

DEVA

2
LUCEAFARUL

SALA DE
LECTURĂ



Apare cu sprijinul Primăriei sectorului 2 București, primar Neculai Onțanu

Luceafărul

de dimineață

Săptămânal de cultură al Uniunii Scriitorilor din România

Nr. 33 (905), Miercuri, 21 octombrie 2009, 16 pagini. Preț: 3 lei

GELU NEGREA:

**Cănuță,
un arhetip
romantic**

SORIN LAVRIC:

**Dezamăgiri
de cucoană
metafizică**

CĂLIN STĂNCULESCU:

**Truffaut,
personaj
de carte**

VIORICA RĂDUȚĂ:

**Între spațiul
memoriei și
spațiul cotidian**

GABRIELA GHEORGHISOR:

**O odisee
erotică
donquijotescă**

POEME de

**Irina Georgescu
și Andrei Novac**

DARTS

**Grivei moare
de drum lung...**

**HORIA DAMIAN:
Vesta roșie, 1943**

În numărul viitor:

Proză de Constantin STAN



5448489540014

50 de ani de la procesul și execuția membrilor Grupului de rezistență anticomunistă din comuna Nucșoara

Expoziție de fotografii și documente

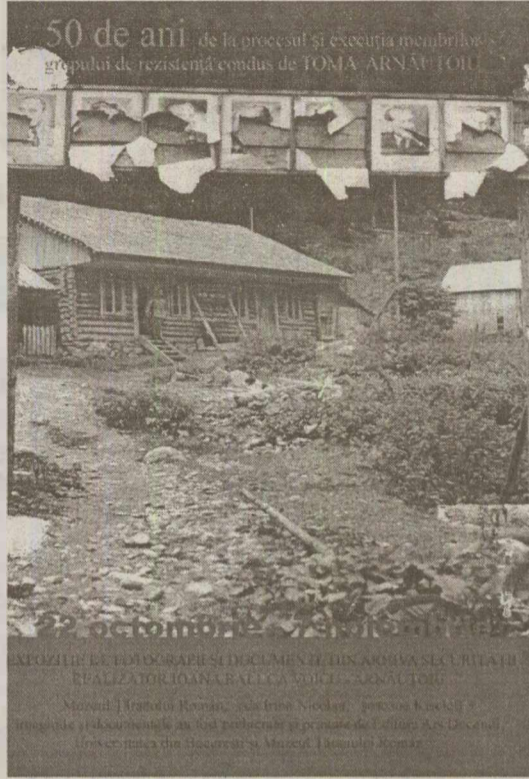
22 octombrie - 7 noiembrie, între orele 10:00 și 18:00, sala Irina Nicolau de la Muzeul Țăranului Român

Muzeul Țăranului Român va găzdui o expoziție de fotografii și documente prilejuită de comemorarea a 50 de ani de la condamnarea și executarea membrilor Grupului de rezistență anticomunistă din comuna Nucșoara.

Fotografiile și documentele din arhiva Securității alese de Ioana Raluca Voicu-Arnăutoiu au fost reproduse cu sprijinul Editurii Ars Docendi și al Muzeului Țăranului Român.

Vernisajul expoziției va avea loc joi, 22 octombrie, de la ora 18:00, la sala Irina Nicolau

Participă: Ioana Raluca Voicu-Arnăutoiu, fiica lui Toma Arnăuțoiu, Ioana Popescu, cercetător la Muzeul Țăranului Român, Claudiu Secașiu, membru al CNSAS și Ioan Crăciun, director al Editurii Ars Docendi.



Revista revistelor

Mircea Cărtărescu versus Spiridon Popescu



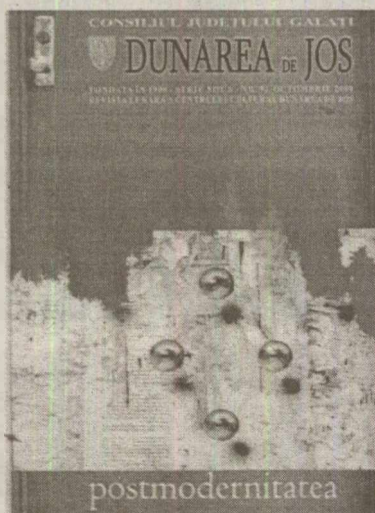
Cel puțin trei texte rețin în mod deosebit atenția în numărul dublu 1-2/2009 al publicației severinene de literatură, arte și dialog cultural **Amfitrion**. Cel dintâi este eseu profesorului Dan Buciumeanu dedicat poemului **Epigonii**, „în care Eminescu își creează precursorii și-i inventează cauzele – (...) proces paradoxal, căci noi știm că, potrivit metodologiei comparativismului tradițional, orice poet este un efect al unor cauze care îl precedă, de unde căutarea surselor, influențelor, paralelismelor ce-l motivează și chiar generează estetic și ideologic”. O analiză subtilă, bazată pe argumente de finețe îl conduce pe Dan Buciumeanu la o concluzie insolită și surprinzătoare: „...Înscenarea exemplare a antiteze din poem precum și schimbarea spectaculoasă a tonului acestuia de la sublimitatea odei la patetismul întors în negativ al satirei reprezintă pentru Eminescu un truc poetic al impunerii propriului eu cu timbrul lui inconfundabil printr-o lectură creativ-greșită a precursorilor impunând astfel un demers comparativ de tip feed-back, căci, precum spunea Jorge Luis Borges în *Kafka și precursorii săi*, demersul scriitorului adevărat transformă concepția noas-

tră despre trecut întocmai cum transformă și viitorul”.

Al doilea articol interesant și demn de reținut se intitulează **Arca lui Noe/Meșterul Manolescu** și vizează, firește, **Istoria critică a literaturii române**. În pofida faptului că autoarea sa, Ileana Roman, este cunoscută, îndeobște, ca poetă avem de-a face cu unul dintre comentariile cele mai aplicate, mai dense și mai pătrunzătoare care s-au scris despre controversata carte în revistele noastre.

În sfârșit, o mențiune elogioasă merită dialogul purtat de Valeria Sitaru cu Sorin Lavric, mai cuprinzător și mai complex decât indică titlul său: **E uimitor, dar e foarte greu de confirmat prin propria ta viață adevărul spuselor lui Noica**.

Iconografia inspirată (numărul este ilustrat cu lucrări ale artistului Marian Gheorghe), tehnoredactarea îngrijită și condițiile grafice excelente fac din cel mai recent număr din **Amfitrion** o apariție vrednică de cele mai bune aprecieri.



Revista editată sub egida Consiliului Județean Galați consacră o parte a numărului său 92/octombrie

a.c. **postmodernității** – fenomen analizat într-un articol irigat de spirit ludic, dar cu observații pertinente de profesorul Constantin Frosin precum și de alți doi comentatori avizați: George Lateș și Ion Cordoneanu.

Interviul Angelei Baci cu gălățeanca (prin naștere) Nina Cassian este, în schimb, previzibil și făcut cam pe fugă, poeta nepărând a se afla într-o dispoziție confesivă deosebită.

Țăfnoase, intolerante și revendicative răspunsurile lui Gheorghe Andrei Neagu la „*ancheta lui (Viorel) Dinulescu*”, privitoare la „*starea actuală și perspectivele literaturii românești*” (nu române?). G.A.N. este supărat pe toată lumea: pe Mircea Cărtărescu, pe „oamenii lui Manolescu”, pe Gabriel Liiceanu și H.-R. Patapievi, pe „noua generație”, pe „vechea generație” și tot așa. Mă rog, dreptul la opinie e sfânt în patria literelor autohtone! Numai că atunci când reproșurile la adresa celor sus-amintiți atinge maximum de virulență într-o întrebare retorică de genul: „*Au auzit de poezia lui Spiridon Popescu, a lui Paul Spirescu, de proza Ștefaniei Oproescu?*” implicita contrapunere de nume naște efecte mai curând rizibile. (G.N.)

Calendar

- 21.10.1931 - Theodor Poiană
- 22.10.1942 - Ion Coja
- 22.10.1939 - A.I. Zăinescu
- 23.10.1958 - Lucian Vasilescu
- 23.10.1918 - Constanța Tănăsescu
- 24.10.1940 - George Gibescu
- 26.10.1928 - Grigore Smeu
- 27.10.1934 - Elena Dragoș
- 27.10.1938 - Alexandru Brad
- 27.10.1957 - Maria Postu
- 27.10.1925 - Romulus Bărbulescu

Luceafărul

de dimineață

Revistă de cultură
a Uniunii Scriitorilor din România
Editor: Asociația
LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ

Apare cu sprijinul



Str. Dimbovita nr. 59-61

Telefon: 0372.118.300

Fax: 0372.118.330

Director: DAN CRISTEA
Responsabil de redacție: GELU NEGREA

Redacția:

HORIA GÂRBEA

BOGDAN GHIU

SORIN LAVRIC

IOLANDA MALAMEN

STELIAN TĂBĂRAȘ

Colegiu editorial:

RADU F. ALEXANDRU

GABRIEL CHIFU

LIVIUȘ CIOCĂRLIE

TRAIAN T. COȘOVEI

MIHAI ȘORA

CORNEL UNGUREANU

Art director: GELU IORDACHE
Administrație, difuzare: EUGEN CRIȘAN

Tipărit la CROMOMAN

Revista LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ
este membră a Asociației Revistelor,
Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.)

Adresa redacției: Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1
Tel: (021)-312.96.93; Tel/Fax: (021)-212.79.83

e-mail: luceafaruldedimineata@gmail.com

www.revistaluceafarul.ro

Banca Română de Dezvoltare -
Sucursala Victoria, București
Cont Lei: RO29BRDE445SV36784884450
Cont Euro: RO25BRDE445SV36784964450

ISSN 2065-7536

Autorii care doresc să fie recenzați în paginile LUCEAFĂRULUI DE DIMINEAȚĂ sunt rugați să expedieze cărțile pe adresa redacției: Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1

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.

DIFUZARE

Revista LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ poate fi găsită la librăria de la Muzeul Literaturii.
De asemenea, se pot face abonamente prin Poșta Română; număr de catalog: 19379

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu răspunde pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

Revista LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ promovează diversitatea de opinii, iar responsabilitatea afirmațiilor cuprinse în paginile sale aparține autorilor articolelor.

Cănuță, un arhetip romantic

GELU NEGREA

Sub aparența de roman minimalist merit să ilustreze ideea impenetrabilității enigmatice și paradoxalei interiorității umane, **Cănuță om sucit** ascunde, creionată aproape didactic, fizionomia-etalon a personajului romantic *par excellence*.

