

# Luceafărul

SALA DE  
LECTURĂ

Săptămânal de cultură al **Uniunii Scriitorilor din România**  
An XVI, Nr. 42 (831), Miercuri, 26 noiembrie 2008, 16 pagini. Preț: 2 lei



Apare cu sprijinul  
**Primăriei sectorului 2 București,**  
primar **Neculai Onțanu**

## În acest număr:

**FELIX NICOLAU:**  
*Recviem  
pentru trilogii*

**BORIN LAVRIC:**  
*A scrie ingenios*

**CONSTANTIN  
STAN:**  
*Moartea ne privește  
de la televizor*

**CĂLIN  
STĂNCULESCU:**  
*Torațiu Mălăele,  
debut regizoral  
promițător*

**ADRIAN G.  
ROMILA:**  
*Exoticele zile  
ale regelui*

**GABRIELA  
GHEORGHISOR:**  
*Exerciții de admirație*

**PAUL-GABRIEL  
SANDU:**  
*Poetica operei  
deschise*

# NOIEMBRIE, ULTIMUL BAL

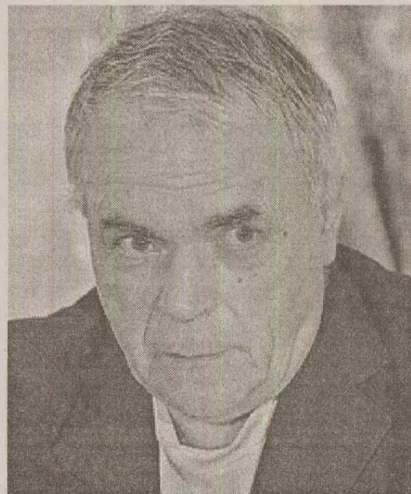
Cenacul de Luni,  
Republica Literelor:  
pentru o  
democrație estetică



519484891540011 42

## Sedința Comitetului Director al U.S.R.

Vineri, 21 noiembrie 2008 a avut loc ședința curentă a Comitetului Director al Uniunii Scriitorilor, prezidată de dl. președinte Nicolae Manolescu. Comitetul a luat în discuție problemele la zi ale Uniunii și anume: realizarea la sediul USR a unui monument dedicat scriitorilor din România încarcerati de regimul comunist, inițiativă pentru care există fonduri din finanțarea acordată de MCC pentru Centenarul Uniunii, proiectul noului statut al Uniunii, în urma ședinței comisiei alese de Consiliu să centralizeze propunerile din filiale, participarea USR în cadrul ANUC și, prin această asociație de uniuni, la ECA (European Committee of Artists), raporturile USR cu Centrul PEN România, comitetul, finalizarea remedierilor la Vila Zaharia Stancu de la Neptun, în urma defecțiunilor apărute în sezonul de vară, aprobarea unor cerei ale filialelor și membrilor USR. Dl. Gabriel Chifu, secretarul Uniunii, a informat Comitetul că, în urma demersurilor întreprinse de conducerea USR, vor începe în curând lucrările de restaurare ale sediului din Calea Victoriei nr. 115. Comitetul a hotărât ca următoarea sa ședință și cea a Consiliului Uniunii să se desfășoare joi, 11 decembrie.



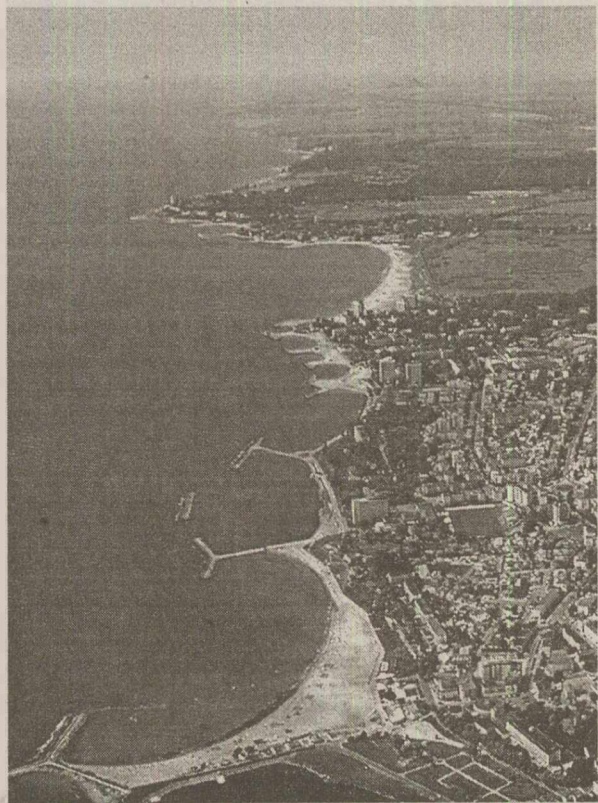
## Premiul Național de Poezie MIHAI EMINESCU, 2008

Premiul a ajuns la ediția a X-a și este consacrat poezilor care au debutat editorial. Pentru anul 2008, premiul va fi decernat în ziua de 15 ianuarie 2009, în spectacolul de gală pentru decernarea Premiului

Național „Mihai Eminescu” pe anul 2008, în Sala de spectacole a Teatrului „Mihai Eminescu” din Botoșani. Pentru nominalizări, poezii care au debutat editorial în anul 2008 sunt invitați să trimită,

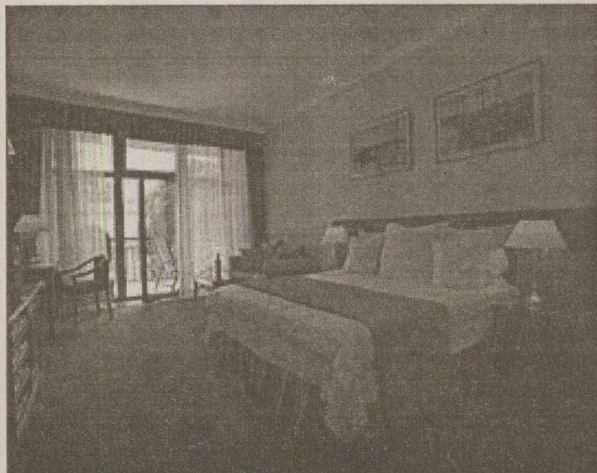
până pe data de 15 decembrie 2008, două exemplare din carte, pe adresa: Fundația Culturală „Hyperion-CB”, Pietonal Transilvaniei, nr. 3, Bl. A8, Ap. 8, Botoșani.

## Revelion la Vila Scriitorilor „Zaharia Stancu”, Neptun



Scriitorii care doresc să petreacă Revelionul 2009 la Vila Scriitorilor „Zaharia Stancu” de la Neptun sînt rugați să se adreseze cel mai tîrziu pînă la data de 15 decembrie, secretariatului USR (dna Adriana Stoica). Costul este de 80 lei pe cameră/zi, iar al mesei de 50 lei de persoană/zi.

Masa festivă de Revelion costă 150 lei de persoană. Sejurul minim este din 30 decembrie pînă în 3 ianuarie iar organizarea va fi posibilă dacă vor fi ocupate cel puțin 20 de camere.



# Luceafărul

**Director:**

Dan CRISTEA

**Secretar general de redacție:**

Gelu NEGREA

**Redacția:**

Horia GÂRBEA, Stelian TĂBĂRAȘ

**Concept layout:** Adrian BALTAG – www.dtp-factory.ro

**DTP:** Ionela STANCIU

**Revistă de cultură**

**Editor:** Fundația Luceafărul

ISSN – 1220-627X

**Coordonator pre-press:** Alexandru FARCAȘ

**Administrație, difuzare:** Eugen CRÎȘAN

**Tipărit la:** CROMOMAN

**Revista „Luceafărul” este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editorilor Literare (A.R.I.E.L.)**

**Adresa redacției:** Calea Victoriei, nr. 133, București, sector 1

**Tel./Fax:** (021)-212.79.94 ; Tel: (021)-312.96.93

**email:** fundatia\_luceafarul@yahoo.com

**www.fundatialucaefarul.ro**

**www.revistalucaefarul.ro**

Banca Comercială Română – Sucursala Sector 1, București

**Cont Lei:** RO17RNCB0072049692900001

**Cont Euro:** RO33RNCB0072049692900004,

**COD SWIFT:** RNCB - ROBU

**IMPORTANT!** Colaboratorii ne pot trimite materiale doar în format electronic și culese cu semne diacritice!

**Reguli generale de corespondență cu redacția:** Manuscrisele nesolicitate și nepublicate nu se înapoiază. Textele trimise către rubrica *Poșta redacției* vor purta pe plic mențiunea respectivă.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu răspunde pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate. Revista „LUCEAFĂRUL” promovează diversitatea de opinii, iar responsabilitatea afirmațiilor cuprinse în paginile sale aparține autorilor articolelor.

**DIFUZARE**

Revista „Luceafărul” poate fi cumpărată de la chioșcurile RODIPET și IMPACT din București și din țară. În București mai poate fi găsită la librăria de la Muzeul Literaturii.

**ABONAMENTE revista „LUCEAFĂRUL”**

● Abonamente se pot face la toate sucursalele RODIPET și POȘTA ROMÂNĂ. Revista „Luceafărul” este înscrisă în Catalogul Publicațiilor RODIPET la nr. 2048. În Catalogul de Presă/ 2008 editat de Poșta Română găsiți revista „Luceafărul” cu nr. de cod 19365, la capitolul 6, pag. 48.

● Vă mai puteți abona, de asemenea, prin S.C. ORION PRESS IMPEX 2000 S.R.L., O.P. 77, C.P. 19, București, Sector 3, telefon/fax: (021)-610.67.65 sau (021)-210.67.87.

● Se pot face abonamente și direct la Fundația „Luceafărul”, expediind banii prin mandat postal sau prin ordin de plată în contul RO17RNCB0072049692900001, BCR – Sucursala Sector 1, București și trimițând apoi o copie după dovada plății abonamentului pe adresa fundației, Calea Victoriei, Nr. 133, București, Sector 1 sau prin e-mail la [fundatia\\_luceafarul@yahoo.com](mailto:fundatia_luceafarul@yahoo.com) împreună cu Talonul de abonare completat.

-----  
 | Nume..... Prenume ..... |  
 | Compania..... Cod fiscal..... |  
 | Str....., Nr....., Bloc....., Scara..... |  
 | Etaj....., Apt....., Localitate..... |  
 | Județ/Sector....., Cod poștal..... |  
 | Telefon....., E-mail:..... |  
 | Adresa de livrare (dacă este diferită de adresa de mai sus): |  
 | Str....., Nr....., Bloc....., Scara..... |  
 | Etaj....., Apt....., Localitate..... |  
 | Județ/Sector....., Cod poștal..... |  
 | Telefon....., E-mail:..... |  
 -----

Număr abonamente contractate ..... începând cu data de .....

3 luni (13 numere) 26 lei  
 6 luni (26 numere) 50 lei  
 12 luni (48 numere) 90 lei

● **PROMOȚIONAL:** La un abonament făcut direct aveți 30% reducere pentru cel de-al doilea, iar pentru două abonamente întregi făcute aveți 50% reducere pentru al treilea.

● **Cititorii din străinătate** sunt rugați să trimită dovada plății a 200 de euro prin mandat postal sau prin transfer bancar în contul RO33RNCB0072049692900004, Cod SWIFT: RNCB - ROBU, BCR – Sucursala Sector 1 pentru abonamentul pe un an. Copia acestei dovezi și adresa completă se expediază pe adresa redacției sau se trimite prin e-mail, cu specificarea *Abonamente revista „Luceafărul”*.

Pentru relații suplimentare legate de distribuție nu ezitați să ne contactați la numerele de telefon: 0727-87.22.76 sau 0722-15.26.69.

# Senzualitate, cotidian și amintire

Aderând la distincția proustiană dintre eul creator și eul cotidian, Marius Oprea îi vede pe poeți ca pe niște "oameni meschini sau lași, circumspecți sau proști", dar reprezentând în același timp, prin scrisul lor, "buricul poeziei", căci, în viziunea autorului, poezii sunt "legați cu o ață invizibilă de lumea de mâine". Poemele ar constitui altceva decât autorii lor ("Poezii nu vomită în numele poeziei") și, drept urmare, "poeziile nu-i iubesc". Distincția e păstrată și la alt nivel, consemnată fiind într-un vers remarcabil, parcă desprins din Ioan Es. Pop: "dacă viața e poezie, moartea-i titlul ei". Astfel, poezia e, pentru poet, transfigurare, iar confesiunea făcută prin intermediul artei poetice ("bucătăria poemului" sau "etuva") se înfățișează precum o curățire de sine, o limpezire din "clipa spurcată", prezentă în momentul enunțării ori scoasă din memorie, un apel făcut la înțelegerea celui alt sau, după cum sună titlul a trei poeme, o "pauză de respirație" în interiorul căreia lucrurile trăite altădată își armonizează asperitățile în vederea unei perspective viitoare: "... și acum spală-te și mănâncă în tăcere/ și mestecă cu grijă luminoasa zi de ieri și slăvita zi de mâine/ cu toate înțelesurile lor/ și apoi scormone în coaja memoriei și schimbă zgomotul/ și tăcerile într-un imn blajin, numai așa/ vei înțelege și vei ierta orașul..." (p. 15).

În majoritatea poemelor sale, Marius Oprea e un poet al amintirii autoscopice ("îți aduni fața din amintire/ construind înălțând îndreptând"), amintire evocată sau juxtapusă alături de altele prin conștiința faptului că înfățișarea lumii se schimbă în funcție de vârsta prin care o privești. Fragmente de memorie (prima amintire, prima țigare, întâiul amor, prima cunoștință cu moartea, "șaptezecișinouă", prima experiență sexuală, orașul, studentia și căminul studentesc, "optzecișisapte" și "bucătăria poemului") sunt risipite în multe versuri abrupte sau, dimpotrivă, asamblate într-o compoziție complexă, a trecerilor prin vârste, cum se întâmplă în poemul *Artă și Filantropie*, poemul cel mai bun din volum. Momentul

## Marius Oprea, *America! America!*, Editura Cartea Românească, 2008, 79 de pagini

scrisului ar coincide aici cu un moment de noapte și frig, dar și de confuzie bahică, propice hoinărelii haotice prin spațiul memoriei: "Stau în mijlocul cuvintelor între pahare și/ încet încet fac poezia. Vreau să scriu despre mine./ o livadă după grindină./ Despre omul acesta îmbătrânit" (p. 33). Poemul ar fi, în atari condiții, aidoma unei secreții corporale ("ceva care să năpădească încet, să înmoaie/ și să ude cămăși, voci, să lipească pe piele"). Amintirea e imaginată ca o femeie cu "fustele ridicate", căreia i se mângâie "pubisul jilav" și care "gâfâie cu limba fierbinte la urechiușa realității". În spațiul aceluiași poem, eul nu se identifică însă doar cu "scârba, mirosul de bucătărie", de "pahare murdare", nu este doar "trupul tresălțând din

muguri cleioși". Poemul pe care poetul îl scrie în chiar clipa confesiunii îl curăță, îl purifică, îl absolvă, "schimbând sila de sine în dragoste".

Conștiința retorică poetice caționează astfel exprimarea dorinței sexuale în completa ei nuditate: "America mea, dorința fierbinte de a avea o femeie, / acolo pe o saltea/ sub un deal tot timpul verde și plin de pădăii!". În același timp, imaginea sexuală a lumii e născută de însăși foamea sexuală a vârstei din care poetul își culege amintirea evocatoare. Cu un ochi avid de concret, Marius Oprea aduce conceptele în lumea personificării, în care dezvoltă imagini proaspete și sugestive. Frumusețea are "pielea mesteacănului" și "ochi de măcriș", liniștea adoarme cu "fața smălțuită", răspândind "mirosul de cătină al fricii", lumina zorilor are "chiloți și ciorapi", se "întinde, cascade și îmbracă tricoul de ieri", dragostea se "desprinde de trup și aleargă despletită pe câmp".

Versurile lui Marius Oprea, bine mulate pe calapodul firescului, provin, în genere, dintr-o combinație de senzualitate, cotidian și amintire: "În stânga și în dreapta, ca întotdeauna atent/ să nu mă calce mașina. Am trecut strada apoi nepăsător/ cu franzela și ciocolata în pungă/ ca peste vârsta de 18 ani și deopotrivă amintirea ei/ Sfârșurile minunate mi-au reținut ca întodeauna/ privirea, iar prosopul îți alunecase ceva mai pe frunte./ Apa susura în baie/ prin țevile coclote/ pârâul foarte obosit/ își căuta și el drumul spre pământ./ Ca și amintirea/ aceluși prieten mort". Dacă am vrea însă să găsim o poezie într-adevăr frumoasă în volum, ar trebui să apelăm la câteva versuri gnomiche, misterioase prin chiar sentențiozitatea lor solemnă. Versuri de tipul: "Noaptea produce stele și trădări și discuții/ Sub semnul lunii, oamenii cer iertarea și vor puterea/ Sub semnul lunii încolțește minciuna/ cu trupul ei lăptos și ușuratic. Și dragostea/ dar și tăișul privirii de lup".

De meserie istoric, Marius Oprea a debutat în volumul colectiv *Pauza de respirație*, din 1991, publicând al doilea volum (*Solo de tamburină*) în 1999.

# Punct și de la capăt

Ne anunțăm cititorii, pe această cale, că, odată cu acest număr, din 26 noiembrie 2008, revista *Luceafărul* își suspendă apariția, pentru a reveni, la 7 ianuarie 2009, sub o nouă denumire, *Luceafărul de dimineață*, continuator de drept și de fapt al vechiului săptămânal al Uniunii Scriitorilor din România, care și-a celebrat în acest an semicentenerul de dăinuire neîntreruptă. Renunțăm la un nume ("what's in a name?", cum ar zice Shakespeare), bine conturat în memoria literaților și cititorilor din România, pentru a îmbrăca un altul, cu o ușoară modificare față de primul. Oricât de superficială ar putea să apară alterarea denumirii îndătinată, o facem de nevoie, rațiunea schimbării neîmpiedicând totuși tristețea abandonării a ceva ce a existat și s-a impus în timp. Sperăm doar, precum un contrabalans, să absorbim tot ceea ce a fost mai bun și mai luminat în istoria semicentenerului săptămânal pentru a-l transplanta și ocroti în spiritul *Luceafărului* de dimineață.

Ne despărțim, așadar, de un titlu, precum și de Fundația *Luceafărul*, editorul de până acum al revistei, iar această dublă despărțire poate fi considerată, întrucâtva, pilduitoare nu numai pentru revista noastră, dar și pentru soarta multor publicații și instituții culturale (edituri, de pildă) în așa-zisa perioadă de tranziție, pentru ambiguitatea

și insuficiența multor legi și reglementări în materie (legea sponsorizării, de exemplu), pentru modul de operare a fundațiilor, dintre care multe au funcționat și funcționează ca un paravan, fiind înființate pentru apărarea unor interese egoiste, de grup, sau fiind deturnate de la spiritul de mecenat care ar fi trebuit să le anime spre obiective care maschează obținerea unor foloase de orice fel (fundații - căpușă). Pilduitoare e și tipica naivitate de creatori (eufemistic vorbind) cu care s-a acționat ori s-a întârziat să se acționeze în multe din cazuri. Cum se știe prea bine, privatizarea a început, la noi, cu privatizarea unor instituții și bunuri culturale, în loc ca lucrurile să se fi petrecut exact pe dos.

Ce s-a întâmplat, prin urmare, cu *Luceafărul*? În primul rând, un om din Tecuci (sau din Bârlad?) a avut iușeala de mână, în tulbureala tranziției, de a înregistra la OSIM titlul revistei, pus de un grup de scriitori, cu dedicație, într-o anume epocă, nefavorabilă, a istoriei (în 1958), înainte ca Fundația sau Uniunea să-l fi înregistrat. Titlul s-a pierdut astfel. Pare incredibil, dar legea - nu-i așa? - e lege, chiar dacă putem să ne îndoim de aspectul ei moral. În al doilea rând, a intervenit Fundația, care și-a dezvoltat în timp un statut care să-i permită sfidarea Uniunii Scriitorilor, cu toate că primește fonduri de la forul diriguitor al scriitorilor, cu toate că își are sediul într-un spațiu,

oferit cu gratuitate, de către acesta, cu toate că își editează revista cu tehnologie cumpărată din banii Uniunii. Cu toate că, prin hotărâre a Comitetului Director, revista *Luceafărul* a redevenit proprietate a Uniunii Scriitorilor din România. Să începem însă povestea de la declanșarea ei. Astfel, acum un an, la o lună după dispariția fulgerătoare a regretatului Marius Tupan, trei scriitori, membri deopotrivă ai Uniunii și ai Fundației, au avut nesocotința, explicabilă prin împrejurări, dar reprobabilă prin urmări, să admită, ca președinte al Fundației, pe o doamnă care se ocupase, într-o funcție minoră, de revista *Luceafărul*. Odată devenită președinte, respectiva doamnă s-a urcat în copac. Și-a însușit ștampila Fundației, a ascuns statutul acesteia, ca apoi să-l interpreteze după propria vrere, a făcut alegeri și primiri după cum a voit, așa încât cei trei scriitori să rămână în minoritate decizională față de grupul de ne-scriitori, a refuzat și refuză să dea socoteală de conturile bancare ale Fundației, necunoscute chiar și de contabilul ei, a respins propunerea de intrare în Fundație a unor scriitori de primă mărime, a avut inițiativa cel puțin discutabilă (neplata colaboratorilor pe luna octombrie, neacordarea banilor necesari pentru expedierea revistei în ultima perioadă, sistarea plății, convenite prin contract, către operatorul de site). Cu statutul în mână și cu sfaturi avocațești în ureche,

doamna se crede intangibilă. Cu puține și sărace daruri într-ale scrisului, se sokoate un superviser și un purtător de cuvânt al unei reviste la a cărei facere propriu-zisă nu are, practic, nici o contribuție. Ne aflăm în fața unui exemplu aproape perfect al zicerii din perioada comunistă: "unii cu sapa, alții cu mapa". În loc ca Fundația, editorul revistei, să se preocupe în primul rând de găsirea de fonduri și sponsorizări, sarcina aceasta cade tot în contul celor care scriu și fac revista. Revista și nu Fundația ar trebui astfel, după opinia strâmbă a doamnei respective, să-i plătească pe angajații Fundației. Nu se știe, de exemplu, care va fi destinația banilor ce vor fi livrați de M.C.C. pentru achiziția de reviste și abonamente, când destinația lor expresă este pentru editarea revistei care aparține Uniunii Scriitorilor. "Fundația, c'est moi!", iată modul tipic după care se gândește și se acționează într-o "fundație-căpușă".

O prăpastie s-a creat între cei care fac și scriu revista și o persoană care s-a înfololit nemeritat în plapuma Fundației *Luceafărul*. Este și motivul principal pentru care ne despărțim, suspendând, ca într-un soi de grevă, pentru că noi suntem de fapt "pălmașii" publicației, apariția acesteia după 26 noiembrie 2008. Ne vom revedea, iubite cititor, cu *Luceafărul* de dimineață, în zorii lui 7 ianuarie 2009. Vom onora, înainte de toate, ceea ce va fi înscris pe frontispiciul revistei: SĂPTĂMÂNAL DE CULTURĂ AL UNIUNII SCRITORILOR DIN ROMÂNIA.

