// Bat monedă nouă!»“
Omul care scrie sau comedia literaturii),
reinventarea poeziei este așadar

sinonimă la Romoșan cu revelația
“mortalității” acesteia, iar parodicul se va
înscris în scenariul unei ontologii a
declinului și a caducității, pierzându-și
accentele corozive și capătînd ceva din
aerul nostalgic al “pietății” despre care
vorbea Vattimo. Marile figuri ale
literaturii vor fi evocate astfel pentru a
ilustra condiția “mortală” a poeziei, care
rezultă, de data acesta din impactul cu
orizontul de așteptare al unui lector la fel
de dezabuzat ca și scriptorul, care
oscilează între credința în virtuțile
“soteriologice” ale poetului și tendința
spre deriziune și bagatelizare: “Dante
întră în Siena călare pe un măgar./ În
siena sau altă umbroasă așezare de
oameni./ De un an cetatea îl aștepta.
«Dante ne va salva!» surd municipalii...
/ «Ciuma, otrăvitoarele zvonuri,
plictisul.../ Dante ne va salva!»/Mândrii
cetățeni ai Sienei, în strai măreț./ se
înfuriară foarte: «Acesta nu-i Dante,
acesta nu poate fi Dante./ Aduceți-l pe
Dante!»/ Cel de pe măgar se ridică în șa./
Strigă și el după puterea lui: «Nu-i vită
omul,ci-i dator să aducă lumină lumii/și
să alunge ceața!»/ Mândrii cetățeni ai
Sienei, în strai măreț./ izbucniră în rîs“
(*Aduceți-l pe Dante*). Poemul mizează, și
de data aceasta pe “teatralitatea”
discursului, e constituit din “replici” și
“indicații de regie”, dar spectacularul nu
mai reprezintă aici (ca la exponenții
barocului) o modalitate prin care
subiectul uman încearcă să-și compenseze
precaritatea în plan ontologic, ci apelând
la truculență și ostentație, la îngroșarea, în
registru grotesc, a “măștilor” și tinzînd
astfel să se convertească în propria lui
caricatură, el își denunță lipsa de
consistență. Astfel că accentul se
deplasează de la existențial la estetic, de
la condiția omului la condiția artei/
literaturii, teatralitatea în exces ilustrînd
tocmai “mortalitatea” acestora, morbiu
care devorează din interior “aparența
liniștitoare”, reducînd-o la o producție de
“înlouitori”. Textul poetic apare acum

(și comentariile lui Marin Mincu asupra
poeziei lui Romoșan sunt cât se poate de
edificatoare în această privință) ca o
colecție de “materiale reziduale”, de
dejecții ale combustiei, de vreme ce
lucrurile nu pot fi “descrise după natură”,
ci doar “calciate” în “malaxoarele”
textualizării, iar “a scrie” și “scrum” sunt
perfect sinonime. Căpătînd aspectul
terific al “crematoriului”, textul devine
astfel expresia desăvârșită a mortalității,
dar și o unealtă de nimicire care tinde să-
și anihileze (în conformitate cu “legea
necruțătoare”) propriul autor: “Cînd eram
grozavul descriptor al Florii/ de Măceș,
Rosa Canina, Rozalia:/ nu începeam bine
să o descriu, afurisita îmi apuca mîna,
gura, capul// Vinerea trecută:/ descriu un
cocoș, cocoșul nu mai cântă./ se face
hîrtie mototolită, cade sub masă;/descriu
un cîine, cîinele nu mai latră,
schelălăie./se duce dracului.// Pe masa de
scris, roșu, alb, verde, măceșul./ Îl privesc
cu poftă, îl mîngîi nebun./ Mărețul
descriptor reîncepe descrierea./ Scriu
Floarea de Măceș.../ Florile de măceș -
scrum!! Nici bucurie, nici spaimă, -
capul pe masă,/hotărîsc autodescrierea“
(*Autodescrierea*). Impunându-se ca
“destin” (căci în mitologia lui Romoșan
omul se definește esențialmente ca o
ființă textualizantă), textualizarea
culminează așadar în actul sinucigaș al
autodescrierii, căci (așa cum arăta Marin
Mincu) “după ce toate obiectele au fost
de-scrise, autorului nu-i mai rămîne decât
operația finală a autodescrierii, adică
expierea fizică în scriitură”. În consecință
- actul textual va deveni un exercițiu de
mortalitate, textul și autorul său sunt
deopotrivă “zum Tode”, iar poemele lui
Petru Romoșan se nutresc dintr-o viziune
crepusculară, mărturisind despre
“amurgul omului” și “crepusculul
bibliotecilor” care se plasează, în egală
măsură, sub semnul neliniștitor al
agoniei.



Îți scriu

Îți scriu, neștiutule,
această misivă.
Poate o vei citi cândva.
Nu mă demoniza excesiv,
dacă îți las în seamă
toată volbura temerilor mele.

Nu intra în râul
în care șarpele își leapădă
limbile veninoase.
Ține-te departe
de buza prăpastiei
din sufletul meu.

Traversează-mă pe podul acesta
de cuvinte
fără să privești în jos!

Pe legea lui Descartes

Turțuri la streșini - condeie de diamant.
Vreau să-i trimit o epistolă lui Kant,
să ne răspice clar nouă și mai ales mie
cum devine cerul din teorie;

cât cântărește rațiunea în toate
ori peste cunoaștere tronează doar poate!
Cogito ergo sum, dar o frunză sunt
sub taifunul timpului crunt.

Să ne dezlege misterul, de veacuri
se-ncrâncenează savanții în fracuri.
Eu nu știu cine sunt și-s așa de trist,
nu-nțeleg de mai am cuvânt să exist.

Continui să plutesc cu punțile sparte
pe Akeronul dintre viață și moarte.
Dumnezeu m-a străjuit a pururi de cart,
să gândesc, să exist pe legea lui Descartes.

Dezmeticire târzie

Moartea e luminița
de la capătul tunelului.
Poate fi chiar maiestuoasă când
vine la timpul ei și nu
peste rând.
Geniile abia atunci încep
să trăiască.
Venerăm moartea
venită cât mai târziu.
Și totuși viața!
Viața cu corola ei de minuni
e tărâmul de basm,
din care nu ne lăsăm deconspirați.
Sperăm până la ultima suflare,
așteptăm repausul final
plictisiți, dezamăgiți, obosiți.
Dar tot mai tihniță
era neodihna vieții.
Dezmeticire târzie...

Nefertiti

Pe zidul piramidei, în graffiti,
schițat portretul reginei Nefertiti.

Profilul proslăvit, împovărat de mister,
ne induce un spirit auster.

Soție de faraon, ea însăși faraoană,
complice la erezia egipteană.

Au sfidat pleiada de preoți, de zei
încoronând Zeul Unic între ei.

toma grigorie

Aton, idolul orașului din deșert și al lor,
n-a putut evita dispariția regilor.

Tronează în veac frumoasa Nefertiti
pe ziduri egiptene, în graffiti.

Licuriciul de pe umărul lui Dumnezeu

Dumnezeu este Natura
și Natura este Dumnezeu.
Spinoza a unit dualitatea carteziană:
Gândirea și extinderea în spațiu
care este trupul.
Calc în urmele pe care
le-a călcat cu pași cerești Domnul.
Sunt om liber
în largul legilor Naturii.
Nimic nu este întâmplător în Univers.

Sunt fericit în nefericire. Îmi luminează
viața licuriciul
de pe umărul lui Dumnezeu.

Mersul pe litere

Mersul pe vârfuri trezește
mai puțini viermi.

Mersul pe litere,
precum pe clapele
unui pian mut.

Cântecul se scurge
în nisip.

Vreun bob auriu
se rostogolește în gura moluștei

până devine,
Dumnezeu știe cum,
perlă sifidie.

Dacă soare nu e

Trec cu sfială pragul acestei zile mohorâte
Caut soarele sechestrat de nori.

În ce coș ermetic au ascuns
mărul lui de foc? Câteva zdrențe de lumină
rod cu un ferăstrău nevăzut zăbrellele
de abanos.

Mă consolez cu gândul că
prizonierul nu e condamnat pe viață,
precum acest corosiv sentiment al meu
de *ennui*.

Împrejmuiesc cu cele șapte ziduri asiatice
cetatea trupului. Lianele dependenței
de alteritate îmi cetluiesc privirile
în plopii de *vis à vis*, unde ghidușe
păsări clocesc secundele cosmice.

Anii gârbovi mă îndeamnă să-mi priponesc
pegașii în iarba amintirilor. Să-mi leg
buldogii cu lanțuri de zale nostalgice.

Mă cațăr cu gândul încă pe înălțimile
neescaladate, lăsând urmele pașilor să-mi
păzească umbra.

Tot mai multe zile mohorâte mușcă din
mărul soarelui. Im imaginez cu teamă
că-l vor extermina într-o zi.

Dacă soare nu e...

Arta transformării psihanalitice prin literatură (III)



simona galațchi

Incursiunea în inconștient se arată plină de pericole ca în *Aș vrea să scriu despre spaimă* sau *Cum presimți o hienă*. În *Noaptea sufletul meu...* sînt simbolizate arhetipuri ale inconștientului pentru a se descrie conținutul acestuia de care conștiința ia act: animale fantastice, schelete de cavaleri, un cavaler negru dispărînd într-un abur galben pe un rîu unei coline - animalele reamintesc elemente ale umbrei, rămășițele de cavaleri sau cavalerul dispărînd sugerează arhetipul eroului, iar faptul că evaporarea lui se face pe vîrfurile unei coline enunță consumarea complexului eroului și inflației aferente.

Imaginea unui ținut mlăștinos, cu prăpăstii, muni nesigure, cenușii, glaciale, fum, sabatul răjitoarelor, "mirosuri drăcești", "pervers de răte, zgomote, inerție, somn, evocă principiul ecutului ("culoarea zilelor trecute"), al inerției, al obscurității psihice și al energiei statice, al lui *amo guna*²³ (canalul energetic cu atribute lunare, analul întunecat, rece, ce conține fantasmale ecutului), care trebuie depășit, transcens, ca și celelalte două principii (*rajo guna* - principiul energiei motrice și al activității mentale, al viitorului și *sattva guna* - principiul prezentului, al luminozității și inteligenței) pentru a recrea echilibrul absolut, repausul primordial. Această iziune pare să descrie călătoria în tărîmul subpămîntean pe care șamanii o desfășoară, "în ața ochilor spectatorilor", în riturile de inițiere comunitară sau individuală²⁴, drept "performanță ritualică obiectivă" (Culianu, 2003, p. 32).

Lupta cu somnul este un motiv des întâlnit în călătoriile inițiatice, în *Biblie* (păstrîndu-se pînă azi în toate formele de creștinism), în tradiția ocultă, în misticism. În *Noaptea sufletul meu...* omul dă "un trist sentiment al eclipsei, al ezitării", iar fuga oferită de somn nu este fuga la care aspira el, neavînd conotațiile pozitive din concepțiunea lui mîntuitoare, nefiind o fugă "într-o împărăție de sunete pure și triumfiuri, în afara impulsului și deasupra munților".

Toate aceste simboluri, prezente într-o imagine a trecutului însă, indică depășirea acestor etape ale imaturității: primul arhetip, umbra, a fost asimilat - începînd cu această povestire dispărea umbra fricii / a fugii de animal. Asupra acestei faze Culianu revine în povestirea *Nădăjduiesc să văd izvorul*: "este departe de mine vremea cînd conștiința păcatului mă apăsa covîrșitor".

Tot în tabloul trecutului descris în *Noaptea sufletul meu...*, la care m-am referit mai sus, apare motivul "sabatului vrăjitoarelor". Prezența vrăjitoarelor poate fi interpretată prin prisma lui Jung care o considera o proiecție a unui anima masculin primitiv, cu trăsături implicite negative - imaginea, concepția bărbatului despre femeie, în general, invers proporțională cu maturitatea psihică și evoluția spirituală a respectivului bărbat. Pe măsură ce bărbatul îmbătrînește sau se naturalizează psihic, anima lui, imaginea femeii, îi apare în vise din ce în ce mai tînără. În evoluția lui anima masculin, în psihologia analitică, au fost distinse chiar patru stadii: primul nivel, biologic, instinctiv - Eva; al doilea nivel prezintă, pe lîngă caracteristicile sexuale de la primul stadiu, și esteticul - Elena; al treilea nivel, evoluțiunea spirituală a erosului - Fecioara Maria; al patrulea, înțelepciunea transcendentă a sfințeniei - Sulamita din *Cîntarea Cîntărilor*²⁵. (Minulescu, 2000, p. 54-55).

Opera literară a lui Culianu prezintă, cronologic, femeia, la început avînd trăsături negative: în ipostaza de vînzătoare de sex în bordeluri, (prostituată) inițiatore în ale sexului, la nivelul instinctual al erosului (v. povestirea *Un el de absolut* din prima parte a volumului), în "postura trivială" de femeie obișnuită care e impresionată de animalitatea unui bărbat (v. *Seara, lîngă perete*, p. 37: "Îmi place la tine că ești animal"), printre ai cărei "dinți altfel perfecți" va exista întotdeauna "unul ascuțit ca de cîine" (v. *Imaginați armata în Golf*, p. 44), o femeie proastă (*Cămașa roșie*) sau ucigătoare a propriilor copii (*Urme*), femeia care "trage de limbă" (*Aș vrea să*

scriu despre spaimă...) sau cea naivă din *Întimplarea ciudată a unei clase* sau văzută ca pe o bătrînă cu "contururi ascuțite și rotunde", "bătrîne și strîmbe", avînd cunoștințe nelimitate asupra naturii rele a oamenilor - judecătoare aspră și categorică a oamenilor, în numele Sfintei Treimi (v. *Imaginați armata în Golf*, p. 46).