Ca și în cazul altui ciudat, Anghelache M. din îndelung răsucita pe toate fețele **Inspecțiune**, interesul majorității comentatorilor s-a focalizat obsesiv pe dimensiunea misterioasă a psihologiei eroului („*Povestea lui Cănuță reprezintă o surprinzătoare metaforă a sufletului omenesc*”, decretează cu just aplomb Liviu Papadima în **Caragiale, firește**). S-a acordat însă mai puțină atenție tipologiei personajului văzut în imanența manifestărilor sale, specificului rețelei de legături pe care o dezvoltă cu exteriorul, ineditului atitudinii lui în raporturile cu ceilalți și cu lumea, în general, și altor importante determinări de ordin literar. Într-un elan scientist discutabil, criticii și-au părăsit uneltele proprii, îmbrăcând circumstanțial halatul psihologului, ba chiar pe acela al medicului psihiatru. Ne-am ales astfel cu o puzderie de fișe de sănătate și un noian de diagnostice aplicate sărmanului Cănuță, mai puțin cu o radiografie literară de ansamblu a persoanei și personalității sale. Știm foarte multe despre boală, dar mai nimic despre pacient. Iar efortul merita făcut pentru că, luate în considerație și privite din unghiul adecvat, sus-zisele determinări oferă o neașteptată, cu toate că extrem de transparentă, perspectivă asupra poeziei caragialiene.

„*A fost un om care toată viața lui nu s-a putut potrivi cu lumea*”, postulează în chip de definiție-avertisment autorul încă din prima frază a textului. După toate canoanele estetice, absența „potrivirii cu lumea” traduce în limbaj prozastic esența situației în univers a eroului romantic – respectiv, funciara sa inadaptilitate. Integrala gesticulației epice a lui Cănuță, de la naștere până la moarte și dincolo de ea stă sub zodia acestei insurmontabile, fatale inadecvări.

La naștere, pruncul nu vede lumina zilei, ci tenebrele nopții. Nocturnul este o dimensiune literară specific romantică. „*Suntem făcuți mai mult din noapte*”, postulează unul dintre corifeii romantismului european, Novalis. Autorul volumului **Le Romantisme allemand**, Wladimir Jankelewitch, descoperă – și nu doar în emblematicele sale Imnuri către noapte – o cardinală nostalgie după „*confuzia care face să dispară polaritatea brutală între lumină și umbră*”. Momentul ivirii pe lume a lui Cănuță – „*tocmai despre ziuă*” – este exact expresia temporală a acestei confuzii.

Dar nu numai atât: simbolicul „*despre ziuă*” este dublat de plasarea evenimentului într-un segment special al ciclului religios anual, „*la lăsata secului de postul mare*”. Este, așadar, copil însemnat cu o anume pecete, născut în ziua care marchează pentru creștini începutul intervalului de abstenență și privațiuni asumat ca formă de solidarizare cu suferințele și sacrificiul Fiului Omului, fundamentul neadaptat. Miracolul cosmic înălțător care veghează Nașterea Mântuitorului (pe cer apare Steaua Bunevestiri) decedează, în cazul lui Cănuță, în parodie meteorologică de sens contrar: „*...Se pornise o zloată grozavă. Paștele în anul acela cădea în iarnă de tot*”.

Eliberarea voluntară din pânțele mamei evocă în mic revolta titanică în contra ordinii naturale: Cănuță așteaptă sosirea moașei, dar, excedat de întârziere, „*până să-și piară răbdarea mă-sa, care se văita cumplit, și-a pierdut-o el p-a lui și s-a repezit așa fără socoteală în lume, tocmai când s-auzeau clopoștii de la brișcă lui tată-său la scară*”. Se consumă acum preludiul lungii suite de contratimpuri care îl vor urmări toată viața. Cardinalitatea momentului este însă subminată perfid de o corozivă ironie minimalizatoare: copilul forțează granița sorocului pentru motivul derizoriu că agentul sanitar întârzie trezindu-se greu din mahmureala unui chef strașnic încins la domiciliul arendașului moșiei. Asemenea dublări ale momentelor grave cu motivații persiflante, oscilând între ironia blândă și accese de feroce sarcasm, se întâlnesc la tot pasul în **Cănuță om sucit**, dar și în întreaga operă a lui Caragiale. Să nu ne lăsăm, însă, păcăliți: retorica antiromantică este tot o formă de romantism, ironia fiindu-i acestuia adânc și intim conștientă.

Numele personajului („*Radu – Răducanu – Cănuță*”) induce o abatere de la norma implicită a onomasticii bunilor creștini, fiind, după cum notează scriitorul, „*fără praznic la călindar*”. Excepția de la cutumă anunță traiecul aparte al destinului eroului, iar incidentul burlesc de la ceremonia botezului se dovedește doar uvertura sa. Cănuță nu suportă decât două din cele trei convenite scufundări în

apa rituală; la ultima, „*copilul s-a smucit din degetele popii ca o vârlugă și a scăpat în fundul cristelniții*”. Salvarea vine de la sângele rece și reacția celeră a preotului care-și sumete mânecele și-l scoate degrabă la aer mai mult mort decât viu.

Întâmplarea este crucială în existența personajului, dar, mai cu seamă, semnificativă în ordine literară. Cănuță prizează experiența morții înainte de a-și fi trăit propriu-zis viața: succesiunea firească a etapelor este dereglată, ba chiar răsturnată cu totul. În aer se aude falfăirea rău prevestitoare a (formal, comicului – în realitate) dramaticului „viceversa” caragialian, cel din **Două loturi** și nu numai. Un alt nume al său este „*suceala*” de care suferă Cănuță, asupra căruia plutește teribila damnațiune a destinului nepereche: începutul vieții lui coincide cu o moarte temporară; sfârșitul ei aglutinează simetric o nițeluș morbidă, dar efectivă prelungire a pâlăitului vieții (în sicriu, omul continuă să trăiască o vreme și reușește performanța cinetică de a se răsuci – la propriu – în mormânt).

Pe la 7 ani, băiatul rămâne orfan. Romanticii nu au familie în sensul curent al cuvântului sau, dacă au, nu întrețin cu ea relații foarte apropiate. Familia funcționează în cazul lor mai mult ca element de opoziție, ca spațiu al alterității decât ca ambient integrator, ca factor de stabilitate, de coeziune și omogenitate socială (celula de bază a...). În încrengătura arborelui lor genealogic, eroii romantici reprezintă accidentul, ruptura, nicicum un punct de continuitate, veriga congruentă cu ansamblul a lanțului biologic natural. Familia aparține de drept arsenalului de valori ale clasicului; romanticului ea i-ar limita independența, obligându-l la conformism și imobilitate. Or, el este, de cele mai multe ori, un vagant, un călător cu fapta ori (măcar) cu gândul.

Lipsa (efectivă sau doar simbolică a) părinților constituie primul simptom al abrogării legăturilor sanguine ale acestui gen de personaje cu o lume proprie. Proprie însă ca rezultată a predestinării, nu a opțiunii lor libere. Pe cale de consecință, străină și generatoare de solitudine. Mama lui René, emblematicele erou care dă titlul povestirii din 1802 a lui Chateaubriand, moare la naștere; miile de copii decepționați de Franța post-comunardă și post-imperială despre care vorbește Alfred de Musset în **Confesion d'un enfant du siècle** (1836) fuseseră „*zămislighi între două bătălii*” și, ipso facto, frustrați de prezența și afecțiunea paternă: „*Din când în când, apărea un tată însângerat, îi ridica la pieptul său acoperit cu decorații, îi lăsa jos și, sărind în șa, pleca iar...*” Absența sau rarefierea severă a prezenței în viața romanticului a instanței materne/paterne favorizează comiterea celui dintâi pas către imperiul singurătății în care își va încastra singulara petrecere pe pământ. Restul rămâne în sarcina vieții a cărei lipsă de sens îi alimentează propensiunea maladivă spre melancolia caminantă ce eșuează în bigotism (René), spre reclusiunea în natură (Obermann), spre blazare iremediabilă (Evgheni Oneghin), spre suferința asumării conștiinței de sine (Adolphe), spre resemnare fatalistă (Peciorin) ș.a.m.d. („*Într-o zi păcătoasă am avut ghinionul să mă nasc*”, declară ostentiv de decepții, celebrul „*erou al timpului nostru*” lermontovian).

La rândul lui, Cănuță acuză permanent vidul de sens al urlei existențe pedestre, confuze, în flagrantă nepotrivire cu lumea – absurde, care va să zică. Dacă I.L. Caragiale e, într-adevăr, precursor al literaturii absurdului, atunci prin istoria inextricabilă a vieții acestui nefericit Cănuță este, mai puțin prin obsesiv-vehiculata disoluție a limbajului din **Căldură mare** sau din **Cum se înțeleg țărani!**

Cînd îl extrage din cristelniță, preotul are o exclamație semnificativă: „*Să vă trăiască! dar așa copil sucit n-am mai văzut!*”. Bebelușul va trăi, într-adevăr, dar o va face neabătut sub zodia acestui verdict cu neechivoce valențe premonitoare: va rămâne un perpetuu însingurat, un inadaplat fără șanse de vindecare, un introvertit iremediabil, un etern *outsider*. Nu doar satul natal ori Capitala, unde este transferat de bunică-sa, se dovedesc pentru el medii neprimitoare, refuzându-i dreptul la un „*acasă*” amiabil și izbăvitor: Cănuță se simte inconfortabil inclusiv în pământul care-i servește ca loc de odihnă veșnică. Inadaptilitatea lui este generală și totală, în această bizară ecuație a incompatibilității reciproce intrând deopotrivă biologicul, socialul, mineralul și metafizicul.