## Exoticele zile ale regelui

ADRIAN G. ROMILA

Debutul prozatorului Filip Florian a fost unul mai mult decât promițător. Romanul *Degete năci* (2005) reunea o poveste polițistă și un *remake* istorico-politic, în același timp, cu o intrigă captivantă și generoasă estetic. Un copil ce căuta răme lângă un sit arheologic din vremea cuceririi romane, într-un orașel montan, găsea, din întâmplare, un schelet uman. Chemate la fața locului, autoritățile dădeau la iveală o groapă comună plină de oseminte, a căror origine controversată suscită imediat interesul unui cerc de „specialiști” (un reprezentant al foștilor deținuți politici, un procuror militar, șeful poliției locale, un grup de cinci arheologi argentinieni). Scheletele descoperite erau doar un pretext pentru a țese destine sinuoase, pentru a aduna în jurul osuarului misterios și a vestigiilor lui „rămășițe” vii, oameni pe care absurdul istoriei i-a pus împreună, la un moment dat. *Băiuții* (2006), următorul volum al autorului, s-a dovedit o superbă „jucărie” narativă despre naivitatea și proximitatea imaginară a copilăriei urbane, construită la două mâini, împreună cu fratele scriitorului, Matei Florian.

*Zilele regelui* (2008) confirmă excelentul debut al autorului, adică talentul de mare povestitor deja exersat în două romane de succes. Ocolind fără obstinație acrobațiile egoficționale, recuperările comunismului și obsesiile *beat* care domină piața prozei românești, Filip Florian rămâne fidel și acum formulei sale narative. El ficționalizează rafinat secvențe istorice „reale”, trecându-le într-o scriitură artistă, densă metaforic

și perfect cadentă ca ton. Romanul relatează secvențial primii ani ai instalării regelui Carol I de Hohenzollern ca monarh al proaspătului și fragilului stat român, amenințat de otomani și de ruși după abdicarea lui Cuza. Tema alterității e dată de perspectiva prințului occidental obligat să garanteze prin pură



prezență pe tron autonomia unei țărișoare insignifiante, dar confruntat dintr-o dată cu păcătoasa nestatornicie balcanico-valahă („românii dvs. nu sunt belgienți”). Perspectiva e dublată de stabilirea la „Bukarest” a unui alt neamț, Joseph Strauss, dentistul căpitanului de dragoni devenit

peste noapte rege al României. Adaptarea la spațiul exotic și aproape necunoscut înainte celor doi constituie ocazia generării unui arbore evenimential cu două fire roșii: cele două destine, urmărite în paralel. Prieteni odinioară, în timpul și spațiul civilizat al rigorii prusace, cei doi vin separat și ciandestin în Valahia. Aici, despărțiți de o mulțime de încurcături erotico-politice, încearcă să-și reconstruiască o nouă identitate, de această dată românească. Ei contribuie, de fapt, din plin la modernizarea unui loc ce încă nu scăpase de tarele Orientului. Ofițerul e uns și vegheat ca domnitor de elita politică

a noii sale patrii, capătă firman de recunoaștere de la Poarta Otomană, supraviețuiește cu greu acerbilor lupte politice dintre liberali și conservatori, întărește armata și economia, e gata să abdice de disperare, câștigă independența politică printr-un război și e nevoit să renunțe, în momentul căsătoriei cu prințesa Elisabeta, la amanta oarbă din mahalaua capitalei. Dentistul închiriază o locuință în Lipskani, se împrietenește cu alți concetățeni exilați (frizerul Otto Huer), își deschide un cabinet dotat modern, își face o clientelă pledând pentru utilitatea îngrijirii danturii („înțelesese de la bun început că acolo, ca un nărav al locului, oamenilor nu le păsa dacă sunt știrbi”), se căsătorește cu o frumoasă guvernantă sârbă, își botează odrasla ortodox, dialoghează cu motanul său, Siegfried, suportă violențele mahalagiilor filofrancezi și întreține copilul nelegitim al frumoasei oarbe la care îl duse, în ascuns, cu ani în urmă, pe rege. Începuturile sunt, desigur, descurajante și pline de neprevăzut într-o țară care nu cunoștea binefacerea progresului occidental. „Principele Karl Eitel Friedrich Zephyrinus Ludwig, mai înainte de-a-i se fi spus Carol I, și Herr Joseph Strauss, imediat după ce a ajuns în centrul orașului, au făcut ochii mari și s-au minunat când au văzut destui porci bălăcindu-se în noroi, liberi și grași, chiar sub geamurile casei care trecea drept palat domnesc. Atât”. Prin ochii celor doi, în „zilele regelui” suferind de periodice dureri de măsele, Valahia intră, încet, în rândul statelor civilizate: se pavează străzi în locul mocirloaselor mahalale, se construiesc drumuri de fier între marile orașe și capitală, se ridică clădiri noi, se inaugurează statui, se pun pe picioare o politică internă matură și o diplomatie eficientă.

Nu lipsesc din romanul lui Filip Florian referințele istorice „exacte” (nume de evenimente celebre, de politicieni importanți, datări precise, citate din ziarele vremii), dar ele sunt topite în poveștile care-i au mereu în centru pe cei doi protagoniști. Toată lumea românească a celei de-a doua jumătăți a secolului XIX se ivește firesc din împletitura de aventuri trăite de căpitanul cu nasul acvilin și de „dantistul” său amator de băuturi din prafuri de „burete șerpesc”. Pe scaunele tapisate din cabinetul ultimului, bătrânul motan Siegfried, și el prusac pursânge, își scrie cu ghearele propria istorie a exilării forțate printre mâțele ciufulite ale Orientului, între care strălucește Manastamirflorinda. Monologurile motanului, adresate când stăpânului său, când frizerului, când iubitei care i-a dăruit cinci pisoiași, sunt superbe epistole lirice, cu accente de invocații grave și protocolare. Presărate între întâmplările din roman, ele alcătuiesc un contrapunct muzical în curgerea abundentă a narațiunii și multiplică oglinzile în care se reflectă destinul românesc al „dantistului” german. Moartea apoteotică a motanului, călcat de copitele unui cal la parada de 11 mai, punctează simbolic sfârșitul definitiv al unei aculturații reușite: „Iar acolo, la umbră, când zilele motanului Siegfried se încheiau, zilele regelui stăteau să înceapă”.

Parabolă istorică și halima valahă, romanul lui Filip Florian înscrie în panoplia prozei autohtone contemporane încă o reușită. O poveste frumoasă în cel mai literar sens al cuvântului.

## Privind înapoi cu poezie

GABRIEL RUSU

Trimiterea la *Privind înapoi cu mânie*, romanul britanicului John Osborne, care anunța, și el printre alte câteva, schimbarea la față literară a secolului XX în a doua jumătate a sa, este aici evidentă cu bună intenție. Și asta deoarece eu cred că poezia este, în egală măsură cu mânia sau iubirea, un sentiment definitiv, o agregare spirituală fundamentală. Are puterea și căderea să mă implice emoțional în cunoașterea lumii, ducând înțelegerea într-o profunzime care nu se prea lasă atinsă de simplul exercițiu detectivistic al inteligenței. De altfel, Albert Camus susținea că ispita comună tuturor inteligențelor este cinismul. Dacă ar fi să fie astfel, atunci, în perimetrul delimitat de inteligența artist(ic)ă, romancierul, dramaturgul și mai degrabă eseistul se pot lăsa seduși de experimentarea voluptății aride a cinismului, în existență și în text. Pe când poetul viețuiește pur și simplu și supra-viețuiește textual numai racordându-se la și revendicându-se de la o permanentă **minunare** în fața universului. Pentru mine, Adi Cusin, poet adevărat, a trăit și a scris într-o vădită și completă dependență de minunarea zilnică în raport cu firea. Sub nici o formă, minunarea aceasta nu trebuie alăturată optimismului superficial și activismului hăhăitor. Dimpotrivă, ea conduce desori la temeri, uneori la surpări existențiale de adâncime, nu este doar solară, ci și lunară, ba chiar lunatică. Mereu, însă, circumscrisă starea de grație care permite perceperea totalității ce

armonizează contrariile. În *La spartul târgului* (Editura Redacția Publicațiilor pentru Străinătate, 2008), carte de poeme apărută, prin strădania unor prieteni, după ce ființa autorului ei s-a topit într-un alt tip de ființare, îl întâlnim/reîntâlnim pe Adi Cusin privind înapoi cu poezie la trecutul său destin. Este ca și cum ne-ar fi ghid printr-o galerie cu autoportrete.

O dramatică ironie amară și o autoironie tragică se fac auzite și simțite în titlu. Celui ce vine la spartul târgului, după plastica rostire românească, îi este dat să aleagă și să culeagă dintre rămășițele petrecerii altora, ale viețuirii pe deplin la care s-au dedat alții: „Am venit după, / am trecut pe lângă - / Ce-am apucat / a fost cu mâna stângă. / Mi s-a turnat cu pâlă-n / ureche / Otrava că am să-mi gălesc / pereche. / Purtam un clopot surd / și fără limbă / Să-l schimb la târg / pe tot ce nu se schimbă. // Abia sosit să-mi caut / rubedenii / Bâlciul s-a spart, au mai rămas cocenii. / Se cumițișe praful / după danțuri. / Scaune goale se-nvârteau / în lanțuri. / S-au strâns pe rând / și ultimele ținte, / Păsări dormeau pe țeva / unei flinte. / Mă poartă-acum pe-o-ngustă / cărăruie / O candelă-aprinsă-ntr-o / gutuie. // Am venit după, / am trecut pe lângă - / Ce-am apucat a fost / să nu se strângă. / Mâna ta albă / într-a mea lăsată / Un semn între a fi / și niciodată. // (*La spartul târgului*). În tineretea-i ieșeană, își adjuceca gloria cu poezia, ajungând să îl tiranizeze ca model literar până și pe Cezar Ivănescu. Apoi rutina gazetăriei bucureștene sau o delicatețe genuină sau rigoarea poeticăscă ajunsă la o excesivă severitate cu propriu-i scris l-au făcut să publice rar

și să se țină la distanță de reflectoarele care luminează scena vieții publice a literaturii. Dar viața particulară/ secretă a literaturii i-a fost complice oază. Chestiunea comportă anume ciudățeni. Pe de o parte, Adi Cusin credea cu tărie că poezia trebuie ferită de încifrări pre(ten)țioase, ca să fie accesibilă în cât mai mare măsură. Pe de altă parte, era un orfevr, lucra asiduu pe retorica poemului, până când, polizată, aceasta părea simeza expresiei spontane naturale. Nu scria mult și stihial-dezlanat, pentru a cuceri un public, însă versurile sale erau intens muzicale și prin aceasta se cereau a fi citate și recitate. Concentrau în ele povești de spus oamenilor. Dădeau semn de stirpe truveră, trubadurească, cu simboluri ale condiției umane la vedere de aproape, la îndemână: „Femeile uitate-ntr-o Suceavă / Citeau pe zid prostii în limba slavă / Iar fete din Liceul Pedagogic / Cu săni imberbi și curul demagogic / umpleau cu țipete cofetăria / Pentru-a-și turma-n cafea pe-ascuns țaria. / Muiiau consoanele-n aperitive / și le rosteau complice și lascive / Ori le topeau - fursecuri frăgezite / Ca îngerii căzuți întru ispite. // În preajma precântatelor ruine



/ Se prelungea negoțul din vechime. / Turiste coborând din Ucraina / Ne răzuiau de pe virtuți rugina / Iar noi, naivii dirvecinătate, / Cedam fărâme de latinitate. // Din înălțimi de sofruri domnitorii / Priveau în creștet astfel de istorii. / Măhniți de lume părăseau Agora / Să ațipească-n cronici vechi cu ora. // Umblam năuc să dau de-o prăvălie / Ce-ar vinde indulgențe, apă vie / Ori alefii tocmită pentru rana / Acestui secol și să strig / Osana !! Dar am văzut, lipindu-mă de geamuri, / Doar măști de folosit pentru bairamuri. // Era tocmai o zi când primăvara / Adulmeca narcotice / Iar scara / Pe care mă suiam să-i prind / secretul / Intra-n pământul moale cu încetul. // (*Tablouri dintr-o expoziție*). Poemul, antologabil, impune o structură anamorfică. Imaginea finală, a scării către adevăr care se scufundă apocaliptic în pământ, întoarce cu 180 de grade viziunea carnavalescă asupra existenței. Adi Cusin nu a fost numai un poet al exultării senzoriale baladești, ci și unul al interogației grave, al îndoielii care te determină să privești spre sacru. Dovezi sunt, între altele, **Drumul care mă alege, Vizită, Fără titlu, Creion de tâmplărie**. Încă o dovadă este: „Beau singur în bucătărie / și gândesc la cine știe - / Cine știe nu-mi răspunde / Ori nu vrea, ori n-are cum de // (*Cine știe*). Poate că Adi Cusin era parcimonios cu cuvintele știind că emoția esențială își declină identitatea scurt și cuprinzător.

A fost poet cât i-a stat omenește în puteri și a fost om cât s-a putut poeticește de mult.

# Exerciții de admirație

GABRIELA GHEORGHÎȘOR

**D**espre generația '80 s-au scris multe pagini, însă literatura produsă de reprezentanții ei constituie încă o sursă generoasă pentru comentariul critic și pentru excursul hermeneutic. Polemizând cu viziunile uniformizante, gorjanul Lazăr Popescu își propune să prezinte *Cinci voci ale optzecismului* (Editura Universitaria, Craiova, 2008), convins fiind că „literatura acestei generații a fost mult mai bogată și nuanțată decât ne spun (sau ne-au spus) oficialii criticii literare sau manualele alternative“. Cele cinci voci distincte aparțin unor poeți valoroși, dar situați în afara ori la marginea paradigmei poetice postmoderniste, dominante în cadrul generației (și devenite, pentru unii critici, definitive): Gabriel Chifu, Marian Drăghici, Nichita Danilov, Mircea Bârsilă, Ioan Iora.

Lazăr Popescu delimitează, de altfel, două mari direcții ale poeziei optzeciste:

„o poezie a experimentelor în linia Cărtărescu, Iaru, Mușina și o poezie a experiențelor, în care se încadrează și cei cinci poeți“ analizați în volum (precizează, firește, că nu există o demarcație netă, ci o distribuție diferită a accentelor). Așadar, prima direcție s-ar caracteriza prin preocuparea pentru înnoirea formală, cea de-a doua prin atenția acordată problemelor existențiale. Deși recunoaște necesitatea celei dintâi, autorul o preferă pe cea secundă, asumându-și deschis atitudinea admirativă: „Desigur că scriind astfel autorul acestor modeste și neînsemnate considerațiuni critice riscă să fie acuzat de impresionism și de tot soiul de alte rele metascripturale... Riscul e dinainte asumat și cartea aceasta se vrea pur și simplu un exercițiu de admirație. Pentru că la noi, la români, aceste exerciții mai degrabă lipsesc“.

Eseurile lui Lazăr Popescu nu sunt totuși doar niște simple exerciții de admirație. Demersul său se apropie de ceea ce s-a numit critica de identificare, simpatetică sau a imaginarului, deși nu lipsesc nici observațiile de poetică și stilistică. Lectura

empatică are drept miză relevarea notelor specifice, acelea care individualizează vocea lirică a fiecărui poet. La Gabriel Chifu, de pildă, remarcă o anumită „tendință a fantazării, un gust al comunicării imediate cu cosmosul, lucruri pe care ni le transmite prin mici narațiuni poetice, într-o notă care se apropie uneori de cea de basm“. Poezia acestuia, cu background metafizic și plină de ficțiuni, este așezată sub semnul *fantazării lămuritoare*. Poemele inițiatice ale lui Marian Drăghici, neștrăine de procedeu intertextualității, apar drept „alchimii artistice“, în care interpretul identifică simboluri recurente ori metafore obsedante precum aceea a șarpelui roșu. Pe Nichita Danilov îl situează, plecând de la analiza poemului programatic *O, voi, facultăți, academii, În căutarea autenticității*, pe care numai poeticul o poate reda. Printre trăsăturile caracteristice ale poeziei neoexpresioniste, cu urme romantice, a acestui „modern tulburat“, autorul subliniază violența picturală și înclinația spre teatralizare. Arhaicul și nostalgia originilor reprezintă elementele

care dau *linia (aproape neagră)* a versurilor lui Mircea Bârsilă, unde „tensiunea existențială (...) pulsează în spatele fiecărei imagini“. Evoluția poetică a lui Ioan Flora, de la viziunea cvasi-romantică la poezia cotidianului, este urmărită în eseu *Neașteptata metamorfoză și curajul civic. Discurs asupra Struțocămilei* este considerat volumul definitoriu pentru poetul al cărui portret artistic se conturează plecând de la „dynamismul poeziei (...), dorința de a explora noi ținuturi ale cuvântului, de a-și schimba registrele scripturale, tehnicile specifice“.

Discursul lui Lazăr Popescu, poetic el însuși pe alocuri, adesea cu note critice la adresa vremurilor (prea puțin prețuitoare de poezie) în care trăim, trădează fervoarea interpretativă și cultura literară a autorului. *Cinci voci ale optzecismului*, dincolo de introducerea în universurile poetice ale unor scriitori atipici ai generației '80, este cartea unui îndrăgostit de poezie.

Cartea  
străină

## Poetica operei deschise

PAUL-GABRIEL SANDU

**A**părută de curând în traducere românească, lucrarea lui Umberto Eco, *Opera deschisă*, reprezintă încercarea de a gândi operele de artă, în varietatea lor, printr-o categorie fundamentală unică. Una dintre întrebările care preocupă gândirea filosofică încă de la începuturile ei își găsește rezolvarea în lucrarea filosofului și semioticianului italian Umberto Eco. Dacă putem numi operă de artă o pictură de Rembrandt și un film de Tarkovsky deopotrivă, o facem în virtutea unei structuri care in-formează orice creație artistică în genere. Prin aceasta nu este asumată deschiderea unei opere drept o categorie critică, așa cum pare a fi fost des înțeleasă, și nici nu este propus un sistem axiologic potrivit căruia să se poată, în sfârșit, distinge între „opere de valoare („deschise“) și opere fără valoare, depășite, urâte, („închise“)“ (p. 33).

Opera deschisă, ne spune Eco, reprezintă așadar „un model ipotetic“, „o abstracție“, prin mijlocirea căreia diversitatea uimitoare a operelor de artă, chiar aparținând aceleiași arte, pot fi înțelese în unitatea lor. Însă care este atunci sensul și specificul acestei deschideri, despre care Eco ne spune că a devenit valoarea supremă a creațiilor moderne, aceste opere „deschise“ într-un sens mai puțin metaforic și mult mai concret; vulgar spus, opere «neterminate», pe care autorul pare că le încredințează interpretului [...]“ (p. 48)?

Autorul numește trei trăsături fundamentale ale operei deschise, anume „invitația de a face opera împreună cu autorul“, deschiderea în vederea „unei germinări continue de relații interne pe care consumatorul trebuie să le descopere și să le aleagă“, în fine, deschiderea către o serie „virtuală infinită de lecturi posibile.“ (p. 71)

Opera de artă devine așadar, astfel înțeleasă, o operă „în mișcare“, o creație a cărei procesualitate este însăși împlinirea ei și valoarea ei supremă. Cel care privește o pictură, la fel ca cel care citește un sonet shakespearian, este nu numai un simplu spectator, sau în orice caz este deopotrivă co-autor al operei respective. Ideea borgesiană potrivit căruia fiecare cititor al lui Shakespeare este el însuși Shakespeare își găsește în conceptul de „operă deschisă“ configurarea conceptuală. Însă cum este posibil ca opera de artă să fie structurată

de o astfel de procesualitate, cum trebuie înțeleasă acea „germinare continuă de relații interne“, acele jocuri dintre conotații și denotații, mai devreme indicate de Eco? Cum se poate obține acea „identificare între semnificat și semnificant, între «vehicul» și «modalitate»“ (p. 92) cum se poate obține, cu alte cuvinte, acea „ricoșare fără încetare“ a semnificatului în semnificant care se îmbogățește în mod paradoxal ori de câte ori are loc o „consumare“ estetică?

Pentru a răspunde acestor întrebări, Eco revine la analiza limbajului operei de artă, un limbaj care se vedește a avea alte particularități decât cel întrebuițat în mod firesc: „Cuvântul poetic este considerat acela care, punând într-un raport absolut nou sunetul și noțiunea, sunetele și cuvintele între ele, unind fraze în mod neobișnuit, comunică împreună cu o anumită semnificație o emoție neobișnuită [...]“ (p. 114).

Cu alte cuvinte, într-un mesaj estetic, codul folosit nu mai respectă regulile firești ale comunicării, ci se propagă, folosindu-se de codurile acelui limbaj, negându-le și substituindu-le.

Limbajul estetic reprezintă, așadar, o propagare nefirească, dezordonată, prin excelență ambiguă, a limbajului obișnuit. Și tocmai această ambiguitate „indică destinatarului că respectivul cod ar putea fi întrebuițat și într-un fel neobișnuit. În felul acesta este pus în discuție codul însuși.“ (p. 127). Cu alte cuvinte, orice mesaj estetic provoacă și soluționează într-un mod original o criză a limbajului uzual. Însă chiar această criză, această dezordine urmează a se institui ca ordine și, în principiu, este susceptibilă de a suporta o altă criză. Tocmai de aceea, Eco simte nevoia să constate că „dezordinea care comunică este dezordine-în-raport-cu-o-ordine-precendentă.“ (p. 127). Din aceste motive, această dezordine trebuie să păstreze cel puțin vag semnamentele unei ordini, fără de care transmiterea unui mesaj ar deveni

o imposibilitate lesne de constatat de către cel căruia îi este adresat mesajul.

Dezagregarea înțelesului, care se diseminează în mesajul dezordonat, lăsându-se abia presupus, devine, în cazul acelor „deschideri de gradul doi“ (p. 143), problema prin excelență a poeticilor contemporane, care își propun „să întărească aceste mecanisme și să facă în așa fel încât desfătarea estetică să constea nu atât în recunoașterea finală a formei, cât în recunoașterea aceluia proces permanent deschis [...]“ (pp. 142,143). Una dintre consecințele considerațiilor făcute de către semioticianul italian este aceea că această libertate a operei, această „capacitate a ei de proliferare infinită“ (p. 168), în fața căreia cititorul sau privitorul însuși se exercită, poate fi dusă până la paroxism. Acesta este cazul în care opera de artă devine o dezordine fără rest, deschiderea preschimbându-se în zgomot. Opera „scapă“, în acest fel, „controlului tuturor, inclusiv al autorului, [începând] să vorbească *sponte sua*, ca un creier electronic înnebunit. Nu mai rămâne atunci un câmp de posibilități, ci indistinctul, originalul, indeterminatul nedomesticite, totul și nimic“ (p. 169).

Care este limita dincolo de care deschiderea unei opere dizolvă opera ca atare? Eco nu își propune să aducă o rezolvare acestei întrebări. Mai mult decât atât, autorul consideră că identificarea acestei limite nu ține de estetică și nu poate fi făcută ab initio, pentru orice operă de artă în general. Această constatare este pusă în seama criticului de artă, cel care „recunoaște în ce măsură deplina deschidere spre diferite posibilități de consum este, totuși, legată intențional într-un câmp care orientează lectura și dirijează alegerile.“ (p. 178). Eco sesizează astfel ceva în genul unei înfruntări dialectice între opera de artă și propria-i deschidere, o dialectică care este datoare să confirme, dincolo de orizontul deschiderii, „persistența“ operei de artă ca atare, echilibrând, într-un sens, raportul dintre inteligibilitatea operei respective și originalitatea ei în raport cu codurile general acceptate ale limbajului. La limita dintre acestea două ia naștere actul de consumare estetică, ca act deopotrivă creator și original, act care rămâne însă unul direcționat, fără a se dizolva în nelimitarea deschiderii ca atare.