Povestirile de pînă la *Noaptea sufletul meu...* conțin descrieri predominant impregnate de sordid, de cinism, aspecte negative ale materiei. Toate acestea, aspectele negative ale materiei, ale eului (animalicul umbrei), ale animei (caracterizările negative ale imaginii despre femeie), rămîn în urmă, prima treaptă spre maturizare a fost urcată - în așteptarea unui soare sferic, "spart ca un ou de șocolată".

În căutarea identității, următorul arhetip cu care se confruntă, în evoluția lor, oamenii - mai subtil decît cel al umbrei - este *persona*. Acesta se contrapune arhetipului lui anima, dată fiind evoluția continuă pe care o suferă anima, condiționată și de asimilarea persoanei (ce o determină prin felul său de a fi).

Jung numește persona "mască a psihicului colectiv, o mască ce simulează individualitatea", "un rol recitat de psihicul colectiv" (Jung, 1996, p. 41). Persona era, în Antichitatea greacă, masca pe care o purtau actorii pe scenă pentru a da veridicitate rolului ce trebuia interpretat. Fiecare societate sau cultură promovează anumite valori și modele de urmat, roluri precum cel de părinte, partener sexual și/sau de viață, vedetă, lider, om de afaceri, intelectual, diferite profesii, meserii etc. Fiecare rol presupune anumite "atitudini, conduite, expresivitate verbală și nonverbală, îmbrăcăminte", "expectate și acceptabile în plan social". (Minulescu, 2001, p. 57). Persona este un produs al "compromisului între individ și societate, avînd ca obiect apartenența cuiva" (Jung, 1996, p. 41).

Omul din Hesperus devenise "o simplă mască, îndeplinind automat prescripțiile funcției sale"²⁶. Iar în povestirea *Colegiul invizibil* din volumul *Pergamentul diafan*, preoții își purtau "fața acoperită de un văl negru pînă sub ochi" și "nu se mai recunoșteau unul pe altul cînd cineva le dădea jos vălul".

Discuții în jurul fizionomiei din Arta fugii comentează despre cît de tributari sîntem prejudecăților în a crede că îi cunoaștem pe oameni după aspectul frumos fizic - frumoșilor le atribuim și calități sufletești deosebite - după gesturi, intonație, selecție a cuvintelor, o "mimică de împrumut" pe care fiecare ni le alegem corespunzător cu personajul / statutul social pe care îl interpretăm; "singura deosebire dintre om și animal este coerciția conștiinței, camuflarea, ipocrizia, minciuna, capacitatea de a putea înșela", iar elitele spirituale "se disting formal", "fiindcă nu mai știu să se ascundă". Un om cu adevărat înțelept nu crede în statutul social, al său și/sau al celorlalți, și nici în impresia înșelătoare pe care o poate da fizionomia proprie sau a celorlalți. Nu crede nici în ansamblul de comportamente aferente personajelor pe care sîntem nevoiți să le jucăm/ interpretăm, nu se identifică cu nimic pe vecie, pentru că omul este în continuă schimbare și evoluție. Povestirea vorbește, de asemenea, de cazuri de identificare a persoanei cu umbra: oameni cu fețe asemănătoare cu ale animalelor și/sau, prin extensie, greșeala de a atribui oamenilor urîți fizice trăsături de oameni răi.

În *Jocul de zaruri*, autorul afirmă că: "personalitatea mi se pare din ce în ce mai mult o prostie: să uiți că jocul e convenție", "a juca serios pentru un câștig convențional mi se pare culmea stupidității"; "prima legătură care trebuie ruptă este iluzia de a crede într-o Personalitate,

într-un Eu nemuritor" (Eul nemuritor însemnînd "amintirea pe care o păstrează posteritatea față de actele /.../ unei personalități").

Domesticire divină reafirmă îndemnul dat de Jung referitor la procesul de individualizare - realizare a sinelui, a lui Dumnezeu. Acest proces trebuie să fie o *Imitatio Christi*: "filele (cărții arzînd, n.m.) mor fericite, dansînd calme. Cal și om ar vrea o clipă să-și dea foc." Cunoașterea adevărată - hîrtia cărții care arde - este aceea care renunță la sine, la ceea ce crede că este la un moment dat, nu se întepenește în materie, nu are suport sau limite materiale. Aceasta este o "lecție de eroism" pentru căutătorul adevărului, care urmărește extinderea conștiinței: Săgetătorul, semn astrologic care are asociat focul, simbolizat de un centaur, om cu trup de cal, este zodia credinței, a exaltării și cunoașterii religioase, a unei noi conștiințe, a studiilor superioare, a cunoașterii superioare. "Nu e deloc sigur că rațiunea e instrumentul cel mai potrivit" (Jung, 1998, p. 433) pentru rezolvarea enigmelor umane. "Nu degeaba alchimia se numește artă, simțînd, pe drept, că se ocupă de procese creatoare care pot fi sesizate doar în experiența trăită, în vreme ce intelectul le poate doar descrie. Alchimistii înșiși spuneau: «Rupeți cărțile, ca să nu vi se rupă inimile», chiar dacă, pe de altă parte, insistau tocmai asupra studiului cărților. Dar experiența trăită este cea care duce la înțelegere" (*ibid.*). În povestirea lui Culianu, cartea pe care o arde omul se numește "DE IMPERIO ARANEARUM" - *Despre Imperiul Păianjenilor*, evocînd plasa lor amăgitoare. Plasa cărților.

Christos este, la Jung, arhetipul Sinelui, arhetipul ultim, reflectarea imaginii lui Dumnezeu în om, este arhetipul unității, al împlinirii, al totalității psihice, pruncul Iisus fiind cel de-al treilea element, născut din unirea a două contrarii (conștientul și inconștientul). Fenomenologia arhetipului copilului divin este caracterizată de abandon, periclitare, conștiința nerecunoscînd contrariile și, implicit, nici pe unificator (în persoana copilului divin). Izbăvirea este dată prin unificarea contrariilor, copilul divin devine invincibil, fiindcă a începutului și sfîrșitului - *Unus Mundus* al alchimistilor a căror ocupație principală era să integreze întunericul și lumina, să extragă umbra din lumina soarelui și raza de soare din umbra ei²⁷. Pe acest al treilea element care asimilează cele două contrarii (pe acest arhetip al copilului divin deci) îl menționează Culianu în *Oglinda ovală*: "al treilea (...), copilul zeiesc, care e principiul oricărei eliberări". În *Nici... nici...* - mantra budhistă *Neti Neti* - atrage atenția eului să nu se identifice cu ceea ce este în prezent, conștiința - cîmpul eului - este ca o lumină în întunericul mult mai mare ce o înconjoară, "Dumnezeu e completarea a ceea ce nu sunt" încă. Sîntem ceea ce sîntem la un moment dat, ceea ce am asimilat pînă la un moment dat, dar nu trebuie să ne oprim aici. Împlinirea înseamnă, prin urmare, completitudinea, nu perfecțiunea care ar exclude unul dintre poli.

23. Eliade, Mircea. *Yoga. Problematika filozofiei indiene*, Craiova, Ed. Mariana, 1991, p. 72.

24. A se vedea Culianu, Ioan Petru. *Cult, magie, erezii* 2003, p. 65.

25. Minulescu, Mihaela, *Introducere în analiza jungiană*, 1999, p. 54-55.

26. A se vedea Culianu, Ioan Petru, *Hesperus*, 1998, p. 45.

27. A se vedea Jung, Carl Gustav, *Psihologie și alchimie*, 1998.

antje rávic strubel

Aerul tare al depărtărilor

Născută în 1974 în fosta R.D.G., Antje Rávic Strubel este deja autoarea a cinci cărți, a fost distinsă cu mai multe premii literare și este considerată una dintre cele mai interesante voci ale prozei germane contemporane. *Aerul tare al depărtărilor* (titlul original: *Kältere Schichten der Luft*) este cel mai recent roman al său, pentru care Antje Rávic Strubel a primit Premiul Hermann Hesse pe 2007. Într-o tabără de canotaj din Suedia, departe de civilizație, își găsesc refugiul oameni de vârste diferite, în căutarea echilibrului pierdut. Cu mare finețe psihologică și într-un stil sobru și tăios, autoarea descrie raporturile fragile care se stabilesc în interiorul acestui grup restrâns.

Plecasem din Halberstadt, departe de atmosfera deprimantă a barurilor, de goticul luminos și de cele câteva blocuri noi zugrăvite în culori tipătoare, departe de casele cu două apartamente și de birocrația cererilor, unde mereu se găsea cineva să mă întrebe cine sunt și cu ce mă ocup, în fine, ieșisem cu totul din acest cadru. Dar cine eram eu, la urma urmei: plecasem de acasă, începusem o facultate la distanță, pe care n-o terminasem, și îi pusesem pe alții în lumină, ca mașinistă la un teatru în prag de faliment. Scrisesem și câteva articole, deschisesem de câteva ori gura în ziarul local, fără vreun efect și fără să fiu cu adevărat critică, în orice caz, chelioșii, cum îi numeau frații mei, nu dispăruseră de pe străzi ca urmare a acestor articole.

Frații mei mi-o luaseră înainte. Lucrau ca agenți comerciali, iar unul dintre ei, în plus, distribuia noaptea ziare. Nu-i invidiam, deși știam că, în ochii lor, fuga mea echivala cu un eșec.

Îmi plăcea aici. Îmi plăcea că pot să mă concentrez. Și-mi plăcea liniștea de pe pajiște, în care nu simțeam niciun pic de încordare, deși trebuia să muncesc, iar aici se vorbea pe un ton aspru.

Îmi plăceau vara asta petrecută în Suedia și aerul încărcat de mirosul de lemn și pământ. Îmi plăcea cerul care se întindea plat peste pădure, de-a lungul liniei în zig-zag formate de vârfurile copacilor. Îmi plăceau umbrele dure și întrerupte ici-colo, în care te cufundai dacă o luai pe o stradă străjuită de brazi. De departe, asfaltul părea o catifea roșiatică. Îmi plăceau liniștea și calmul din localități. Oamenii păreau odihniți, de parcă și-ar fi dus zilele absenți și fără vreun scop anume, dar aveau totuși acea atenție care poate apărea atunci când consumi din belșug ceva prețios. Aici, la sfârșitul lui august vara era deja pe terminate. Până la mijlocul lunii, ziua era mai lungă decât la Halberstadt. Se întuneca decent pe margini. Dar asta nu înșela pe nimeni, căci toată lumea știa de schimbarea

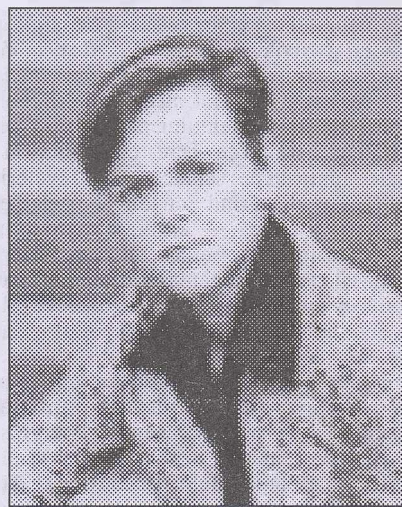
rapidă din următoarele săptămâni, când după-amiezele aveau să se prăbușească brusc în noapte.

Doar uneori, când se lăsa o tăcere așa de adâncă, încât lumina părea să ia foc de atâta liniște, era ca și cum un incendiu fără flacără ar fi părjolit totul. Erau destui inconștienți care se prăjeau la soarele puternic. Fețe roșii, congestionate de prea multă bere. Trupuri moleșite, trântite pe locurile de joacă pentru copii. Oameni căzuți lângă chioșcurile din parc.

Aici nimeni nu te provoca prin grosolanii. Nu exista violență. Oamenii se prăbușeau fără zgomot. Se împiedicau în drum spre casă, se împleticeau, se loveau, se izbeau de vreun camion, cădeau de pe bicicletă. Vara se petreceau adesea accidente ciudate. Pe câte unul îl găseai atârnat de gardul electric, altul se rănea la picior cu mașina de tuns iarba, vreun lanț de drujbă sărea de la locul lui și-i zdrobea cuiva fața și mereu cădea în lac câte un om beat și se îneca.

Aici am început să uit de Halberstadt, de cheliile de acolo, de fațadele cu geamuri noi și de agenția forțelor de muncă. Starea de spirit în care mă aflam avea de-a face cu calmul și siguranța de sine. Cu o liniște interioară, care poate că din afară semăna cu plictiseala. Dar nu era plictiseală. Din vise îmi dispăruse teama că nu sunt destul de bună. Visam din nou că zbor și-mi doream să mă vadă și frații mei.

Aici am uitat de „Vienna“ și de clanțele lui albe de plastic, de lămpile moderne, colțuroase, și de tabloul cu căprioară de pe perete, lucrat în ulei și imitând pictura veche. Odată cu tabloul în ulei, a început să pălească și amintirea pieptănăturii îngrijite, în coadă de cal, a decolteului ascuțit și a tricoului cu trandafiri, amintirea femeii aceleia care nu se întâlnea cu mine decât în momentele în care tocmai fusese părăsită de unul dintre bărbații pe care-i schimba mereu. Atunci mă lăsa singură în bucătăria ei și se culca, epuizată de plâns, în camera de alături, pe un pat pliant foarte îngust. Mai



târziu, am început să mă refugiez în aventură de o noapte. Apoi am plecat la Berlin. Dar de fiecare dată, femeile care mi se păreau atât de seducătoare pe ringul de dans deveneau, în drum spre casă, niște scheme un fel de piese într-un program față de care îmi pierdusem orice interes. Erau frumoase în timp ce dansau, atâta vreme cât exista un obstacol între noi, care mă făcea să mă simțeam în viață. Între timp, împlinisem treizeci de ani și cu fiecare ocazie, puneam punct încă de la bar.