Dat la învățătură de bineintenționata bunică, zgubiliticul puer rezistă rigorilor didactice doar până în clasa a patra. Mai precis, până când în viața lui reîncep să apară derutantele contratimpuri care îl vor măcina sistematic, iar,

în final, îl vor ucide. Pe parcursul a trei zile blestemate, *crescendo*-ul supărării cu origine necunoscută a foarte seriosului dascăl desemnat de soartă să edifice instrucția lui Cănuță atinge limita paroxistică a „*turbării*”, determinându-l pe băiat să-și ia lumea în cap și să părăsească pentru totdeauna școala. Zilnic, institutorul îi cere să dezvolte diferite subiecte, de fiecare dată însă la altă materie decât aceea pe care ghinionistul elev tocmai o preparase. Contra-timpul născut din fatala nepotrivire face imposibile atât dialogul didactic, cât și identificarea unui oricât de firav teren comun de închegare a comunicării:

„*Într-o zi, dascălul, un om foarte serios, a venit supărat. Cum a intrat în clasă, s-a așezat pe catedră încrunțat, a strigat catalogul și pe urmă: – Cănuță! – Prezent! – Câți domni a avut țara românească? – Mulți, domnule. – Mulți, mulți! da câți?... negliobule! – ...Câți, domnule? – Dar tu mă-ntrebi pe mine? ori eu pe tine, prostule! – Să-i numărăm, domnule... – Dar pân-acu ce-ai făcut, negliobule? – Am învățat la ar'metică, domnule. – Mergi la loc, nătărăule! Aldată să-i numeri.*”

S-a dus Cănuță la loc și s-a apucat să numere și iar să numere. A doua zi a venit dascălul și mai supărat: „*Cănuță! – Aici. – Câte feluri de numere complexe avem? – Multe, domnule. – Câte, dobitocule? – Câte, domnule? – Răspunde tu, boule! – Să le numărăm, domnule! – Acu să le numeri? până acum ce-ai numărat, măgarule? – Am numărat domni, domnule! – Mergi la loc, vită! Aldată să le numeri.*”

Iar s-a dus la loc și s-a apucat să numere câte feluri de numere complexe avem. A treia zi, dascălul intră turbat: „*Cănuță! – Prezent!... Numerele complexe... – Nu te întreb de numerele complexe... – ...Domni țării românești... – Stăi, întâi să te-ntreb, loază... Câte râuri are Europa? – Mă duc să le număr, domnule...*”

Replicile dascălului și școlarului, luate în sine, sunt perfect coerente, logice și rezonabile; defectuoasă – ori, mai bine spus, nefuncțională, alienată – este doar interconectarea lor. Oricât de supărat, primul nu pune întrebări aberante, exterioare materiei parcurse – nici măcar „*incuietore*”, adică formulate ambiguu sau voit ininteligibil. Poate, doar, cam abrupte și excesiv de sintetice prin contragerea în numerologică a unor chestiuni dificil de redus la cifre: „*Câți domni a avut țara românească?*”, „*Câte râuri are Europa?*” etc. Între noi fie vorba: luați repede, câți mături culți pot răspunde cu exactitate la ele? Nu cumva, interogați astfel, vom proceda toți asemenea lui Cănuță, propunând „*să le numărăm?*”

Răspunsurile copilului nu sunt deloc idioate, deși par astfel. Cănuță nu e nici „*neghiob*”, nici „*prost*” și, cu atât mai puțin „*loază*”. Este preocupat de însușirea cunoștințelor predate la clasă și probabil spune adevărul atunci când, întrebând „*Dar pân-acu ce-ai făcut...?*”, răspunde: „*Am învățat la ar'metică*”. În fond și la rigoare, stereotipul său „*mulți/multe, domnule*” are deplină acoperire: și domnitorii, și râurile Europei, și numerele complexe sunt, într-adevăr, mulți/multe. Cănuță nu aruncă la plezneală o cifră – eventual, ridicolă –, ci înțelege să se supună singurului exercițiu analitic în măsură să conducă la adevăr. Repetatul „*Să le numărăm, domnule*” denotă oroare de hazard, profunzime și temeinicie. De altfel, este sugestiv faptul că, pentru a-și argumenta în fața bunicii sfatul de a-l da pe copil „*la meșteșug*”, dascălul nu invocă lipsa de înzestrare mentală, lenea sau dezinteresul elevului, ci „*suceala*” lui, respectiv, împrejurarea că „*una-l întrebi și alta răspunde*”. Hiatusul ce se instalează între „*una*” și „*alta*”, incongruența organică a două sau mai multe linii de logică discursivă (fie ele și impecabile, judecate separat), „*nepotrivirea*” semantică nu reprezintă însă altceva decât esența dialogului de tip absurd din teatrul cu același nume, inclusiv în varianta sa radicală, beckettiană, de totală vacuizare a comunicării. Protocronismul lui Caragiale merge, în **Cănuță om sucit**, mai departe de conaționalul său Eugene Ionesco; aici, el este cu totul afin teribilului, în tagismul său, irlandez, frizând fundamentalmente, asemenea lui, starea de indigență a omului mai mult sau mai puțin modern, ca să parafrăzăm puțin motivația Academiei suedeze la atribuirea Premiului Nobel pentru literatură lui Samuel Beckett. Insurmontabila criză a limbajului este doar partea vizibilă a aisbergului; rădăcina ei trebuie căutată, dimpreună cu atitudinea existențială a eroului absurd, în romantica inadecvare, în „*nepotrivirea*” reciprocă dintre om și lume.

(Continuare în pagina 15)



Dan Lungu
Proză
cu amănuntul

Amănuntele

ADRIAN G. ROMILA

Ca și *Cheta la flegmă* (1999) sau *Băieții de gașcă* (2005), *Proză cu amănuntul* (2003 pentru ediția I, 2008 pentru a II-a ediție) confirmă, pe texte scurte, mâna sigură a unui prozator afirmat, inclusiv „afară”, ca excelent romancier al cotidianului post-comunist. Există, la Dan Lungu, o constantă perspectivă minimalistă asupra realului (în trend, desigur), trecută printr-un comic care nu reușește să ascundă perfect zâmbetul amar al inadecvării. Gesturi, chipuri și evenimente banale repetă, de fapt, mecanica absurdă a neputinței de a uita un trecut traumatic. Această tendință s-a decantat, în cele din urmă, într-un roman care a contrazis, prin sobrietatea tratării, nota ușor parodică de până la el (*Cum să uiți o femeie*, 2009).

Cele 19 povestiri din *Proză cu amănuntul* compun rețeaua unei lumi privite cu lupa, în care se întrefes secvențe de copilărie, decupaje rurale și urbane, tipologii recente și, specialitatea autorului, umanoizi eșuați în landul românesc de după 1989. Un puști e inițiat în viața adevărată de cei mari, care l-au ajutat să-și piardă virginitatea și i-au umplut căușul palmelor cu scuipături, într-o întrecere grotescă (*Cheta la flegmă*). O fetiță adoră să se joace „de-a întunericul”, imaginându-și cum o privește Dumnezeu de sus prin ochiurile stelelor și ascunzându-se în șifonier (*De-a întunericul*). Unui tânăr ziarist nu-i ies treburile la redacție

din cauza mătușii cu reflexe comuniste (*Fotografiile mătușii Eliza*). Pensia unui muncitor sosește când acesta e înmormântat (*Spre cimitir*). Tâind duminica iepuri, un fost paznic la căminul de nefamiliști încearcă să trăiască la fel de bine și după ce cornul abundenței favorizat de partid a trecut (*Duminica domnului Chichifoi*). O călătorie în Transnistria dezvăluie sechelele iremediabile ale sovietelor veșnic eliberatoare (*Postfață sau despre distanța iluzorie dintre ficțiune și realitate*). Copiii, muncitorii, ziaristii, gospodinele și profesorii lui Dan Lungu se plâng de binele „de dinainte” și de răul „de acum”, suferă de singurătate și se plimbă dezorientați, visează cu ochii deschiși și trăiesc prin înlocuitori, prinși iremediabil într-un puzzle de lumi simultane și nepotrivite. Funcționează, pentru anti-eroii de profesie, o poetică narativă care hiperbolizează detaliul, care îi stoarce semnificațiile și-l pune activ la temelia realității. De la el, de la detaliu, totul se prăbușește pe o pantă cu baza în paradisul anost al lucrurilor mărunte. Ideea apare pusă în abis exact în bucata ce dă titlul volumului. Personajul, tânăr căsătorit, alunecă pe firul subțire dintre două vieți complet diferite, cea tandră de dinainte, din casa părintească, și cea ratată, din spațiul conjugal. Fragilitatea caracterizează ambele lumi, o fragilitate zdrobită de greutatea constatării ei: „Realitatea i se păru un păianjen urias, cu picioare înalte și fragile, segmentate, călcând strâmb pentru a merge drept. Realitatea devenise grea, apăsând parcă asupra minții. Un elefant pe catalige, un elefant cu picioare de păianjen. Picioare gata să cedeze, rezistând, spre mirarea tuturor, grație acelor încheieturi fragile, deosebit de mobile, numite amănunte. Pânze de păianjen și picioare fragile, asta era lumea. [...] Minteai lui perversă exploda – cu încetinitorul, ca într-o reluare

– la întâlnirea fiecărui lucru întreg. Numai printre așchii și cioburi se simțea cu adevărat bine. Amănuntele se substituiau întregului, încet, încet, mintea îi prelucra meticulos ca un animal care-și mestecă prada”. Ca și naratorul povestirilor lui Dan Lungu, într-o altă formă, personajul din *Proză cu amănuntul* își notează meticulos detaliile într-un jurnal, până la performanța absurdă de a-și contabiliza cele 365 de dați în care încercase să-și seducă soția-capricioasă. Pentru a afla, într-un final, cum de „lucruri atât de mici și de urâte se pot trage din cele mari și frumoase”. Totul, absolut totul conțenează, chiar dacă, numai aparent, unele „amănunte” ar putea fi ocolite. Adunate grămadă – „ochiul iconei”, „ochii ei, unghiile și pata de cafea”, „un bilet de tramvai, o picătură de transpirație, botul unui papuc de casă”, „mirosul de tutun blond, cotorul cărții, sămburele de zarzăr și becul Philips”, ele formează un vârtej care „te sugă cu lăcomie” și te aduce, până la urmă, pe pragul unei frici fără obiect.

Teroarea faptelor și a lucrurilor minore descompune, în majoritatea povestirilor din volum, mișcările și peisajele. Ea inventează o intrigă exact acolo unde ar trebui să fie cea mai fadă banalitate și produce semnificații estetice din marginalii epice. Unele dintre bucăți sunt cu adevărat remarcabile, în acest sens, și excelează atât în esențializarea mesajului, cât și în tăietura formulărilor. În *Eroi și eroi*, că am mai citit titlul asta undeva și mi-a plăcut (de observat autodaf-ul semnificativ din titlu), căinele Leuțu este mega-eroul complexului studentesc. Dumnezeu omniprezent și liant fundamental al lumii, javra ștearsă dintre cămine ajunge subiect al unei sesiuni de comunicări sofisticate, dar sfârșește înfrânt în lupta cu o cătea de rasă. Buldozeristul pune în efigie o tipologie clasică: muncitorul curat și harnic, captiv în cuștile de

beton ale blocului și îndrăgostit patologic de mașina greoaie cu lamă în față. „Revoluția l-a prins – asta-i viața! – călare pe buldozer”. Vădov de tânăr, „domnu' Virgil” nu poate să-și îngroape fetița fiindcă nu găsește timbre pentru actul oficial de deces. Ca să răzbune captivitatea absurdă a birocrației, o va depune (cu ajutorul buldozerului) pe masa funcționarului de la tribunal. *Intimități* e capodopera echivocului într-o mărunță criză erotică. Revenit după trei zile în apartamentul iubitei, Horia cvită mereu întrebările incomode ale Oliviei, speculând dublul sens al cuvintelor și mâncând dintr-un borcan cu castraveți murați. Personajul din *Ca de fiecare dată* îndeplinește cu strictețe, de ani buni, ritualul complicat al capului de rând matinal la butelii. *Bătrânul, Ceaușescu și planul* brodează intertextual pe tema *Mioriței*. Un cioban la final de carieră, bolnav și sfârșit, își vizitează fiul căsătorit la oraș și-i povestește despre comploturile tuturor împotriva lui, despre furturi de oi, despre mioare vorbitoare și despre vremurile pe care nu le înțelege deloc. *Marea împăcare sau Micile aventuri ale domnului Silvian și ale blândeii (dar îndărătniceii) Tantiții* e un miniroman domestic, împărțit pe episoade cu titluri. Găsirea întâmplătoare a unui pix galben îi provoacă profesorului pensionar Silvian Chiorescu sentimentul inadapării la noile timpuri, când până și ultragospodina Tantiții visează la un televizor color Samsung, pentru vizionarea telenovelelelor braziliene. *Amănuntele*, se observă, constituie peste tot aleph-uri ale anti-eroilor lui Dan Lungu.