Umberto Eco,  
*Opera deschisă*,  
traducere și prefață  
de Corneliu Mihai  
Ionescu, Pitești,  
Editura Paralela 45,  
2006, 277p.

# A scrie ingenios

SORIN LAVRIC

**L**

Foarte multe gânduri le-am uitat fiindcă nu le-am notat când trebuie, imediat după ce-mi trecuseră prin minte. Când am reușit totuși s-o fac, am simțit numaidecât că-mi lipsește ceva, ca și cum n-aș fi surprins nuanța dorită. Apoi mi-am dat seama despre ce era vorba: îmi lipsea succesiunea intuițiilor, înlănțuirea lor, adică *ordinea ideilor în asocierea lor liberă*. Atunci am realizat că ceea ce e vital într-un șir de intuiții e algoritmul, nu raționamentul logic. Fluxul impresiilor în desfășurarea lor slobodă, iar nu expunerea lor logică. Innădirea lor întimplătoare, nu schelăria riguroasă a unor trepte discursive. Chiar acum, când scriu, deși am avut grijă să-mi fac o ciornă înainte, am impresia stînjinitoare că ceva esențial îmi scapă. S-ar putea să lipsească o verigă care să-mi destrame lanțul argumentelor. E ca și cum n-aș fi respectat ordinea secvențelor din pelicula filmului meu interior. E ca și cum vigoarea emoțiilor a fost atenuată de rigoarea frazelor. Dar ca să fii viguros nu ți se cere să fii și riguros. Tocmai de aceea gustul pentru abstracțiuni ascunde o inaptitudine lirică. Cine e obsedat de argumente nu poate transmite nimic.

Senzația că îmi scapă ceva e dovada cea mai bună că gândirea este lirică și nu silogistică. E șuvoi de emoții și nu inferențe pornind din premise și sfîrșind în concluzii. Mai mult, gândirea nu e volitivă, adică nu e supusă controlului voinței. Nu pot să-mi propun ca acum să gîndesc și în clipa următoare chiar să încep s-o fac. Dimpotrivă, de obicei cad pe gânduri atunci când nu-mi doresc asta. Parcă ar veni peste mine ceva din afara mea. Parcă aș fi surprins de un act străin pe care nu aveam nici o intenție să-l fac. De aceea, gîndesc când mi se întimplă și într-un interval de timp care nu depinde de voința mea. E ca și cum aș fi

martorul unor imagini care îmi defilează prin față. Ele sunt cu atît mai profunde cu cît se petrec mai involuntar. În toată această însăilare, logica intervine abia odată cu expunerea gîndurilor. E partea de efort care ți se cere pentru a trece de la vîlmășagul impresiilor la coerența cuvintelor. E ca o trecere de la haos la cosmos, de la dezordine la ordine. E punerea în scenă, coregrafia cunoștințelor și defilarea nuanțelor. Tristețea e că efortul de a spune logic impresiile pe care le-ai căpătat illogic îți ocupă un timp mult mai îndelungat.

Pe de altă parte, imediat după punerea în scenă intervine făcătura. Ea echivalează cu așezarea unei măști și cu intrarea într-un rol. E vorba de tresărirea histrionică a oricărui om care scrie. Numai că între așezarea unei măști și intrarea în rol e aceeași deosebire ca între afectarea duplicitară și fanatism. În primul caz dedublarea e conștientă, în cel de-al doilea caz, dedublarea e înlocuită cu identificarea: faci trup comun cu ideile pe care le exprimi. Asta nu înseamnă că orice om care crede în ce scrie e fanatic. În schimb, orice om care, aducînd anumite nuanțe într-o temă, e conștient că pe altele le-a lăsat deoparte, e duplicitar. De aceea, când scriem, avem de ales: ori convingeri nemalecabile, frizînd rigiditatea ideilor fixe; ori nuanțe efemere și relative, susceptibile de a fi schimbate după împrejurare.

Dar, în măsura în care gîndirea propriu-zisă e lirică, nesilogistică și involuntară, în aceeași măsură ea este monologală. Fluxul conștiinței nu îngăduie interlocutori. Doi oameni vorbind împreună nu gîndesc laolaltă, ci doar schimbă gînduri pe care le aveau deja. Dar de gîndit în sensul unei activități în care nu știi peste ce dai și unde

vei ajunge nu poate fi vorba. Cine dialoghează nu gîndește, ci doar își pune o mască și intră într-un rol. Tocmai de aceea, gîndirea e solitară și de obicei mizantropă.

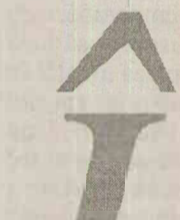
Iar dacă forma de expunere e doar o mască de care mă folosesc pentru a exprima ceva ce ar fi putut fi exprimat și altfel, atunci ideile ingenioase nu sunt deloc subtile. Ingenios e cel care dispune de o doză de inventivitate pe care o consumă pentru a obține o expresie cît mai aleasă. Pe cînd subtilitatea e prelingvistică, e, cum să spun, umorală: ea ține de o ambianță și de o emoție, de o reacție instinctivă și de un gust sufletesc. Un scriitor ingenios poate să fie un excelent mînuitor de cuvinte fără ca vreodată să surprindă vreo nuanță subtilă. El e condamnat să patineze numai la suprafața lexicului aflat la modă, fără a intra sub pojița convențională a limbii. El va fi mereu mînat de o voință de ornament și de o ambiție manieristă. Va scrie corect și convenabil, propovăduind simplitatea scrisului și respingînd calofilia groasă. Și nu va ști că el e cel dintîi manierist al cărui scris, simplu și ingenios, nu poartă nici o urmă de subtilitate.

Cel care face uz de sensuri logice e de obicei incapabil să emane fluizi emotivi. Rezultatul e scrisul pe bandă rulantă: te așezi la masă și scrii zilnic, indiferent că ai sau nu chef. Scrisul devine astfel o meserie, prestare de servicii lexicale către comunitatea cititorilor. E limpede că forma aceasta de epică scrisă cu ochii pe ceas ține de palierul logicii și ingeniozității. Ți se poate întimpla să dai pe o expresie fericită și chiar să legi două nuanțe în mod sugestiv. Dar nu vei putea transmite nimic subliminal cititorului, nici un gust și nici o culoare, nici o sugestie și nici o insinuară. Iar scrisul care nu provoacă ecouri recurente în mintea cititorilor e inutil.

## „Votul alb“ (2)

(A trăi democratic, a trăi „literar“)

Politica  
lui Bartleby



În anul electoral românesc 2008 s-a întîmplat ca ambele consultări democratice să fie, să fi fost precedate de cele două mari târguri de carte din România: în iunie, alegerile locale au fost precedate de târgul „Bookfest“, iar acum, în noiembrie 2008, alegerile parlamentare au fost (vor fi fost) devansate, cu o săptămână, de târgul „Gaudeamus“. Ca un *memento*...

Adevărate *mall*-uri temporare ale divertismentului superior scris, de *entertainment* cult, ambele târguri de carte din anul acesta au înregistrat recorduri de audiență și de vânzări. În iunie, la „Bookfest“, editura Polirom m-a invitat să vorbesc la lansarea traducerii românești a romanului *Eseu despre luciditate* de José Saramago, o capodoperă a literaturii contemporane.

Or, m-am văzut pus în situația ca, înainte de o consultare electorală, să vorbesc în fața unui public masiv despre o ficțiune care este, de fapt, un manifest social și politic, constituind o apologie a ceva ce încă nu este, oficial, recunoscut: *votul alb*. Am vrut, n-am vrut, m-am trezit, așadar, împins de forța literaturii să incit la un act *pozitiv* de „nesupunere civică“, de fapt, de *creativitate democratică*.

Așa-numitul *vot alb* este, prin urmare, o *ficțiune literară*. Dar ce vor cei care, prin Occident, militează pentru recunoașterea votului alb? *Pozitivarea* unui fenomen care devastază democrațiile cele mai consolidate: *absenteismul*, dezafectarea politicului, critica mută la adresa unui politic considerat

de către mulți ca tot mai *incomplet*, ca tot mai *nesatisfăcător reprezentativ*.

Așadar, dacă eu, alegător, cetățean, nu sunt mulțumit de oferta electorală și consider că nu am, de fapt, cu cine să votez, între cine și cine, onest și responsabil, să aleg, am două opțiuni: fie votez *negativ*, deschizînd pîrtia unui anumit candidat, după care nu mă dau neapărat în vînt, prin blocarea altuia, fie *stau acasă*, adică nu votez deloc, sau mă duc și îmi *anulez* singur *votul*, practicînd de fapt, în *negativ* însă, ceea ce se cheamă un *vot alb*.

Or, militanții votului alb spun așa: să mergem la vot, adică să participăm la actul democratic fundamental, să ne arătăm interesați, responsabili cetățenește, față de propria soartă colectivă, dar, dacă nu avem ce alege, să „dăm o palmă“ sistemului votînd în alb. Numai că *votul alb* este considerat *vot anulat*, *vot neexprimat*, *vot avortat*, nu *vot pozitiv*, exprimînd o anumită *voință populară*: aceea de *schimbare*.

În romanul lui Saramago, *votul alb* este considerat ca marcarea *pozitivă* a faptului că oferta electorală nu acoperă așteptările și posibilitățile sistemului, că nu epuizează realitatea posibilă, invitîndu-i pe candidați să mai caute, să mai cerceteze, să inventeze.

*Votul alb* este practicat, dar nu este recunoscut ca atare, adică nu este numărat „în alb“, ci „în negru“, fiind, de fapt, *exclus de la numărătoare* ca non-opțiune în *afara sistemului*, nu ca *terț inclus* în sistem, ca apel civic la *deschiderea sistemului*, la *reimaginarea* lui.

Nerecunoașterea votului alb ca expresie a unei voințe populare de reelaborare democratică a democrației este un act

antidemocratic.

*Votul alb* este un act estetic, un „estetism“ civic *afirmativ*, nu *negator*: un act de *creație* și un apel la *creativitate politică*. Un semnal de alarmă de care clasa politică trebuie să fie făcută să țină cont. Dacă economia capitalistă nu se sfîcșește să recurgă la *estetism*, la *artă* (design industrial plus publicitate) pentru a-și face mărfurile cît mai atractive, cetățenește, atunci când e cazul, nu orbește, inerțial, automat, noi de ce n-am putea să recurgem, pentru *democratizarea democrației*, la acte „estetice“, la ficțiuni literare precum cererea de recunoaștere în *pozitiv* a votului alb?

Nu tocmai acesta e rolul artei, să ajute realitatea reinventînd-o atunci când dă semne de închidere, de obosală? Între a consuma arta și cultura ca pe o *marfă* și a o „transpune în viață“ atunci când oferta ei depășește în consistență oferta „pieței“, avem, tot democratic, de ales. Dar, dacă arta este *instrumentalizată economic*, de ce n-ar putea fi ea *instrumentalizată și politic, civic*?

„Politica lui Bartleby“ (un personaj, un „idiot“, un „moron“ literar) nu neagă, ci afirmă *incompletitudinea* realității, necesitatea de a apela, uneori, la *imaginație* și la *creație* pentru a relansa realitatea blocată, formalizată, închisă, cheratinizată, kafkian, adică regresiv, metamorfozată.

În momentul când încetează să mai fie literatură și artă, când elimină imaginația liberă, când se închide în formalism, realitatea se dezumanizează, devine anorganică, minerală. Iar o astfel de regresie, o astfel de involuție de registru ontologic nu poate conduce decît la mișcări tectonice violente,

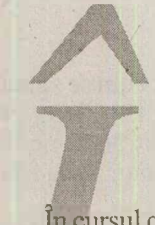
la cutremure, la „politizarea“ naturii, distrugătoare a lumii.

Alternativa la democrație nu este decît o democrație creativ revigorată, re-generată, re-constituită. La origini, democrația a fost un extraordinar, genial act colectiv de creație, de imaginație și de invenție. De ce și-ar uita ea originile, modul creativ, „artistic“ de apariție și de existență?

Răsturnînd, complementar, perspectiva, se poate spune că arta contemporană este locul prin excelență în care, blocată politic, se exprimă tocmai nevoia civică, socială de *reinventare a politicului*, de *reimaginare a democrației*, de *re-constituire a ei*. Nu există „artă politică“. Arta, azi, este *politica* însăși. Arta *ține locul politicului*, este proteza lui de creativitate, în momentul când politicul democratic s-a închis în sine, existînd exclusiv inerțial, devenind o simplă *formalitate*. În momentul când *puterile constituite* exclud, blochează *puterea constituantă*, aceasta se refugiază în *artă*, există *ca artă*. Tocmai din acest punct de vedere constituie arta contemporană un loc privilegiat de vizibilitate și de dispută în ceea ce privește *mutațiile* umanității contemporane, mult mai creativă și mai creatoare, mai imaginativă, decît lasă să se vadă *realitatea politică*.

Când democrația se închide la inovație, la *re-constituire*, la deschidere ontologică, când devine exclusiv *regulă* (nu doar *lege*) și *aplicație* (soft actualizat), ea trece automat în opusul ei, devine *anti-democrație*, singura cale de „evoluție“ pe care îi mai rămîne s-o practice fiind aceea *teratologică*. (B.G.)

# În plin alexandrinism



În cursul carierei mele literare și, după ani buni, una publicistică, am trăit multe evenimente ieșite din comun, prin efectele lor imediate putându-le numi incidente. Insuși debutul meu în 1969-1970 a fost ceva neobișnuit, dar, odată cu un indiscutabil succes, mi-a adus destule surprize. (Pentru mine, ca autor de literatură de sertar, neverificat aproape de nimeni, cea mai anodină recenzie și cea mai banală „apreciere” pozitivă sau negativă lua alte proporții decât în cazul câte unui veteran al scrisului, de obicei sigur de el și de „oamenii” lui, ba chiar bazat.) Toate cele patru cărți, pe care am izbutit să le fac să apară în intervalul iulie 1970 – iunie 1971 au trezit comentarii pe care eu le-am mai amintit și care sunt de domeniul istoriei literare a momentului; în volumul meu cel mai scandalos, *Semne și repere*, în care mi-am strâns vreo duzină de esuri și pagini de critică, se găsește și un grupaj despre Camil Petrescu, de aproape o sută de pagini, unele dintre eseuri, *Camil Petrescu și problema criticii literare*, interesând mai mult istoria de până atunci a acestei discipline, în opoziție acută cu opiniile curente și cu anume adevăruri consolidate. Îl scrisesem în 1968, într-un moment când se serba cu un adevărat tam-tam izbânda criticii „creatoare”, una din marile iluzii ale impresionismului care îngăduise instalarea la loc de cinste a celei de a zecea Muze, un vis al tânărului E. Lovinescu încă de dinainte de Marele Război Mondial. Or, eu, cu toate că păstram unele rezerve față de absolutismul camilpetrescian, scoteam la lumină argumentele lui avansate tăios sau măcar categoric, ceea ce, în mod firesc, ar fi trebuit să-și găsească un răspuns.

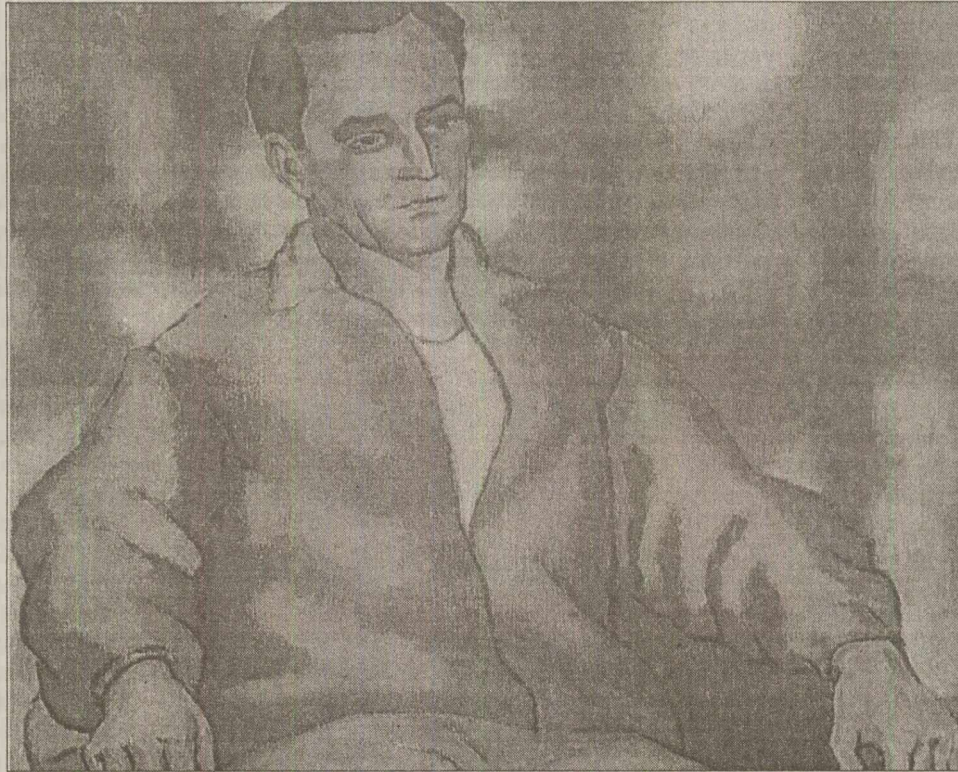
...Mai ales momentul ales de mine era covârșitor călinescian, ajungându-se până la o adevărată „călinescitate”, cum am numit cu fenomenul, persistent chiar și acum, după atâtea frământări și dramatice avatari.

Nu voi reveni aici pentru a-l rezuma încă o dată pe autorul *Tezelor și antitezelor* (1936), dar mai ales al opusculului *D. Eugen Lovinescu sub zodia seninătății imperturbabile*, 1933, el condamnă sub numele (preluat de la esteticianul R. Müller-Freienfels) de „alexandrinism” orice abatere de la linia fenomenologică a criticii așadar care lasă pe plan secund valoarea operei și se pierde în considerații istorice, subiectiviste, impresioniste sau în divagații erudite parazitare, menite a sugera judecata absentă.

Or, eu, deși eram conștient de exagerările „absolutismului” unor astfel de afirmații, pentru că înțelesesem din experiența lecturilor mele literare că, și sub forma unor divagantă sau seducătoare a impresionismului /unui E. Lovinescu, Perpersicius sau G. Călinescu, se ascundea de fapt un intuiționism de tip bergsonian și se puteau strecura destul de categorice. Și, mai ales în anii următori, când *Tezele din iulie* mă vor împinge spre publicistică, împiedicându-mă să-mi relev literatură de imaginație pe care o aveam deja scrisă, am cultivat și eu alexandrinismul abhorat în teorie de Camil Petrescu, fără a mă împiedica în pretențiile „creatoare” ale colegilor mai tineri în alte

zădărnicii, cu rezultate, zic eu, destul de bune.

Eram împins către alexandrinism și prin faptul că multe din comentariile mele erau adiacente, contrarii sau oricum „secunde”, fără a aspira să devină un „joc” secund. Literatura pe care o dezgropase liberalismul anilor precedenți, care se propunea revizuirilor, dar și cea produsă de scriitorii noilor promoții tot atunci trebuia triată, susținută, comentată în alt spirit, oferind nesfârșite subiecte pentru vocațiile biblice afirmate sau născându-se. Or, chiar în spirit alexandrin, ele nu erau străine de chestiunea esențială a valorii, cum pretinsese Camil Petrescu prin tezele sale excesive. Timp de cel puțin 15 ani, am practicat acest tip de critică, până când, înainte de căderea lui Ceaușescu, atmosfera a devenit din nou ucigătoare, adversă în gradul cel mai înalt opiniilor mele și rosturilor adevărate ale înțelegerii critice.



Dar a mai survenit un fapt capital, de care nu se prea ține seama: în jumătatea de veac în care intră și comunismul, indiferent de catastrofa pe care el a produs-o, literatura română și-a adăugat ceva, a îmbătrânit, a experimentat niște iluzii, a sfârșit în scepticism, în dezolare și lipsă de speranță. Dar și-a adăugat unele opere de reală valoare sau parțial valoroase, acceptabile, chiar dacă ele sunt tendențioase, autorii lor cedând în fața comandamentelor politice. În fine, s-a înregistrat o întreagă literatură de sfidare a politicului, de oarecare gratuitate față de orice program, care a fost tolerată de „organe”, dar care și-a găsit un public și poate fi valorificată și comentată într-un climat intelectualitate mai dens, așa cum convine spiritului alexandrin, iar libertatea survenită în cele din urmă a desăvârșit procesul sau ceea ce era pozitiv în el, sporind și mai mult punctele de vedere și puțința de a încruși interpretările pe o mai lungă perioadă de timp, prin reluări, și mai ales de a întrețese sub aparență contrazicerii un tablou coerent, perfect justificat în varietatea lui.

Avem așadar și noi alexandrinismul nostru, care în trecut era un fenomen rar;

el a marcat o realitate efectivă, deși nedorită de unii abia în comunism, ceea ce în cazul culturii literare românești trebuie explicat tocmai pentru a arăta cât e de legitim. E tocmai ceea ce voi încerca eu în considerațiile de față și în cele ce vor urma...

...Gândurile acestea mi-au fost sugerate de reeditarea cărții lui Mihail Zamfir *Cealaltă față a prozei*, o culegere de studii apărute în martie 1988, deci pe muchia ce desparte la noi două epoci literare, ea dorindu-se atunci o „încercare de a aplica principiile unei «stilistici diacronice» pe texte apropiate de vremea noastră”, dar și „descoperirea unor proze uitate sau neglijate, peste care privirea a trecut distrată sau pe care habitudinea critică le-a omologat greșit, din cine știe ce prejudecată sau capriciu (Prefața, 1988). Este, așadar, intenția unui exeget de o a doua instanță, a revenirilor, reconsiderării și revizuirii unor scriitori notorii, la care descoperă și valorifică aspecte

necunoscute – așadar un program ce contrazice categoric intențiile absolutiste ale lui Camil Petrescu, dar măcar se referă la avertismentele acestuia asupra insuficienței unei anume critici.

Autorul, prin formație și înclinații bine precizate, e un doct, un savant cu absențe nu doar întâmplătoare cu lumea iberică și, mai larg vorbind, cu România Occidentală, așa că abordările lui au și sensul unor verificări pe care literatura autohtonă le are de înfruntat din afara ei, în plus, e un literat verificat în opere de imaginație, deci cu experiența nemijlocită a artei, ceea ce nu-i la îndemâna oricui. Totuși se situează pe o treaptă mai jos decât Sadonismul călinescian, care s-ar caracteriza mai bine după formula lui Anatole France (sugerată de mine, A.G.). „Petrecerea unui spirit liber în mijlocul codoperelor”. Mihail Zamfir e un savant care știe să sugereze că în literatură caută și găsește și plăceri, una din ele fiind și aceea când demonstrează convingător.