Aici umbrele erau lungi. Aici am uitat și panica ce-și făcuse apariția atunci când n-am mai auzit pe nimeni spunând că starea asta e normală la vârsta mea.

La debarcaderul unde se închiriau bărci nu era nimeni. Lunea nu era nimic de făcut și am zărit-o deja de departe, îmbrăcată în rochia ei obișnuită. Se sprijinise de un molid, la umbră, și părea că descoperise iar vreun lucru de preț asupra căruia își concentra toată atenția.

Pentru o clipă, m-am gândit să mă întorc și să clarific neînțelegerea. Poate că Ralf se aștepta să mă revanșez la un moment dat pentru faptul că știam de fiică-sa mărturisindu-i, la rândul meu, un secret, și tocmai acum, când nu era nimic de mărturisit, bănuia, probabil, că-i ascund ceva.

Ea îmi alergă în întâmpinare, strigând: „În sfârșit ați venit! Credeam că ați uitat deja totul.“ Am împins în apă una dintre bărcile care fuseseră trase pe nisip doar pe jumătate. Celelalte erau răsturnate în hangar. Ar fi fost nevoie de două persoane ca să le scoată de acolo. Dar ea, cu sandalele ei albe împletite, nu părea să mă poată ajuta.

Trecu pe lângă mine și se urcă în barcă. N-am avut încotro și a trebuit să-i privesc gura. Era o gură de copil. Arăta de parcă și-ar fi rujat și apoi ar fi mușcat un măr pe care ar fi lăsat o parte din ruj. Nu simțeam nevoia s-o sărut și mă enerva faptul că avertismentul ridicol al Svenjei avusese un asemenea efect.

Se așeză în față.

Eu am vâslit spre Foxen, dincolo de promontoriu.

Pe drum nu ne-am vorbit deloc. Lacul era liniștit și neted, iar ea își băgă un deget în apă. Deasupra capului ei, cerul era luminos. Ca o spumă albicioasă. I-am privit omoplații înguști, încheieturile fragile. Mișcările îi erau târăgănite, abia schițate, totul la ea părea flexibil, instabil.

Ne îndreptam în larg, spre Foxen, către

lălalt capăt al lacului. Am ancorat într-un stâncos. Pe mal și până departe, în apă, au bolovani acoperiți de alge.

„Ce mult mă bucur că sunteți aici, Schmoll. Că vreți să veniți. Vreți, nu-i așa?”

„E cam pustiit pe aici.”

„O să vedeți.” Îmi întinse mâna. „Dar sunteți sigur? Trebuie să fiți sigur, Schmoll. Trebuie să-mi spuneți.”

„Da, sunt”, am spus eu, „dacă asta te înțește, da.”

O luă înainte și găsi o cărare cât de cât curată. Stâncile se înălțau semețe pe panta acoperită cu tufe de afin, mușchi și iarbă uscată. La un moment dat i s-a prins rochia într-o tufă de păducel și a tras-o un pic apoi.

Mă întrebam ce mă făcea s-o urmez, ce mă împingea prin desiș, pe povârnișuri câlcite, dacă era curiozitate sau excitație sau poate numai nebunia de tabără care-i dădea buca pe toți la un moment dat, plictiseala și lumina care, până la urmă, făcea să pară conducători până și șlapii de baie și cămășile și carouri. Se povestea că în fiecare vară trebuia să găsească perechea.

Casa se afla pe un câmp cu vedere la lac. Era o casă de lemn cu două etaje, vopsită într-un roșu care se închisese cu timpul. Existau și un nuc și câteva tufe de coacăz, iar fructele erau coapte. Când m-am aplecat să culeg câteva coacăze, am dat cu piciorul într-un ghiveci de flori, cu niște plante mucegăite în el. Cu toate astea, plantele erau încă în picioare, legate de suporturile lor de lemn. Existau mai multe astfel de ghiveci înăuntru.

În dreapta, lângă casă, se afla un loc cu nisip, pe care rugineau un leagăn de copil și un tablă de mașină. Trebuia să fi fost un loc de turism scump, un Chevrolet sau un Buick, dar rugina atacase metalul și culoarea nu se mai distingea.

„Lăsați mașina asta plicticoasă”, strigă ea. „Uitați-vă mai bine aici!” Stătea lângă mașină, cu vârfuri, în fața uneia dintre ferestre și-și pusese ambele mâini pe ochiul de geam alb, cu sticla desprinsă. „Totul a rămas cum era.”

Rochia ei se ridicase și-i dezvelea picioarele. Arăta de parcă ar fi stat pe o taligă.

„Putem să intrăm, dacă vreți.”

„Ai cheie?”

„Aici nu încuie nimeni niciodată!”

„Gâlțâi ușa.”

„Așteaptă.”

Fără să facă vreo mișcare, se lăsă ajutată. Mai mult ca sigur, casa era de mult abandonată. Arăta de parcă ar fi părăsit-o cineva precipitat, lăsând în urmă un haos de cărți edescrie. De parcă o viață ar fi fost întreruptă brusc și ar fi înghețat în plină mișcare. Mirosea a praf, a mucegai și a hârtie putrezită. Pe masa din sufragerie era un pachet de biscuiți desfăcut. În zaharniță se mai afla încă lingurița, prinsă ca în ciment în zahărul care se întărise. Puteai bănui că ultimele manevre făcute și, dacă te uitai mai bine, poate că ai fi reușit să reconstitui preferințele, gestica și vârsta locatarilor. Cu ajutorul obiectelor, se puteau reface nișcărilor care, după data unui ziar deschis pe un blat prin preajmă, trebuie să fi fost întrerupte cu ani în urmă.

Camerele erau în semiîntuneric.

Bibeloul de pe comodă era plin de praf.

O balerină de porțelan se răsturnase și se întindea acum după brațul pe care-l pierduse. În două vase mari, de sticlă, rămăseseră dăre uscate, ca niște inele anuale ale copacilor.

Orice urmă de viață încetase. Casa părea moartă. *E clar*, ar fi spus Ralf, *că toată chestia asta are nevoie de reparații capitale.*

„Nu vă place?”

„Interesant”, am spus eu.

„Nu vă place”, spuse ea cu voce sonoră și-și lăsă capul într-o parte, ca să mă privească.

„Ba da, ba da. E, cum să zic, de o eleganță decadentă. O culme solitară.”

M-a privit ca la prima noastră întâlnire de pe mal. Se uita la mine cu atenție, ca și cum ar fi neliniștit-o ceea ce vedea. Era palidă și pomeții îi ieșeau în evidență de sub pielea uscată care-i acoperea.

Mă irita.

„Ceva de anticariat, poate.” Râse.

Alergă prin cameră, culese o jachetă tricotată, atinse lingurița din zaharniță.

„Am lăsat totul așa cum a fost.”

Eu stăteam încă la ușă.

M-am uitat în jur, nehotărâtă. Ar fi trebuit să vorbesc cu Ralf înainte de a pleca. Dacă nu reacționai imediat, el găsea prilejul să se retragă iar în tăcerea lui încăpățânată. Pe când mă întrebam dacă frații mei s-ar fi descurcat mai ușor cu camarazii lor, am descoperit un cearșaf de satin.

Era aruncat pe o canapea, lângă perete.

Spre deosebire de restul obiectelor din casă, cearșaful era nou. Cu siguranță îl cumpărase de curând.

„Dacă vrei să te fuți cu mine, de ce nu mi-o spui direct?”

Pe podea se târa o rază subțire de soare. Eu stăteam exact acolo unde pica lumina. Ea se îndepărtase de mine, în semiobscuritate, în cealaltă parte a camerei, și abia dacă mai puteam s-o recunosc. „Nu ești neapărat genul meu”, am spus. „Dar dacă tot m-ai adus până aici, spune-mi cum îți place.”

Camera era joasă și extrem de liniștită. Bibeloul de pe comoda dintre noi fusese atins de soare și părea foarte drăgălaș.

Mi-ar fi plăcut s-o mai spun o dată. Era mereu la fel. Era nevoie doar de o aluzie, de o vagă impresie erotică și deja mă găseam în punctul acela în care spui ceva ca să-ți faci chef și tocmai de aia ai chef s-o spui și aproape că nu mai contează cu cine vorbești.

„Ce nostim sunteți”, șopti ea. „Așa sunteți mereu? Așa, cum vorbești acum?”

„Când te văd pe tine așa. Într-o casă părăsită. Într-o rochie nu foarte decentă...”

Ieși din semiîntuneric și ocoli comoda. Lumina o atinse dintr-o parte, atunci când a încercat să deschidă o fereastră. Fereastra se închise imediat la loc. N-o mai văzusem niciodată într-o asemenea lumină. Pătrundea filtrat prin frunzișul nukului și atenuată de fereastră, și în lumina asta era frumoasă. Cu fața ei palidă. Cu nepăsarea cu care-și purta rochiile. Era o nepăsare ce probabil că lua naștere abia după ce studiaseși metodic o asemenea atitudine neobișnuită un timp atât de îndelungat, încât îți puteai permite s-o neglijezi din nou.

Mă simțeam mică și nevinovată.

„Și porecla e destul de idioată.”

„Care poreclă, Schmoll?”

„Nu că numele meu mi s-ar părea din cale-afară de reușit. Pe vremea aia numeau așa orice chestie cât de cât feminină. Cam

atâta imaginație avea lumea în anii '70. În est.”

„Nici nu v-ați uitat bine”, spuse ea.

„Tot ce văd e că-ți dai mare osteneală să câștigi pe cineva la pat”, am spus eu. Ar fi trebuit să sune suav, potrivit cu lumina asta difuză, dar nu mi-a reușit. „Intri într-o casă străină, cumperi un cearșaf fin, pun pariu că pe undeva ai ascunsă șampania!”

„Și ți se pare o prostie?” Se opri în loc.

„Crezi că ăsta e un spectacol”, spuse ea sec. „Crezi că mă dau în spectacol. Doar pentru tine. Chiar crezi că mă aflu aici ca să te distrez pe tine? Păcat, ești un public mizerabil. Nici măcar nu te distrezi.” Aștepta. Se apropie de mine. „Chiar îți închipui că te-am ademenit aici ca să mă joc puțin?”

„Doar am zis că e mare deranjul.”

„M-am jucat destul în viață. Mi-ajunge. M-am săturat!” Era liniște, copacii micșorau puterea luminii. „Regulile se știu doar, poți să te retragi oricând, să ieși din joc, nu trebuie decât să spui. Spui stop și gata, am și uitat totul. Deja totul devine un fel de divertisment. O distracție.”

Mă dădusem câțiva pași înapoi.

„Atunci spune-mi...”

„Ce? Că vreau să mă culc cu tine? Dragostea mea, dacă aș fi vrut să mă culc cu tine, aș fi făcut-o de mult. Ce-mi doresc e consecvență. Necesitate imperioasă. Intensitate. Nu doar sex. Sex poate să facă oricine. Orice idiot e în stare de așa ceva. Înțelegi? Eu vreau altceva. Dacă ți se pare o prostie, e treaba ta. Atunci e mai bine să pleci.” Tot aerul copilăresc dispăruse. Arăta de treizeci și cinci de ani. Era prima dată când mă tutuia.

„Dar n-ai venit până aici ca să-mi povestești ce prostie e asta. Ai venit fiindcă și tu cauți imprevizibilul. Fiindcă te-ai săturat de repetiții.”

Aștepta.

„Nu vă e dor”, spuse apoi, cu voce scăzută. „Chiar nu vă e dor?”

M-am apropiat, dar n-am reușit să-i prind mâna.

„Ei, bine. Uite. Vă dau mâna. Și acum să vă mai arăt ceva.” Se răsuci pe călcâie. „Aveți nevoie doar de timp, Schmoll, nu-i așa? Sunteți inteligent. Altfel nu v-aș fi recunoscut.”

Am ieșit afară, iar eu râdeam, fără să știu de ce. De acoperiș atârna un burlan care suna ca o harfă eoliană. Ea a venit alături de mine și am privit împreună în sus, spre acoperiș.

Își sprijini capul de umărul meu: iarăși, o imagine de pe Ku-Damm. Trupul ei supradimensionat, încins, vulnerabil, alături de un băiat aproape gol, într-un slip tanga...

„Te rog”, șopti ea.

M-am dat înapoi. Mi-am croit drum printre urzici, am plecat, am căutat cărarea, pe care n-am găsit-o din prima.

Prezentare și traducere de

Maria Irod



Istoria în direct

Valeria Manta Țăicușu

Să nu mori înainte de moarte (Editura CD Press, 2007, în traducerea lui Ștefan Dimitriu) este „povestea omenească” a unui poet care s-a bucurat de succes chiar și în perioada poststalinistă, în acel conglomerat de națiuni ocupând o șesime roșie, inscripționată cu patru majuscule (atât de urâtul, în „lagarul socialist” și nu numai, URSS) din teritoriul planetei. Într-un interviu acordat lui Paul Grigoriu, Evtușenko dădea o explicație simplă a succesului său: „Vedeți, eu am început să scriu poezii atunci când omenirea, globul pământesc, erau scindate în două lumi contradictorii: lumea capitalismului și lumea socialismului. Fiecare lume voia să arate că este cea mai bună și trebuie aleasă ca sistem de viață. Însă acest refuz de a vedea în cealaltă lume ceva bun a fost, din ferire, spulberat de literatură. /.../ a fost nevoie de un om care să vorbească despre nevoia unificării noastre, despre nevoia de a distruge acea Cortină de Fier. Dacă nu aș fi fost eu, ar fi fost altcineva care ar fi făcut primul acest lucru. /.../ Cu mine s-a întâmplat un fapt deosebit. Eu am fost tradus în 72 de limbi, în vreo sută de ziare, ceea ce nu se întâmplase mai înainte; iar mai târziu, au fost publicate și alte versuri ale urmașilor lui Stalin, ceea ce vorbea lumii despre libertatea câștigată în țara noastră și, în același timp, dădea posibilitatea celor din Occident să simtă că în spatele Cortinei de Fier nu se află numai roboți roșii, ci și oameni care trăiesc și gândesc cu adevărat. Eu am transformat poezia într-o armă de luptă cu războiul rece”.