În ciuda scriiturii precise, cu decupaj rapid, adesea frazele desenează imagini lapidare, de vitrină lirică post-modernă („totul plutea pe valuri galbene, sulfuroase, totul puțea groaznic și eu apăream și dispăream, priveam printr-o ceață grea ca și ceara, înghițind din gelatina sfârșitului lumi”, „cerul atârna cenușiu, greu, ca un spălător umed de bucătărie”, „nechezatul îi înșioră șira spinării, iar levierul luci ca o sabie în bătaia lumii”). Cu o forță a evocării câștigătoare pe spațiu restrâns, povestirile din *Proză cu amănuntul* constituie o excelentă carte de vizită a literaturii române contemporane.

Între spațiul memoriei și spațiul cotidian

VIORICA RĂDUȚĂ

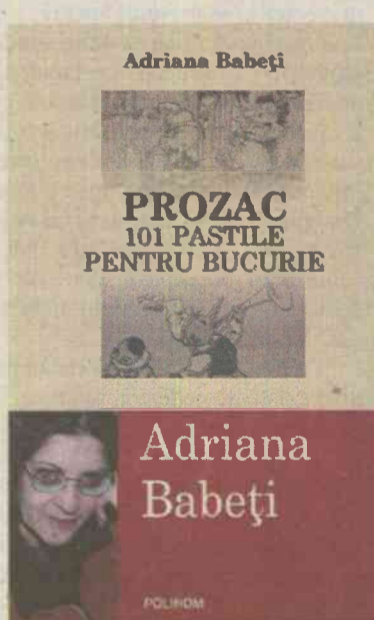
Cele mai bune pagini ale Adrianei Babeți din *Prozac*. 101 pastile pentru bucurie, Polirom, 2009, sunt cele de prozatoare, și nu una virtuală, ci autentic postmodernistă. Intermitențele autobiografice, secvențialitatea care face de un „scărar” pe un traseu familial/r sau cotidian spre Purgatoriu, măcar, elipsele temporale și, o dată cu ele, cele evenimentiale, creează, în *Maculator* sau, autoreferențial, în partea a doua, *Secretul Adrianei*, un prezent al scriiturii, cu fenta modestiei, citită, adesea, antifrazic datorită calității scripturale și celei ont(olog)ice, a „proza(sti)celor” A.B. Autorul e viu nu atât în mișcările postmoderne, ci în plasarea lor într-o situație de scriitor perpetuu, aflat în menhine ontologică, în gestica și mișcarea cotidiană sau retrospectivă, mereu pus pe criza... de scris și descris. Fundalul livresc, intertextual, „confuzia” viață-scriitură sunt tratate cu distanță, umorul cu adrese livrești secundând realul vremilor neapuse nouă. Amărăciunea iese la supra-fața textelor, strămutată în viziune satirică sau candidă, după actualități, oameni, locuri, „mofturi” românești, românești, poeticești etc.

Cele mai „nevinovate” descrieri și evenimente de jurnalul intim sau cronică la realitate, dincolo de literatură de multe ori, sar pe ansamblu în formula de autor A.B., romanescul fragmentat. Unul demn de un scriitor actual, chiar „ego”, depășind, însă, rândurile realismului plat, prin laitmotivul adânc trăit și retrăit al scrisului împiedicat, deficitar, eșuat. Această criză continuă, care se desfășoară la vedere, cu arsenal postmodern e condusă mereu la distanță de sine și de cotidianul pe multiple voci escortat, enumerat, fișat, reclamat... Această măsură, și de scris, și de citit, și de trăit/memorat, o individualizează, în cele din urmă, pe autoarea din plutonul Nedelciu, Mihăieș, apoi o trece prin naturalețea dezvoltărilor, tipică valului actual de prozatori, ca s-o întorcă la formula unei narațiuni mozaicate, la fragmentarism și ruptură, scripturală și existențială autentică (nu întâmplător găsim, cu autoironie, trimiteri la Camil Petrescu), pe multe și mărunte „pilde” din *Prozac*. Doar că toată această secvențialitate a scrisului de momente realiste, cu jurământul pe față, capătă, în clipitele artiste, biografeme sau tablete cu memorii rapide și actualități, artiste tocmai în iuțea lor, și nu sunt puține, „epica” unei vieți date scrisului în avatarurile ei temporale (familiale, sociale, politice etc).

Asamblarea comediilor are ceva din sertarele comice ale unui Caragiale peste cele postmodernisme și hiperrealisme la purtătorul de criză cu fentă artistică A.B.

Că sunt aluzii livrești nenumărate, că, alături de faptul cel plat, cotidian sau, dimpotrivă, de horror autohton, în care se trăiește postdecembrist, memorialul sau actualitățile de hârtie *Prozac* compun, până la urmă, un jurnal, mai întâi la trecut, apoi la zi, ca un fel de roman segmentat, cu suspans, cu multe trimiteri la alte texte sau chiar cu autorreferențialitatea mai proaspătă decât ne așteptăm (după cât a fost de bătorită). Și asta din cauza unei autenticități realizate în bucăți, de memorie, inclusiv livrescă, sau cotidiene, prin stenograme, note vii, enunțări de situații groțeste, povestiri în comprimat, cronici adică, dar cu iz anticronicăresc de tot hazul și necazul.

Fragmentele de viață și texte (cu aluzii foarte, chiar plurale) au o poetică explicită, de supra-viețuire prin „bucurie”, dar să n-o credeți. Adevărata poetică, multiplicată înadins, parcă, de autoarea în care foșnesc amintiri de familie (mai mare sau mai mică, rude și apropiați de *Orizont* sau *Supliment...*, de pildă) și mărunțișuri/ actualități de buzunar tot din aria proximității (noastre), se găsește în pasajele puse în abis, sub lup(t)a neputinței scripturale românești sau foiletonistice. Criza e trăită cu atâta autoironie și insistență încât se optimizează, se citește pe dos, și proiecția (momentului, uneori



ca în schițele caragialiene, ca în autorii *Degetelor...* sau unui *Tormes* actual s.a.m.d.), și textul făcut și desfăcut pe loc, pe viu, cum ar veni. Iată cea mai folosită metodă postmodernă, resemantizată cu rost hiperreal, de A.B., mult dedată la patul lecturii și scrisului plin de angoase ironizate, la lucidități (trans)textuale, dar cu egală măsură și la măruntele cele intime, sociale, politice etc., prin decupaje narative, suprapunerii, adiționări de situații și portrete, stenogramă a toate, în cele din urmă proze scurte, purtate, însă, într-o vioaie formulă picarescă (din intermitențele de zi cu zi sau de... memorie).

Situată mereu în oglindă, fie memorialistică, fie actuală, A.B. își poziționează supraviețuirea, cu umorul neștirbit vreo dată, în amestecul grotesc real și eul „prozac”/scriitorul. Un „Tel Quel” pe invers, al autoreflexiei scripturale, vine, urmare fenomenologiei amintite și distanțate optzecist, cu accente hiperreale proaspete, cu tăieturi narative măiestrite, cu toată comanda scrisului fragmentat, unde nu se poate să nu aflăm tortura scrisului în astă poziție, nouă, și cu inevitabile negalități în măiestria voroaiei.

Micile proz(ac)e pe viu, comprimate așa-zicând terapeutice, ale Adrianei Babeți bat, adesea, romanele și povestirile „noului val”, en arriere sau en avant, nu prin mecanisme postmoderne, vizibil asanate și cultivate cu un umor fără intermitențe, ceea ce creează distanță față de mecanica/utilizatorilor, cât prin realismul magic care scoate capul din cea mai „banală” amintire, ca și din faptul divers, jurnalistic, familial, în fine, din actualitățile noastre de toată ziua și toată noaptea.

Decriptarea dinăuntru a *Prozac*-ului înseamnă autoluciditate tăioasă, mereu punctul stabil întru fragmentele de viață-scriitură. Nu întâmplător, găsim o asemenea mostră cu funcție de re-lansator, scriptural și existențial totodată, „comun” nouă, postdecembristilor, în groapa timișoreană cu „degete mari”, versus filip/inele „mici”. Multiplicarea incipitului celei de a doua părți pe un fapt de cronică neagră e semn că ficțiunea bate viața, dar una dedicată, paradoxal, scrisului.

UTOPIA CĂRȚII

GEORGE NEAGOE

La zece ani de la dispariția lui Alexandru Ciorănescu, Lilica Voicu-Brey ne pune la dispoziție o **Bibliografie** aproape completă a operei acestuia. Parte integrantă a unei teze de doctorat – **Alejandro Cioranescu y la Literatura comparada** (2002) –, lucrarea reprezintă un instrument filologic de mare utilitate atât pentru oricine se va hotărî să redacteze o monografie despre activitatea Profesorului, cât și pentru cei curioși să descopere vastitatea preocupărilor unei personalități descinse parcă din familia umaniștilor italieni, întemeiată în veacul al XV-lea de Aldo Manuzio și Lorenzo Valla. Cum modestia este calitatea principală a oamenilor inteligenți și culti, cercetătoarea știe că s-ar hazarda să considere că rezultatele muncii sale sunt definitive: „**Bibliografia pe care avem plăcerea să o prezentăm publicului român nu are pretenția de a fi exhaustivă, deși pe parcursul realizării ei am nutrit această dorință și am aspirat să strângem laolaltă totalitatea scrierilor lui Alexandru Ciorănescu, antume și postume, atât pe cele publicate în volum, cât și pe cele editate în reviste de specialitate sau în alte publicații**” (p. 26). Alexandru Ciorănescu este „coautorul” lucrării, deoarece Lilica Voicu-Brey menționează că, în elaborarea cărții, s-a bucurat de conștiințozitatea magistrului de a fi întocmit o listă a propriilor scrieri: „**Am urmat și am continuat formatul Bibliografiei [sic!] operelor realizate de însuși Alexandru Ciorănescu pentru volumul Alexandru Ciorănescu – L'homme et l'oeuvre (Madrid, Fundația Culturală Română, 1991), care constituie punctul de pornire al Bibliografiei pe care o prezentăm**” (p. 27). Meritul excelenței este acela de a fi recuperat unele dintre studiile semnate cu pseudonim de Ciorănescu, de a fi corectat inadvertențele apărute între datele din reviste și cele din cartea tipărită în capitala paniei.