Prozatorii luați în considerație (C. Stere, E. Lovinescu și Gh. Topârceanu ca memorialiști, Paul Georgescu, Eugen Barbu și A. Buzura ilustrând o formulă

romanească „recentă”, dar și C.A. Rosetti sau Iacob Negruzi ca autori de jurnale, etc) beneficiază de observații pătrunzătoare, dar nu o dată discutabile din punctul meu de vedere. Nu le voi enumera, rezumându-le, ci mă voi referi la unul singur: studiul despre Marin Preda, o abordare i-aș spune fenomenologică, mai aproape deci de spiritul lui Camil Petrescu. Mihail Zamfir atacă un moment privilegiat al vieții prozatorului și memorialistului din *Viața ca o pradă*, întâlnirea în interval de zece ani a Hortensici Papadat-Bengescu, față de care tânărul proaspăt debarcat în București păstrase o imagine impresionantă, apoi revăzând-o puțin înainte de dispariția ei, într-o lamentabilă decrepitudine, situație în care o adusesese regimul comunist.

În funcție de această ultimă imagine (în versiunea Marin Preda), exegetul crede a putea construi o explicație, fiind vorba de un moment „apogetic” (cum ar fi spus, adaug eu, A.G., Camil Petrescu) dar care mie mi se pare destul de contestabil.

...Căci toți cei familiarizați cu modul ezitant, contradictoriu și foarte subiectivist al tuturor „amintirilor” lui Preda, mai ales momentul evocat în devafoarea lui Sadoveanu pare foarte suspect. Căci una a văzut el prin 1941 și alta spune în 1971; una a remarcat prin 1949 și alta e atitudinea lui față de ingratul mare scriitor și bărbat de stat care nu și-a ajutat colega de literatură... Să recunoaștem astfel că Mihail Zamfir, deși nu cade în anistorismul călinescian, nu face precizările convenite asupra unei epoci care a cunoscut rupturi și accidente dramatice, schimbări la față peste noapte sau măcar de atitudine, modificarea silită a statutului scriitorilor, deveniți, din niște onorabili profesioniști, niște lamentabili dar bine hrăniți slujbași ai Partidului, declarațiile lor și angajamentele trebuiau precizate calendaristic cât mai exact, ele nu se găsesc nici la Preda, nici la exegetul său din 1988, al cărui spirit estetic se dă pe față, cred eu, în acel moment descoperit „frumos” în cariera așa de similară a lui Marin Preda. Mirarea lui (din 1971) că M. Sadoveanu nu și-a ajutat semenii atunci, în primii ani ai noului regim. A protestat când au fost arestați oameni de stânga precum Ștefan Popescu, Ion Caraion sau Sergiu Filerot – ultimii doi condamnați la moarte, în timp ce oportuniști ca Victor Eftimiu și Demostene Botez jubila și se bucurau de mari favoruri, Preda însuși, fără a primi palate, trăia ca în vis acei ani de mizerie. H. Papadat-Bengescu era o bătrână beneficiind de o mică pensie ca scriitoare, iar soțul ei era un magistrat pensionar; lumea lor se prăbușise, familia, numeroasă, avea dificultăți, dar nu trăia în mizerie, diferența dintre sexagenara falnică, o remarcabilă frumusețe, și bătrâna prăbușită era și de alt ordin decât al situației materiale. La Cumpătul, într-o casă „de creație” unde o întâlnește Preda, ea are revelația lumii „noi” pe care o înrezărise înainte doar de sus, la Sburătorul. Suferința ei era mai ales de ordin moral și social, ceea ce nu tânărul slujitor al comunismului „ridicat” de acestea putea să înțeleagă. Lui i se fabrică o biografie onorabilă acum, chiar la două decenii după dispariție, în care eu (cât oi fi și eu de „estet”) nu-i prea găsesc momente frumoase.

(va urma)

Cenaclul de Luni,  
Republica Literelor:

BOGDAN GHIU

Cenaclul de Luni a început în martie 1977, în imediata vecinătate a cutremurului, și s-a încheiat – mai precis, a fost întrerupt, stopat – în toamna anului 1983, când nu i s-a mai permis, de către conducerea politică a Centrului Universitar București, să se reunească instituțional (la Casa de Cultură a studenților), să-și reia organizat activitatea după întreruperea din timpul vacanței de vară. Cenaclul de Luni a fost trecut definitiv în vacanță. Dar eram deja cu toții Cenaclul de Luni.

În ciuda libertății sale tinerești-naturale de discuție și de dezbateri și a *ironiei* definitive, puterea propagandist-politică comunistă a adoptat, la început, față de Cenaclul de Luni aceeași tactică de permisivitate controlată, de mediu liber închis, supravegheat, ca și în cazul tuturor uniunilor de creație, în principal Uniunea Scriitorilor. Credeau ei că ne vor putea infiltra, folosi, fie și doar ca *element de contrast* în cadrul politicii de propagandă: credeau că ne va atrage, că ne va plăcea *puterea*, și că ne vom lăsa *cooptați* (puterea comunistă se folosea în masă de acest *universal antropologic – plăcerea puterii* –, și reușea, chiar și printre „opozanți“). Și mai credeau ei că Cenaclul de Luni va rămâne un mediu de relativă libertate neputincioasă, închis, strict delimitat.

Dar n-a fost așa. Cenaclul de Luni n-a fost decât simptomul de sănătate, afirmativ-expresiv, al unei *stări* pe care, tocmai, doar literatura putea s-o exprime (rolul dintotdeauna al literaturii, al artei fiind tocmai acela de a exprima *social-difuzul*). Întâmplarea sau necesitatea, acumulările istorice „de etapă“ au făcut ca „lunedismul“ să nu fie decât un simptom, o expresie particulară a unui fenomen generațional vast, general – *generația '80* –, ea însăși, la rândul ei, un meta-simptom literar al unei *nevoi sociale*, al nevoii de *expresie liberă*, fără temă politică impusă, fără politicul ca temă obligatorie impusă societății, vieții.

Când și-a dat seama de amploarea socială a acestui fenomen literar și de posibilele ei implicații sociale eliberatoare, puterea comunistă i-a oprit motorul, i-a întrerupt benzina, i-a retras spațiul public, în primul rând pe cel *editorial*: pionierii Cenaclului de Luni au apucat, de aceea, să debuteze și chiar să publice o a doua carte, după care robinetul editorial s-a închis. Cu poezia mea mai înceată, în calitatea ei de reflecție internă asupra înseși poeziei vital-expansive a Cenaclului de Luni („textualismul“ din care criticii mi-au făcut o emblemă ultimă nu este unul universal, generic, ci *aplicat*: reflectam imediat poetic asupra poeziei colegilor mei, aceasta și dintr-o necesitate de a mă diferenția expresiv, ca „profil“), a trebuit să aștept până în '89 și să beneficiaz de exasperarea potentă, totuși, a câtorva minți luminate estetic, ca să apar într-un volum individual.

Dar lucrurile, care nu erau o revoluție, ci o manifestare de normalitate, nu mai puteau, nu aveau cum să fie oprite: nu te poți lupta cu însăși *normalitatea* vieții, atunci când aceasta își regăsește *reflexele* firești.

Căci să ne înțelegem: Cenaclul de Luni a fost o *răbufnire de normalitate* pe un fond general de interdicție a normalității vieții, de artificializare a vieții individuale și sociale.

Cenaclul de Luni nu a fost *contra* decât în mod secundar, așa cum în orice societate normală puterea trebuie discutată, dezbătută, criticată, bârfită, ironizată, dat fiind că se naște tocmai din conflictele pozitive ale societății, pe care, de obicei, „reprezentându-le“, le trădează. Cenaclul de Luni a fost o reacție democratică, nu revoluționară. Dar, pe acel fond de artificializare a vieții comunitare și de anihilare a spațiului și a sferei publice de generare a puterii, *normalitatea* a însemnat *revoluție*.

Nu mai că noi nu voiam puterea. Nu voiam să venim la putere. Când ne-am născut noi literar, locurile în sistem erau, din fericire, total ocupate. Până și estetizanților extremi, până și poezilor cei mai puri li se dăduse un loc, o „nișă“ în sistem. Până la noi, sistemul era ocupat, ajunsese la refuz, era încheiat. Când am apărut, știam

deja că suntem *pe dinafară*, că nu mai aveam după ce tânji fără să ne compromitem definitiv din capul locului, și tocmai asta ne-a salvat, lăsându-ne liberi. Sistemul era deja terminat, depășit, dat fiind că noi eram deja *în plus*, surplusul. Ceea ce-l făcea caraghios, și ne permitea să-l contemplăm, liber-critic, *din afară*, să ne „obiectivăm“ și să-l judecăm: numai generația '80 a întrunit condițiile de obiectivitate și de exterioritate ale privirii din afară, ale unei atitudini firești cuprinzătoare, liber critice, iar judecata noastră *estetică*, ridicolul, „mecanicul placat pe voi“ de care râdeam liberi, era singura judecată *etică* valabilă, care-și întrunea condițiile de valabilitate și de exercitare.

Pe noi ne interesa, inconștient-expresiv, ca puterea să nu acapareze totul, să lase societatea în pace, în imanența ei: din afara sistemului, voiam ca marja exterioară sistemului să crească. Temporalitatea implicită a gesturilor și a atitudinilor Cenaclului de Luni a fost *durata lungă* a societății, nu durată instantanee, pervers evenimentială, a insurecției și a revoluției: noi ne-am întors ochii de la putere, o priveam periferic, la periferia societății, nu stăteam focalizați cu ochii pe ea, pentru a o ocupa și a putea să dictăm. Ne-a interesat să trăim. Din acest punct de vedere, și dintr-o perspectivă retrospectiv-teleologică, comportamentul nostru vital a fost, în negativ, profetic: din perspectiva inversată a ceea ce avea să fie, în Decembrie 1989, revoluția, cu toată ambiguitatea majusculelor și a ghilimelelor care se pot adăuga, și au fost efectiv adăugate, acestui cuvânt, a fost perfect înțeles, *vital*, pentru Cenaclul de Luni și pentru generația '80 să nu vizeze artificializarea, pierderea vieții prin politizarea ei, prin dorința de a răsturna și de a ocupa puterea.

N-am fost revoluționari pentru că nu puteam fi leniniști și pentru că, în general, râdeam până crăpam de *mortificarea politrucă și birocratică a vieții*, refuzând,

Nici Ceaușescu,  
nici Noica:  
Caragiale-Bacovia

nu doar în registru comunist, *politizarea vieții*. Din acest punct de vedere, mesajul implicit (care tocmai de aceea trebuie, fie și retrospectiv, explicitat, reactualizat) al Cenaclului de Luni și al întregii generații '80 este valabil până azi, și ar trebui reafirmat, fiind singurul urgent. Noi nu am votat pro sau contra, pentru unul sau pentru altul, tot ce însemna „homo politicus“ era, pentru noi, dizgrațios, *caraghios*. Am vrut – *cvadratură a cercului!* – să fim liberi fără revoluție, să fim naturali, nu artificiali, liberi, să fim *liberi fără eliberare*. Am fost *direct liberi*, fără „diacritice“ și emfaze.

De aceea *râdeam*. *Ironia*, ca supra-figură încă de pe atunci teoretizată, de către noi înșine, prin dezbateri neîntrerupte, prin *dialog*, a întregii poetici existențiale, etice a Cenaclului de Luni, a reprezentat tocmai acest spațiu, această nevoie de spațializare nu doar anti-comunistă, ci generic *anti-politică*, împotriva acaparării politice a societății. Nu voiam să exercităm nicio putere.

Și *ne jucam cu cuvintele* pentru că știam foarte bine – moment de acumulare a înțelepciunii sociale, „folclorice“ – că politica se face numai prin cuvinte, că mințile și comportamentele se formează numai prin cuvinte. Făcând *literatură* împotriva sau, mai exact, *în afara politicii*, care prin comunism nu făcea decât să-și îngroașe, caricatural-teratologic, trăsăturile, ne împotriveau instinctiv *reificării și instrumentalizării*, deopotrivă *politice și filosofice*, a limbajului, celor care doar *se folosesc* de limbaj, de forțele de spațializare și de ruptură, de „joc“, imanente acestuia: limbajul ca loc al vieții în comun.

Mesajul Cenaclului de Luni este valabil până azi, ba chiar *singurul valabil*: cât de ușor și cât de dizgrațios, de *caraghios* pot fi formate, prin cuvinte, conștiințele și comportamentele. Dacă politica se face doar din

cuvinte, atunci literatura, poezia devine, cum se spune azi, o resursă strategică. Din acest punct de vedere, am făcut „fenomenologie“ politică, concentrându-ne pe jocurile de limbaj ca spațiu ultim al societății. Asta face literatura, asta face, inerent, poezia.

N-am fost disidenți din aceleași motive: nu ne interesa puterea, ne interesa libertatea față de orice putere, față de putere în general, viața *în afara* puterii.

Conflictul latent, total politic, în a cărui radicalizare difuză trăim azi, era acela dintre *literatură* și *filosofie*, cu pretențiile ei, așa cum se vede azi, de putere: *filosofia este politică* și atât. S-o recunoaștem: așa cum râdeam de osificarea politrucilor comuniști, râdeam și de aroganța și de caracterul înțepat, cu bățul în fund, al „pălinișenilor“, care azi dețin, tot propagandistic, puterea, sau pretind s-o dețină, nefăcând însă decât să distrugă rolul de *intelectual* prin atârarea lui de *politic*.

Noi am evitat, spontan, toate aceste capcane penibile.

Prin *ironie discursivă*, adică prin discursuri lungi, așa cum sunt întotdeauna discursurile adormitoare, lenifiante ale *tuturor politicienilor* și, în general, ale *tuturor celor dormici de putere*, noi detunam semnificații cream marje semantice și pragmatice de libertate, spați reziduale de *socialitate*, de *dialog*: discursul poetic și „intertextualitatea“ ca întrupare a *dialogismului social*.

Eram *anti-filosofici*, pentru că, iată, știam fără a o ști, *filosofia este poftă de putere*, iar literatura, ca *atitudine etică, existențială* față de realitate, este singura care ține, umil, *spațiul public*, spațiul de vorbă, de schimbat vorbe, în viață.

Am vrut să salvăm literatura, adică viața, și tocmai de aceea nu le-am sacrificat. Iar dacă eram ironici și critici nu numai cu adversarii declarați, ci și cu scriitorii apropiați (așa-zisa generație '70, cu pretențiile și ambiguitățile ei metafizicoide) era tocmai pentru că aceștia alteraseră și predaseră literatura, forțele populare democratice ale limbajului, diminuând-o, „hierarhizând-o“ și „moralizând-o“, imprimându-i conținuturi și finalități eterogene.

Literatura este populară, este spațiul socialității imediate, al dialogismului spontan și truculent, plastic, care nu se lasă prins.

Asta a făcut, cu asta s-a ocupat, *spontan*, Cenaclul de Luni: cu întreținerea condiției *literare*, de literatură a societății. Și cred că mesajul lui, singurul *umanist*, este, repet, insist, singurul valabil astăzi, tocmai de aceea fiind ocultat.

Prin literatura practică ca unică *etică socială*, prin literatura privită implicit ca unic spațiu de libertate responsabilă, dialogală, Cenaclul de Luni este, azi, mai actual – adică mai *urgent actualizabil* – ca niciodată. Mesajul său, umanist tocmai pentru că non-politic și ne-filosofic – literatura, în sens extins, ca poziție etică care nu goleşte instrumental cuvintele, ci „se joacă“ cu consistența lor plastică, potențând-o –, a reinventat non-opozițional și a-critic *democrația* într-un context suprem *non-democratic*. Și chiar într-o democrație *formală*, precum cea în care trăim, resursele democrației rămânând „literare“, „estetice“, „poetice“: expresivitatea ireductibilă, pe care nicio reprezentare, estetică sau politică, n-o poate epuiza, a ființării-împreună, a coexistenței dialogale, prin limbaj, ca limbaj. În societate, numai limbajul și „practicile discursive“ sunt substanțiale, tocmai de aceea fiind instrumentalizate și reificabile.

Latent, virtual ca resursă, de sub istorie, Cenaclul de Luni va continua să refacă, dinspre societate, democrația, *vorbind-o și scriind-o*. O democrație inimaginabilă, în deplinătatea ei, altfel decât *literar, poetic*.

Literar, poetic se constituie democrația.

(Dacă n-ar apărea, firește, invariabil, mâniașii, revanșarzii, recuperatorii de istorie și de eveniment: „post-revoluționarii“.

Dar este oare posibilă *libertatea fără eliberare, libertatea necondiționată de revoluție?*

Noi asta – fantasmă pur literară – am încercat, și pentru asta, poate fără să ne dăm seama, pledăm. Acesta este „mesajul“, peste timp, verificat de istorie, și mai ales de *actualitate*, al Cenaclului de Luni: *democrația*



# pentru o democrație estetică

## Scurtă reconstrucție ideal-neopragmatistă (manifest post-ante) a poeziei politice a generației '80

estetică – de neconfundat cu *capitalismul estetizant* de azi, în care am nimerit).  
(Vezi *infra*.)

### POST-SCRIPTUM 1. Nici Ceaușescu, nici Noica – libertatea fără eliberare, necondiționată de nicio revoluție

Redau aici, *in extenso*, răspunsurile pe care le-am dat întrebărilor adresate de către tânăra poetă și jurnalistă Andra Rotaru pentru ziarul *Unu*, cu ocazia întâlnirii „25 de ani de la desființarea Cenaclului de Luni”, organizată luni, 24 noiembrie 2008, la ora 17.30, de către Muzeul Național al Literaturii Române la sediul Uniunii Scriitorilor din România

#### 1) Care era atmosfera Cenaclului de Luni? Ce amintiri pregnante v-au rămas împărite de-a lungul vremii?

Cenaclul de Luni constituia o enclavă de normalitate și, din acest punct de vedere, având în vedere momentul și contextul, aproape un falanster și un experiment cial: râdeam, dezbăteam și, mai ales, (ne) criticam liber: refăceam democrația. Ne duceam la Cenaclu ca să fim criticați, pentru a învăța să scriem poezie, adică să fim, întrupând democratic forța limbajului. Îmi amintesc mai ales de primele lecturi ale „părinților fondatori”, deci de debutul lor absolut: tăcerea pe care a impus-o, poetic, Mircea Cărtărescu (trans-poezia ca discurs total), hohotele și chiotele pe care le provoca Florin Iaru (desen animat tragic), nebunia lingvistică atotcuprinzătoare, necruțator-eliberatoare pe care o declanșa, cosmic, Ion Stratan (Hölderlin și Caragiale, Heidegger-Harms, ce triumf imposibil!), opoziția grațioasă, mlădios-inflexibilă, de adevărată trestie umană rostitoare, a Marianeii Marin (a te minoră, a te marginaliza, a te infantiliza, a te reduce singur la voce îndrăgostită de lume pentru a putea să tragi puterea în afara ei înseși, atrăgând-o în fața unor linii ultime, invincibile, de rezistență, unde bătaia să poată fi purtată), provocarea psihanalitic-sexuală cu care ne alinta elegiac Doru Mareș (Freud fredonând Cat Stevens), onirismul (ce, implacabil (asemenia comunismului însuși) al Matei Vișniec, corozitatea (flori de acid) Elenei Ștefoi, vizionarismul mecanic al lui Viorel Padina, infantilismul provocator al lui Daniel Pișcu și, mai ales, sentimentul incipient al conștiinței colective de sine pe care ni-l inducea, programatic, neîntrerupt, neacordându-ne pauze, Traian T. Coșovei (beatnic raționalist) etc. etc. Dar și adversitățile și invidia de care ne bucuram, care ne făceau bine. Și sentimentul ne-tragic, amuzat, confortabil chiar, de a te simți supravegheat, de prin fundul sălii, de tot felul de figuri obscure, dar insistente, care nu încetau să-și noteze ce auzeau, mai ales ironiile libere, nu criticile încrâncenat-invidioase, la adresa puterii comuniste, tratate însă în registru universal uman: râdeam inclusiv de alți scriitori și, în general, de orice pretenții scortoase, de aroganță, indiferent dacă era vorba de politruci sau de intelectuali (râdeam, liber-critic, atât de Ceaușescu, cât și de Noica, cu falanga lui monden-hipnotică, intuindu-le obscura temelie comună: *dorința de putere și de dictat*). La Cenaclul de Luni trăiam sentimentul extraordinar al inversării raporturilor de putere: eram în centru și râdeam, fără încrâncenare, de o putere care ne suspecta de la margini, de unde-i era locul, din cotloane (puterea mereu clandestină, subversivă, ilegală, spionând). Știam că avem singura putere viabilă și, mai ales, normală.

#### 2) Au apucat tinerii de atunci să fundamenteze paradigme literare, să se impună în literatură, înaintea acestui cenacul să fie interzis în anul 1983?

Da, impunerea, individuală prin grup, a venit instantaneu, imediat, iradiant, dat fiind că a provocat reacții indignate ale întregului câmp literar. Poetica Cenaclului de Luni s-a impus imediat, făcând prozești și provocând adevărate masive pe tot cuprinsul țării: generația '80, pe care Cenaclul de Luni a revelat-o și a accelerat-o. Nu știu câți dintre colegii mei își mai amintesc sau sunt gata să recunoască, dar în interiorului

„nucleului de bază” al Cenaclului vorbeam deja, ca o posibilă alternativă de libertate aflată la dispoziția noastră, în puterea noastră, să închidem Cenaclul, căci apăreau deja cărți ale membrilor ei (moment editorial fast repede sugrumat), iar cei care veneau din afară, mai ales după „grupul de la Brașov” (Caius Dobrescu, Andrei Bodi, Marius Oprea, Simona Popescu), „moșiți” de Alexandru Mușina, nu mai aduceau nimic nou, resursele de nouitate se epuizaseră, „bazinul” secase, apăreau mai ales epigoni care voiau să fie acceptați și să se înroleze sub stindardul „generației '80”. Nu



puteai să te afirmi literar fără a trece prin botezul de foc al Cenaclului de Luni, dar ciclul său istoric scurt, intens, de creativitate, se încheiase. Cenaclul de Luni devenise principala instituție informală de acreditare poetică, care începuse însă să funcționeze în gol. Dar de aici până la închiderea lui din afară era o diferență ca de la cer la pământ: Cenaclul de Luni era casa noastră și „hanul spaniol” al literaturii române vii, noi îl făcuserăm, numai noi îl puteam, dacă voiam, „omor”. Ca de obicei, puterea politică venise, formal, inutil (tocmai de aceea, exasperată), prea târziu. Cenaclul de Luni își făcuse, istoric, treaba, iar cenzurarea lui extremă, ultimă, nu a făcut decât să-i confirme importanța istorică și să acrediteze *rezonanța politică* a gesturilor sale estetice. Dar în acel moment eram cu toții scriitori citați, criticați, controversați, admirați, mai ales în secret. Puterea politică nu mai putea mare lucru. Doar să ne „interzică” formal întâlnirile.

#### 3) Cum vi se pare această celebrare, după 25 de ani de „tăcere”?

Mă bucur că îmi voi revedea colegii în cadrul formal al Cenaclului de Luni. Va fi, este deja multă emoție: „Vii, nu?” „Ne vedem luni!”. Este extraordinar să poți să-ți trăiești, antum, alături de familia ta spirituală (din care, vai, câțiva frați dragi lipsesc), semnificația istorică. Nu oricine are șansa ca, la 50 de ani, viața, tinerețea să-ți fie confirmată ca istorie vie și decisivă. Este un moment extraordinar, un apogeu, la care contribuie din plin și recenta canonizare estetică din *Istoria critică a literaturii române* a profesorului nostru, criticul Nicolae Manolescu. Mă simt, în același timp, ca scriitor, eliberat dintr-un ciclu istoric fundamental: abia acum pot fi liber să-mi trăiesc viața literară, am deja două vieți la activ. Sunt fericit.