Ipostaza de poeta vates apare, de altfel, și în paginile romanului **Să nu mori înainte de moarte**. În atmosfera de „suprerealism istoric în variantă rusească” (p. 231) a puciului din 19 august 1991, Evtușenko nu numai că participă la cordonul viu care împrejmuiește Casa Albă din Moscova, dar și compune, pe baricade, „cea mai bună poezie proastă”: „Ritmul poeziei se naște sub vârful pixului de treizeci și cinci de copeici, pe care mi-l împrumutase fostul deținut - încărcat de epitețe, ieșea prelung, greoi, aproape hexametric. Era și normal. Mă aflu înăuntrul eposului, făceam parte din el. Modestia n-a fost niciodată principalul meu cusur. Fiind, prin voia sorții, singurul poet care se aciuse la Casa Albă, eram perfect conștient de faptul că poezia pe care-o zgăriasem pe spatele manifestului lui Elțan va rămâne pentru totdeauna în istorie, oricum ar fi ea. /... Există poezii pur și simplu. Dar există și poezii-fapte. Din păcate, o atitudine bine șlefuită; însă venită prea târziu, încetează de a mai fi faptă. Dar atitudinea promptă nu are uneori timp să fie șlefuită. Ce s-ar fi întâmplat dacă aș fi ascultat toată viața de șlefuitoarii de profesie, care-și lustruiesc poeziile până strălucesc ca parchetul, până când degetele tale nu mai simt pe foaie asprimea vieții, și nici așchiile durerilor altora nu-ți mai intră sub unghii? N-ar mai fi existat nici **Babi Iar**, nici **Urmașii lui Stalin**, nici acest roman, care-ar fi putut să pară o simplă poveste rusească” (p. 324-325).

„Romanul, scris parcă dintr-o suflare (așa cum, de altfel, se și citește), pe tancuri, în anticameră, la balcon sau în biroul lui Elțan, printre Constructorii de Labirinturi, Comuniștii Curați ca Lacrima, kaghebiștii nostalgici, pseudopatrioții de tip stalinist și alte personaje real-fabuloase, în zilele puciului moscovit, nu se limitează, însă, la descifrarea complicatelor ite

politice și nici nu devine un reportaj cu pistolul la tâmplă (eventual, cu ștreangul de gât); debutează cu portretul tragicomic al anchetatorului Palcikov și se încheie rotund în atmosfera domestică din dormitorul acestuia, după ce puciul a eșuat, dar victorioși n-au fost cei buni, ci niște monștri „convulsionați de-un evident complex de inferioritate”, ieșiți parcă din subteranele urât mirositoare ale orașului / ale istoriei, după plecarea celor dintâi acasă: „În mijlocul mulțimii, cățărați pe fel de fel de podiumuri improvizate, urlau mai mulți oratori deodată, dând afară din ei toată otrava pe care-o acumulaseră în timpul cenzurii, a caselor de nebuni, a proceselor împotriva disidenților. Dar chiar și acest protest împotriva urâteniei și-a intoleranței era înspăimântător de urât și de intolerant. Epoca aceasta se dovedise a fi mama Monștrilor din povestea lui Maupassant, gravida cu gânduri criminale, mama odioasă și nerușinată care, pregătindu-și copiii pentru a fi vânzuți ca bufoni, îi traumatizase, în perioada sarcinii, cu ajutorul curelelor strânse zdravăn în jurul pântecului ori îi încarcerase după naștere, în niște forme care le schilodiseră oasele. Astfel, plini și unii, și alții, de diformități morale, opresorii și opresații pregătiseră împreună viitoarea tragedie a revoluției anticomuniste. Tiranii de mai înainte se dovediseră incapabili de a-și mai apăra tirania, iar fostele lor victime se arătară și ele, la rândul lor, incapabile de a păstra curățenia libertății, murdărind-o prin răzbunare și prin lipsă de cultură și de simț elementar al măsurii” (p. 384).

Pagini întregi din roman sunt esuri despre condiția umană, despre responsabilitatea actului de creație, dar și despre libertate și politică, despre istorie și destinul națiunilor scăpate dintr-un sistem concentraționar. Participanții la puciul din august nu sunt simple siluete decupate / multiplicare din carton și înghesuite în Piața Roșie, ci adevărați eroi de roman (**Să nu mori înainte de moarte** este o succesiune de microbildungsromane) care, prin gesturi simple, dar de o noblețe cutremurătoare (asemănătoare celei din paginile lui Tolstoi sau Dostoievski), își trădează complexitatea psihologică și statutul ontic. Lotka, Lăzea, Van Gogh, Mareșalul, mătușa lui Lăzea, tadjicul din tanc, Micul Karabah, dar și Gorbaciov și Elțan sunt prezenți în fața Kremlinului cu toată istoria personală condensată, re-creată de un narator omniscient, care nu se sfieste să coroboreze datele biografice reale cu altele imaginate, faptele întâmplare cu altele posibile / probabile, interpretările poetice date unor obsesii cu zvonurile adunate din presa de scandal. Rezultă un tablou colectiv / o frescă din care, așa cum observă Costin Diaconescu, editorul cărții, nu lipsește autoportretul lui Evtușenko: „În fresca aceasta, construită cu energie, suculență și elan, apar, ca în tradiționalele și atât de vechile tapiserii imperiale europene, ornamentele care leagă scenele într-un tot unitar, scurte descrieri de peisaje, câte-o dalie dusă-n mâini de eroina sacrificată a romanului, câte-un turture de gheață lucind în lumina lunii, încolăcirile fascinante ale unui uriaș piton scăpat pe baricade din Grădina zoologică a orașului, micul arici Ciunea împletindu-și soarta cu cea a unor oameni miloși, profilurile dulci sau întunecate de copii, siluetele de câini fugind, alături de stăpân, prin pădurile de lângă Moscova. În fresca aceasta a unui episod de istorie vie, neîncheiată, autorul își face încă o dată loc, așa cum pictorii din vechime strecurau într-un unghi ascuns al lucrărilor lor câte un autoportret secret și astfel, îl vedem pe poet în orașul Tulsa, Oklahoma - unde predă măiestria literară - fugind de unul singur, pe o veche potecă de retragere a indienilor, cu ochii în

lacrimi, sfâșiat de dorul pentru Rusia sa”.

În afară de capitolele destinate iubirilor succesive sau condensate în jurul evenimentelor politice la care participă direct, există în roman un alter-ego al autorului, un poet al secolului douăzeci și unulea, mai curat și mai nesăbuit decât Evtușenko, mort înainte de vreme, dar înainte de moarte: „Dar Vladislav Felișianov fusese un poet al secolului al nouăsprezecelea nimerit în secolul douăzeci, iar acest tânăr îndrăgostit de sine, ce voia cu tot dinadinsul să pară un condamnat spectaculos, era Poet al Secolului Douăzeci și Unu, deși se mai afla în secolul douăzeci. În general, nu era un romantic trist, așa cum voia să pară, și cel mult îi plăceau isprăvile viteazului soldat Sve și ramurile încărcate cu vișine coapte din grădina de acasă. Dar versurile în care-și chema propria moarte erau de-acum scrise, iar versul care anunța ceea ce singur își cobise abia i se arătase în viață în troleibuzul apărut parcă dintr-un cântec. Versul visat ar fi vrut să-l salveze. Versul visat făcuse un pas către el, și el făcuse un pas către vers. Versul visat îi întinsese mâinile, iar el îi întinse versului mâinile sale. /.../ Din fugă, încercase în disperare să-și amintească vers



acela salvator pe care-l visase, dar versul dispăruse din memorie” (p. 378). Cel care a dispărut într-adevăr ceva de spus nu moare niciodată, moartea biologică este lipsită de relevanță. „Omul moare doar atunci când moare memoria lui. Atunci când nu mai are ce să le transmită celorlalți și nici cu sine însuși nu mai are ce să vorbească. Fără memorie, viața devine o absurditate. Atunci poți muri. Dar e lipsit de noblețe să mori atât timp cât mai ții minte ceva important, demn de comunicat celorlalți” (p. 254). Aplecându-se deasupra Poetului Secolului Douăzeci și Unu, și când, sorbindu-i ultima suflare, l-ar fi făcut să trăiască din nou, în consubstanțialitate cu sine său poetic, Evtușenko refuză ipostaza de simplu spectator: „Eu nu fac parte dintre cei care se aflau alături. Dar eram acolo, pe baricade, și asta îmi dă dreptul să închei astfel acest capitol: **Iar când se prăbuși în sângele celor care fuseseră omorâți în locul său, versul pe care visase să apropie încet de el, hohotind o plâns, pentru că nu apucase să-l salveze**”.

Poate că, scriind acest roman, Evgheni Evtușenko a reușit să se răscumpere / să se salveze. Mesajul cărții, dincolo de ororile înfățișate, oneori, în manieră naturalistă, este unul de dragoste și de speranță: „Asta-nseamnă că, pentru a deveni nemuritor, trebuie ca mai întâi să mori? Dar, de-acolo, nu s-a întors nimeni, nimeni n-a povestit cum e acolo. Dacă acolo nu există cărți? Eu, de exemplu, aș vrea să citesc Biblia. Mi se pare că Biblia nu l-a făcut încă pe nimeni mai rău” (p. 278).

Ce este o literatură minoră? (IV)

ogdan ghiu

Poate că studiarea comparată a limbilor este mai puțin interesantă decât cea a funcțiilor limbajului care pot fi exercitate de către un același grup prin intermediul unor limbi diferite: bilingvism, și chiar multilingvism. Căci numai o astfel de studiere a funcțiilor care se pot încarna în limbi diferite ține seama în mod nemijlocit dectorii sociali, de raporturile de forță, de puterii, extrem de diverși, de putere; ea scapă atenției „informației”, pentru a evalua sistemul comunicativ și imperativ al limbajului ca mijoc de transmitere de ordine, ca exercitare a puterii și ca rezistență la această exercitare. Sprijinindu-se pe cercetările lui Ferguson și ale lui Roman Jakobson, Henri Gobard, la rândul său, propune un model tetralingvistic: limba vernaculară, maternă sau teritorială, de comunitate rurală sau de origine rurală; limba vehiculară, urbană, statală și chiar mondială, limbă de societate, de schimburi comerciale, de transmisiune birocratică etc., limbă de primă teritorializare; limba referențiară, limbă a națiunii și a culturii, care operează o teritorializare culturală; limba mitică, aflată la orizontul culturilor, de reteritorializare spirituală sau religioasă. Categoriile spațio-temporale ale acestor limbi diferă sumar: limba vernaculară este aici; cea vehiculară, pretutindeni; cea referențiară, acolo; cea mitică, dincolo. Dar, mai ales, repartizarea acestor limbi variază de la un grup la altul și, pentru un același grup, de la o epocă la alta. Latina a fost, multă vreme, în Europa, limbă vehiculară, mai înainte de a deveni referențiară și, apoi, mitică; engleza, limbă vehiculară mondială în clipa de față). Ceea ce poate fi spus într-o limbă nu poate fi spus în alta, și invers: asamblul a ceea ce poate fi spus și a ceea ce nu poate fi spus variază obligatoriu în funcție de fiecare limbă în parte și de raporturile dintre aceste limbi. În plus, toți acești factori pot avea nuanțe ambigue, separații mișcătoare, care conferă referitor la o materie sau alta. O limbă poate îndeplini o anumită funcție referitor la o anumită materie și altă funcție referitor la altă materie. Fiecare funcție a limbajului se realizează la rândul ei, presupunând centri de putere multipli. Un ghiveci de limbi, câtuși de puțin un sistem al limbajului. Devine, atunci, ușor de înțeles indignarea integriștilor, care se gândesc că liturgiile sunt rostite în franceză, dat fiind că, astfel, latina este destituită din funcția ei mitică. Dar *La Société des agrégés* este încă mai rămasă în urmă, deplângând până și faptul că latina a fost destituită din funcția ei culturală referențiară. Sunt regretate, astfel, aceste forme de putere, ecleziastică și școlară, care se exercitau prin intermediul acestei limbi, înlocuite, astăzi, de alte forme. Există, însă, exemple mai serioase care traversează timpurile. Revirimentul regionalismelor, de exemplu, cu reteritorializare prin dialect sau prin grai, limbă vernaculară: prin ce anume servește ea unei tehnocrații mondiale sau aprastatale; prin ce anume poate fi ea de folos în nor mișcări revoluționare, căci și acestea vântă anumite arhaisme, cărora încearcă să le proiecteze un sens actual... De la Servan-Schreiber până la bardul breton și până la cântărețul canadian. Și, încă, granița nici nu se vede, măcar, pe aici, deoarece cântărețul canadian poate să opereze și reteritorializarea pe ea mai reacționară, mai oedipiană, o, mamă,

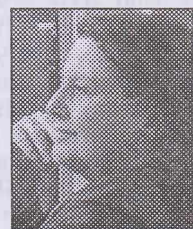
dulce mamă, ah, patria mea, bojdeuca mea, olé, olé. Vă spunem, un ghiveci, o istorie încălțată, o afacere politică, pe care lingviștii n-o cunosc absolut deloc și pe care nici nu vor s-o cunoască - căci, în calitatea lor de lingviști, sunt „apolitici”, niște savanți puri. Până și Chomsky nu face decât să-și compenseze apolitismul său de savant prin lupta sa curajoasă împotriva Războiului din Vietnam.