Ne putem întreba de ce autoarea a ales ca limită cronologică superioară tocmai anul 2010. E vorba de o profeție implicită. **Bibliografia** despre Alexandru Ciorănescu se va îmbogăți și după încheierea primului

deceniu din secolul al XXI-lea. Primul pas în direcția acestei completări l-a făcut deja Mircea Anghelescu, întocmind o mică ediție, în care, sub titlul de **Eseuri europene**, sunt reunite nouă articole publicate în țară și în străinătate și un interviu acordat, în 1980, profesoarei Daniela Della Valle, de la Universitatea din Torino. Cuvintele editorului de pe coperta a patra mi-au confirmat senzația din timpul lecturii: „*Aura de specialist universal, de erudit care știe tot, i-a creat profesorului Alexandru Ciorănescu și reputația de autor dificil, a cărui pagină, încărcată de date, citate și trimiteri, obosește pe cititorul obișnuit. // Nimic mai fals. Personalitatea exuberantă a savantului, spiritul său ludic, umorul și capacitatea de a-și crea mai multe puncte de vedere într-o problemă în care mai toți vedem o singură rezolvare, talentul său dramatic și forța expresivă fac din lectura eseurilor sale adevărate bucurii pentru spiritul oricărui intelectual*”. Alexandru Ciorănescu nu-și propune să demonstreze nimic. Nu vrea să convingă pe nimeni că are dreptate. El se reîntoarce spre subiecte aparent bătătorite. În permanență simte că mai există mult în fructele uscate. Citatul ales ca motto de Lilica Voicu-Brey își găsește cu desăvârșire ilustrarea în **Eseuri europene**: „*Întotdeauna e posibil să spui mai mult, mai bine sau măcar altfel*”, afirma Ciorănescu. Profesorul nu caută cu obstinație diferența, originalitatea exagerată și uneori stearpă, precum I. Negoiteșcu ori Vladimir Streinu, ci adoptă atitudinea barocă a unui *dubito* cartezian. Astfel, eseistul se distanțează de locurile comune.

Selecția efectuată de editor pune în evidență două teme fundamentale, pe care niciun istoric literar nu le poate ignora: timpul și imaginația. Paginile adunate sub titlul **Forma timpului** constituie o propedeutică despre reprezentările grafice ale relației trecut-prezent-viitor. Dependentă de spațiu, imaginea timpului oscilează între cerc și linia dreaptă. Ceea ce nu înseamnă, în opinia lui Alexandru Ciorănescu, că ar exista într-adevăr deosebiri între ciclicitatea temporală – de origine indo-brahma-



nică – și curgerca unidirecțională de la un *primum movens* către un punct terminus, de inspirație iudeo-creștină. Exegetul își formulează observațiile într-un stil „spațial”, ieșit din orbita terestră: „*Această apocatastază, această revenire la punctul de plecare seamănă în chip straniu cu un cerc închis, adică cu imaginea decrepitudinii și a ruinei progresive a creației. Această idee este implicită mai ales în direcția coborâtoare a timpului, care este căderea în păcat. Ea pare mai dură și mai disperată decât în căderea ciclică: catastrofa finală este definitivă și anulează orice iluzie orientată către vreo regenerare posibilă. Ea este, desigur, răsplătită prin posibilitatea unei ridicări care va fi o răscumpărare, o scala coeli cu toate promisiunile ei strălucite; dar este un pariu de tipul «cine pierde, câștigă». Mișcarea acestui timp nu este a săgeții care urcă, ci mai degrabă a rachetei care câștigă în înălțime ceea ce pierde în greutate. Greutatea pe care o pierde este întreaga materialitate a vieții, cu toate cele promise pe pământ*” (p. 56). Eruditul Alexandru Ciorănescu este, în ultimă instanță, un artisan al analogiilor imprevizibile, al enunțurilor care împrăștează viziunile închistate, al jocurilor de cuvinte. Integrarea timpului în geometrie reprezintă dovada unei lucidități îngrozitoare: „*De fapt, teama de infinit, sau mai exact de infinitul finit al individului, este tot atât de veche ca și umanitatea. Nu putem decât să scăpăm teroarea sub care stăm: timpul circular fiind simbolul închisorii veșnice, linia dreaptă e singurătate și neant*” (p. 61).

Cel mai bun eseu din volum mi se pare **Mitul Atlantidei**, o abilă și subtilă demontare a mecanismelor „literare” prin care Platon a reușit să transforme într-o psihoză căutarea acestui tărâm. Ciorănescu îl consideră pe discipolul lui Socrate în primul

Alexandru Ciorănescu, **Eseuri europene**, ediție îngrijită și prefațată de Mircea Anghelescu, Târgoviște, Editura Bibliotheca, Colecția „Eseu”, 2009, 164 p.; Lilica Voicu-Brey, **Alexandru Ciorănescu. Bibliografie (1930-2010)**, Târgoviște, Editura Bibliotheca, Colecția „Istorie literară”, 2009, 170 p.

rând un scriitor, un creator de narațiuni exemplare, de paradigme. Comentatorul încearcă să deceleze gândirea filozofului chiar din interiorul acesteia. Iar dacă Platon pornește întotdeauna de la date generale pentru a ajunge la particularizări, interpretul trebuie să descopere dialogul care s-ar afla la temelia celorlalte – Timaios și Critias –, în care sunt istorisite mărirea și decăderea atlantiților. Ciorănescu socotește că „*în alt dialog, în Republica, care e probabil puțin anterior celorlalte două, se stabilesc bazele filozofice ale celor două dialoguri care au urmat [...]*” (p. 86). Alegerea poate părea un pic forțată și din pricina faptului că Alexandru Ciorănescu modifică retroactiv optica despre semnificațiile acestui „prim” dialog. Raționamentul său e simplu. Din moment ce Atlantida a pierit, deoarece locuitorii ei și-au pierdut virtuțile, înseamnă că Republica nu are deloc trăsături idealizate: „*Utopia lui Platon e în realitate o contra-utopie*” (p. 87). Asamblată astfel, argumentația merge în direcția acreditării opiniei că relatările referitoare la Atlantida compun o pildă negativă. Platon n-a făcut decât să actualizeze Ideea într-o ficțiune „adevărată”: „*Disponem totuși de date suficiente pentru a putea afirma că e vorba de o parabolă [Critias, n.m.]. Autorul ei a explicat cu destulă claritate că mitul sau basmul, dacă e plauzibil, e cel mai bun mijloc de învățământ. Plauzibil înseamnă convingător. A spus și Platon că, pentru a admite anumite adevăruri, prima condiție e să credem în ele*” (p. 91).

Modeste sub raportul dimensiunilor și neîncărcate de trufia vreunui răspuns de nezdruncinat, **Eseurile europene** dezvăluie un entuziasm critic nealterat, un exeget care se întoarce fără osteneală către lecțiile fundamentale. «

O odisee erotică donquijotescă

GABRIELA GHEORGHÎȘOR



Printre debutanții în proză ai anului 2009 se înscrie și Constantin Ciucă, un autor matur, în vârstă de 51 de ani. Romanul său, **Regele cu pene** (Cartea Românească) este o încercare ambițioasă de rescriere liberă a mitului literar al lui Don Quijote.

Dacă târgovișteanul Costache Olăreanu, de pildă, recuperează, în manieră ludico-ironică, spiritul livresc al eroului cervantesc (în **Cu cărțile pe iarbă**), transformându-l într-un personaj borgesian, Constantin Ciucă preia însă doar datele convenționale ale modelului: onomastica hispanică și percepția deformată a realității. Don Stephano este un halucinat elevat, cu imaginație mai ales poetică, ale cărui peripeții eroice se reduc la două experiențe erotice devastatoare. Dulcinea și Nausicaa – exemplare ale aceluiași tip de feminitate frivolă, antipenelopică – jalonează, meschin și derizoriu, odiseea donquijotescă și dramatică a „regelui cu pene”.

Deși scris la persoana a III-a, romanul adoptă perspectiva naratorială – serioasă – a protagonistului. Prima secțiune, „Etajul de purpură”, prezintă eforturile lui Don Stephano – după un sejur terapeutic, sub oblăduirea Maicii Antoaneta, în El Hospital Central de Todos Santos din Cordoba – de a renunța la viața de „cavaler rătăcitor” (își aruncase la tomberon harnașă-

mentul și armele) și de a se adapta, printre deliruri mentale, levitații și fantasme (ființe de aer), la o existență normală, care include și relația dificilă cu alintata și năzuroasa Dulcinea. Cadrul spațio-temporal al povestirii este trasat în câteva linii: Spania, un orașel murdar lângă un fluviu, aproape de mare; un conac în paragină, o seniorie cu ateliere și cantină; timpuri moderne, probleme cu aprovizionarea, „tovarăși”. O referință la „contemporaneitatea românească și morala ei” trădează totuși vâlul iluziei livrești. În cea de-a doua secțiune, „Fructul zemos”, trimiterile la realitatea autohtonă postrevoluționară se înmulțesc (aflăm că între timp regele murise și se proclamase republica). Don Stephano devine întreprinzător, ține cursuri de învățarea limbii suedeze și se îmbogățește. Dragostea sau, mai degrabă, obsesia erotică pe care o dezvoltă pentru Nausicaa, una dintre fiicele lui Don Ligueros de Trabajo (amicul decedat) și a Jiniei, îl duce însă, foarte curând, la faliment, deopotrivă financiar și psihic. „Cavalerul tristei figuri” („eroul” plânge adesea) ajunge din nou, dus cu forța de prieteni, în stabilimentul Maicii Antoaneta, unde își retrăiește, prin confesiunea repetitivă, plăcerea sexuală subjugatoare.