La urma urmelor, n-am fost decât tineri, în niște vremuri finale, osificate. Corp tânăr împreună, îndrăgostit, logoreic, împotriva „cleștelui” dialectic nihilist decorporalizant *comunism-metafizic* (fața și reversul aceleiași medalii ruginite).

Invidiați-ne! Public!

### POST-SCRIPTUM 2. Democrație „literară” sau autoritarism metafizic?

Terminând de scris și recitind textul de mai sus, îmi dau seama că, pentru o cât mai corectă înțelegere a perspectivei din care a fost conceput, este nevoie de câteva precizări terminologice, fie și lapidare, incomplete, tranzitorii, ele însele aproximative.

Începând să scriu despre ceea ce *a fost*, dar mai ales despre ceea ce *este*, după părerea mea, Cenaclul de Luni, despre *actualitatea* lui fie și *virtuală*, și lăsându-mă purtat de propriul meu text, am adoptat în mod instinctiv, inconștient, implicit o anumită perspectivă filosofică, derivată *ad hoc* din *neopragmatism*, așa cum a fost el însuși *reconstruit* în special de către Richard Rorty.

Conform relativismului (neo)pragmatist rortyan, adevărul, „adevărul faptelor” nu poate fi întărit decât prin relativizare, adică prin recunoașterea moral-explicită a faptului că adevărul ține, de fiecare dată, de o *reconstrucție implicită*, și că el se întemeiază, că *devine adevăr* (cel puțin) în egală măsură prin referință semantică la „realitate” și prin adeziune la el ca reconstrucție.

Or, Cenaclul de Luni, ca mișcare, ca „mesaj”, s-a *autoînstituit*, s-a *autodescris*, nu a fost caracterizat, descris *din afară*, ci *dinăuntru*. Cei care au venit să-l descrie, imediat ulterior, din afară, nu au făcut decât să-l *recunoască*, altfel spus să *adere* la *autodescrierea* prin care el se *autoînstituie*. A „reconstrui ideal” „mesajul” și „semnificația” istorică a Cenaclului de Luni acceptându-ți *subiectivitatea* nu face, astfel, decât să respecte modul în care această mișcare, la momentul formării sale, s-a *autoînstituit*, *auto-descriindu-se* programatic, meta-literar.

În al doilea rând, tocmai această relativizare a adevărului pe latură semantică și consolidare a sa pe latură *democratic* pragmatică face ca temeiurile oricărei socialități, ale constituirii oricărei comunități, ale *democrației*, pur și simplu, să fie, de fapt, unele de ordin „literar” și „estetic”, de ordinul reconstrucțiilor ideal discursive implicite care „performează” generând adeziuni. Tocmai de aici, din această perspectivă, necesitatea și legitimitatea unei reconstrucții neopragmatiste a semnificației Cenaclului de Luni: democrația se bazează, de fapt, pe adeziuni „literare”, „estetice” la adevăruri implicit *reconstruite*. Orice societate democratică este, de fapt, o „societate literară”. Numai că o astfel de perspectivă „subversivă” deranjează, în cazul neopragmatismului, „fundamentalismul” unei „științe politice” cu pretenții autoritare de adevăr, care *pretinde*, dar tot în urma unei reconstrucții la fel de ideale și la fel de subiective, de fapt, că se întemeiază, referențial, semantic, pe „adevărul obiectiv”, exterior, *dualist-metafizic*, al „faptelor”.

De la Nietzsche înoace știm, însă, că nu există „fapte”, ci doar *interpretări* ale faptelor, și că democratic, cu adevărat, nu autoritar, este să recunoști tocmai relativitatea „literară”, „textuală” a istoriei, a „realității”. În istorie, „adevărul” nu este decât interpretarea devenită dominantă, versiunea învingătorilor. Cenaclul de Luni, ca semnificație istorică, se află, pentru istoria românească, exact în situația pragmatismului însuși. „Învins” de fundamentalismul metafizic post-noician (conform căruia există un adevăr exterior tare, dar care, culmea, nu poate fi sesizat decât printr-o intuiție inaccesibilă, „de elită”), el reprezintă, astăzi, în spațiul românesc, una dintre puținele resurse istorice (refulate, virtuale) pentru reconstruirea pe baze onest-estetice, deci etic deschise, a unei democrații, a unei *republici* autentice. Literar viețuiesc societățile, iar singurii cu adevărat *pragmatici* și, mai ales, cu adevărat *democrați*, fără pretenții autoritare de adevăr, sunt *poetii*. În niciun caz și nicicând *filosofii*, banali cratofili populiști drapați în sacerdoți ai unui adevăr cu atât mai cert cu cât mai inaccesibil...

# Despre A 8-a zi a poeziei cu Emil Stratan, organizatorul Festivalului

ROZANA MIHALACHE și CONSTANTIN STAN

**Cum v-a venit ideea să organizați un festival de poezie la Iași, chiar primul festival după 30 de ani?**

Dacă bine mi-amintesc, e vorba doar de 18 ani și nu 30. În ce privește ideea festivalului, nu am dus și nu duc niciodată lipsă de idei. Acest festival face parte dintr-un proiect mai vechi de-al meu, proiect în care am ținut cont de faptul că artele sunt asociate. După cum bine știți, am început cu artele plastice, prin înființarea, la Iași, a Galeriei de Artă ELEUSIS, am continuat cu muzica, iar acum am ajuns la poezie. Ce poate fi mai frumos decât să îți propui să refaci traseul cititor-scriitor?

**De ce l-ați numit, într-un mod mai neobișnuit, „Prima petrecere cu poezie, prieteni și... trufe de ciocolată“?**

În opinia mea, ideea de festival mă duce cu gândul la cele ce se întâmplau înainte de 1989 și, pentru că este primul eveniment de asemenea anvergură după atâția ani, am zis că poate e mai bine să petrecem. Această primă petrecere cu poezie, prieteni și... trufe de ciocolată e făcută de oameni simpli, talentați la felicitare, de prieteni care se întâlnesc să spună „Bravo!“ celor care încă mai compun frumos versuri...

**Ce costuri implică organizarea unui Festival de poezie? Dar să nu ne vorbiți de**

**oboseală, nervi întinși la maxim etc., ci pur și simplu vrem să știm la cât se ridică un astfel de Festival?**

N-o să mă refer la „Nervi și crize“, pentru că asta este titlul unei frumoase cărți, dacă nu cea mai frumoasă carte a anului, pe care o să o lansăm la petrecere noastră cu poemele lui George Bacovia și ilustrată, cu dragoste și talent, de marele plastician Ilie Boca. Costurile sînt mari, dar mai importante sînt frumusețea și măreția acestui eveniment. Dacă ar fi să fac o comparație cu alte manifestări întîmplătoare la Iași, a costat puțin, iar de oboseală nici nu poate fi vorba, pentru că totul am făcut din dragoste și cu dragoste pentru poezie.

**E greu să convingi un sponsor sa dea bani pentru poezie? Cum a sunat discursul de convingere?**

Pentru a evita situațiile delicate, m-am adresat în mod special celor care iubesc poezia și nu sînt puțini, care iubesc Iașul, care iubesc poezia și pentru care nu a fost necesar să îmi pregătesc un anumit tip de discurs. Cred că e bine să vă amintesc că Iașul ocupă unul dintre primele locuri în topul făcut de editorii și distribuitorii de carte.

**Dar pe poezi cum i-ați convins să participe la Festival?**

Repet, este vorba de o petrecere și nu de

un festival și, cînd am adresat invitațiile, le-am reamintit că Iașul nu vrea să uite poezia, nici n-ar putea. Ce poate fi mai frumos decât să ofer ocazia ca scriitorii și cititorii să se întâlnească, să se cunoască, să se împrietenească, să se contrazică sau să împartă o trufă de ciocolată.

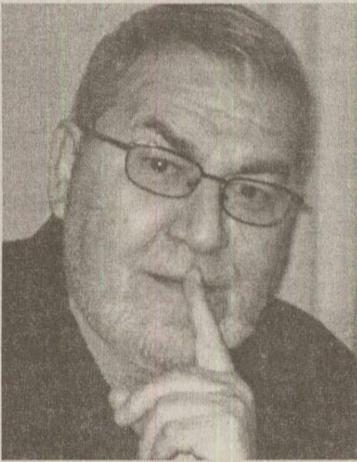
**Era gata-gata să organizați o Olimpiadă poetică, în care și „seniorii“ să se întrecă în cânturi și recitări. Era interesant să vezi o competiție între Șerban Foarță și Ileana Mălăncioiu, între Brumarul și Gălățanu, între Eugen Suciu și Ioan Es. Pop, să zicem! Cine s-a răzgîndit și de ce?**

Cine s-a răzgîndit? Se vor întrece cu siguranță și seniorii. Nu s-a răzgîndit nimeni, probabil că ați aflat asta de pe la „surse“. Dacă ne gîndim la ce poezii importante vom avea în mijlocul nostru, competiția nici nu mai contează. Vine la Iași elita poeziei. Ieșenii vor avea minunatul prilej să-i întâlnească, să-i asculte, să-i aplaude pe cei pe care îi iubesc. Venirea lor la Iași este un dar, e adevărat oferit cu câteva zile înainte, este un dar de Moș Nicolae, iar amintirea minunatelor seri petrecute în



preajma lor poate fi un dar și de Moș Crăciun. **Zi de alegeri, ziua națională, început de iarnă, cam mulți și serioși concurenți pentru Festival. Nu v-a fost teamă de un eșec?**

Nici nu poate fi vorba de un eșec, pentru că „Iașul alege poezia!“ și, dacă această petrecere ar fi televizată în direct, sunt convins că am avea un rating mult mai mare decât transmisiile în direct ale alegerilor. Iar ziua națională cum poate fi sărbătorită mai frumos decât împreună cu acești minunați poezii care au „ales“ să o petreacă la Iași? Este dovadă în plus că Iașul iubește poezia, iar poezii iubesc Iașul.



## Duplex: Șerban Foarță — Stefan Manasia



**Cît de importantă e pentru un scriitor vârsta la care debutează?**

**Șerban Foarță:** Convingerea-mi adâncă e că artiștii veritabili își cam intuiesc (presimt, adică) durata propriei viețuiri. Fapt pentru care unii se grăbesc să debuteze cît mai matinal. Numai unii, — căci există și mulți alții, care, hărăziți longevității, debutează, totuși, dis-de-dimineață. Între aceștia, Sadoveanu, care, la 24 de ani, în '904, publică, dintr-un foc, 4 (patru) volume. Arghezi însă, longeviv și el, își „adună numele pe-o carte“ la 47 de ani, într-un târziu. Simțindu-se menit duratei lungi, se grăbea, vorba dictonului, încet. Acest „festina lente“, însă, nu le e propice tuturor. Ion Vinea, de exemplu, procrastinant și, oarecum, „lunatic“, nedebutând (cu poczii) cînd era liber să o facă (i. e. în anii interbelici), a trebuit, pe urmă, să aștepte încă vreo douăzeci de ierni, pînă în ultimele-i zile ale vieții, o carte care, apărută la netimp, va fi avut un aer puțin cam anacronic, în ciuda sigiliului avangardist al ei... Altminteri, prozatorii, poezii, dramaturgii, atunci cînd nu le stă nimic în cale: subite dispariții, cenzură (inclusiv aceea interioară), „embargouri“ îndelungi editoriale, furturi sau pierderi de plachete în, încă, unic exemplar, pîrdalnice delete-uri fără voce, ș.a.m.d., pot debuta la orice vîrstă vor. E o opțiune strictamente personală, care implică riscuri asumate sau, doar, o dulce inocență.

**Ștefan Manasia:** Am debutat la 26 de ani cu un volum terminat pe la 25. Probabil că Amazon-ul, luxuriantă introspecție a copilăriei & adolescenței unui organism modificat genetic de comunism, l-aș fi scris altfel la 19, altfel la 30 de ani. După vîrsta de 30, sau dacă m-aș fi născut după '89, nu l-aș mai fi scris deloc.

Cît de importantă mi se pare data debutului? Nu știu, vă mărturisesc. Aș fi preferat, ca Urmuz, să scriu — pentru soră-mea sau pentru verișorii mai mici — manuscrise uitate-ntr-o ladă.

**Există vreun substitut pentru literatură?**

**Șerban Foarță:** Nu cred, de vreme ce, tautologic vorbind (A = A), literatura e literatură!

**Ștefan Manasia:** Cred că nu. Dar, așa cum cafeaua, alcoolul,

tutunul, după abuzul prelungit devin fade, nomaistimulînd glandele prieteniei & revelației, și consumul constant sau profesionist de literatură duc la secătuire. La impotență. Citesc azi mai rar ca-n adolescență, tocmai pentru a recupera starea aia, amestecul ăla cretin de hormoni și nostalgie, de ură și exasperare, ratare și revelație. Doar o mică, o foarte mică parte a literaturii se ocupă cu asta: restul e ea însăși substitut, simulare, nechezol.

**Premiile certifică poezia sau poezia certifică premiile?**

**Șerban Foarță:** Depinde cînd de poezie, cînd de premii... Premiile „de trei lulele“, dacă vreți, nu certifică nimic: nici pe ele însele, nici poezia. (Iar la noi — pesemne și aiurea — este o veritabilă inflație de asemenea insignifiante premii.) Cînd laureatul este T.S. Eliot, să zicem, iar premiul cheamă-se Nobel, se certifică unul pe altul, reciproc. De cînd, însă, „cununița“ asta a început să cam pîlcască la „frunziș“, încoronînd iluștri anonimi, mă tem că și Nobelul, la rigoare, nu prea certifică nimic, — cum, de altminteri, nu-l certificase, în '901, pe primu-i laureat, René Armand François, alias Sully Prudhomme... Evident, atunci era virgin; premiul, firește, nu Sully, — cu care i se dă meru în cap Academiei suedeze, ca exemplu de opțiune imbecilă! E drept că și Sully al nostru scrisese un poem, faimos, cîndva, și filosofic: *Le Vase brisé*, — obiect de dat, la limită, în cap, fie și dacă nu prea contondent.

**Ștefan Manasia:** Poezia e o chestie anarhică, extrem subiectivă, șamanică, indie etc. Cred că nici un premiu nu ar putea s-o certifice. Indiferent de premii, diplome și medalii, poezii nu-s mai populari în timpul nostru, iar poeziile sînt gustate (oribil verb!), cu adevărat, de foarte puțini...

**Cum ați caracteriza o „prințesă“ din zilele noastre?**

**Șerban Foarță:** Ca să fii o veritabilă Prințesă de l'Oréal-Garnier & Avon (fără Stradford!) trebuie ca, pe donjon (nu pe Don Juan!), să-ți fîlfăie o Oriflame (fîresc, prima alegere) și să (nu uiți să) ai grijă de tine (prieteni știu de ce): pentru că meriți!

**Ștefan Manasia:** „Prin pomeții ascuțiți, prin buzele și ochii

subțiri îi ghicești craniul. Părul din inele de-aramă. Ochii verzi mocirloși. Mai curînd hidoasă decît de un look cyber, emite o sexualitate nepămînteană. Cînd o vezi prima dată îți vin în minte păienjenite devorîndu-și masculii, vrejuri de dovleac încinse, descompuse-n fragranță, spitale de campanie unde surorile medicale se hîrjonesc de-a valma cu medici militari și mari mutilați.

Tehnica-i este cea mai destrăbălată privire din lume, cu ochii aproape închisi, agonici și strălucitori ca la crucificați. Nimeni vreodată nu i-a scăpat. Nici măcar tipii cărora nu le mai lucrează în corp uzinele endocrine. Nici dervișii caștrați. Nici măcar nativii-n Balanță, bancherii cu chipuri argintii de leproși, caralii și vicțășii, liceenii fierți în timiditate.

În fața ei cărțile trec prin nevăzute cuptoare și au pagini de jar și pe urmă pagini de scrum. În Țața ei tablele legii se fărîmițează ca foile unci plăcinte cu mere.

(fragment dintr-un poem abandonat și în cele din urmă uitat, pînă cînd întrebarea dumneavoastră, voit foarțiană, a făcut să mi-l reamintesc și să-l scot de la naftalină, aflîndu-i — o? cum — sensul.)

**Alegeți cea mai frumoasă poezie a prietenului dumneavoastră!**

**Șerban Foarță:** Cea mai frumoasă poezie a prietenului meu din Cluj, anume Ștefan Manasia, e, după mine, *mailpoem* (din *cartea micilor invazii*, 2008), — din care nu transcriu decît o strofă: „eu sunt Worminator și vin din trecut/ din țesuturile biotech cu infecții severe/ în pletele mele cresc păduchi și himere/ sunt ultimul guarani, am venit să vă fut.“ Ei, bine, dacă tonul poeziei trimite vag la Constant Tonegaru, ultimul rînd al tetrastrihului citat e echivalentul, ca mesaj, cît și ca scandoasă frumusețe, al unui vers faimos de Fundoianu: „copilul piele-roșă bătut la cur de albi“. — Pentru a nu se crede, însă, că, vorba uneia din Mițe, „Da, voi scandal cu orice preț!“, am să-mi justific preferința prin aceea că ultimul vers din *mailpoem* este expresia unei fantasme puerile (cf. și „copilul piele-roșă“), a unui vechi resentiment legitim, dar inofensiv, mai mult decît a unei revanșe sângeroase, a unui autentic viol. E o „himeră“ (fie ea și „păduchioasă“) a unor semniții uitate de D-zeu și oropsite, agonice sau ultra-marginale. Iar dacă versul poate părea porno (pentru filistinii ori pudibonzi), compasiunea căreia-i dă glas e pe de-a-ntregul pură, — patetică și pură.

**Ștefan Manasia:** Nu vîd cum aș putea răspunde acestei întrebări și, la o repede re-vedere, re-memorare, cum să aleg un singur text scris de Șerban: să-l iau din minunata cronică ritmat-a deceselor suspecte, din acel (reconfortant) clogiu adus jurnalismului (bulevardier), volumul *Erau ziare, evenimente* (2000)? Din aceea complicată & duioasă panotare a istoriei grupului oniric din *Spectacol cu Dimov* (2002)?

Pentru că mă forțați, cu bunăvoință („alegeți!“), îmi redescopăr seara asta slăbiciunea pentru *Șalul, eșarpele Isadorei/ Șalul e șarpele Isadorei* din 1978. Citez din poemul *Postludiu: Tretievo Dekabria 1926*, dedicat Galinei Benislavskaya: „Eu, să juri, n-am să-ți cer,/ pe-un pachet de țigări/ Mozaic, sub un cer/ ca al negrelor gări!!/ Unii mor cînd vor ei./ alții, cînd bate ora./ unii mor ca Serghiei/ ceilați, ca Isadora./ Nu mi-i gîndu' la ei./ Ci la ea. (Mă ascuți?)/ Unii mor cînd vor ei./ Ceilați, nu. — Cei mai mulți.“ E mai multă destrămare vizibilă aici, e mai mult „sentiment“ decît în holorimele bibilite cu geniu, ca să zicem așa.

# Recviem pentru trilogii

FELIX NICOLAU

**D**e s-ar încumeta cineva să construiască o trilogie la trecerea dintre milenii al doilea și al treilea, când se citește tot mai puțin și microfotul triumfă? Să fie o pomire nestăvilă, maniacală ori o încercare de ordonare într-un sistem a temelor și motivelor abordate în scrieri anterioare? La alte explicații, cum ar fi captivarea cititorilor de diverse categorii, nici nu mă gândesc. De așa ceva am putea vorbi în cazul lui Marin Preda, cu **Cel mai iubit dintre pământeni**. Acolo intenția de *captatio* este evidentă, intriga fiind dezvoltată în vederea climaxului. Nicolae Breban și Mircea Cărtărescu, însă, dacă au ceva în comun, ar fi survolarea în mare viteză a cititorului mediu cu scopul de a atinge altitudinea maximă, acolo unde se află în așteptare febrilă rândurile rărâte ale elitiștilor. Cărtărescu o spune explicit: „O carte era până la urmă o sită, un mecanism selectiv, o succesiune de grile și probe din ce în ce mai dificile, așa încât hoarda de cititori ce pătrundea în marea sală inițială să se piardă pe drum”. Mai indulgent cititorul, el își publică trilogia **Orbitor** în trepte, la Humanitas: **Aripa stângă** (1996), **Corpul** (2002) și **Aripa dreaptă** (2007). Breban, însă, se dovedește nemilos, oferind un simultan – **Amfitrion: Demonii mărunți, Procuratorii** și **Alberta** apar toate la Editura Du Style, București, 2004.

## Obsesii, piruete, slefui

Revenind la intenționalitate, observ că ambii trilogiști urcă în pagină *topoi*, leitmotive prezente și în alte texte ale lor. Breban reconsideră, fără modificări majore, întâlnirea tensionată dintre bărbat și femeie, *acea pândă și seducție* care îi caracterizează și pe noii reprezentanți ai puterii ori pe cei văduviți de ea. Multdiscutatul nietzscheanism este proiectat în încartiruri senzuale, luptătorii și, de fapt, Don Juani camuflați: „donjuanii aușii, cei ce se lasă cucerii mai degrabă decât cuceresc, cei care provoacă cucerirea, cei ce se lasă vânați”. De unde și încercarea disperată a avocatului Marchievici de a fi admis în apartamentul-salon al Albertei ori în rândurile lumii ieșite la promena: „acea stradă-salon, stradă-instituție, strada-istorie, sistem, cerc închis, arenă, strada-existență, strada-carnaval”. Absorbirea în decor îi este îngreunată individului rasat. Mediul poate respinge prin ignoranță, așa încât debusolarea lui Marchievici („Sunt într-adevăr invizibil?”) este firească. În fond, eroul brebanian *masculin* nu se regăsește nici la polul unde se află grupată marea burghezie, nici la cel ocupat de mica burghezie. Nici în apartamentul Albertei, „aproape un salon cehovian”, frecventat de o sumedenie de personaje ierarhizate în funcție de responsabilitățile casnice, nici pe bulevardul luat în posesie de mulțimea pestriță. Aristocratul Marchievici se simte peste tot un intrus, invidios pe „impertinența de a trăi” a celorlalți, pipăindu-le „pielea psihologică”. Concluzia se impune de la sine: „Cine nu există încearcă tot timpul să existe!”. Intrusul amușină, tatonează. Acești Don Juani rafinați sau mahalagii se măsoară reciproc, iar față de femeii simt teamă. Complexul de inferioritate transformat într-unul de superioritate, dar angoasa schopenhaueriană persistă.

Nicolae Breban este foarte mândru de tipurile feminine pe care le-a creat în romanele sale. Nu sunt sigur că are de ce. Dând ocol „femeii-statuie-coloană” sau celei faulkeriene, lovită de o „oligofrenie-pasageră”, el are în vedere: „o frumusețe neliniștitoare, *metalică*, precum a nebunilor”. Nu se intră în interior, propriu-zis, indiferent cât de mult ar discuta sexele opuse. Bărbatul umblă năucit după o femeie marțială ori, invers, femeia funcționează

ca un soi de pudel pe lângă bărbatul experimentat și condescendent. Feminitatea este considerată prin raportare la virilitatea țanțoșă; cea excesivă, stranie și statuară oprimă, anticipează eșecul masculin. Din nou o măsurare de forțe.