Să revenim la situația din imperiul Habsburgilor. Descompunerea și prăbușirea imperiului adâncește criza, accentuează pretutindeni mișcările de deteritorializare și provoacă reteritorializări complicate, arhaizante, mitice sau simbolice. Printre contemporanii lui Kafka sunt citați, la grămadă: Einstein și deteritorializarea, de către el, a reprezentării universului (Einstein predă la Praga, iar fizicianul Philipp Frank ține aici conferințe, în prezența lui Kafka); dodecafoniiștii austrieci și deteritorializarea, de către ei, a reprezentării muzicale (strigătul de moarte al Mariei din *Wozzeck*, sau cel al lui Lulu, sau *siul* dublat ne par a merge pe o cale muzicală apropiată, în anumite privințe, de Kafka); cinematograful expresionist, cu dubla lui mișcare de deteritorializare și de reteritorializare a imaginii (Robert Wiene de origine cehă, Fritz Lang născut la Viena, Paul Wegener și utilizarea, de către el, a unor teme pragheze). Să mai adăugăm, firește, psihanaliza la Viena și lingvistica la Praga. Care este situația particulară a evreilor din Praga, în raport cu cele „patru limbi”? Limba vernaculară, pentru acești evrei proveniți din medii rurale, e ceha, dar ceha tinde să fie uitată și refuțată; cât despre idiș, acesta este de multe ori disprețuit sau temut, *provoacă teamă*, după cum spune Kafka. Germana este limba vehiculară a orașelor, limba birocratică de stat, limba comercială a schimburilor (deja, însă, engleza începe să fie indispensabilă pentru

această funcție). Tot germana, dar, de data aceasta, germana lui Goethe, are și o funcție culturală și referențiară (și, secundar, franceza). Ebraica, apoi, ca limbă mitică, odată cu începuturile sionismului, aflat, încă, doar în stadiul de vis activ. Pentru fiecare dintre aceste limbi, trebuie evaluați coeficienții de teritorialitate, de deteritorializare și de reteritorializare. Situația lui Kafka însuși: el este unul dintre foarte puținii scriitori evrei din Praga care înțeleg și vorbesc ceha (iar această limbă va avea o mare importanță în raporturile sale cu Milena). Germana joacă, într-adevăr, dublul rol de limbă vehiculară și de limbă culturală, cu Goethe la orizont (Kafka știe, de asemenea, franceza, italiana și, fără îndoială, ceva engleză). Ebraica n-o va învăța decât mult mai târziu. Cu adevărat complicate sunt, însă, raporturile lui Kafka cu idișul: vede în ea nu atât un fel de teritorialitate lingvistică pentru evrei, cât mai ales o mișcare de deteritorializare nomadă care muncеște pe dinăuntru germana. Ceea ce-l fascinează în idiș este nu atât limba de comunitate religioasă, cât cea de *teatru popular* (se face mecena și impresarul trupei ambulante a lui Isak Löwy). Felul în care Kafka, într-o reuniune publică, prezintă idișul unui public evreu burghez mai degrabă ostil este absolut remarcabil: este o limbă care provoacă mai mult spaima decât disprețul. „o spaimă care are la bază o anumită repulsie”; este o limbă fără gramatică, și care trăiește din vocabule de furat, mobilizate, emigrate, devenite niște nomazi care interiozizează niște „raporturi de forță”; este o limbă grefată pe germana literară medie, și care muncеște germana atât de adânc din interiorul acesteia, încât nu poate fi tradusă în germană fără a o anihila; nu poți înțelege idișul decât „simțindu-l”, și numai cu inima. Pe scurt, limbă intensivă sau utilizare intensivă a germanei, limbă sau utilizare minore care trebuie să vă târască după ele: „Atunci veți reuși să simțiți adevărata unitate a jargonului, a cărei forță vă va face să vă temeți, nu de jargon, ci de dumneavoastră înșivă (...) Bucurați-vă de ea, atât cât vă stă în putință!”.

Poezii în capodopere

alese și traduse de grete tartler



Fernando Pessoa (1888-1935)

Autopsihografia

Poetul este un fentator.
Se preface atât de deplin
Că ajunge a se preface că-l dor
Chiar durerile care-l țin.

Iar cei care citeșc vorba sa
Nu simt sub durerea citită la el
Niciuna din cele două dureri ce avea
Ci singura pe care n-o are defel.

Astfel, pe șinele-i în rotire
Merge în cerc, acaparând rațiune
Acest mic tren mecanic cu fire
Căruia inimă i se spune.

În căutarea copilăriei



alina boboc

In perioada 6 - 13 octombrie 2007, s-a desfășurat la București a treia ediție a **Festivalului Internațional de Teatru pentru Copii 100, 1.000, 1.000.000 de povești**, eveniment organizat de Teatrul „Ion Creangă” și finanțat de Primăria Municipiului București, Ministerul Culturii și al Cultelor, UNITER, AFCN (Administrația Fondului Cultural Național) și de către alți sponsori.

Deschiderea a fost făcută de **Parada personajelor**, pe esplanada Teatrului „Ion Creangă”, urmată de spectacolul **Albă ca zăpada și cei 7 pitici**, o producție a acestui teatru, în regia lui Cornel Todea.

La festival, au participat teatre românești: Teatrul „Ciufulici” din Ploiești, Teatrul „Arcadia” din Oradea, Teatrul „Figura Studio” din Gheorghieni, Teatrul „Lucașfărul” din Iași și teatre străine: Ekaterinburg Theatre din Rusia, Fondazione Teatro e Giovani și Compania „La Baracca” din Italia, Théâtre de la Guimbarde din Belgia, Compagnie Balabik din Franța, Drama and Theatre for the Young BST Company din Coreea și DVS Theatre Bautzen din Germania. Prezența Teatrului „Ion Creangă” a fost pregnantă în festival, atât prin numărul de spectacole (12, dintre care 5 spectacole-

lectură), cât și prin calitatea artistică a montărilor.

Festivalul a inclus și o mulțime de manifestări, specifice unui astfel de eveniment și adecvate vârstelor cărora li se adresau: cursuri pentru copii, workshopuri pentru copii, dar și pentru actori, susținute de invitați străini, prezentări pentru părinți, jocuri și concursuri, parade ș.a.

Nici locațiile de desfășurare nu au fost alese întâmplător: Teatrul „Ion Creangă” cu cele două săli ale sale și esplanada, Teatrul „Nottara” cu Sala „George Constantin”, 4 școli generale (19, 56, 186 și 195), Școala „Lauder”, Grădinița „Bambi”, Centrele „Fastrackids” 1 și 2 și Spitalul „Grigore Alexandrescu”.

Lumea pe care a animat-o festivalul, prin trei elemente cheie: culoare, lumină și muzică, a adus pe scenă povești despre prietenie, bunătațe, cinste, educație, mister, toleranță, profunzime, dar și despre invidie, răutate, vanitate, violență, dramatism, toate acestea compensându-se și terminându-se cu o morală, învăluită în mult, mult umor.

Atmosfera de festival s-a caracterizat în primul rând prin zâmbet, ritm antrenant și o extraordinară amabilitate din partea organizatorilor (de la director până la plasatoare), în așa fel încât fiecare spectator, mai mic sau mai mare, să se poată simți în largul lui.

În ultima zi a festivalului, juriul, format din: Alice Georgescu (critic de teatru, membru

AICT), Graziano Melano (președinte Asociației Internaționale a Teatrelor pentru Copii și Tineret din Italia), Patricia Ford (director Baboro International Arts Festival for Children, Irlanda) și Etoundi Zeyang (director African Theatre Festival for Children and Young People), a acordat următoarele premii: **Premiul „Oraș European al Teatrului pentru Copii”** - Primăria Municipiului București pentru susținerea permanentă a Teatrului Ion Creangă și a Festivalului, **Premiul pentru cel mai bun spectacol** - **Kashtanka** (regia: Viatcheslav Kokorin, producție a Ekaterinburg Theatre For Young Spectators, Ekaterinburg, Rusia), **Premiul pentru regie** - **Loupiote** (regia: Noëlle Dehousse, producție a Companiei Balabik, Limoges, Franța), **Premiul pentru interpretare** - Actorul Kim So Ree din spectacolul **Gamoonjang** (regia: Nam In Woo, producție a Drama and Theatre for the Young BST Company, Seul, Coreea de Sud), **Premiul pentru decor și costume** - Scenografa And Pășlaru pentru spectacolul **Tigrișorul căruia plăceau clățile** (regia: Cornelius Pavaloi, producție a Teatrului „Ion Creangă” din București), **Premiul Superbebe pentru Teatru la 3 ani** - **Culorile apei** (regia: Roberto Frabetti, producție a „La Baracca” Testoni Ragazzi Theatre, Bologna, Italia).

Juriul a mai acordat mențiuni speciale spectacolelor: **Au jardin** (regia: Charlott Fallon, producție a Théâtre de la Guimbarde Charleroi, Belgia - pentru „modul de abordare a publicului foarte mic”), **Abul Hassan Coviclean** (regia: Dézsi Szilárd, producție Teatrului Figura Studio, Gheorghieni, România - pentru „prospețimea și sinceritatea jocului”).

cinema

Coppola l-a descifrat cinematografic pe Mircea Eliade



irina budeanu

Indiscutabil, filmul marelui regizor american Francis Ford Coppola **Tinerete fără tinerete**, după noua omonimă a lui Mircea Eliade, este cel mai prețios omagiu care i se putea aduce celebrului istoric al religiilor. După cum se știe, anul 2007 a fost declarat de UNESCO „Anul Mircea Eliade”. Toate colocviile, dezbaterile, articolele din revistele de specialitate, monografiile, devin palide în fața acestui proiect cinematografic. Pentru că marele regizor l-a înțeles în profunzime pe Eliade și a reușit ca prin intermediul poveștii cinematografice să-l aducă în centrul atenției unui mare număr de spectatori. Cele mai multe scene au fost filmate în România, la București și Constanța, iar în distribuție au avut șansa să joace și câțiva actori români: Marcel Iureș, Cristi Iacob, regretatul Adrian Pintea - în rolul unui călugăr budist, o interpretare de excepție pe care nu o poți uita - , Florin Piersic jr., debutanta Alexandra Pirici, Adriana Titieni. În rolul lui Dominic Matei, personajul principal, un alter-ego al lui Mircea Eliade joacă marele actor Tim Roth, iar în rolul iubitei sale, Laura, regizorul a ales-o pe tână și talentata actriță Alexandra Maria Lara, o stea a cinematografului germane, fiica actorului de comedie Valentin Plătăreanu. Filmul a avut premiera mondială săptămâna trecută, la Festivalul Internațional de la Roma, iar la două zile după acest eveniment, el a fost lansat în România. Vizionarea de gală a avut loc marți, 23 octombrie, la Cinema Pro, în prezența regizorului și a soției sale, Eleanor. S-a aplaudat minute în șir, iar emoția a fost electrică. Francis Ford Coppola a fost întâmpinat, pe covorul roșu, de numeroase personalități din domeniul cinematografic, teatral sau jurnalistic, printre care regizorii Corneliu Porumboiu, Alexandru

Dabija, Ioan Cărmăzan, actorii Răzvan Vasilescu, Dan Aștilean, Daniela Nane, criticul de teatru Marina Constantinescu, jurnalistul Cristian Tudor Popescu și profesorul Sorin Alexandrescu, nepotul lui Mircea Eliade. La finalul proiecției, regizorul american a chemat pe scenă toți membrii echipei de filmare împreună cu care a lucrat în România. „Când am plecat din România, după filmări, am promis castingului, celor 40 de actori români cu care am lucrat, că va fi o plăcere să mă întorc pentru vizionarea filmului și să mulțumesc tuturor. Este un film neobișnuit, ficțiunea lui Mircea Eliade crește din altă poveste, din care crește o altă poveste și o altă poveste. O scenă care m-a impresionat și pe care îmi place să o revăd este cea în care Adrian Pintea interpretează un călugăr budhist și reușește să transmită o stare specială, de liniște”, a spus Coppola. De altfel, marele regizor a dedicat seara de gală memoriei lui Adrian Pintea. El a declarat că speră ca povestea filmului să surprindă spiritul lui Mircea Eliade.

Tinerete fără tinerete evocă povestea lui Dominic Matei, un profesor obsedat de lucrarea vieții sale despre originea limbilor și istoria religiilor din Piatra-Neamț. Viața sa ia o turnură ciudată în timpul celui de-al Doilea Război Mondial. Personajul, interpretat de Tim Roth, este lovit de trăsnet chiar în momentul în care voia să se sinucidă, la 70 de ani. Lovitura nu îl ucide, ci îl întinereste cu 40 de ani și îi

sporește capacitățile mentale peste măsură. Dominic Matei, urmărit de medici naștiți ca să-l studieze, fuge în Elveția, unde își continuă studiile și munca. Ajunge să se reîntâlnească iubirea din tinerete, interpretată de Alexandra Maria Lara, care trece printr-o experiență asemănătoare legată de fulger.

Proza fantastică a lui Mircea Eliade este redată prin cadre amețitoare și povestiri întrerupte, personajul principal având și o altă personalitate, cu care comunică ideile filosofice. Dominic Matei străbate, în sens invers, drumul lung până la facerea lumii „reamintindu-și”, rând pe rând, limbi străvechi și elemente de filosofie antică.

Ca orice povestire a lui Eliade, sfârșitul este simetric cu începutul - personajul Dominic Matei se reîntoarce în orașul său, Piatra Neamț, unde își găsește împăcarea, fără să știe termenii lucrării vieții, dar scăpat de sentimentul ratării. Un film de excepție cu un regizor legendar, de la care ar trebui să învățăm lecția creativității și a modestiei. Așa cum spuneam și la începutul articolului **Tinerete fără tinerete** este cel mai autentic și valoros omagiu care i s-a adus memoriei lui Mircea Eliade în Anul UNESCO care-i poartă numele.