Contrastul dintre viziunea personajului asupra oamenilor și a întâmplărilor și starea lor reală (pe care cititorul o descoperă printre rânduri ori o intuiește din diverse detalii) creează numeroase efecte comice. O scenă antologică, hazlie și totodată grotescă este aceea în care Don Stephano rezistă, în camera de

hotel, înfășurat în draperia purpurie, asalturilor erotice a două prostituate străine: „*Femeile, din ce în ce mai întărite încearcă să îi smulgă mantia de pe el. Don Stephano, în minoritate, încearcă să o păstreze. În cele din urmă reușește să se desprindă și se ridică din învălmășeala textilă clătănându-se ca după o lovitură în moalele capului. Mantia lui regală e acum șifonată, un umăr și o pulpă îi sunt dezgolate. Se duce foarte iritat în mijlocul camerei, se înțepenește acolo cu mâinile în șolduri și reproșează cu un soi de delicatețe în glas: – Ce mama naibii, așa vă purtați cu regele?!*”. La fel de ilustrativă pentru condiția regalității imaginare a euforicului Don Stephano se dovedește și descrierea „zborului” de pe zidul unei vechi cetăți, având drept consecință ruperea unui picior. Sub vraja „îngerului” Nausicaa, personajul simte cum îi cresc „*niște pene lungi și tari, ca de vultur (...). Și, de fapt, continuă el, chiar am zburat. Doar că am aterizat prost!*”.

Regele cu pene este o carte bine scrisă, care reușește performanța de a derula o poveste de viață din interiorul unei minți viciate livresc, principala toxină rămânând fermecătorul și nemuritorul hidalgo, Don Quijote de la Mancha. Erotoman fan-tast cu nostalgii placentare, Don Quijote-le lui Constantin Ciucă reprezintă, de fapt, un avatar degradat al arhetipului cervantesc. Accasta nu înseamnă însă că aventurile lui nu stârnesc, pe lângă amuzament, reflecția și compasiunea. «

VIATA CA LITERATURA

Drepturi pentru scriitori

CONSTANTIN STAN

La București a avut loc, cu ceva timp în urmă, Conferința Europeană a Dreptului de Împrumut Public, eveniment ce-ar fi trebuit să stârneasce oarece emulație printre oamenii scrisului, dat fiind că, prin implementarea PLR, scriitorului român i s-ar mai însenina un pic viața. Nu numai financiar ci și moral, așa zice. Sumele pe care le-ar primi un autor român pentru folosirea cărților sale în biblioteci publice nu ar fi probabil impresionante, dar ele ar reprezenta o recunoaștere a rolului pe care creatorul îl are în societate, acela de a oferi nu numai plăcere ci și instrucție și educație cititorilor.

Scriitorul nu o duce nicăieri ca un nabab. Dar sunt multe țări în care se poate trăi decent, onorabil din meseria scrisului. Modul în care o societate găsește modalități de a plăti munca scriitoricească reprezintă atitudinea față de literatură, dar desemnează și prețuirea și respectul pe care ea o arată creatorilor ei. În fond, până la urmă, filosofia de la care trebuie pornit este destul de simplă: orice muncă trebuie plătită, iar de truda scriitoricească se folosesc mulți oameni spre a se instrui, spre a se forma sau pentru a se distra. Cărțile sunt folosite în varii ipostaze. Munca autorilor este și ea folosită în diferite chipuri. În general, și munca și cărțile sunt vag recompensate și asta numai într-o mișcare de genul „dă-mi produsul, ia produsul”. Mai exact, numai atunci când este cumpărată cartea. Dar, cărțile mai intră în biblioteci publice, cărțile mai pot fi multiplicare (se aplică și la noi taxa pe copie, adică o taxă pe care orice deținător de aparat de multiplicat o plătește la achiziționarea ei), cărțile sunt folosite ca material didactic în școli, facultăți (manuale sau cursuri, antologii), cărțile sunt folosite în diverse spectacole ș.a.m.d. Numai câțiva scriitori pe lumea asta pot trăi foarte bine din drepturile de autor propriu-zise. Dar un număr considerabil de scriitori trăiesc pe alte meleaguri din ceea ce reprezintă un autor sau o carte. Practica lecturilor publice plătite este larg răspândită, ca și a conferințelor publice plătite. Lansările de carte și acordarea de autografe se realizează și ele în multe părți în sistemul invitațiilor sau biletelor plătite. Interviuurile acordate posturilor de radio sau televiziune, participarea la dezbateri sunt și ele remunerate. Larg răspândite sunt și bursele de creație sau de documentare, ele asigurând un confort material și spiritual scrierii viitoarei cărți. Sursele de finanțare pentru astfel de activități plătite sunt diverse și nu apasă doar asupra unei singure instituții sau numai asupra bugetului de stat: sindicatele, consiliile locale, instituțiile particulare (radiouri, televiziuni etc.), utilizatorii contribuie în proporții mai mari sau mici la plata autorilor. Nu este vorba numai de un mecanism simplu de gândire – „totul se plătește” – ci de o mai largă înțelegere a rolului și statutului creatorilor într-o societate. Noi, românii, autori sau cititori deopotrivă, avem încă o privire lejeră asupra muncii scriitoricești, asimilând-o unui hobby, adică unei plăceri personale (poate și cu beneficii publice) exercitate în timpul liber. Autorii nu se zbat pentru drepturile lor, sunt dispuși oricând să își ofere gratis munca (a se observa cu câtă generozitate împart gratuit scriitorii noștri cărțile lor, cărți pe care de multe ori le plătesc de două ori – o dată la edituri și o altă dată când și le cumpără). Editorii plătesc aproape simbolic, radiourile, televiziunile și presa scrisă nu plătesc interviurile nici picate cu ceară.

Chiar dacă după 1990 activitatea bibliotecilor a cunoscut un declin dramatic (multe au dispărut, multe abia respiră), cele existente sunt frecventate de un număr suficient de cititori. Pentru utilizarea cărților, autorilor ar trebui să li se plătească. În multe țări din Europa se întâmplă așa. Țările nordice – Danemarca, Suedia, Finlanda, Norvegia – au adoptat de multe decenii această Lege a Dreptului de Împrumut Public. Marea Britanie are implementat sistemul din 1979, Franța și Italia – abia din 2006. Directiva din 1992 a Uniunii Europene privind implementarea PLR în toate țările membre nu a fost primită de autorități peste tot cu entuziasm. În unele țări, autorii au protestat. Scriitorii portughezi s-au prezentat cu camioane la ușile bibliotecilor spre a-și ridica operele, de exemplu. Nici la noi, așa cum a răzbătut din pozițiile unor funcționari de la Ministerul Culturii, nu va fi ușor. Și pentru că, în general, funcționariiăștia fac mai degrabă politică bugetului de stat decât politici culturale! Obiecția că trebuie schimbată legea drepturilor de autor mi se pare penibilă într-o țară care modifică sau face presiuni să se modifice Constituția din doi în doi ani. Sigur, se pune problema fondurilor din care se vor plăti aceste sume. În unele țări, sumele sunt plătite prin granturi guvernamentale, în altele din diverse taxe. Ceea ce trebuie să înțeleagă însă autoritățile române este un fapt simplu: implementarea este obligatorie, așa că în loc să se opună sau să tergiverseze ar fi bine să își pună mintea la contribuție. Iar scriitorii români ar putea ajuta la adoptarea și înțelegerea acestei Legi schimbându-și efectiv mentalitatea față de propria muncă. Conștientizând de exemplu că a fi scriitor înseamnă a putea trăi din scrisul tău, a și se da posibilitatea, a și se crea cadrul necesar de a trăi din munca ta.

Să nu mai construim!
(Inconstrucția)

BOGDAN GHIU

Într-o pagină atinsă, mitologic aproape, de geniu sau de revelația spontană, de „atacul” neașteptat, oracular, al cine știe cărei științe secrete, dintr-o cărțuică (conferință) intitulată **Derrida, un egiptean**, Peter Sloterdijk scrie:

„*«Egiptean» este predicatul comun tuturor construcțiilor care pot fi deconstruite – cu excepția celei mai egiptene dintre toate structurile, piramida. Piramida traversează neclintită timpurile pentru că de la bun început început a fost construită conform aspectului pe care l-ar căpăta după ce s-ar prăbuși»* (Derrida, un Égyptien, trad. Olivier Mannoni, Marc Sell Editeurs, 2006, p. 36).

Construcția cea mai rezistentă, arhetipul indestructibilității este, așadar, construcția care include (preîntâmpină, simulează, dezarmază) deconstrucția, ruina, dezastrul: a construi în formă de ruină, de inform. A de-construi, adică a construi indestructibil. Construcția mimează tactic ruina, iar a construi în felul acesta înseamnă a deconstrui, a construi deconstructiv, invulnerabil, preventiv: a preîntâmpina.

În zazen (buddhismul zen), se spune „tehnic”, corpul ia forma activă, afirmativă, agresivă chiar, de luptă, deloc „nirvanică” (în sensul fals ideologic-european de „stingere”), de piramidă. Corpul-piramidă, care împinge proptindu-se cu pieptul, genunchii și fruntea, trimite la piramida ca o construcție-meditație, ca o construcție în rugăciune: la atac în sânul construcției, coloană vie a templului cosmic, construcție-stâlp între, împotriva, inter-mediind continuum-ul, indistinctul cosmic, pământ-cer, orice construcție este construcție de pământ, ca element intermediar, insular.

Deconstrucția a fost manifestarea istorică, inevitabil temporală, în succesiune (posterioră, ulterioară), a unei nevoi de simultaneitate, deci de pre-întâmpinare. Deconstrucția a acționat inevitabil după, iar a înțelege deconstrucția după deconstrucție înseamnă a o practica, etic, ca ne-construcție, ca in-construcție.

Am putea numi deconstrucția, ceea ce trebuie să devină azi, după deconstrucție, deconstrucția, o etică piramidală. Noi, adică, în numele nostru, arhitectura, filozofia, au reținut și au privilegiat din piramidal latura superficial masiv monumentală. Latura de ruină, de deconstrucție în construcția însăși, a rămas ignorată, secretă, ocultată de falsele mistere ale unei tradiții publice, afectat „esoteric”. Secretul construcției a fost formulat istoric, adică în temporalitate, în succesiune, impropriu arhitectural deci, non-arhitectural, inevitabil după, ca deconstrucție. Propriu arhitectural vorbind, adică post-succesiv, post-temporal, spațial, deconstrucția, temporal formulată, devine ne-construcție sau, mai exact, in-construcție: in-creație, creație „spiritualizată”, dat fiind că practică ca in-creație, derivând din increatul pus, astfel, la lucru.

Filozofia, artă temporal-discursivă, a perceput-formulat acest secret, acest principiu general tactic, adică pragmatic, în succesiune. Deconstrucția opera inevitabil, discursivă, logocentrică fiind, după, ca o fiică mai responsabilă, supraviețuitoare a holocaustului destrucției heideggeriene. Deconstrucția intervenea după. Deconstrucția „distruge” deja-construitul.