Și Cărtărescu își reordonează obsesiile. Indiferent că citim despre liftul ce alunecă de la un etaj la altul al unei lumi subtil, dar ferm ierarhizate, ori despre fluturii imenși hibernând sub ghețuri sau despre cel care-și întinde aripile pe coapsa mamei, toate sunt imagini deja înregistrate. La fel și poșeta mamei, Mendebilul, tatuajele ezoterice, parăzile cu care alegorice pe bulevardele bucureștene. Stând cu picioarele proptite de caloriferul cald sau rece, după sezon, din camera lui de deasupra orașului, naratorul se reflectă în realitate ca într-o oglindă: „privesc Bucureștiul pe fereastra mea triplă ca un retablu baroc”. Supra-tema **Orbitorului** este exfolierea rozei mistice, dantescă și senzuală ca în **Halimă**, sacra și rafinat perversă totodată: „Pliuri în pliuri, ca un trandafir, ca o vulvă”. Dar roza este și un labirint și fiecare petală a ei un palimpsest ce se citește la infinit, prin răzuire: „privindu-se pe sine, trandafirului îi cresc, tocmai prin asta, petale noi, care trebuie și ele privite cu priviri noi, ca și când mirifica floare ar crește pe un nerv optic și cu ea am putea vedea invizibilul”. Primează intenția decodificării, de unde și necesitatea selectării dure a cititorilor. Autor, narator și cititor pun din greu umărul la descifrarea hieroglificei ivite pe covorul-cub țesut de mama-medium, anchetată de securitate pentru dezvăluirea unor secrete geo-politice și militare în tapițeriile ei. Hărți secrete, fabuloase, nu sunt doar covorele țesute în apartament, ci și tatuajul policolor pe care Herman îl execută pe craniul fetei Anca. Peste ani, Mircea o tunde la piele pe purtătoarea palimpsestului și își vede chipul zugrăvit pe scalp. Mai mult, fiecare componentă a feței sale este alcătuită din împunsături ce reprezintă catastrofe sau narează evenimente reduse la o scară infinitesimală. Viziunea *per specula in enigmat* permite descompunerea întregului în întreguri mai mici, căci megasistemul este compus din sisteme subordonate: „să ignori restul desenului și să te fixezi doar pe un detaliu al detaliului inițial, și apoi pe un detaliu al detaliului detaliului”.

## Cum să nu vezi prezentul

Lumea este percepută de cei doi prozatori prin intermediul unor organe de simț scindate, izolate sau unificate într-un supersimț. La Breban precumpănește vederea, dar asta nu înseamnă că el ar fi un vizual în accepție obișnuită. De fapt, personajele lui se privesc cu scopul spionării reciproce. Și aici preminență este fixația pe detaliu, doar că interesul este unul voyeurist, nu entomologic. Stăpâni își spionează slugile, să vadă ce fac acestea în lipsa lor, bărbații scrutează femeile cu o minuțiozitate de muzeografi ori de colecționari. Exact asta și face romancierul: colecționează tipuri umane pe care le angajează într-un joc al privirilor furișate sau impertinente. Tehnica este a decupajului: „Când cineva îți arată ceva cu mâna, un peisaj, să zicem, în loc să privești în direcția indicată, tu te rezumi să privești mâna”. Ca la Eminescu, privirea sau glasul sunt corporalizate: „întinse vocea ca o mână și-l mângâie pe ceafă” sau „picioarele privirii ei distanțe” ori „privirile sale zăngăneau pe fața de porțelan a tinerei femei măritate, ca niște palme de staniol”. Cu această tactică se obține o viziune deductivă, dinspre general înspre particular. Zeii visează să fie acceptați printre muritori, reversul fiind și el valabil: „Să dilată existența, să poți vedea lucrurile de jos în sus, din perspectiva unui copil puternic; cum zic nemții, din perspectiva broaștei – *die Froschperspektive*. Să «sari» din locul psihologic pe care-l ocupi în propria-ți viață, dar nu în sus, ci în jos, să intri

în țesătura existenței, în micro-existență, în macro-existență, să îmbogățești fiecare jumătate de oră, să trăiești ca un sinucigaș care mai are câteva ore de trăit sau ca acel celebru condamnat la moarte de la începutul **Idiotului** lui Dostoievski”.

Și Cărtărescu are probleme cu înregistrarea realității. Organele de percepție ale naratorului său sunt incandescente ca filamentul unui bec aprins: „Nu mai trăiesc nimic cu adevărat, deși trăiesc cu o intensitate de care simplele senzații n-ar putea să dea seama”. Sinteza senzorială nu conduce la suprapunerea simțurilor, la sinestezii simboliste, dar nici nu lasă nealterate obiectele percepute: „Sunt un singur mare organ de simț, deschis asemenea crinilor de mare, filtrând prin carnea albă a nervilor mei turbioanele acestei unice vieți”. Simțurile, forme ale intuiției după Kant, nu sunt derreglate după metoda lui Rimbaud, ci intensificate sau diminuate. O mărturisire de genul: „nu mai știu de ce parte a pleoapelor mele mă aflu” confirmă deplasarea către *irealitatea imediată*, visată mai întâi de Blecher.

## Câtă trilogie, atâta roman?

Breban respectă mai îndeaproape condiția de existență a romanului. Nici **Amfitrion** nu abundă în evenimente, dar, chiar și așa, există un suspans în stare pură, creat aproape din nimic, care împinge lectorul înainte. Răsucirea frazei și analizele extinse vădesc o ambiție în a-l urma pe Thomas Mann, doar că autorul trilogiei **Iosif și frații săi** chiar relatează fapte și obiceiuri, recrea istoria mitică, atunci când îi lipseau datele. Pe când la scriitorul român dăm doar peste o „bârfă pe dos”, adică o „confesiune” cu rol catalizator. Confesiunile acestea sunt, totuși, de cele mai multe ori albe, în sensul descărcării de concret faptic. Breban ia oglinda lui Stendhal și o plimbă de-a lungul unui drum capilar, dacă pot zice așa. În **Amfitrion** se discută și se dezbate enorm, plecând de la situații arhetipale: un incest, castitatea în care ar trebui să se odihnească din când în când femeile, o sinucidere etc. Sunt doar pretexte pentru dezbateri subtile, fără studiu de caz. La drept vorbind, lectura ambelor trilogii poate începe de oriunde, fără mare preocupare pentru cronologie sau derulare logică. Ceea ce importă este secvența. La rândul ei, puterea este mai mult teoretizată decât văzută în acțiune. Securității lui Breban sunt niște filosofi peripatetici, fără nicio legătură cu adevărul istoric. În discuția dintre studentul Lăghilescu, infiltrat în Universitate și contaminat, și nașul său, generalul Valentin, este citat mereu Chițu, un lider de opinie boem. Astfel, proclamă Chițu: „Puterea trebuie să rămână discretă, intimă, individuală, secretă! Puterea trebuie să se ignore pe sine, dacă vrea să fie eficientă!”. Am văzut că această camuflare face ca, ulterior, ascunși să se simtă intruși în mediile „obișnuite”. La fel, Lăghilescu exclamă: „Nu puterea mă interesează, nașule, ci *ideea* de putere!”. Roman ideologic, mai curând, decât unul critic la adresa puterii comuniste. O trecere în revistă a disimulărilor de tot felul: „adevărul se îmbracă în hainele pudice ale minciunii”. Și într-adevăr, pudoarea brebaniană sare în ochi – orice banală drăcuire implică prezentarea de scuze în paranteză, pentru că scriitorul este captivat de aristocrați sau de membrii straturilor sociale bine delimitate. Așa sunt mahalagii ajunși ofițeri în Securitate, un soi de „elită pe dos”, o *camorra* dâmbovițeană. Ei teoretizează, în mod paradoxal, necesitatea faptei în defavoarea teoriei. O viziune concentrată a clanurilor similare celei din **Bietul Ioanide** al lui Călinescu. În fapt, toată lumea vorbește teribil de mult, ca într-un bălci al deșertăciunilor. Până și boemul Chițu este un urmaș al aristocraților macedoneni din Munții Pindului, care elogiază eticheta: „dacă tot suntem blestemați să trăim la periferia istoriei, măcar să încercăm să salvăm aparențele”. Decadentism

la Oscar Wilde, suflat peste fondul balcanic cu identitate hibridă, deci neautentică. Ceea ce se cere este „o anume aristocratică eleganță în arta de a primi, în «arta amfitrionatului»”. Exact ce face și scriitorul cu cititorul lui: îl invită într-un roman salonard și-l momește cu delicatețe, dar exclusiv cu delicatețe!

În cazul lui Cărtărescu romanescul este pur și simplu sfidat. Cititorul se poate delecta cu scurmetraje, indiferent dacă onirice sau mizerabiliste, însă nu se poate vorbi despre o intrigă. Ceea ce impietează mai cu seamă asupra degustării trilogiei este excesul de frumusețe imagistică sau stilistică. Culmea este că în poezie Cărtărescu a știut să se țină aproape de cerința lui Pound de a scrie poezie la fel de bine ca proza, de a diminua poeticitatea, pe când în proză nu se poate abține de la arabescuri năucitoare. **Orbitor** este frumos, însă epatează și obosește prin reluări obsesive. Faptul că el a constituit un succes de piață și la noi, dar și în Occident, mi se pare că are explicații diferite. În România ne hrănim încă din snobismul fanariot, cel care îi făcea pe boierii din **Coicii vechi și noi** să comande zugrăvirea de biblioteci pe pereții sălilor de recepție. Să nu uităm că un eseist elitist cum este H.R. Patapievicu a fost, la un moment dat, cel mai bine vândut autor român! În străinătate, cred că **Orbitor** este perceput ca un monument literar surprinzător, dat fiind că provine dintr-o țară cu o economie tristă. Însă impresia de efort în vederea depășirii complexului culturii mici persistă. Miza este crescută artificial. La atâția ani după marile experimente ale fluxului-deconștiință, **Orbitor** nici măcar nu atinge nivelul experimentului polifonic din **Conversație la catedrală**, romanul lui Mario Vargas Llosa. Propriu-zis, nu putem vorbi de o modalitate revoluționară de a dispune materia epică. Ceea ce contează este vizionarismul simbolic, domeniu în care Cărtărescu excelează, fără doar și poate. El este un posedat angelic („îngerii îmi populează creierul ca spirohetele”), un scotocitor („câtă scotocire de medic legist printre organe lichefiate!”) și un născocitor de mituri („Îmi imaginam uneori mântuirea ca pe o ejaculare de fluturi, levitând cu miliardele într-o spermă de aur”).

## Suspansul suspendat

Dacă pierde la capitolul suspansului, Cărtărescu recuperează față de Breban la cel al spectaculosului. Descrierea invaziei de strigoi în satul strămoșilor bulgari, a măcelării fluturului-bivol ascuns sub gheața Dunării, a viziunii hiperlumii cu ajutorul liftului, avatarurile sectei scopișilor și suprierea extazului castrării sunt pasaje de o expresivitate maximă. De asemenea, câștigător este și la repudierea pudibonderiei prăfuite. Sexualitatea din **Orbitor** este una puternică și complet motivată de contextul narativ. Pendularea deconcertantă între real și imaginar, fără un plan cât de cât coerent, ci doar în funcție de disponibilitatea afectivă, este făcută suportabilă și de orgiasticul păgân, în linia lui V. Voiculescu și a lui Blaga.

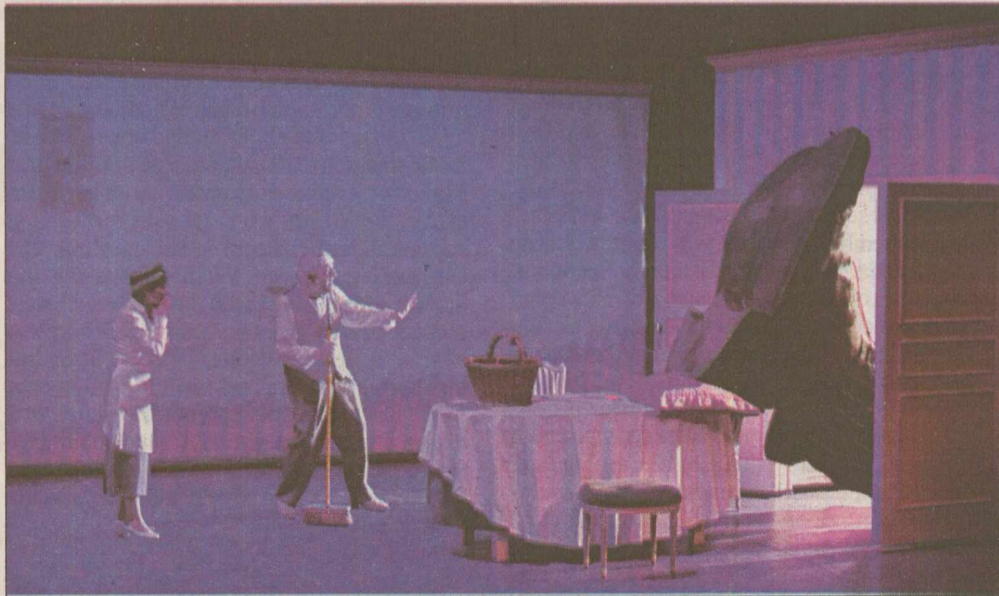
Amândoi scriitorii sunt suferinzi în ce privește umorul. La Breban el lipsește aproape total, lumea romanului său fiind una scoarțoasă. La Cărtărescu el există, dar este anihilat prin explicitare, ceea ce-i răpește tot hazul. Interesant este că ambii prozatori își subestimează și suprastimează cititorul în același timp. Cel care are curajul să se înhame la una sau alta dintre trilogii trebuie să dea dovadă de subtilitate și concentrare, dar, totodată, rămâne cu impresia că scriitorul este un demiurg absolut, în control insuportabil asupra universului creat/evocat de el. Cititorul este perceput ca un *om fără însușiri*, inteligent, caracterizat de o răbdare peste poate. Sau, cum ar spune autorul **Orbitorului**, tot ceea ce contează este „crisalida mea de cuvinte”.

# Omul de teatru total: Roger Planchon

MIRCEA GHITULESCU

Din când în când actorii francezi aduc probe de vitalitate ieșită din comun. Cu ani în urmă l-am văzut pe Jean Lous Barrault într-un exercițiu de pantomimă executat impecabil la vârsta de șaptezeci și cinci de ani, dar cu un corp atât de bine conservat încât părea cu jumătate de secol mai tânăr. Recent l-am văzut la Bulandra pe celebrul Roger Planchon în *Amedée ou comment s'en débarrasser* de Eugène Ionesco (tradus în glumă rimată, mai apropiată de original, cu *Amedeu, scapi de el cu greu*, în versiunea lui Vlad Russo și Vlad Zograf) cu o nemăsurată poftă de joc la șaptezeci și opt de ani, deși nu chiar atât de „verde” ca Barrault pe vremuri. Se spune că Ionesco însuși ar fi admirat spectacolul lui Planchon, aprobând introducerea în text a unor șansonete care cântau minciunile lirice ale trecutului. Dacă Ionesco a văzut ceva, nu este această versiune înscrisă în repertoriul Companiei Roger Planchon în decembrie 2007. Poate că este vorba doar de o reluare a unei vechi premiere văzută de Eugène Ionesco. Roger Planchon este socotit în dicționare drept campionul realismului în teatrul francez. Din fericire, așa-zisul realism al lui Roger Planchon se întâlnește, în acest caz, cu i-realismul lui Ionesco. La început ne-am speriat: un interior banal cu tapet în roz cu dungii, numai bun pentru un vodevil de Marcel Achard, dar textul lui Ionesco este cel ce trage după sine și decorul, făcând spectacolul să pară mai modern decât este. Decorul însuși se înviorază și părește, cu timpul, realismul de bulevard. Puțin tezistă față de piesa din imediata apropiere (*Scaunele*, unde este vorba, în general, de aceeași problemă a degradării cuplului), piesa lui Ionesco pretinde nici mai mult, nici mai puțin decât că soții Amedeu și Madeleine Buccinioni trăiesc alături de un cadavru care nu încetează să crească, atingând dimensiuni megalitice asemenea ciupercilor ce răsar prin colțurile camerei. Sigur, nu vom vedea niciodată cadavrul, dar, prin metonimie, Roger Planchon ne arată întregul printr-un fragment: pantofii mortului, uriași cât ușa unei case. Spuneam că piesa este tezistă în comparație cu altele, ermetice, ale lui Ionesco, pentru că și un copil ar

înțelege că nu este vorba de un cadavru la propriu (amantul Soției ucis la furie de Amedeu, cum spune autorul pentru a încurca ițele), ci de propria lor iubire care a murit cu cincisprezece ani în urmă, nu se știe cum. Evident, absența iubirii este din ce în ce mai importantă, de aceea cadavrul crește, iar bieții oameni trebuie să se debaraseze de el. Mais, „comment s'en débarrasser”? Aici Ionesco atinge o altă cotă modernă, acel teatru sângeros al cărnii jupuite al lui André Antoine. Cadavrul va fi tranșat cu o drijbă și evacuat în stradă. Dar cruzimea lui Ionesco este una comică, ține de umorul negru care nu i-a lipsit niciodată geniului din Slatina. Moartea lentă a iubirii soților Buccinioni este ingenios descrisă prin returnări lirice în trecut, executate prin intermediul acelor șansonete de tipul „e magnific să iubești la Paris” caricaturizate la sânge. Ele sunt mimate comic, fie în costum masculin, fie în travesti, de actorul Patrick Seguillon, care va juca atât pe Amedeu, cât și pe Madeleine tineri, dar și Factorul poștal, Soldatul american etc. Roger Planchon a redus drastic personajele lui Ionesco simplificând textul, fără a sacrifica sensul. Sigur, sunt neconcordanțe. Personajele la Ionesco sunt în plină maturitate, au abia patruzeci și cinci de ani, ale lui Roger Planchon sunt în plină senectute. De aici și deturnarea de sensuri: una este să ratezi în floarea vârstei, alta la bătrânețe, când e oarecum normal să o faci. Obsesia ratării vine, în paginile lui Ionesco, pe cale autobiografică. Amedeu este un pretins dramaturg care nu reușește să scrie, de ani de zile, decât două replici dintr-o piesă, motiv pentru care este detestat de propria lui soție. Blocarea într-o propoziție, semn sigur al ratării, o știm și din *Străinul* lui Camus, unde personajul principal a început să scrie un roman, dar nu poate depăși fraza „Contesa a ieșit la ora cinci”. Legendă vie a teatrului european, Roger Planchon ne oferă un recital al omului de teatru total: actor, regizor, dar și dramaturg, pentru că intervențiile sale în textul lui Ionesco sunt de cea mai bună calitate. Cu un debit verbal expresiv, actrița Colette Dompierri de la Comedia Franceză îl acompaniază cu ieșiri nevrotice bine punctate.



Luceafărul

# Horățiu Mălăele – debut promițător

CĂLIN STĂNCULESCU

O poveste spusă cu mulți ani în urmă de marele actor care a fost Octavian Cotescu a fost bine reținută de unul dintre discipolii săi întru ale actoriei și așa, după aproape trei decenii de la aflarea ei, actorul Horățiu Mălăele reușește să-și facă un strălucit debut în regia de film, cu sprijinul scenaristului Adrian Lustig.

Pe scurt, povestea aflată de Mălăele se referă la un sat din Moldova, unde, în ziua morții lui Stalin, tătucul popoarelor sunt interzise nunțile și înmormântările, botezurile și orice alte întâlniri considerate subversive de către armata de ocupație rusă.

Astăzi, puțini spectatori mai știu că moartea lui Stalin a prilejuit un nejustificat oftat de ușurare în țările comunizate de ruși. Și regizorul povestește cu mare regret că a aflat un amănunt semnificativ al vieții din acel timp, dar care, din păcate, n-a mai putut fi inserat în povestea filmului, nu fără hibe de altfel. La o școală, copiii care nu aflaseră cine este Stalin nu erau deloc impresionați de moartea lui. Și, pentru a-i face să rezoneze cu comandamentele timpului, un învățător a început să-i palmuiască pentru a plânge pe marele călău-zitor.

Revenind la filmul lui Horățiu Mălăele, substanța sa epică inspirată de evenimentul amintit este amorsată de o echipă de televiziune ce ajunge să filmeze într-un sat distrus la mai multe nivele cronologice. O dată, la nivelul poveștii ce formează substanța filmului, a doua oară la nivelul comunismului ce a instaurat industrializarea forțată și falimentară a epocii de aur, iar a treia oară la nivelul postrevoluționar și postcapitalist, când și ruinele comunismului nu mai folosesc la nimic, nici măcar ca fundal pentru dramatica poveste de dragoste dintre Mara și Iancu. Cei doi tineri plănuiesc să-și legalizeze amorul chiar în ziua morții lui Stalin și bogata nuntă trebuie să se desfășoare în tăcere pentru a nu contraria ordinea ocupantului.

Horățiu Mălăele imaginează o lume care trece de specificul satului moldovenesc, prin elemente de modernitate, în costume și decor, mai potrivite unor mahalale interbelice și mai puțin ruralismului specific românesc. Dincolo de inadecvarea ambianței plastice se desfășoară ardentă poveste de amor a celor doi tineri, bine strunită în pagina cinematografică, excelent filmată de marele operator care este Vivi Drăgan Vasile, urmăriți de personaje comice și emblematic pentru un realism poetic mai puțin rezonant cu realitățile crude ale istoriei trăite în anii '50 de majoritatea românilor.

Dacă somnul rațiunii naște monștri, regizorul debutant reușește să convingă de acest lucru spectatorii chemați să asiste la nebunia iscată de roțile marii Istorie, care trec distrugând gratuit vieți omenești, frângând destine din toate generațiile.

Pretextul unui reportaj de televiziune generează povestea insolită ce capătă accente de Kusturica autohton, cu explozii de un umor atroce, printre care secvența prezentării filmului – ca eveniment de educație culturală comunistă – *Mitrea Cocor*, acțiune sabotată cu aplomb de o trupă de circ.

Chiar dacă meteorologia, anotimpul, scenografia nu se prea se potrivesc



în film cu momentul ieșirii de pe scena istoriei a Tătucului popoarelor, Horățiu Mălăele trece cu grație peste inadvertențe, unele țin și de obiceiurile religioase ale localnicilor, desenând o comedie dramatică de mare forță și cu intenționate vârfuri de umor incandescent. Aici vreau să semnalez o bijuterie de interpretare, datorată lui Victor Rebenjiuc, care, alături de alți importanți actori, a pus umărul la reușita operei unui confrate și care se situează în momentul telefonului fără fir inaugurat între nuntași.

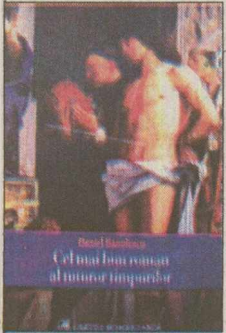
În mare, povestea ține și așa cum este evocată poate avea mai mult ecou la publicul din cinematografele lumii, cel de acasă rezervându-se pentru umorul prezent în dialogurile greu de tradus în alte limbi – cum ar fi cel din final, când reporterul de televiziune îi spune eroinei nunții tragice din anii stalinismului „Vrem să vă luăm un interviu” și Mara răspunde „Ce, măică, nu ne-ai luat totul...”.