**mariana ploae-
hanganu**

Criza educației. Modelul școala muncii

asimilarea enciclopedică de cunoștințe, ea este formarea și fermitatea progresivă a lui *a ști a face* sau *a ști a căuta*. Lucrul fundamental în școala muncii este ca cei care sunt educați să se poată organiza ca oamenii adulți dintr-un oraș și așa să poată învăța treptat, în practică, să îndeplinească anumite funcții sociale cetățenești, să cunoască prin proprie experiență cum funcționează societatea, să-și asume din ce în ce mai mult responsabilitatea actelor și deciziilor lor. La acest tip de școală se vor antrena în a ști să ia decizii, să delibereze, argumentând verbal sau în scris, principiile, ideile sau simplele lucruri de care sunt interesați. Activitatea într-o astfel de școală este atât științifică, cât și manuală; în ambele cazuri este răspunzătoare. Ea trebuie să plece de la interesele spontane care apar la copii și să caute să-i antreneze în procesul de auto-formare fără să se abdice de la principiul direcționării și formării dirijate. Școala trebuie să fie locul muncii, iar aceasta înseamnă că democrația în școală presupune disciplina care va evolua, dacă activitatea este bine dirijată, către auto-disciplină. Lucrul esențial în școala de acest tip nu sunt programele școlare (care, așa cum am mai spus, trebuie să fie flexibile), ci profesorii, capacitățile lor de a deștepta și construi personalități, capabile să analizeze, să aprecieze și să ia decizii. Desigur, nu este vorba de a cere elevilor din cursul gimnazial să decidă dacă trebuie să studieze anatomia, de exemplu, sau studenților de la filologie dacă au nevoie sau nu de studiul matematicii. După cum nu trebuie ca elevii sau studenții să fie puși să aleagă disciplinele de studiu, tot așa ei nu trebuie puși în situația de a aprecia profesorii sau de a se auto-aprecia fără responsabilitate.

Parcurgem în prezent o criză în educație la fel de gravă ca cea din economie. Din nou analfabeții sporesc ca număr, paradoxal, la prima vedere ajutați de tot tumultul audiovizualului actual. Desigur, astăzi a ști să citești, să scrii și să socotești nu este suficient pentru ridicarea nivelului moral și intelectual al oamenilor, așa cum se credea în secolul al XIX-lea. Cu toate că civilizația ecranului a pătruns în toate sferile de activitate, civilizația scrierii este baza, fundamentul de neînlocuit al

reflecției interioare care îmbogățește considerabil personalitatea fiecărui om. În zilele noastre ne confruntăm cu o geografie amenințătoare a ignoranței, la fel de amenințătoare ca și geografia foamei. Progresele culturale au fost inegale, ca și cele economice. De aceea actul pedagogic trebuie să fie, fără nici o exagerare, o creație care pune în joc întreaga relație *profesor - elev / student*, el trebuie să se actualizeze cu fiecare caz în parte, să fie unic și inovator. Actul pedagogic pune totodată în joc o relație diferențiată de roluri, o ierarhie care necesită competența celui care învață, educă și implicarea celui care este educat, pentru a nu se recurge la autoritate și represie. Actul pedagogic trebuie să fie însă și inegal, și diferențiator, în momentele de formare, înzestrat cu o „inegalitate egalizatoare”, cum se spune.

Asistăm neputincioși la spectacolul dezolant din zilele noastre în care pluralitatea civilizațiilor tinde să omogenizeze prin tăvălugul compresor care strivește virtualitățile creatoare. Din păcate, nu este vorba de o mișcare de „universalizare”, așa cum se pretinde, deoarece șterge diversitatea și posibilitățile oamenilor de a se construi pe ei înșiși, de a-și crea propriul model. Într-o societate lansată pentru a sfârșii și reduce personalitatea omului la obiecte, pentru a favoriza apatia inițiativei raționale și inovatoare pe care impertinența și nerăbdarea o generează și o întreține, o societate perturbată și modificată de învechirea rapidă a proceselor de producție, cerând continuu executantului modernizarea lor în condițiile în care greutatea informației în acumulare exponențială îl doboară, școlii îi revine rolul revoluționar de schimbare. Nu printr-un singur act sau lege, nu într-o singură perioadă de timp; este vorba de realizarea unor transformări socio-culturale de mare anvergură și nu de reproducerea sau corectarea pe ici, pe colo a structurilor preexistente, pentru că toți avem nevoie, nu-i așa, de o societate a demnității și plenitudinii de afirmare a fiecăruia și a tuturor.

Anii '90 - non-perioada

(urmăre din pagina 2)

sub denumirea de „cultură”, anii '90 nu există.

Un istoric literar adevărat, adică deopotrivă conștiincios și cult (specie, din păcate, ca și inexistentă la noi), ar trebui să se simtă atras, dimpotrivă, tocmai de *inevidențele* istorice, deci de acea perioadă deja, tot mai evident și mai „obiectiv”, *avortată*.

Căci abia când ceva *nou* se naște, când se pune un prag, ai un reper și poți judeca retrospectiv. Iar *nou*, în istorie și în viață, este de fiecare dată *sensul*, sensul care apare ca „dat”.

Anii '90 vor „rămâne” în istorie ca o perioadă moartă, haotică (or, noi nu doar fugim de haos, căutând, firește, ordinea, dar îl și urâm, îl și disprețuim, ca pe un dușman greu de învins direct), amorfă, invizibilă căci lipsită de *formă*, de structură, de *Gestalt*: ca un interval, tocmai, non-periodizabil.

Noul, adică ordinea, sensul, direcția nu explodează, evident, fix în 2000. Poate abia prin 2003-2004 începem să avem presentimentul unei *forme*, al unei *semnificații istorice*.

O dată în plus - *organicism*: istoria culturală,

presupus autonomă, independentă, ascultând tot de legile *biologiei*. Nouă este orice naștere. Noul este nașterea însăși.

Emoțiile, afectele trăite atunci, începând cu Revoluția, devin formă, expresie, structură *lizibile*, se elaborează ca *semn* autonom, comunicabil (nu doar ca *indiciu* sau ca *simptom*, ca *atunci*), abia acum. Mă gândesc, în primul rând, la filmul și la proza românească, ca *memorie vie* (dar despre asta, cu altă ocazie). Poezia radicalizează și simplifică, esențializează ceea ce începuse, cu toate ambiguitățile inerente istoric (cum să faci și *artă*, dar și *să te opui*, mai exact *să scapi*, să *ieși?*), generația '80.

În golurile dintre perioadele istorice clar definite și perceptibile, când istoria pare a se repune în mers, și a mărșăului, *epoca*, *epocalitatea* exprimă și elaborează istoria. Plăci tectonice, continentale, perioadele plutesc într-o „supă” de epocalitate care le condiționează și pe care ele o ascund pentru a o putea exprima. Perioadele sunt pielea, fața istoriei. Tocmai de aceea și sunt frumoase în sine.

Citeam undeva că educația înseamnă acel „ceva care te ajută să ascuți în liniște orice prostie fără să te enervezi”. Veți fi de acord cu mine că, așa stând crurile, există din ce în ce mai puțini oameni ucați sau, dacă există, aceștia nu mai sunt modele de urmat în condițiile în care violența icărei persoane sau a oricărui grup devine ernalizată și intens mediatizată, instalând în ata cotidiană teroarea, în timp ce pasivitatea lorlalți și inexistența luării de atitudine irectivă paralizază libertatea, reducând-o la că și opresiune. Statul național, măcinat pe năuntru de multe afirmații necontrolate, iar n exterior, redus în atribuțiile lui de puteri ultinaționale, nu întotdeauna organizate emocratic, cu greu își mai poate asuma rolul u de intermediar sau mai poate oferi un cadru lecvat activităților responsabile.

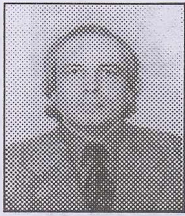
În această lume dezorientată și dezrădănată ar trebui să regândim și să refolosim ată moștenirea experienței acelor minunați umeni pe care țara noastră i-a avut dacă vrem, calitate de cetățeni ai lumii, români și ropeni în același timp, ca fiecare să fie, cum unea Kant - un scop în sine și nu un strument în slujba altuia. De curând s-a editat (ediția a IX-a, laudabilă inițiativă!) erta lui Simion Mehedinți-Soveja, *Altă reștere - școala muncii*. Fără să uităm că emurile, ca și structurile instituționale, se himbă, iar problemele se reasează în contexte ferite, devine tot mai necesară toată această descoperire a succesivelor luări de atitudine e înaintașilor pentru a învăța din eficiența sau eficiența terapilor propuse. Oricare a fost opțiunea de politică economică pentru a integra ra noastră în convulsionata lume în care ăim, toți, deopotrivă, înaintași sau ontemporani, conștientizăm rolul enorm, de eînlocuit, pe care îl joacă școala și vătământul în tot acest proces.

Școala are ca obiectiv formarea ersonalității, dar întotdeauna în context social. a urmare, a existat modelul școlii concepută n un oraș, laborator, în general, o comunitate e muncă. Educația este o acțiune; ceea ce ebuie schimbat sunt metodele și nu rogramele (acestea trebuie să fie foarte exibile). Acțiunea prin munca efectivă și nu n expuneri verbale cere de la cei care mează să fie educați efort, fără pretenția de a ce neapărat ceva interesant. În școala muncii, ucația, adică totalitatea actelor educative, nu oate să constrângă, dar nu poate nici să nunțe, abdicând de la orientarea și drumarea celorlalți. Educația nu trebuie să se onfunde cu instruirea; ea nu înseamnă

torică. Anii '90 sunt condamnați să rămână un oment în același timp neinteresant și isterios. Anii '90 vor dispărea din istorie. ispar deja - și pe bună dreptate, căci au fost ibili. Bine că am scăpat de ei! Mai puțină torie, mai puțină materie, mai puțină bătaie de p!

Pentru că, inclusiv în istorie, sau poate mai seamă aici, noi vrem ordine și disciplină, mnificații simple, gata reduse, ușor de anipulat „informațional”, de „informatizat”. rem ca istoria să ne fie un limbaj ușor de orbit.

Nu știu (și, deocamdată, nici nu mă teresează) dacă anii '90 ca non-perioadă torică este un (non-)fenomen valabil și din unct de vedere politic și social (cel mai obabil că da), dar în artă, adică din punctul a cea ce, ulterior, este mortificat și manipulat



marcel frandea

Verdi și *Requiemul* său

Evadare sacră din esența teatrului liric și moment de pioasă plecaciune la moartea poetului Alessandro Manzoni (1873), *Requiemul* verdian a avut, are și va avea un succes imens la public. Mesajul din finalul său, „Liberă me, Domine, de morte aeterna, in die illa tremenda“ („Eliberează-mă, Doamne, de moartea veșnică, în ziua aceea de spaimă“), aduce o cutremurare puternică în interiorul ascultătorilor. Verdi își asumase inițial doar acest moment dintr-o *Messa da Requiem*, dedicată lui Rossini, la moartea lui, lucrare la care ar fi trebuit să contribuie compozitorii italieni din vremea sa. Prima audiție a avut loc în Biserica San Marco din Milano, la 22 mai 1874.

Interpretarea celor șapte părți ale *Requiemului pentru soliști, cor și orchestră*, în viziunea dirijorală a lui Misha Katz, avându-i ca soliști pe Sorina Munteanu, Gabriela Popescu, Călin Brătescu și George Emil Crăsnaru, alături de Corul și Orchestra simfonică a Filarmonicii „George Enescu“, în seara zilei de 19 octombrie, la Ateneul Român - a fost una de excepție. Dirijorul Misha Katz este o personalitate muzicală fascinantă, ce evocă parcă maestrul din *Ucenicul vrăjitor* de Paul Dukas; el pune imediat ordine, printr-o singură mișcare, într-o lume sonoră reală haotică, din care descinde publicul intrat în sala de concert. Nu doar statura sa îi permitea să domine întreg aparatul vocal-

simfonic, ci și cea voință interpretativă unificatoare. Odată înlăturat tradiționalul podium dirijoral, el circula liber printre instrumentiști pe „semicercul“ descris de primele pupitre ale instrumentelor de coarde. Prin gestul atacului, Misha Katz declanșa un veritabil uragan sonor, iar pe chipul său apărea atunci o mânie apocaliptică. Alteori, el își transfera stările izvorând din sensurile muzicii, arborând un zâmbet incredibil, paradoxal pentru sobrietatea unui *recyiem*, însă armonizat cu densitatea trăirilor. În finalul *Requiemului*, cu mâinile ridicate, el înaintează spre cor, printre orchestrați. Are într-adevăr carismă.

Muzica lui Verdi excelează și aici în expresivitate melodică, știință contrapunctică și patetism răscolitor. Credincios textelor latine consacrate și construcției liturgice funebre, compozitorul italian se desprinde de uzanțe, pentru ca sensurile mângâietoare ale unor versete din Biblie să poată fi înțelese de oricine.