Arhitectural, azi, după deconstrucție, noi nu mai avem, etic, de „distrus” pasiv, resentimentar, negativ, non-afirmativ, adică în ulterioritate, ci de preîntâmpinat, formulând un nou pragmatism. Simptom deloc întâmplător, dar nu îndeajuns, încă, înțeles în epocalitatea lui, al Bienalei de la Veneția din 2008, arhitectura simte nevoia să se de-realizeze, să se elibereze de ca însăși, de propriul ei construit, să se auto-„distrugă”, precarizându-se pozitiv și precarizând, astfel, de-negativizând noțiunea centrală,

azi, de precaritate, printr-o apropiere de artă: construcții în efigie, dar efigii la scară 1/1, viața în machetă la scară 1/1, in-construcția ca preîntâmpinare „egiptean”-deconstructivă a definitivului, ca includere și alianță tactică, adică pragmatică, cu ruina, cu distrugerea.

Arhitectura a făcut, deja, totul. S-a pliat, s-a adaptat, s-a autodistrus, s-a reinventat, crezând, șiret-faustic, că de ea depinde totul, că le poate decide pe toate. Atât de mult s-a zbatut, încât azi arhitectura nu mai contează. La fel ca și în cazul imaginii, în momentul când aceasta a devenit omniprezentă, când accesul la imaginea de sine s-a democratizat și a devenit universală, imaginea vizuală, vizualul nu mai contează, noțiunea, tactic, cea mai potrivită fiind aceea de trans-vizual: nu ce se vede în/ca imagine, ci ce se vede prin imagine, prin ceea ce se arată ca imagine, prin individul-câmp, prin umanitatea-„peisaj” (cognitiv).

Destinul imaginii este și destinul arhitecturii. Arhitectura, ca interval, ca intervenție hominizantă a construitului, nu mai contează. Arhitectura a devenit un mijloc, un intermediar, un mediator aproape indiferent. Puterea nu mai are nevoie nici de imagine, nici de arhitectură: dacă acestea ar mai fi fost importante, nu ar fi fost (retro) cedate istoric. Nu mai contează cum se construiește, ci dacă, unde, cât, când se construiește, cine construiește. Frumos sau urât, se construiește prea mult. Am intrat, inclusiv prin așa-numita revoluție a materialelor, care îmbrățișează tot mai mult nano-destinul semiconductorilor, în epoca post-construcției. Arhitectura ca imagine nu mai contează decât, cel mult, ca acoperire estetizantă, de luat ochii, ca meta-decor. Înăuntrul ei, în sinele și în sine ei, arhitectura este finită.

Construitul trebuie de-generalizat. Totul e construit. Modernizarea mai trece prin construcție?

POLITICA
LUI
BARTLEBY

ÎN TRE REVIZUIRE ȘI FIXARE (II)

În ultimii ani, cu o insistență care cred că a fost observată, am făcut o serie de observații despre literatura română, dar mai ales despre cea care a apărut (s-a scris ori s-a revelat) în comunism, cu specială atenție la ceea ce ar fi marea problemă a periodizării, căci programul acestui nou regim a însemnat și mai ales a vrut să însemne o ruptură radicală cu trecutul, din care nu se salvau decât puține nume – dar integral nici măcar unul. (Ulterior vor fi recuperate prin tot felul de sofisme și interpretări falsificatoare, un număr de opere (repet: niciodată de scriitori așa cum și câți au fost!), căci intransigența agenților Kremlinului s-a lovit de o literatură față de care, pe de o parte, nu aducea nimica nou, iar pe de alta, valorifica idealuri deformate sau introduse prin fraudă.

Or, eu, care aveam o formație „veche” de fapt în continuitatea literaturii românești din adolescența mea, pe care o urmărisem atent și așa zice că îi valorificasem esența, chiar dacă nu reușisem să-i epuizez cuprinsul, rămăsesem imun față de propaganda pe care o puseseră în acțiune, la scurtă vreme după 6 martie 1945, comuniștii, când guvernul legal al țării fusese înlocuit de fanteza Petru Groza. Ne aflam la sfârșitul perioadei zise a „războiului”, una de mare efervescență creatoare, dar și de o varietate care făcea cinstite liberalismului din ce în ce mai adus la starea de agonie; eu m-am născut ca ființă conștientă și m-am dezvoltat în generația războiului și am rămas sentimentalicește atașat de ea, deși îmi dădeam chiar de atunci seama de ne-realizarea ei tragică, pentru care exista scuza și explicația Istoriei, nici prin gând nu mi-a trecut vreodată că voi ajunge să public pagini de istorie literară sau contribuții istoriografice pentru a pune în valoare realizările din trecut, alăturându-le și deosebindu-le după valoarea lor și situația în epocă.

Anticipând puțin asupra rândurilor ce vor urma în articolul de față, voi risca afirmația (pe care voi încerca s-o dovedesc) și după care istoricul literar trebuie să recunoască unele valori pentru a le cuprinde într-un tablou de ansamblu și a-l alcătui pe acesta prin eliminări pe baza unor distingeri. A distinge și a deosebi pe baza unor apropieri și comparații, iată o vocație rară, pentru că operația în sine e contradictorie și, totuși, e vorba de a stabili ferm un postulat pentru orice trecere de la critica de primă instanță la cea de „fixare”; ea n-a fost încercată de mulți, într-o epocă mai veche, de mult mai puțini. (Aproape numai necesitățile profesiei lor de dascăli i-a silit pe G. Ibrăileanu, M. Dragomirescu sau Ovid Densusianu să scrie „istorii” și poate însuși E. Lovinescu a făcut-o, îndemnat de scurta lui carieră universitară la Iași și București. Ar mai fi de reținut și diferența de vârstă care-l făcuse pe criticul mai tânăr să observe că momentul post-erminescian, sămănătorist, trecuse ori se afla în situație paralelă, ca un anacronism, față de noua literatură a altor tineri care se afirmă la rândul lor impetuos și absolut necesar, după cum el (care rămâne istoriograful epocii) preconizase în conservatoarele **Convorbiri literare** prin articolul **Intellectualizarea literaturii**.

În cursul anilor, dar mai ales în cei din urmă, în cadrul paginilor mele din **Luceafărul**, am încercat un dialog cu autorii, sub cele mai felurite pretexte, care n-au rămas fără rezultat, fără a fi totuși pe măsura așteptărilor, așa cum am afirmat-o cu regret. S-a întâmplat însă și invers, să-mi parvină unele reproșuri care m-au întristat (cum s-a întâmplat totdeauna în cariera mea de publicist), chiar dacă au fost exagerate sau nedreptățite. Așa, pe cale orală, am aflat de la urmașii (sau văduva?) unui eminent anglist că acesta a murit copleșit de faptul că eu i-aș fi zădărnicit printr-un articol tentativa de a publica o traducere în limba lui Shakespeare a **Istoriei literaturii române** de G. Călinescu, mai precis așa fi „torpilat-o” în momentul când intrase în planul de apariție a unei edituri... Întrucât chestiunea rămâne de actualitate și valoarea propagandistică a acelei bizare capodopere o recomandă străinătății celei mai extinse, mă voi întoarce la ea, deși timpul mi-a dat numai dreptate în considerațiile pe care le-am avansat, nu în acțiunile nimicitoare.

În ultimii douăzeci de ani, dar și mai înainte, în timpul comunismului, numărul cunoscătorilor limbii engleze în țara noastră a sporit enorm; sunt acum zeci de mii de români, poate sute de mii familiari cu această limbă și, chiar dacă nu aparțin nici pe departe sectorului umanist, ei

sunt interesați de lumea anglo-saxonă și păstrează o vie curiozitate pentru cultura și literatura ei. Or, eu cred și acum, cu orice riscuri, că nici unul n-a întâlnit ceva similar cu opul călinescian și mai ales nu a văzut-o ca pe o capodoperă privilegiată și oferită neștiutorilor ca model. Calitățile ei sunt în primul rând de ordin artistic, mai puțin (deși imens) de ordin critic și, numai cu totul la urmă, de ordin istoriografic. Aceste caracteristici au fost remarcate de la început de toți criticii, chiar dacă un E. Lovinescu, unul dintre cei mai atenți observatori ai săi (deoarece își vedea dezvoltată în stil baroc propria sa manieră, dar mai ales iluziile din tinerețe), a vorbit de ea cu exagerare ca de un buletin al relațiilor personale foarte schimbătoare ale autorului.

Istoria... lui Călinescu, în versiunea 1941 (nu mai pomenesc de aceea scoasă de A. Piru în 1986), nu e o prezentare informativă, cum nu e nici cea a celui mai fidel discipol al său din generația '60, N. Manolescu, dar cum izbuteste să fie **Istoria de azi pe mâine** a lui Marian Popa; soluția de a se traduce compendiul din 1945 îi răpește tot farmecul (așa cum a observat cu sagacitatea-i bine cunoscută Pompiliu Constantinescu), stilul nu e nici aici expozițiv, deși subiectivismul e mai mascat, fără stridențele din adevărata **Istorie** mare, care îl exprimă pe autor pe deplin.

Eu consider că această adevărată Halimă a literaturii române nu e o operă traductibilă, așa cum nu sunt nici alte două capodopere indiscutabile: **Craii de Curtea-Veche**, de Mateiu I. Caragiale, și **Jurnalul fericirii**, de N. Steinhart, în momente istorice diferite, dar care se exclud din alte motive. Ele sunt menite să trezească pe veci interesul unui public restrâns, strict autohton – și ele par să probeze constatarea scandaloaasă pentru mulți că o scriere e cu atât mai specific națională cu cât e mai puțin universală.

...Dar, rândurile de mai sus (nu și scepticismul în chestiune, care mi-a venit mai de mult) mi-au fost prilejuate de apariția **Istoriei critice a literaturii române**, 2008, de N. Manolescu, un moment de referință a întregii noastre istoriografii și care, practic vorbind, e o operă în două, dacă nu trei, părți, ceea ce autorul a scris în socialism până la căderea acestuia și tot ce a urmat după, în netă diferențiere nemărturisită cu partea cea mai recentă, redactată în perioada ultimă, să-i zicem „pariziană”, a autorului.

Dar, în afară de aceste considerații la care poate ajunge oricare cititor al său, N. Manolescu adaugă o sumă întreagă de reflecții finale, rod, desigur, al unei îndepliniri de program, dar neașteptate prin conținut. Anume, el proclamă indispensabilă funcție prealabilă de critic, deși se vede că aceasta îi e sieși adevărata vocație, fără a fi a oricărui istoriograf, în genere. Un istoriograf se poate folosi de munca prealabilă a criticilor de întâmpinare și a exegeților care au scris înaintea lui și acest lucru nu numai că îl face el însuși, dar îl folosește copios. (Încă de pe acum, criticii acestei cărți i-au obiectat că transformă prezentarea și judecarea autorilor din trecut mai mult în discuții pro sau contra celor ce l-au precedat.)