Horățiu Mălăele se remarcă prin excelența exploatare a colegilor săi, actorii, prin opțiunea pentru un operator de marcă și are imensul merit de a arăta absurditatea unui regim care a nimicuit jumătate de Europă, care a impus totalitarismul, nostalgic și astăzi pentru unii, provocând milioane de victime, oculte și astăzi de maestrul propagandei umaniste. Este inspirat îndemnul debutantului în regia de film pentru spectatori. De aceea îl citez: „Lăsați proștii să-și vadă de-ale lor, iar voi veniți să vedeți *Nuntă mută*”. Este un film, adaug eu, care va face vâlvă la multe festivaluri internaționale.

## Cine a tras în ei mult înainte de 23?

HORIA GÂRBEA

Daniel Bănuțescu

**Cel mai bun roman al tuturor timpurilor,**  
Ed. Cartea Românească, roman

Dintre autorii români, Daniel Bănuțescu dă titlurile cele mai ciudate și, la prima vedere, mai vanitoase și narcisiste: *Daniel al Rugăciunii*, *Balada lui Daniel Bănuțescu*, *Republica Federală Daniel Bănuțescu*, iar acum *Cel mai bun roman al tuturor timpurilor*. Numai că nu putem fi siguri, de această dată, dacă titulatura se referă la romanul lui Bănuțescu, la evenimentele narate în el, sau,

și mai probabil, la „epoca de aur” a domniei lui Nicolae Ceaușescu în România, care ar constui, *en passant*, „cel mai bun roman” (*de groază*, ar trebui precizat). Sau este vorba, cum afirmă un personaj, mai cu îndreptățire, despre *Biblie*, care ar fi tocmai *cel mai bun roman*?

cum ar fi, titlul e atractiv și poate birui inhibiția cititorului în fața unui cârtoi de aproape 600 de pagini.

Ideea de start a volumului, abandonată însă rapid în favoarea altei teme, este că, în paralel cu guvernul care conducea România sub dictatura lui Ceaușcă, exista un guvern paralel și secret, subteran la propriu, cu sediul sub Parcul Cișmigiu. Dar, în același timp, în București operează un mare spărgător supranumit Iarba Fiarelor. Legătura între peripețiile acestuia și firul narativ inițial e destul de subțire, chiar dacă IF-ul, cum i se spune abreviat personajului central, are ambiția de a-l ucide pe Nicolae Ceaușescu, personaj diferit în roman de ceea ce am cunoscut pe pielea noastră. La Snagov, Iarba Fiarelor trage asupra lui N.C., dar îi omoară doar labradorul, care sărise tocmai atunci spre stăpîn. Apoi IF-ul e răpit din zona încercuită cu un dric – dotat cu un cadavru împușcat pentru a dezgusta securității de un eventual control – și se refugiază la Morgă.

Romanul este de o voită lipsă a construcției, episoadele sînt narate cu poftă, cu plăcerea pură a dialogului mecheros în care autorul excelează și cu aceea a abinării unor scenarii fanteziste finalizate sau nu. Cititorul riguros se poate întreba: de ce niște anonimi sînt cooptați pe nepusă masă în „guvernul subteran”? De ce un spărgător infailibil riscă pentru a-l ucide pe dictator? De ce oamenii de la morgă l-ar ascunde pe atentator? Cine l-a înarmat și de ce? Toate aceste întrebări sînt zadarnice, pentru că Daniel Bănuțescu ne oferă irealitatea epocii lui Ceaușescu, nu realitatea ei. Auzind de la un securist din suită un banc despre sine în dialog cu gen. Pleșiță, Ceaușescu ordonă starea de asediu, pentru că... bancul ar fi fost lansat de Pleșiță ca să se pună în valoare. Pe cel care l-a comunicat îl condamnă la moarte pentru că, zice el, a contrafăcut bancul ca să ascundă pretențiile generalului: numele lui Pleșiță apărea de trei ori, nu de două. Această aberație și altele sînt desigur ficțiuni grotești care țin locul aberațiilor reale din epocă. Oricum, povestea cu bancul despre Pleșiță, ca și multe altele din roman, nu este dusă la capăt.

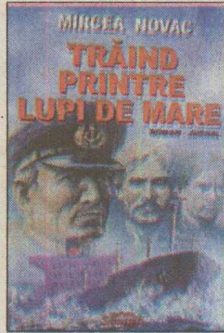
Romancierul mitizează epoca, mai exact finalul ei, acțiunea petrecîndu-se în 1989, și lasă loc unei uriașe fantezii. Scopul este de a exorciza trecutul odios prin hiperbole ale acestuia. Finalul e neașteptat și fără legătură cu restul. Ascuns în casa unor Martori ai lui Iehova, prin octombrie 1989, Iarba Fiarelor citește 80 de întrebări și răspunsuri legate de credința acestei secte. Autorul, necruțător cu cititorii, chiar le înșiră pe toate, cu referințele la capitolele biblice cu tot. Nu e clar dacă IF-ul se convertește, dar e limpede că va continua să lupte împotriva lui Ceaușescu. Peste vreo două luni, cum se știe, lupta lui va rămîne fără inamic.

Romanul lui Daniel Bănuțescu este o ficțiune pură în marginea unei realități bestiale și nu o descrie, nici nu o recrează, ci o pulverizează, o sparge în mii de cioburi, ca o mult-dorită revanșă.

Mircea Novac

**Trăind printre lupi de mare**

• Editura Semne, roman-jurnal



A devenit un obicei, nu unul delectabil, ca scriitorii să subintituleze „roman” orice scriere ficțională sau nu. Nu văd de ce Mircea Novac, octogenar și autor a zeci de volume, cele mai multe inspirate din viața marinarilor, ar avea nevoie să își deghizeze amintirile din această carte. Că unele nu s-au petrecut aievea sau sînt filtrate de subiectivitate, este altă poveste. În realitate,

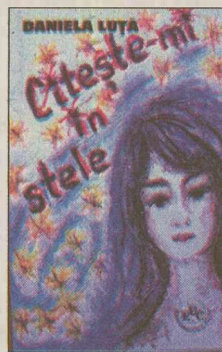
capitolele pretinsului roman sînt episoade autonome. Romanul presupune o construcție epică și personaje recurente. Nimic din toate acestea: capitolele trăiesc ca relatări ale unui singur personaj care călătorește ca „scriitor în documentare” pe nave românești diferite și de tot felul și trece prin peripeții teribile din care scapă cu bine grație „lupilor de mare” ce conduc respectivele ambarcațiuni, unele urașe. Poveștile lui Mircea Novac au suspans, au personaje care respiră aerul marin al realității, sînt, pe scurt, niște memorii sau note de călătorie plăcute la lectură și pigmentate cu momente dramatice pe care le bănuim reale. Nu apar pirați, dar furtuni sînt din belșug, iar navele flotei ceaușiste se defectează mereu, taman cînd izbucnesc uraganele și barierele de corali sînt pe aproape. Cea mai omenească parte a povestirilor este atestarea faptului că, pe mare, chiar oamenii mării au rău de mare și încă unul acut. Toate luptele cu furtuna sînt agravate de prezența răului de mare descris ca atare foarte veridic de autor, ca și de dificultatea de a păstra echilibrul fizic – nu mai vorbim de cel moral – pe punți devastate de valuri sau, poate mai ales, sub ele. Altă constatare în favoarea realismului operei: marile vase motorizate nu conferă mai multă siguranță decît goeletele lui Radu Tudoran sau Jack London. Eroii lui Mircea Novac au un eroism cam schematic și vorbesc mai clișeist decît personajele lui Jules Verne, nu scapă unul o înjurătură neaoșă sub vînt. Măcar niște „mii și mii de carapace” sau „de rechini”, cum se exprima în copilăria mea Căpitanul Val-Vîrtej! Dar trecem ușor cu vederea asemenea scăderi în vîrtejul oceanic al acțiunii palpitate.

Daniela Luță

**Citește-mi în stele**

Editura Universitaria Craiova, poezie

Nu știu dacă Daniela Luță are, așa cum o arată versurile ei, vîrsta cuiva care își face studiile gimnaziale. Volumul și coperta sînt mute în privința autoarei. Dacă poeta a depășit vîrsta majoratului, a sosit momentul să se maturizeze și în poezie, pentru a nu se înscrie între infanții. Versurile ei sînt niște afirmații candidice care evident că pot stîrni fie un zîmbet de compătimire, fie ilaritate, fie, la cei mai indulgenți, înțelegere pentru cineva care dorește cu sinceritate poezia, dar nu știe pe unde s-o caute. *Marea este brațul meu drept/ întins către apus,/ privit într-o petală de albăstrea! Nisipul este brațul meu stîng/atîrnînd năving/ încercînd să atingă scoica deschisă.* Cum la noi marea vine spre răsărit și nisipul spre apus, putem bănui că poemul a fost scris în altă parte. Dar nu asta contează, cîtă vreme poeta recunoaște: *cuvintele mele mă amețesc.* Și mai mult: *M-am vaccinat/ De tuse măgărească/ Și de gripă/ Dar am uitat să mă*



*vaccinez/ De naivitate!* Păcat, zău așa, dar cred că un simplu vaccin nu e suficient în acest caz, e nevoie de un tratament mai serios. Pentru că un *puzzle este viața*, nu zic nu, dar el trebuie dezlegat cît mai rapid, nu între 3 și 6 ani cum scrie pe cutie!

Florica Gh. Cepoiu

**Dintr-un timp al regisirii**

Editura Perpessicius, versuri



O poetă de profesie inginer îmi stîrnește principal interesul și nu uit că există precedente remarcabile, dintre care Saviana Stănescu e cel mai ilustru. Florica Gh. Cepoiu, ce-și putea găsi un pseudonim pentru evitarea cacofoniei fără a implica abrevierea „Gh.”, este un exemplu viu că persoane care se apropie cu sensibilitate

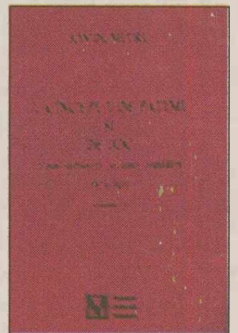
și bună-credință de poezie sînt alterate de anturajul cenaclurilor de cartier cu orgolii mărunte și membri lipsiți de o liminară înțelegere a distanței dintre artă și kitsch. Fără o educație filologică și estetică prin natura studiilor, dotată doar cu sensibilitate și elan sincer, o autoare este încurajată să comită sonete și rondeluri și lăudată pentru perseverența în versificația de altfel abilă (ingineră, deh, prinde repede matematica strofei cu ritm-rimă și performează în domeniu). Cu urechile astupate față de tumultul poeziei adevărate, care se face în afara peșterii cenacliere, virtuala artistă ajunge să creadă că trebuie să urmeze „modelele” care o încurajează patern că are *talent și tehnică* (prefață de Marcel Crihană). Le are Florica Gh. Cepoiu, dar, ca motorul omului din Tecuci, ele nu folosesc la nimic, pentru că sînt puse în slujba *regisirii originii, a rădăcinilor noastre sacre* și a altor baliverne protocroniste. Cenaclurile și editurile bolnavilor de nostalgii proletcultiste se pot autointitula *Perpessicius* etc. pînă le iese pe partea ailaltă, numele lor adevărate rămîn *A. Toma* sau *Lazăr de la Rusca*. Din fericire, biologia lucrează. Păcat de doamna Cepoiu și de abilitățile ei pentru că, după parafraza lui Șt. Cazimir, *kitsch-ul răbdat se-ntoarce în cuvinte*.

Ion Dumitru

**La început de patimi și de joc, Epos subiectiv al unei copilării**

Fundatia Culturală Memoria, poezie

O călătorie în Germania mi-a dat prilejul reverderii cu Ion Dumitru, cunoscut mai demult la Galați și întîlnit din cînd în cînd în locuri diferite. Fost marinar, călător neobosit și iubitor de literatură, Ion Dumitru a organizat în Germania o editură, ține un cenaclu, adună în jurul lui românii care încă mai scriu românește, e un om deschis și simpatic. Acum bătuse drumul de la München la Frankfurt să vadă *Tîrgul de carte* și standul României, implicit pe confrății prezenți. Mi-a oferit cîteva volume de versuri în care face un fel de cronică rimată (altelei totuși în vers liber) a copilăriei sale, una în care ghicim destul dor de locurile natale. Poezie simplă și confesivă, fără nicio pretenție de modernitate, un fel de balade autobiografice, iată ce scrie Ion Dumitru în aceste cărți pe care le-am parcurs cu plăcere simțind că sînt un exercițiu de sinceritate și duioșie al semețului marinar exilat de nevoie.

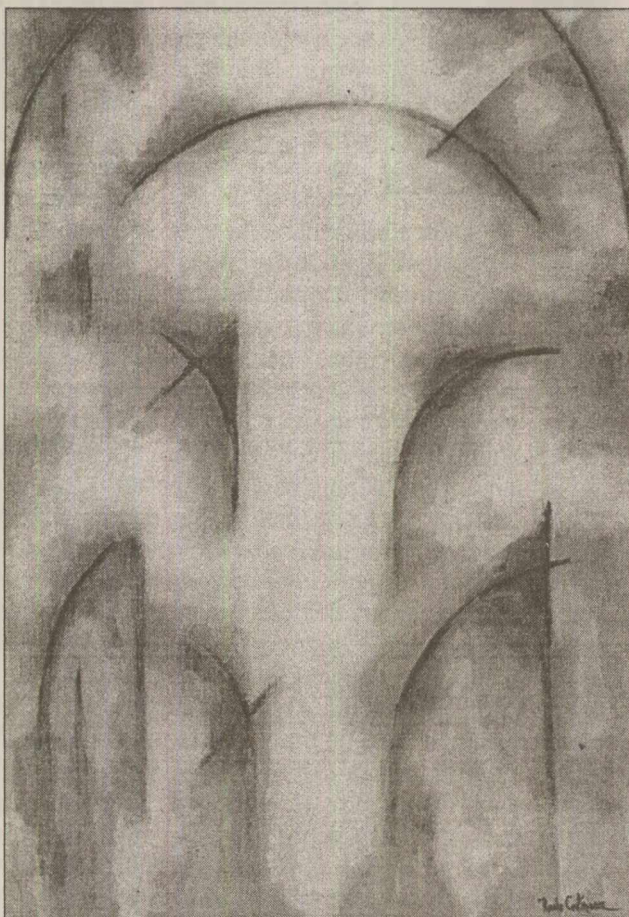


# Moartea ne privește de la televizor

**L**a Petrila a avut loc o tragedie. În mine se întâmplă adesea surprăși și explozii soldate cu pierderi de vieți omenești. Nu numai la noi, oriunde pe lumea asta. Mineritul este o meserie dură, la limita suportabilității umane, iar mineritul de subteran este cel mai feroce prădător: sancționează violent și tragic orice greșală. Ceea ce s-a petrecut la Petrila este mai mult decât un accident tragic. Salvatorii au dat un număr mai mare de victime decât ortacii. Or, ei sunt specialiștii minelor, sunt teoretic echipați spre a face față situațiilor critice. Mai mult, ei intră în mină preveniți de ceea ce li se poate întâmpla. De aceea, ceea ce s-a petrecut la Petrila este mai mult decât un accident (cu o doză de probabilitate mai mare decât în alte locuri de muncă). Ceea ce s-a petrecut la Petrila este starea de fapt a mineritului din România.

Normal, televiziunile s-au aruncat asupra subiectului – transmisii în direct, dezbateri, interviuri. Și multe, foarte multe imagini lipsite de bun simț. Nu este pentru prima oară când televiziunile noastre dau dovadă de lipsă de decență. Moartea, care ne privește zilnic de la televizor, nu este frumoasă. Moartea prin violență produce o imensă durere. De aici însă până la a face din ea un spectacol jalnic cu camera oprindu-se insistent pe chipurile celor decedați, scotocind prin locuințele, prin sufletele și viața celor rămași în viață este o cale lungă, este drumul de la impactul emoțional (cu care operează adesea știrile de presă) la abuz, de la profesionism la dezumanizare. Pentru că a nu respecta în acest caz suferința, durerea semenilor tăi sau a te folosi de ea este lipsă de omenie. În față morții trebuie să te exprimi, dacă ești obligat să o faci, cu decență, cu bun simț. Nu scrie în nici un tratat de jurnalism acest lucru. Sigur, sunt norme, dar sunt și prevederi ale legii care interzic expunerea imaginii celor care și-au pierdut viața. (La noi, se cultivă imaginea morbidă, cea care vine până în ultima cută a feței spre a arăta. Revista „Flacăra” a publicat pe prima pagină chipul neînsuflețit al fostului Patriarh Teoctist, într-o imagine atât de degradantă pentru publicație.

Nimeni nu mi-a putut da o explicație plauzibilă la întrebarea: la ce-a slujit acea poză!, dar, dincolo de norme și legi, există o dimensiune umană a exercitării profesiei de jurnalist. Nu suntem ciocli, nu suntem corbi, nu suntem gropari ca să trăim moartea ca pe o profesie. Uneori cu o jubilație vecină cu devianța psihică. Sunt momente, sunt cazuri în care camera, aparatul de fotografiat, pixul trebuie să înceteze să mai funcționeze mecanic, abstract. Uneori, absența lor din peisaj ar fi fost mai puternică, mai sugestivă. Chiar atitudinea noastră trebuie cenzurată în astfel de momente. O imagine



îmi stăruie în minte: în timp ce citea de pe prompter și tot dădea legături la locul tragediei, Andreea Esca afișea un decolteu imens și, deci, indecent pe ecran. Nu zic să se fi îmbrăcat cernit – dovadă de ipocrizie –, dar să nu fi simțit ea, dacă stilistiții, producătorii, șefii ei nu au sesizat detaliul vestimentar absolut nepotrivit, că nu e cazul, nu-i momentul să te afișezi sexy și jovială bucălată și cu gropițe în obraji, ca-ntr-un local de fițe?! Nelipsitul Tatulici tăbărâse și el peste oameni aflați pe patul spitalului, încă în stare de șoc, spre a pune întrebări jalnice despre cum a fost, ce-au simțit, dacă se vor mai întoarce în mină. Suferința devenise un fel de isterie a suferinței, domnul Tatulici afișând o morgă de om care e mai lovit de durere chiar decât mineri de tragedia produsă în Valea Jiului.

În fine, talk-show-rile au dat și ele dovadă de lipsă de bun simț. Am văzut perindându-se pe la televiziuni oameni care nu au dreptul moral să vorbească despre Valea Jiului, minerit, mineri. Nu numai politicienii care își aduc aminte de Valea Jiului când e vorba să incrimineze mineriadele, dar care de douăzeci de ani nu fac nimic pentru minerit, dar și jurnaliștii care au anatemitat în bloc minerii și mineritul n-ar fi trebuit să încerce să își facă un capital de imagine pe seama unor suferințe de care în bună măsură sunt vinovați. O minimă de ar fi trebuit să le impună să stea acasă, o minimă probabilitate profesională ar fi trebuit să-i facă pe realizatori să nu cheme să își dea cu părerea, să se dea deșteptii neamului.

Un semn de normalitate a fost trimis de către CNA, sancționând televiziunile care au dat buzna în suferințele oamenilor. Din păcate, nimeni nu învață nimic nici din aceste sancționări. Vom vedea aceleași imagini morbide, vom sesiza din nou modul dezumanizant în care este prezentată durerea la televizor. Cred că a fi cazul să se elaboreze un set de reguli extrem de severe spre a pune capăt acestui mod de a face presă. Dacă nu există bun simț, măcar să existe obligații, impuneri și sancționări drastice. Nu trebuie să ne temem că vom fi acuzați de nu știu ce reînvieri ale practicilor din nu știu ce perioadă. Educația se mai face și prin coerciție. (C.S.)

## „Aspri de șoim“

Nocturne

STELIAN TĂBĂRAȘ

**S**intagma din titlu s-a păstrat în memoria istorică și în cea școlărească datorită pitorescului ei semantic, ca și „fumăritul”. Acesta din urmă a fost deturmat cu totul de la sensul lui real, atribuindu-i-se, chipurile, semnificația de „impozit pe fum”. Or, în realitate, fumăritul a fost un mijloc de recensământ – e adevărat, tot în slujba fiscalității, un „fum” de vatră socotindu-se că era repartizat atunci – pe vremea căsuțelor cu o singură cameră – pentru o medie de cinci persoane. Părinții, unul sau doi copii, eventual socrii mari. Ar trebui deci să se termine odată cu interpretarea proletcultistă (altminteri, convenabilă) că ar fi vorba de plata propriuzisă pe fum.

„Asprii de șoim” constituiau o plată făcută în aspri pentru procurarea unor șoimi necesari vânătorilor organizate de sultani și viziri. Domnitorii români nu obișnuiau vânătoarea cu șoimi, nu agreau măruntul vânat cu pene sau iepurii, ci căutau zimbri, urși, mistreți, cerbi. Altminteri ar fi fost obligați să trimită chiar șoimi.

Se spune că vânătoarea cu șoimi,

pe obrazul drept – șoimii imprevizibile sunt tentați să ciugulească un obraz, chiar un ochi. Acum aveau un fel de măști de piele, ochelari de protecție. Și antebrațul drept pe care aterizau șoimii cu gheare lungi și ascuțite era protejat de o „armură” de piele. De fapt, șoimii înșiși poartă pe drumul spre parcul de vânătoare niște capișoane care le astupă vederea.

În timpul lecției, șoimul părea un funicular pe un fir metalic întins între bărbat și femeie, zbura după o momeală de lemn îmbrăcată cu carne și fulgi, se așeza alternativ când pe antebrațul unuia, când pe al celuilalt.

Între colindele de vânătoare din România, toate cu fir epic, nu se întâlnește nici una despre vânătoarea cu șoim, cu excepția celei numite *Șoimelul*. Un colind al cărui melos transportă o puternică influență bizantină și se cântă de cel puțin doi inși prin tehnica dialogală „gură de la gură”. Cei doi colindători stau față în față, fraza muzicală este de nedus la capăt din cauza lungimii ei în raport cu respirația unui singur ins, este preluată de celălalt, apoi procedeul se inversează și tot așa. Parcă vezi șcimul la lecția de dresaj, zburând între cei doi „învățători”.

Șoimelul are o epică mai mult decât

simbolică; de altfel ca și *Colinda cu Leu* sau *Vidrosul*. Calul vânătorului pun rămășag cu șoimul că îl va întrece în iuteală. Pariul este făcut în prezent vânătorului, pe când mergeau să vânez „păsări gălbioare/ d-alea de pe mare/ bun de mâncare/ și ușoare la purtare”. Întrecere pornește, miza fiind însăși sacrificare pierzătorului. Evident, șoimul este mai iute, dar calul se roagă la Cel de Sus și dea „o ploaie cu vânt/ șoim să rătăcească”. Ceea ce se și întâmplă, calul câștigând de facto. Șoimelul se adresează stăpânului: „Stăpâne, stăpâne/ vin’ de m’ slujește”. Dar calul – simbol al înțelepciunii – intervine, făcând poate cel mai frumos, mai vechi și mai complet portret al vânătorului ideal: „Stăpâne, stăpâne/ nu sluți șoimelul/ că ție așa/ bine ție v’ șede/ călare pe mine/ ogar după t... șoimel pe mână/ prin satele rari/ pe la fermari/ prin satele dese/ pe la crășmăreș/ prin satele mici/ pe la ibovnici”.

Ar trebui ca, după asemenea zicer colindătorii să fie răsplătiți cu „aspri de șoim”.