Impresionantele „Requiem și Kyrie“ aduc intonații de violoncel în registrul gray, într-o nuanță scăzută, sugerând o plecaciune a umbrei în fața luminii. Contrastul este astfel marcat de linia ascendentă susținută de soliști. Cea de-a doua parte, *Ziua mâniei*, conținând nouă fragmente, este dominată de prezența obsedantă a judecății. *Tuba mirum* proclamă ora adevărului, în sonoritățile alămurilor pe ritmuri punctate. Doi trompeți amplasați în sală, în fața scenei (aplicarea concepției lui Herbert von Karajan) anunță „Judecata de Apoi“. Basul readuce liniștea în *Mors*

stupebit. Terțetul amintind de scriitura de opera verdiană se aude intonând interogativ *Quid sum miser tunc dicturus?! Quae patronum rogaturus*. Apoi, *Salva me*, ap rugător la izbăvire, într-un *pianissimo* înălțător, a fost realizat cu măiestrie către basul George Emil Crăsnaru. *Vibrato* ul său este splendid. În *Recordare*, duet mezzosopranei Gabriela Popescu și sopranei Sorina Munteanu (o intonație făcutor și o frazare sensibilă) aminteau pr starea de melancolie de opera *Traviata*. Tenorul Călin Brătescu s-a remarcat în *Ingemisco* prin finețea emisiei vocale și stăpânirea dozajelor dinamice. Fragmentul *Lacrymosa* a încheiat prin intervenția mezzosopranei a doua parte a *recyiemului*. Canonul din *Offertorio*, pe cuvintele „quae olim Abrahae“, alterna fluent cu melodiile unei rugă emoționante.

Corul a avut o ținută muzicală deosebită, pregătirea lui de către dirijorul Ios Ion Prunner fiind impecabilă (omogenitate timbralitate adecvată, o mare mobilitate dinamică, atacuri precise și o dicție clară).

Dubla fugă la opt voci din *Sanctus* a beneficiat de o interpretare de virtuozitate aparatul orchestral supunându-se perfect rigorilor polifonice. Dificilul unison cor orchestral din *Agnus Dei* a fost cântat cu profesionalism. Factura fragmentului *Liberă me Domine* surprinde prin *tremolo*-ul viorilor care acompaniază volatila mezzosoprana. Cele câteva măsuri „a capella“ ale soliștilor au rolul de a induce o stare de profundă reculegere. Secțiunea *Liberă me Domine* de *morte aeterna* a prilejuit sopranei Sorina Munteanu exprimarea unui dramatism tipic eroinelor verdiene. Urmărind scriitura *Requiemului*, corul, orchestra și soliștii și-au unit forțele împlinind întregul.

La Scala din Milano, Verdi își dirija *Requiemul* în entuziasmul auditorilor. După atunci îi primim mereu darul.

Incă de la începuturile sale, genul dramatic a fost cel mai apreciat de către consumatorul de spectacol, ne referim la operă, balet și toate celelalte specii, pentru a le deosebi de un alt fel de „spectacol“, sufocant, deprimant care ne invadează existența prin intermediul mediei. Libretul, decorul, în sfârșit, muzica, prin marea ei forță de expresie, dau impresia unor regizori că produsul poate fi „citit“ și altfel, gândind că în spațiile unor subiecte mitologice, istorice, inspirate din viața cotidiană sau, mai nou, din corpusul literaturii de anticipație se ascunde, poate, altceva, asemenea unui trup în/diform asupra căruia un veșmânt abil croit de mâna unui maestru operează o metamorfoză de suprafață și că rolul lor este tocmai acela de a îl/le dezbrăca (foarte „la modă“!) de sensul inițial, totul constituindu-se doar într-un pretext pentru a-și dezvolta ideile proprii.

În ultima jumătate de secol, un important segment aparținător teatrului liric a intrat în asemenea derapaje pe care același consumator le sancționează cum se pricepe mai bine: prin absență! - de unde criza în care se zbat acestea (teatrele) în ultimul deceniu. Altă mișcare, integratoare a unor mari nume, s-a orientat spre sondarea motivației abisale în viziune

Enescu (V)



corina bura

jungiană, a sensului ezoteric, fapt care presupune o vastă cultură și este greu de pretins ca, într-o primă fază, să fii inițiat în tenebrele lui J.K./Huysmans (*À rebours*) de exemplu.

Creatorii înșiși par a fi sfâșiați de tirania acestor tendințe și, pentru a evita iscusința „anticelor capcane“, recurg la modalități prin care dețin controlul: *multimedia*. Piața „Festivalului“, cum a fost supranumit spațiu din preajma Atheneului, a proiectat 2 opere/productuții, „*Călătoria spiritului*“ și „*Anamorfoze*“ de Liana Alexandra și, respectiv Șerban Nichifor, compozitori și interpreți (pian și violoncel preparat) la care s-a alăturat vocea lui John Gracen Brown în rostirea propriei lirici, profundă, și pentru faptul că poetul are o deosebită atracție față de tot ce reprezintă universul muzical (...o carte frumoasă, un grupaj minunat... pentru oricine, dansator, coregraf sau compozitor, o adevărată mină de aur - Lennart W. Lekare, compozitor contemporan suedez, despre volumele „*Sojourn of the*

Spirit“ și „*Passages in the Wind*“). Partea de „grafică“ alcătuită din imagini fractale/Mandelbrot, Ryan Geiss, montată de Ș. Nichifor, asociate cu flash-uri din expoziția designerului Dan Reisinger, îndeamnă la meditație, în care asociem/stăpânim prapunem imagini mai mult sau mai puțin cunoscute (Zidul Plângerii cu Ya Vashem - „*The deep tunes/ of the past have settled/ themselves/ somewhere/ deep within*“ - Sonurile adânci ale trecutului s-au statornicit undeva, profund, înlăuntrul din vol. „*Speculations*“) în spirit anamorfozic, acela de dublă semnificație, segmentare și distorsionare pe un „perpetuu“ de Haiku-uri americane“ din care cităm o permisiunea autorului: „*I hold the chords of discord and peace/ but know not now/ to strike a tune*“... „*The music flows/ like poured wine/ filling the glass*“...mai mult în esul „*Tablouri dintr-o altă expoziție*“ de Anca Romeci.



Intransigent în fața legii

marius marian șolea

Această scrisoare pentru care m-am decis destul de greu, trebuind să înving un sentiment al inutilității, a fost prilejuită de o discuție colegială, purtată acum o săptămână cu domnul Radu Podgoreanu, care mi-a spus, printre altele, cele mai multe fiind concepții bândite în urma aplicării unor principii care țin de inteligența socială, că nu s-ar mira dacă în urma acestui scandal ar intra într-un partid politic, într-o altfel tot ceea ce fac eu nu are nici o valoare, că nu se poate întâmpla nimic... Numai că este lucrul s-ar putea să fie valabil între om și om, între om și Dumnezeu se întâmplă totul. Așa că am decis, în urma prezentării aceluiași raționament nepuținței, să le scriu tuturor celor din această misie, adresarea este publică pentru că public și ceea ce au fost puse domniile lor să facă, utilizând însă aplicarea prevederilor legale în acest sens, de a invita mass-media la dezbateră despre expertizarea mea în legătură cu ilegalitatea unei achiziții în valoare de peste 22 de miliarde de lei chi. Prefer să mă adresez dumneavoastră printr-un text care poartă în sine un conținut teologic, că omenesc.

Prin ceea ce mi se întâmplă în acest minister, Dumnezeu s-a milostivit de mine și am putut afla mijlocit realitatea unei țări, modul în care este condusă România astăzi, cauza răului care străbate țara la un capăt la altul socialul românesc. Am văzut cum se mimează statul de drept în România unitatea de haită, cărdășia celor care concură la acest spectacol constituțional. Hoția și haosul generate din România nu sunt dezvoltate aleatoriu persoane, ci au asigurate în cadrul sistemului condițiile pentru existență, inclusiv din punct de vedere legislativ. Sistemul are niște spații care sunt ocupate politic și în acele spații fiecare are de făcut ceea ce i se dă să facă, adică tocmai lucrurile pentru care a fost acceptat să ajungă în acele poziții. Conflictele apar atunci când exponentul tabelei adverse atentează la beneficiul material, media etc. al celui alt sau când exponentul aceleiași tabel încalcă anumite reguli ale haitei în care există legea. Îmi mulțumesc și îi sunt îndatorat lui Dumnezeu că mi-a răsplătit dorul de a-mi cunoaște peșterea și bezna în care trăiește, că pot să știu azi logica organizării acestei postmodernități a mâinii, lucru pentru care aveam până acum noștințe din auzite, din impresii generale și din discuții mai mult sau mai puțin imediate. Păstrez în minte o nedumerire, aceea că nu îmi dau seama prea bine de ce sistemul european, întru care am desfășurat o activitate de peste 10 ani, deja acum prezent în România, cel puțin oficial, acceptă omisiunea românească. Nu are mijloacele de a se apăra încă? Nu dorește să o facă, preferând un control prin cei care se prezintă singuri ca fiind oameni de încredere ai vremurilor și spiritului deschis? Să nu existe interes pentru om, ci doar pentru reprezentarea sa abstractă, în parametrul colectivității? Să fi fost înlocuit omul cu un robot și grupul cu societatea civilă? Îmi mulțumesc Creatorului meu continuu pentru că mi-a adăugat toată această cunoaștere!

Din pricina acestui înțeles și al dorinței lui Dumnezeu, omeneste vă iert pe toți de aici, dar pentru dreptatea mea de acum vă voi chema pe mine și pe dăruirea dintre dumneavoastră în instanțele acestui stat de drept pentru a cărei existență veritabilă eu sunt, indiferent de sacrificiile pe care le voi avea în viață, cel puțin, pe care le întrezăresc. Acest adevăr meu va fi restabilit și acolo, am încredere în Dumnezeu, că el este cel puțin din pricina evidenței lucrurilor. Eu sunt interesat cu precădere de adevărul ascuns în interiorul naturii noastre umane, care se revelează prin dialogul cu Dumnezeu, va fi să caut această dreptate și în sistemul dumneavoastră, folosindu-mă de el pentru a împinge să-l fac să existe. Altfel, lupta mea ar avea un caracter conținut de abstract, iar naturile superficiale ar trece foarte ușor peste acest eveniment și nu înțelesul corespondent lui.

Refuzul de a auzi ce vă spun este în fond refuzul de a vă solidariza cu mine, e un refuz de a mă solidariza psihologică, pentru că, dacă ați vrea să vă abateți că am dreptate, ar însemna că trebuie să deveniți cochipieri, într-o solidarizare după criteriul adevărului, împotriva lucrurilor pe care le văd eu. Și dumneavoastră înșivă știți ce ar

însemna asta, cel puțin pentru că știți ce mi se întâmplă acum, nedorindu-vă un astfel de tratament în ceea ce vă privește. În plus, din teamă și dintr-o eventuală lașitate argumentată felurit, vă puteți convinge singuri de inutilitatea unui asemenea demers. Ar trebui să fiți dintr-o dată chiar împotriva lucrurilor la care ați purces singuri. Cunoașteți aceste lucruri acum pentru că acum dumneavoastră înșivă sunteți oamenii sistemului, căutându-vă poziții cât mai confortabile în cadrul lui, alimentând și, totodată, hrănind sistemul. Onestitatea v-ar aduce lângă mine și credeți, înainte de a se întâmpla, că v-ar fi greu, că noul statut ar fi peste măsură de obositor. Din contră, acesta oferă o libertate și o bucurie cu mult peste liniștea înșenuncheată care vă îmbracă serile.

Însă eu nu vă pot obliga să vedeți adevărul, Dumnezeu însuși nu ar face-o și această atitudine îi este proprie din veci, însăși iubirea Lui pentru noi generează această libertate de opțiune. Tocmai prin răul pe care mi-l faceți acum, acționând după poruncile celor pe care îi deranjez în Ministerul Culturii și Cultelor, căutând să împliniți dorința celui care v-a sesizat împotriva mea, domnul Demeter Andras Istvan, acuzat fiind eu de unele dintre cele mai absurde lucruri care se pot afla după căutări în acest registru ideatic, tocmai prin acest rău, cum spuneam, de a fi acuzat în totală nevinovăție, eu am acum dreptul să vă iert, mi-ați dat această legitimitate de a vă ierta prin absurdul la care mă supuneți, să demonstrez eu ilegalitatea unei achiziții de zeci de miliarde de lei, făcute de chiar instituția care mă judecă, pusă în practică sau nesesizată de chiar oamenii care fac parte din această Comisie..., să fiu acuzat de un interviu pe care nu l-am dat niciodată și care nu există nicăieri, să fiu acuzat că spuneam încă de acum patru luni că este ilegală o altă achiziție, din acest an, de 10 miliarde de lei, lucru constat acum și de către conducerea ministerului, de mass-media și de breasla scriitorilor români. Nu doar că respectivul răspuns susține competența mea în domeniul în care îmi desfășor activitatea, dar în acel răspuns veți constata și un accentuat spirit vizionar, neavând nici un fel de ezitare să îl numesc astfel. Îmi facilitați astfel această șansă de a vă ierta, situația chiar obligându-mă la o astfel de atitudine, pentru că este o situație care vă relevă atât de mult ridicolului, încât mi se face milă și nu este o milă enunțată răutăcios, este o milă rezultată din condiția pe care o aveți, îmi este milă de omul din voi, omul care trebuie să semene cu Dumnezeu pentru a fi om. Vă iert în această calitate de semenii mei, dar asta nu înseamnă că voi înceta să apăr adevărul pe care îl mărturisesc. Însăși funcția publică mă obligă să apăr legea, deci nu mizați pe o eventuală smerire a mea care să mă facă să produc ilegalitate sau să tac văzând ilegalitățile din jurul meu.

Mă întristează când văd că, în loc să mergem împreună la Dumnezeu, mergem individual spre groapă, nevrând să consfințim că pe Dumnezeu din om îl putem împuternici să învingă bezna biologică a materiei din om, fără să știm că însăși materia se îndumnezeiește. Mă întristează când văd că opțiunea pentru lumină este mereu amânată pentru un alt moment al contextului cotidian, conform raționamentului încetățenit absolut schizofrenic, în înțelesul cel mai exact al cuvântului, că *acum nu e momentul*.

Eu însumi știu cât de dură este confruntarea între lumină și lipsa luminii, cât de agitat este acel suflet și cât de angoasat este omul fără Dumnezeu, cât de enervat și tracasat trăiește el sub povara psihologică a adevărului pe care știe că va trebui să-l recunoască sau cu care, în fața morții, va trebui să se confrunte, nemaivând acest trup pe care să se bazeze în acea confruntare... Dar tot omul lui Dumnezeu îi rezistă lui Dumnezeu. Îi producem mai multă tristețe, îi știrbim din bucuria cu care își contemplă perfecțiunea lumii, din bucuria cu care își veghează dreptii în rândul cărora eu îmi doresc

să ajung vreodată, să fiu cel mai din urmă drept care-și înțelege Dumnezeu, lumea și semenii.

Apartenența omului de Dumnezeu este, de asemenea, veșnică. Numai slăbiciunile omului și diavolul îi sugerează sau îl învață pe om să nu cedeze veșniciei divine, să nu consubstanțializeze cu veșnicia lui Dumnezeu, numai că diavolul vine cu precădere indirect, prin tot felul de argumente sociale, materiale, familiale etc., pentru a nu-i articula omului ideea de diavol, pentru a-l face să uite că însuși Dumnezeu îi vorbește omului despre diavol. Ideea, deseori nici măcar conștientizată, conform căreia pentru adevăr și bine este timp destul este o eroare, atâta vreme cât nu purcedem spre acestea, ci doar le avem în vedere ca pe o amănare. Pe noi înșine, în mare tristețe a lui Dumnezeu, ne amânăm atunci. În tot acest timp, pe care ni-l atribuim fraudulos până la planificata schimbare, Hristos este lovit și bătut în piroane de fiecare dintre noi, fiecare făcând asemenea celor de atunci, recapitulând motivele pentru care Hristos a fost înjosit ca Dumnezeu. Îndârjirea noastră este identică, fără nici un fel de altă interpretare a identității, cu îndârjirea aceluia care îl loveau pe Dumnezeu pentru că El le spusese că este Calea, Adevărul și Viața. Ochii lor materiali l-au văzut pe Dumnezeu și nu a fost de ajuns. Ochii dumneavoastră materiali îl văd pe Dumnezeu atunci când vă priviți, cu bărbia în piept, în oglinda din sine, atunci când cerul inimii dumneavoastră așteaptă să fie scrutat?

Bănuiesc că știți adevărul pentru care unii de aici doresc să mă sancționeze, dar probabil nu vă e de ajuns să fiți onești pentru că acest adevăr este tocmai adevărul care mă ajută pe mine, cel pe care eu doar am îndrăznit să-l enunț. Pe de altă parte, dacă în relația pe care o aveți cu propriile conștiințe vă simțiți mai confortabil ca eu să nu am dreptate, asta nu este decât o amănare. Cât credeți că vă veți putea refuza bucuria, pacea și respectul de sine? Înaintea lui Dumnezeu nu există soluții. Nici întoarcerea cu spatele nu este soluția, nici închiderea ochilor, nici acoperirea urechilor, tot ce spun eu auziți în dumneavoastră. Mai mult, fiind de aici, din această instituție, chiar știți ceea ce vă spun, unii chiar faceți ceea ce eu denunț. Nu e de ajuns pentru a-mi fi împotriva. Dacă în locul meu ar fi fost Dumnezeu, ce ați fi făcut? Pentru că acum nu este așa, Dumnezeu vă va arăta prin situații pe care nu vi le-ați închipuit vreodată că eu vă spun adevărul, iar dumneavoastră sunteți datori. inclusiv prin legile cărora ne supunem aici, să-l recunoașteți și să vă însușiți acest adevăr. Dacă vă situați în afara ordinii, asta înseamnă că ordinea nu trebuie să existe? Părăsirea lucrului firesc și bine tocmit este doar un simplu exercițiu al libertății, o *copilărie*, dacă este să vorbim cu multă indulgență. Puțin mai complicat, vă spun că însăși negarea adevărului și a lui Dumnezeu este dovadă a existenței lui Dumnezeu. Și credeți dumneavoastră că într-o Comisie de Disciplină a Ministerului Culturii și Cultelor poate fi oprit adevărul? Adevărul e în noi, e și în dumneavoastră, noi suntem ai lui Dumnezeu, Dumnezeu nu poate fi oprit. Vă complicați existența și atât, supunându-vă celor atinși de cuvintele mele. Veți putea vreodată să-mi spuneți că inima dumneavoastră nu simte melancolia binelui? Sau că este de ajuns să vă căutați continuu binele în confortul cotidian? Vă sugerez să găsiți sursa binelui, pentru a verifica imediat, cel puțin, realitatea binelui pe care îl căutați sau pe care l-ați și găsit...

Am multe motive să cred că Dumnezeu din voi este mai puternic decât eventuale stări de frică, lașitate sau sentimente de obligație pentru angajarea dumneavoastră aici sau pentru funcțiile pe care le aveți...



Ioan Suciu

Se fac diferite sondaje cu privire la cititori, în revistele literare. Dacă citesc literatură română, dacă preferă literatura străină etc. Nu se poate trage concluzia că se preferă literatura română sau străină. Este adevărat că au apărut și s-au afirmat din 1990 mai mulți autori, îndeosebi tineri, care reușesc să umbrească creațiile unor consacrați precum Fănuș Neagu, Nicolae Breban, Augustin Buzura, Eugen Uricaru etc. Un autor de peste 60 de ani, Emil Brumaru, poet înzestrat cu mare har, ține pasul cu scriitorii tineri, ba chiar se pare că uneori este chiar mult mai zglobiu decât aceștia, folosind cu dexteritate și Internetul, unde are un blog foarte incitant. Judecând după vânzările din librării, se poate spune că se preferă autorii străini. Dacă ne luăm după ceea ce se scrie prin revistele literare, primează „producția internă” de carte. La această imagine contribuie și adevărul că scriitorii se citesc mult între ei, iar acești autori sunt cam aceiași care semnează și articolele din revistele de cultură. La formarea unei păreri cât mai apropiate de realitate contribuie din ce în ce mai mult, Internetul. În ultima perioadă, cam de un an și jumătate, pe Internet au apărut site-uri sau bloguri din ce în ce mai interesante. Nu numai interesante, dar și de calitate. Remarcabil în această privință este blogul lui Cezar Paul-Bădescu, autor cunoscut, care prin pagina sa de web militează pentru calitatea producțiilor pe net. S-a constatat influența foarte puternică a Internetului în stricarea limbajului, în vulgaritate, prescurtări aiurea (intello, fete emo, k etc.). Cezar Paul-Bădescu a inițiat o discuție despre scrierea fără diacritice și, după o serie de proteste a reușit să convingă internații că scrierea cu diacritice reprezintă un respect pentru limba română. Totuși, folosirea unor expresii ca „nașpa” este obligatorie. Cel care scrie „că” în loc de „k”, se demască imediat că nu e un blogger adevărat. Se mai utilizează tz în loc de „ț”, și sh pe post de „ș”. Un alt aspect pe care eu nu-l agreez este amestecarea cuvintelor englezești în frazele comentariilor de pe diferite forum-uri. „Shopaholism” este unul dintre ele. Dependența de cumpărături, dar termenul este uzitat pentru achiziționarea de cărți, deci nu de orice fel de cumpărături (de măști, de cartofi, de semințe de floarea soarelui, de corcodușe etc.). Intercalarea de cuvinte englezești în propoziții românești (un fel de rom-ingleză) îmi amintește de discuțiile purtate de romii care se urcă în tramvaiul 21 la Sfântul Gheorghe și merg spre Obor, pe care îi auzi articulând ceva de neînțeles și deodată tresărind descifrând „mai avem două stății”, încordându-te pentru că urmează alte două trei expresii ciudate sunând a turcește, după care un

Cititorii preferă literatura străină?

țânc strigă „hlebbbb” iar o femeie înfășată în rochii colorate îi întinde o chiflă scoasă din ea (din femeie), nu se știe de unde, exclamând: „na, muri-ți-ar mama!” etc., etc. Un user foarte abil al spațiului virtual este Alex Leo Șerban, rafinatul critic de artă, pe care îl vezi pe ecranul computerului scriind „k” în loc de „că” etc. Eu unul nu înțeleg: cine-i grăbește în halul acesta pe acești vajnici internați, că doar nu le ia nimeni tastatura din față după ce au scris o literă. Mai ales dacă sunt acasă și folosesc calculatorul personal (laptop-ul de regulă).

O problemă care va de furcă criticilor literari cu studii și atestare adecvată este aceea că pe Internet au apărut o serie de nume absolut necunoscute de persoane care scriu despre cărți. Și nu de puține ori cronicile de carte sunt interesante și incitante, cel puțin din două motive: există oameni talentați (care nu au loc în revistele literare din anumite motive) și sinceritatea acestor opinii, care nu fac jocuri ale unor grupuri literare. Revenind la problema descifrării preferințelor cititorilor, eu cred că aceștia înclină balanța spre literatura străină, lucru de altfel oarecum normal, fiindcă editurile pot alege să traducă din literatura lumii ceea ce este considerat mai valoros și în această privință România nu poate concura cu Restul lumii (ca să mă exprim în termeni fotbalistici).

Iată un roman foarte bun, **Un gest de iubire**, de James Meek. La început, te-ntrebi ce poate însemna asta: într-o descriere cinematografică, un bărbat merge de-a lungul unui râu din nordul înghețat al Rusiei, când apare un tren pe un pod, iar dintr-un vagon se sparge o ușă și pe acolo ies niște cai, câțiva soldați încearcă să-i strunească, trenul se apropie de un tunel și câțiva cai mor în căderea din tren și de pe pod, de asemenea moare și un militar. Omul care mergea pe malul râului, se repede la un cal mort și taie o fâșie de carne de pe animal și o mănâncă. Apoi se duce la soldatul mort, îi taie o mână și o îngroapă în pădure. Urmează descrierea locului, un cătun din taigaua înghețată din Rusia (Iazic), unde o comunitate de cehi se refugiază căutând să se izoleze de războiul din 1916 - 1918, fondând o așezare condusă de un tiran militar, Matula - pe numele lui. Apar câteva personaje foarte bine conturate, memorabile, Samarin anarhistul, Anna Petrovna, locotenentul evreu-ceh Josef Mutz, deosebit de inteligent, Gleb Balașov, conducătorul unei secte de caștrăți credincioși (dar nu credincioși ortodocși), comandantul Bodnarenko al roșiilor (troțkiști) din zonă, un fel de Che Guevara. Tânăr de 20 de ani, și alte personaje foarte interesante. În timp ce, în partea centrală a Rusiei, la Moscova, Petersburg etc., se desfășurau lupte crunte între albi și roșii, în mod curios o furie formidabilă năștea focare de conflict în locuri foarte îndepărtate, între soți și soții, între orașe apropiate, între ruși și alți ruși, între secte și comunități normale, de parcă toată omenirea o luase brusc razna. Se întâmplă foarte multe lucruri, la început lectura e mai

greoaie oarecum fiindcă nu prea știi încotru duce, dar după aceea ritmul este extraordinar. Comunitatea de sectanți caștrăți, cea de cehi comunistii de prin preajmă, toate și toți se luptă pentru supremație; sectanții vor să convertească la crezul lor câți mai mulți bărbați cărora tăiau organele genitale, transformându-i în „îngeri”, comunistii răspândeau zăre cu ideologia lor, cehii vroiau să fie stăpâni pe teritoriile străine lor și mai existau persoane din cadrul acestor grupuri care-și urmăreau cu forță teribilă propriile idei și interese (Anna Petrovna să-și crească băiatul, trecând de la un grup la altul, de la o ideologie la alta, de la un bărbat la altul); de remarcat faptul că lupta pentru supremația unor convingeri de grup ocupa tot timpul (mult mai rău ca-n România actuală) și le consuma energiile și mai ales resursele, foarte limitate. Niște resorturi întreprinse nu-i lasă să-și vadă de treburile gospodărești, de dezvoltarea așezării pentru a-și îmbunătăți condițiile de viață. Pasiunile erau puternice, fuga după realizarea unor deziderate nemateriale era răvășitoare. Faptele erau tranșante, uneori oribile, nu puteau în nici un caz să stingă patimile. Un deținut dintr-un lagăr de muncă forțată din Siberia (Grădina Albă) evadează împreună cu un confrate, corpulent și mai puțin inteligent. Pentru a rezista la drum lung prin taigaua înghețată, esențială era hrana. Ce vor face evadații când li se vor termina priviziunile pe care le furaseră? Unul dintre cei doi, numai unul, avea la îndemână soluția, pentru celălalt nu bănuia nimic. Poate că ați ghicit poate nu. Deținutul își va mânca însoțitorul. Chiar așa a făcut: l-a omorât, l-a atârnat pe capul în jos de un copac și l-a tranșat. Ficatul l-a mâncat cald. Cine era personajul care comisese asemenea gest abominabil? Ce legătură are cu scena de la început, când niște cehi cad dintr-un vagon de tren? Este vorba de Samarin, anarhistul. El declară că a făcut asta (devorarea deținutului camarad) din iubire pentru omenire. Adică el, canibalul, având o pasiune nobilă în lume - anarhismul, fiind un alt lucru trebuia să supraviețuiască, să nu moară de foame. Comunistii împușcă o mulțime de oameni, numele viitoarelor victime fiind comunicate prin telegraf de marele Troțki. Un glont în ceafă și o împingere cu vârful cizmei a cadavru lui în șanț. Repede, că pleacă trenul cu steag roșu fâlfâind. De ce toate astea? Pentru a crea o lume mai bună. Din iubire pentru Omenire.

Romanul este foarte bine scris, tensiunea crește mult spre ultimele pagini, iar autorul are un stil pur clasic, fără deconstrucții, intertextualisme etc. Stai să te-ntrebi de unde a mai rămas și omul ăsta care scrie atât de extraordinar despre ruși? Ei bine, autorul este englez. S-a născut la Londra și a copilărit în Scoția. Incredibil, dar adevărat.

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.