# Cafeaua și vrabia



Revista *Stare de urgență* (nr. 6 pe 2008) are prețul înscris în lei românești și moldovenești pentru că se distribuie în ambele țări. Fondatorii sînt Marius Ianuș și Dumitru Crudu, cîte unul de fiecare parte a Prutului. La Tîrgul Gaudamus, o tînăr m-a rugat înduioșător să cumpăr revista, ceea ce am și făcut. Nu mi-a părut rău, pentru că am găsit în ea un interviu interesant cu Mihai Vakulovski realizat de Diana Iepure. Printre altele, M.V. spune că, stabilit în România, s-a apucat de tradus din rusă de mila celor care, neștiind limba

Dehov, au de pierdut multe opere literare valoroase, inaccesibile, mai ales din aria contemporană. Un alt interviu interesant este cel de patru pagini cu Dan Perjovschi, iar poemele Dianei Iepure sînt foarte bune.

Triste și necesare sînt articolele despre Republica Moldova, despre cenzura și lipsa de libertate de acolo. Prin *Starea de urgență* aflăm mai multe despre acea realitate de care, luați cu ale noastre, uităm foarte ușor, ceea ce nu se cuvine. Foarte frumos, acesta e cuvîntul, este articolul lui Marius Ianuș intitulat *Viața și gîndurile lui Niuc Monciu-Sudinski 1.1*. Poetul care a dat ștrumfii afară din fabrică îl acceptă în caseta tehnică a revistei pe Crocodilul Ghena, un personaj de desen animat rusesc care lui îi place tare mult. Și stă de trei an

într-un apartament în care a locuit, înainte de expatriere, Alexandru Monciu-Sudinski, poreclit „Niuc“, adică Nepotul. O parte din biografia lui Monciu-Sudinski este restituită de Ianuș cu mult farmec.

Din păcate, același poet dă dovadă de lipsă de gust și se dezlănțuie în altă pagină împotriva lui Augustin Buzura, pornind de la o intervenție a acestuia la o emisiune de radio. În discuție fiind expoziția de artă plastică de la New York, organizată de ICR, *Freedom for lazy people*, controversată cum se știe, dar ce act artistic nu stîrnește controverse, academicianul Buzura s-a rostit, se pare, împotriva valorii acestei manifestări. În emisiune a fost însă ascultat și Mircea Mihăieș, care a afirmat contrariul. De aici, Marius Ianuș dezvoltă un fel de invectivă care devine incoerentă din pricina furiei: „tovarășul Buzura înfulecă rahatul ceaușist“, este un „vitel dresat zdravăn de securitate“, cu „stilul de a te minți în față, privindu-te în ochi cu această privire tîmpă“. Augustin Buzura s-ar fi arătat puțin încîntat de un grafiti reprezentînd un schelet cu organe genitale proeminente la care Ianuș spune că el „a făcut acest scandal“ (care scandal?) pentru că tocmai „el e un schelet fără organe genitale“.

Într-o revistă care se luptă cu cenzura și proclamă urgența respectului pentru opinie și dreptul la libera exprimare, demonizarea unui preopinent care manifestă o altă părere îl pune pe Marius Ianuș într-o situație de jenantă contradicție cu sine însuși. Promotorul libertății de opinie, cel care se teme că viața îi este în pericol pentru că gîndește altfel, nu admite la rîndul său ca altul să aibă altă părere fără a fi linșat și, în loc să discute idei, de ia de sexul și privirile adversarului. Pamfletul lui Ianuș față de revista lui e ca un excrement minuscul de vrabie care,

totuși, căzînd în cafeaua excelentă, te obligă să o arunci. În rest, ce să mai zici: mai bine schelet fără organe genitale decît organ genital fără schelet, în special fără coloană vertebrală.



Numărul 46 al revistei *România literară* este mai bun decît altele care, și ele, sînt foarte bune. Este mai bun pentru că, întîmplător sau nu, fiecare dintre autori își forțează limitele și așa largi și realizează efectiv cîte un tur de forță. Astfel este pagina Ioanei Pârvolescu despre sejurul ei în apartamentul lui „Croh“ din Dionisie Lupu 34, pe care atîția scriitorii l-au vizitat înainte ca, plecînd titularul care se va stinge la Berlin, el să fie locuit de talentata eseistă. Foarte incitante reflecțiile Rodicăi Zafiu despre „Berilă“, în expresia „am muncit cît Berilă“ sau „am stat ca Berilă“,

„armată cît Berilă“. Berilă a fost un sinistru asasin interbelic condamnat pe viață. Foarte interesante sînt și alte articole de tot felul, de la cronici de carte la eseuri și excelente sînt poeziile lui Andrei Zanca. Nu se poate trece peste descoperirea lui Dumitru Hîncu: o depoziție a lui Arghezi în favoarea unui demnitar al guvernului Antonescu, generalul Popescu. Și în niciun caz peste serialul care începe despre „Tezele din iulie“ (1971) și aplicarea lor de către regimul lui Ceaușescu, sub directa îndrumare a acestuia. Totuși mi se pare că articolul care semnaleză un fapt îngrijorător împotriva căruia trebuie reacționat, probabil chiar prin organismele Uniunii Scriitorilor și ale altor instituții abilitate (Academie, MCC etc) este cel semnat de G. Pienescu. El atrage atenția asupra modului impardonabil și adesea ilegal în care sînt alcătuite antologii de texte clasice pentru uz școlar, cu încălcarea flagrantă a drepturilor editorilor, batjocorirea clasicilor de la copertă la corectură și sumar. În discuție este acum o ediție de povestiri ale lui Agârbiceanu apărută la pseudo-editura *Herra* (cu doi r, între Herr și Junona, nu-i așa?). Aceași *Herra* a tipărit o rușinoasă reeditare a *Recreației mari* de Mircea Sântimbreanu. Dacă Ion Agârbiceanu a murit relativ demult, deși nu atît de demult încît să nu existe potențial deținători ai unor drepturi, putem să ne întrebăm, în cazul regretatului Mircea Sântimbreanu, cine dintre succesori a îngăduit asemenea ticăloșii editoriale. Pe bună dreptate, G. Pienescu se întreabă cînd acești „editori“, semi-pirați, semi-profanatori vor putea fi opriți cu legea în mînă. Dar pînă la lege este condamnată și lipsa de atitudine a unor instituții care ar putea să își rostească foarte clar cuvîntul.

## Contre-pied

Asta ar putea consemna, cu toate regretele de rigoare, pentru cele două formații românești prezente (încă) în grupele Champions League, seara de miercuri, 26 noiembrie a.c. Numai un optimist deșănțat, logodit prostește cu speranța în miracole și sclav neînduplecat al calcîului hîrtiei ar mai trage nădejde ca mortul de colac în primăveri fotbalistice europene cu floricele pe câmpii și alte muninășii dacă Steaua a luat-o-n freză la München, iar C.F.R. Cluj o ia-n barbă pe stadionul din Gruia în meciul cu A.S.Roma. Lucru nedorit, desigur, nu însă și imposibil pentru că, boieri dumneavoastră, fibrilația patriotică nu poate ține loc de valoare și nici dorința de putirînță. Or, ce arată de săptămîni bune în campionatul intern gradații lui Becali și ceferiștii lui Trombetta ne trimite cu gîndul mai degrabă la Moș Teacă și acarul Păun decît la Mihai Viteazu și la trenurile city cu îmbunătățiri.

Cu tot respectul pentru prodigioasa carieră de jucător a lui Dorinel Munteanu, nu pot să uit detaliul dezagreabil că el a plecat, totuși, cu scandal și maculate semne de întrebare de pe la cam toate cluburile pe unde-a trecut și nici în Ghencea nu pare a se simți prea bine. S-o zic p-aia dreaptă: Dorinel nu mi se pare antrenor de Steaua, așa cum nu mi s-a părut nici Marius Lăcătuș cu toate că Fiera (cum repetă obstinat gazetarii sportivi dâmbovițeni de parcă termenul ar echivala cu cine știe ce duos elogiu) a avut rezultate superioare valorii sale momentane de tehnician. Dorinel Munteanu are prea

## Noiembrie, ultimul bal

GELU NEGREA

puțină experiență în meserie, plus dezavantajul de a fi fost coleg de echipă cu Mirel Rădoi, plus neșansa ca patron la Steaua să fie un ins de impulsivitate, grandomania și setea de performanță cu (și la) orice preț ca Gigi Becali, plus nefericita întîmplare de a nu fi punctat nici o victorie în primele meciuri în care a oficiat pe post de *coach*; de ajuns pentru a se inhiba și mai tare și a glisa încetișor, dar iremediabil către pierderea totală a busolei și a goniometrului interior. De acord, nu lui i se poate imputa duzina de meciuri în care Steaua nu a câștigat, numai că atunci când s-a aruncat cu capul înainte către banca tehnică a formației militare se consumaseră deja două treimi din seria neagră, iar el ar fi trebuit să fie conștient în ce belea intră și ce-l așteaptă la cotitură. Venirea sa în Ghencea în circumstanțele date este, în sine, stimabilă pentru că probează în el un bărbat plin de curaj. Da, dar, de regulă, curajul este o nesăbuiță care se termină cu bine. Dacă se termină astfel; dacă nu, rămîne o temeritate fără acoperire.

Amintirea prestațiilor din turul ediției precedente a campionatului și cele două rezultate-șoc din meciurile de Champions League cu A.S.Roma și Chelsea au creat C.F.R.-ului din Cluj o excelentă imagine și au atras asupra formației lui Trombetta valori de simpatie meritată. În fotbal însă, toate verbele – și, mai cu seamă, a merita–meritare – se conjugă exclusiv la timpul prezent: *dura lex, sed lex*. Cu părere de rău, prezentul evoluțiilor ceferiste din campionatul nostru cel de toate zilele nu sună tocmai bine. Și nu spun asta gîndindu-mă neapărat la rezultatele echipei, cît la fizionomia și calitatea jocurilor. Culio nu mai e zmeul de pe Olimpico și nici Gabi Mureșan, Trică, Dubarbier sau Yousuf Kone nu

mai rup nici gura tîrgului, nici plasele porților adverse. Când ai învins la Roma, dar în Dacia Felix nu izbutești să te cațeri mai sus de locul șase e ceva putred pe traseu. Instalarea lui Maurizio Trombetta în fotoliul de antrenor al câștigătoarei evenimentului a fost privită, inițial, ca o pasageră soluție de avarie, apoi ca o găselniță inspirată a staff-ului administrativ, iar în momentul de față riscă să se transforme în titlu de film românesc contemporan cu fluturii și cu Dumnezeu: a fost sau n-a fost o mișcare deșteaptă? Părerile sunt împărțite...

...La ora cînd, în mod normal, dumneavoastră citiți aceste cuvinte, întrebarea: va fi luna noiembrie ultimul bal al iluziilor pentru Steaua și C.F.R. Cluj a primit deja partea cea mai substanțială a răspunsului. La ora cînd eu le scriam însă, bîntuind singur în noaptea incertitudinii amestecate cu spaima și îndoiala de care nu poate scăpa în veci nici un supporter adevărat, n-aveam la îndemână decît opțiunea datului cu părerea de pereții probabilistici. Ceea ce am și făcut, alegînd instinctiv varianta pesimistă a chestiei. Sper din tot sufletul să mă fi înșelat. De-o fi una, de-o fi alta...

Închei micile mele rînduri urîndu-vă sănătate că-i mai bună decît toate bolile, veselie maximă că nu vă costă nimic și un final al turului de campionat după inima fiecăruia, respectiv, cu Unirea Urziceni în postura de lider de iarnă: o merită. Iar uneori – e drept, nu foarte des fiindcă bate la ochi – viața poate fi și dreaptă. Ceea ce vă dorim și dumneavoastră, amin! În traducere: așa să fie!

# Lumină și construcție la RADU COSTINESCU

IOLANDA MALAMEN

**G**aleria „Dialog” arată în cei trei ani de existență, că un merit important al ei este înlăturarea explicită a convențiilor și aducerea în discuție a straturilor solide și invulnerabile din artele vizuale ale ultimelor șase decenii. Nu puteau așadar să lipsească din ambițiosul și totodată profesionistul proiect al Ruxandrei Garofeanu acei artiști cu parcurs impecabil al operei a căror combustie creatoare a făcut ca zeci de complexe, atât de stîngenitoare în artă, să se topească sub cele mai aplicate exigențe.

Unul dintre aceștia este Radu Costinescu (născut în 1931), pictor cu o activitate expozițională intensă. Din 1968 figurează în zeci de lucrări de sinteză și în muzee și colecții din țară și din străinătate a expus, de asemenea, atât în țară, cât și în străinătate, în personale și în expoziții colective. Începînd cu Petru Comarnescu și terminînd cu Pavel Șușară (care de altfel a și vorbit la deschiderea expoziției), pictura lui Radu Costinescu este comentată elogios, încercîndu-se raportarea ei la imediatul conjunctural, la spiritualitatea românească, cât și la cea europeană. Faptul că artistul a arătat, la fiecare ieșire în lume, fața văzută și nevăzută a lumii carnale și spirituale, cu o disponibilitate aș spune lucid-frenetică, a lăsat deschise uși și ferestre prin care să poți privi cu nesaț armoniile, contrastele și tonalitățile vibrante ale naturii în care ne naștem și murim. Explozii de lumină, privite parcă printr-o lupă uriașă, inundă picturile, devenind centrul de greutate al gândirii și sensul unei noi existențe,

nonfigurativul lui Radu Costinescu fiind o stare de exaltare aproape mistică în fața raționalului.

Abstractizînd și nuanțînd, artistul construiește, perforează, interferează, conjugă și clamează cu știința diafanului și a geometriilor rafinate, trăind totul cu bucurie îmbătătoare. Dimensiunile destul de impozante ale pînzelor (cam toate de aceeași mărime), arată cu certitudine că Radu Costinescu este un rafinat-riguros care capacitează lumina să fișnească dintre culori și forme cu o anume ostentație materială. Pe artist nu l-au impresionat de-a lungul deceniilor diversele mutații fastuoase și zgomotoase și nu s-a îndepărtat de la visul lui de constructor pe care și l-a hrănit în permanență cu temperamentul și gîndirea artistică proprii. Și-a descoperit un mod nereprehensibil pentru conștiința artistică: extazul meditativ incarnat în aprinderi și stingeri mîntuitoare. Exeget al culorii și al luminii, pictorul și-a lăsat intenționat imaginația să se închege ca o lege fizică, într-un cor de legi simultane, realizînd, cu ajutorul materiei și al vocilor interioare, o lecție despre limbajul ce respiră alt limbaj. În pictura lui se repetă

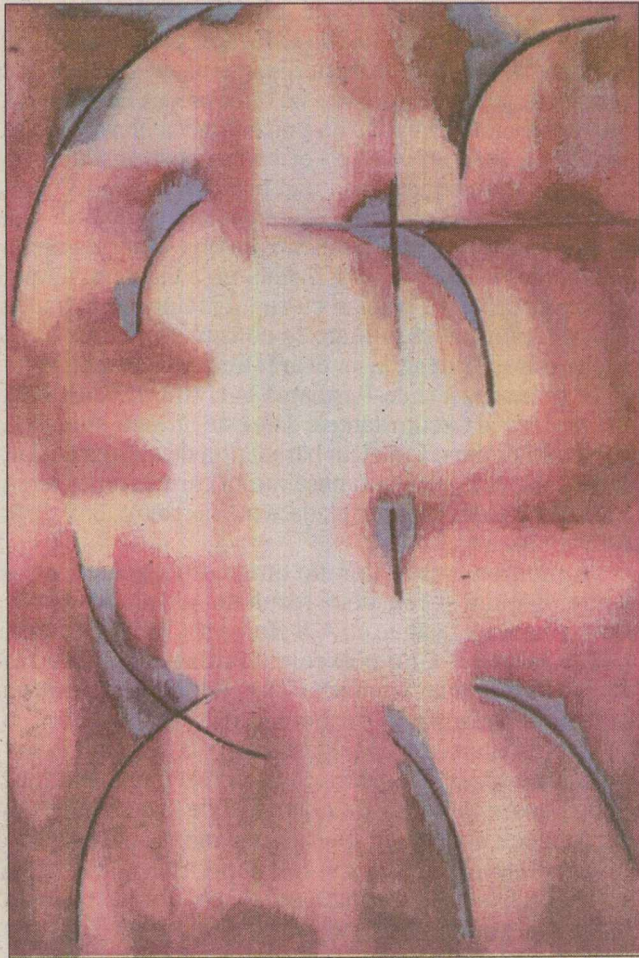
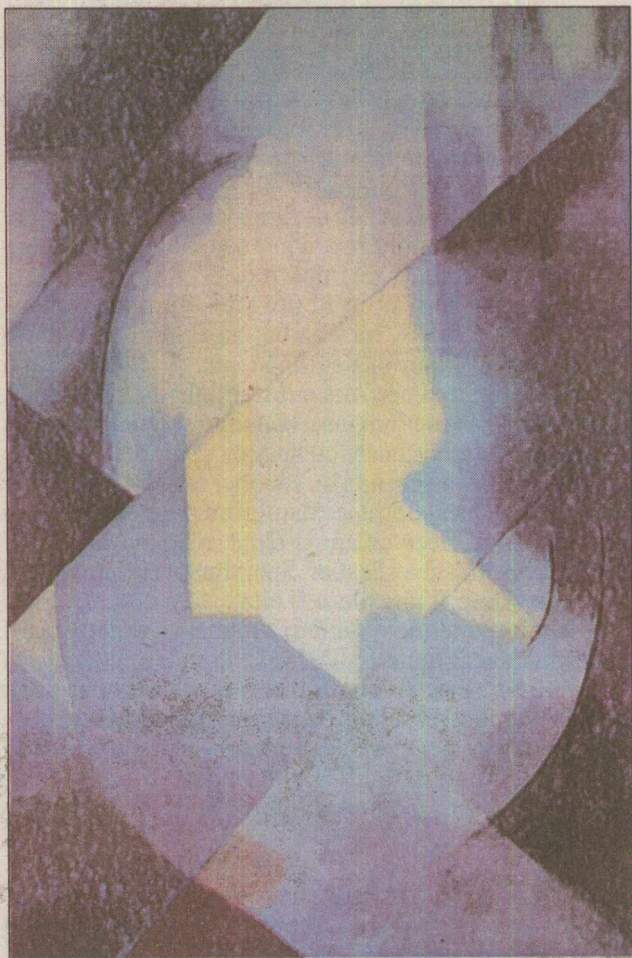
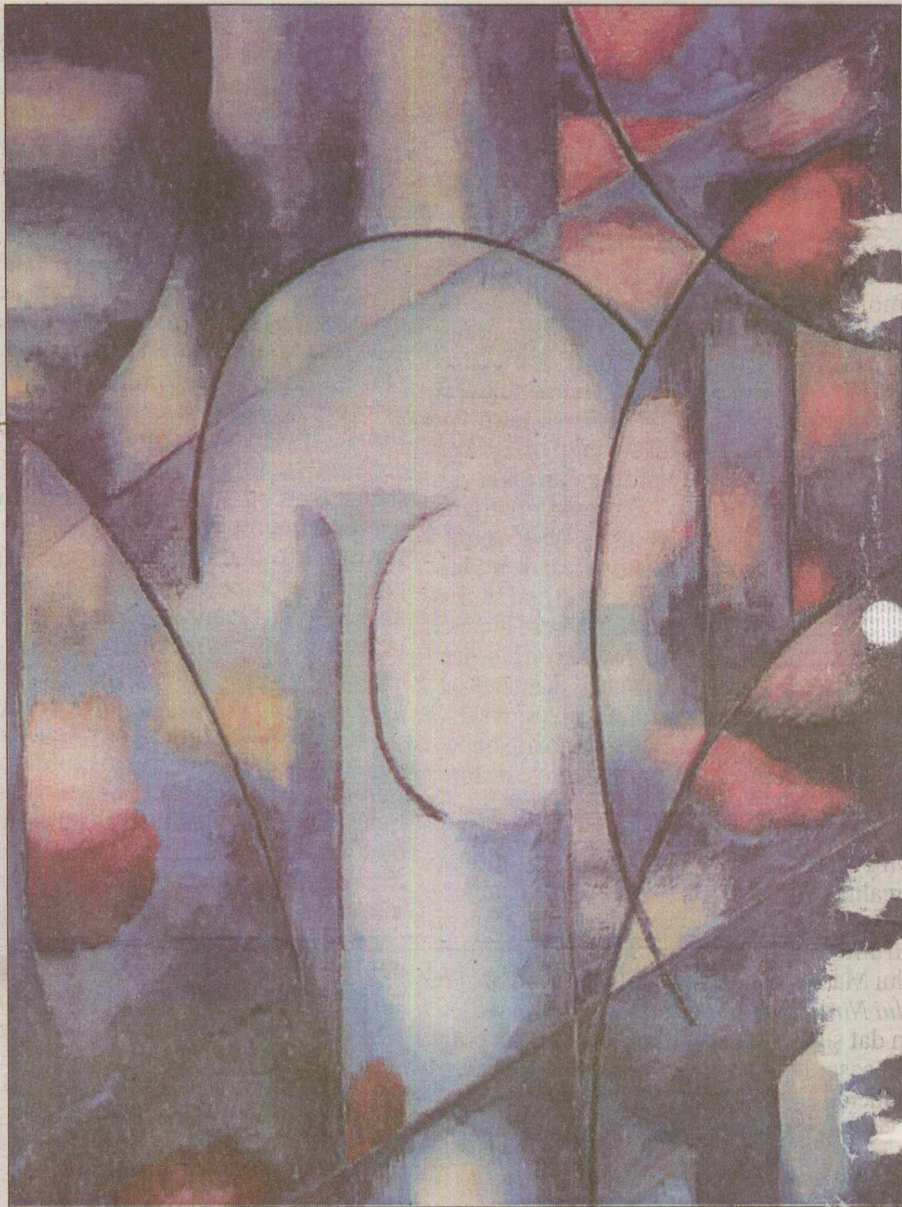
unghiuri, se traversează întinderi, se pun cap la cap înșoriri, se unduiesc chimii cromatice, se desăvîrșesc metafore, se celebrează gîndirea, se aude cum respiră transparențele. Pe toate acestea, Radu Costinescu le

vibrează și le mînuiește, adăugînd și el unei jumătăți și mai bine de secol de pictură românească prestații valorii.

Unitare în gîndire, intense în trăiri și dramatice în logos, picturile lui Radu Costinescu au o cromatică rafinată, cu recele și caldul așternute în varii atingeri, spectaculoase și lucide totodată.

Adesea, culorile sunt suspendate într-o geometrie proprie, umanizată. Cînd însă pictorul le mărginește, le împiedică să explodeze, cu linii drepte sau curbe, spațiul se umple de o neliniște vitală.

Pictorii de aceeași stirpe cu Radu Costinescu nu sunt mulți în artele noastre vizuale și, de regulă, i-a mînat și îi mîna o delicată împăcare cu lumea sau, de ce nu, o resemnare introspectivă, să fie mai puțin vizibili în plan social. Constat de asemenea, scriind aceste rînduri, că cei cîțiva pe care memoria mi i-a șoptit în aceste clipe, artiști de mare valoare, sunt din generații apropiate. Ei sunt cei care au „trădat” cu fermitate locurile comune, într-un politic sumbru, figurînd acum într-un capitol de excepție al artelor vizuale românești și chiar europene. Numai trei nume și spun suficient: Teodor Ștefan Sevastre și Gheorghe Pantelie. S-ar cuveni o reconsiderare amănunțită și pertinentă a acestor singuratici-vizionari ce au contribuit la îmbogățirea imaginarii românești cu limbaje universale.



*Acest număr este ilustrat cu lucrări  
ale pictorului  
Radu COSTINESCU*