El vorbește însă și de subiectivism desigur în consens cu toți călinescienii din generația șaizecistă; din fericire, a renunțat la portrete (fie ele și „interioare”, care, parcă, totuși s-ar fi justificat), dar păstrează ideea de creație în critică sub forma „reinventării”. Iată textul capital: „*Literatura este un concert ai cărui soliști au nevoie de toată orchestra și care, la rândul ei, are nevoie de un dirijor. Acest din urmă rol revine criticului de ieri și de azi, care nu citește pur și simplu o partitură, ci îi dă o expresie artistică personală. N-o creează, ci o reinventează*” (p.1495). Dar rândurile de mai sus, pe cât de frumoase și de elocvente, nu acoperă adevărul și sunt, în plus, contradictorii față de unele texte din marele său op. Dacă păstrăm comparația scriitorilor cu soliștii (nu componenții?) unei orchestre, rolul criticului nu e de dirijor, ci tocmai de a da o expresie artistică personală unui document existent, fără să-l inventeze pe acesta sau să-l inventeze din neant. (O revelare nu e o născocire, ci, cel mult, o exhumare).

Este, după opinia mea, regretabil că N. Manolescu, în calitatea sa de autor al unei opere istoriografice capitale, dar și înainte de această mare realizare, a trecut (ca toți călinescienii) peste exemplul lui E. Lovinescu, cel care și-a pus exact problemele și acum actuale în istoriografia noastră. Căci și el a fost un critic de întâmpinare, un istoriograf, un memorialist și, nu în ultimul rând, un portretist de ma-

ximă valoare. Un om de știință ca N. Iorga l-a precedat cu o generație, dar acesta s-a compromis așa de grav în ultima parte a vieții încât a devenit cea mai regretabilă referință negativă, ocolit de toată noua critică și trecut din decență sub tăcere.

Într-un interviu publicat în **Luceafărul de dimineață** de d-na Mirela Giurea (7 iunie 2009), i se amintește că în postfață, intitulată **Nostalgia esteticului**, dl. N.M. afirmă că „*nu literatura a dat naștere criticii și istoriei literare, ci istoria și critica literară au dat naștere literaturii*”. Or, cu mult mai înainte, E. Lovinescu, în paginile testamentare din volumul omagial apărut în 1942, a afirmat că și una, și alta sunt fenomene de alexandrinism care, istoric, se înregistrează o dată cu inițiativa unor savanți și grămăticii în Antichitatea elină târzie, care ar fi făcut din câteva poeme disparate din ciclul troian **Iliada** continuarea, ceva mai târziu, dezvoltând un episod colateral, întoarcerea unui grup de ahei în propria lor țară, sub conducerea norocosului și ingeniosului Odisseu (Ulisse, pe latinește). Astfel, s-a consolidat o limbă literară care era altceva decât cea a cântăreților ambulanti, printre care unul, mai mult sau mai puțin orb, este menționat sub numele de Homer.

Cu toată autoritatea lui E. Lovinescu, un elenist și un latinist care a tradus din clasicii Antichității, inclusiv **Odiseea** și **Eneida**, eu cred că explicația lui e valabilă doar pentru istoriografia literară și, eventual, critica de texte; critica artistică s-a născut dintr-o reacție spontană, în primă instanță orală, a publicului care a luat contact (vizual, uneori) cu o operă de artă, dar aparținând și indivizilor izolați care au putut să-și împărtășească unul altuia opiniile, să și le compare, să se confunde între ei. Pentru a ne referi la începutul perioadei noastre moderne, critica literară se poate semnala abia după ce au început să se numere unele scrieri notabile, dar opinii asupra lor s-au născut din prima clipă, iar istoria literară încă mult mai târziu, ea trebuind să trieze, să clasifice, să consolideze unele judecăți apărute mai înainte uneori spontan, în așa-numita opinie publică. Scriitorii au acționat independent, fără a fi îndrumați de cineva, necum creați, dar nici recreați.

Un punct de mare importanță în mărturisirile (deloc sistematizate și, uneori, contradictorii ale d-lui N.M.) - punct care mi s-a părut tulburător - pomeneste de nostalgia purității care l-a străbătut în demersul său. Sper să fi înțeles ceea ce sugerează el sau măcar să propun un alt palier al discuției. Anume că istoriografia e o acțiune de oarecare impuritate pentru că e diferită de actul critic, de judecata pur estetică? Pentru că o istorie literară e silită să înregistreze evenimente istorice, să recurgă la explicații accidentale, vulgare sau chiar divertismente? Abătând pe cititor de la ce e esențial în aprehendarea valorilor? Că acestea se dovedesc, astfel, caduce, variabile, în funcție de momentul apariției și revelării și de ambientul cultural, dar și politic?

La toate acestea, cititorul va găsi un răspuns în scrisul meu, încă de la început, când nu sperasem să-mi văd publicat vreun rând, pe la mijlocul anilor '50; apoi am repetat cele spuse din ce în ce mai întărit în constatările mele, pe care nimeni nu le-a anulat cu argumente, ci doar cu enunțuri, fără a se referi exact la ele. Istoria literară este una de valori, de acord, dar și de situații, de unicități, dar și de categorii, de acțiuni datorate unor individualități, dar pe acestea le vede nu o dată în grup. Un istoric literar, spuneam eu, trebuie să aibă talentul hotărâniciei, căci istoria literară nu e o însurire de individualități fără legături între ele. Și, din nenorocire, istoria poporului nostru a cunoscut nu doar seisme creatoare de falii, ci și răsturnări, care i-au obligat pe cei ce le-au trăit la acțiuni silită și false, care totuși le caracterizează și artistic și le definesc poziția pe o hartă, care a fost un îndrumător patru bune decenii și acum ne îngăduie să pricepem ce s-a întâmplat atunci.

„Politicul”, marea bestie neagră a esteților, a fost predominant, dar nu începând cu catastrofa comunismului, căci și sfârșitul acestuia tot de această ordine silnică de stat se resimte până azi.

Voi conchide măcar provizoriu în pragul unei discuții despre subiectivism, căci între pretențiile unor critici în acest sens (poate scuizabile, dacă nu tot așa de justificate) și proiectul unei critici creatoare e totuși o mare deosebire.

1989-2009

Mărturii tulburătoare

RADU ALDULESCU

Cu doi ani până-n decembrie 1989, nimerisem într-un loc orientat cumva strategic, la un fel de răscruce a locului sau locurilor faptei. Palatul Universului de pe strada Brezoianu, se află la distanțe aproape egale, de aproximativ cinci sute de metri, de Piața Palatului, în care s-a spart mitingul lui Ceaușescu din 21 decembrie '89 (era într-o joi), și de Piața Universității, spre care s-a scurs și s-a strâns lume, precipitând evenimentele declanșate de fuga lui Ceaușescu, ca o prelungire a celor petrecute la Timișoara cu patru zile în urmă, cu ajutorul nemijlocit și decisiv al beneficiarilor revoluției, care în zilele acelea și-au luat de altfel tributul a 1.400 de victime absolute inutile, purtător de blestem mulți ani de atunci încolo asupra oamenilor și locurilor. Toată seara și noaptea ce au urmat, până-n dimineața zilei de vineri, 22 decembrie, ceea ce s-a numit revoluție sau revoltă populară, diversiune sau lovitură de stat, complot internațional sau scenariu al serviciilor secrete sovietice și americane chiar s-a înfăptuit, cuprinzând tot Bucureștiul și toată țara.

De doi ani așteptam la răscruce ori la cotitură, la al treilea etaj sub nivelul parterului Universului, la lumina neoanelor, într-un loc unde bezna totală din perioadele întreruperii curentului de peste zi arăta că acolo nu pătrunde nici un fir din lumina zilei – un buncăr, un soi de așezare subterană dintr-un viitor imemorial, postapocaliptic, întinsă pe vreo șapte sute de metri pătrați și având în centru mașinile rotative și atelierul de stereotipie (acolo se turnau paginile de plumb ale ziarelor, încă din epoca interbelică), înconjurată precum o cușcă de lupte de un țarc în patrulater, din gard înalt din plasă de sîrmă îmbîcsită de funingine de cemeluri tipografice. Dincolo de gard, alei de ciment acoperit de poșgițe pietrificate de funingine, ziduri și dulapuri de tablă, uși de tablă vopsite gri ale anexelor: ateliere mecanice și electrice, încăperi cu pompe de apă, hidrofoare, cazane pentru termoficare, care asigurau încălzirea celor zece etaje ale clădirii Universului, ocupate de hale și depozite tipografice, legătorie, zețarie, mașini plane, birouri de administrație și redacții... Părinții mei lucraseră cîndva în unul din acele birouri, unde se și cunoscuseră, de altfel. Mă născusem pe aproape, pe strada Luterană, la câteva minute de mers pe jos. Un concurs de împrejurări straniu și deopotrivă implacabil a culminat cu revenirea mea în zonă, în aprilie 2009, în preajma vârstei de 55 de ani. După douăzeci de ani, așadar, precedați de bucla mai amplă a unui periplu sinuos, îmbîrligat, căruia nu mai prididesc să-i dau de cap bîjbîind prin biografia care se varsă în ficțiune și invers, am ajuns să locuiesc în locurile unde s-au petrecut evenimentele rememorate aici.

Primul din cei doi ani până-n revoluție mi l-am trecut în Rotativă, cu o muncă nu mai grea decît altele, cu care m-am îndelestnicit în precedenții cincisprezece ani, dar extrem de solicitantă: șapte sau opt ore în schimbul de zi sau de noapte, tot într-o fugă și-o gîfială cu manevrarea baloților de hîrtie de ziar cîntărind pînă la o tonă, căratul, montatul și demontatul în regim de urgență a paginilor de plumb, scosul snopilor de ziare din gura rotativelor și aranjatul lor pe cărucioarele funicularului care-i duce la expediție. În permanență sub presiunea orei de apariție, se tipăreau acolo cotidianul de prînz Informația Bucureștiului, în schimbul de zi, Sportul, în schimbul de noapte, ambele cu tiraje bătînd spre jumătate de milion de exemplare, bașca vreo douăzeci de periodice culturale, sportive, medicale, științifice, militare, ale minorităților etnice etc.

Cel dintîi și aproape singurul inconvenient era că nu mai aveam timp și energie pentru scris. În anul acela îmi întrerupsesem lucrul la primul meu roman și-mi pierdusem nădejdea că o să-l termin. Uite, însă, că Dumnezeu a vrut să-mi definitivez romanul înainte de a pleca din subsolul Universului.

După câteva tatonări fără speranță, am reușit să obțin, tot acolo, o slujbă de instalator-fochist, pentru care eram îndreptățit altminteri. În Rotativă lucrasem ca necalificat. Pentru slujba de instalator însă, la care accesul era greu și locurile puține, eram calificat cu asupra măsură. Aveam o diplomă de mecanic motoare combustie internă, motorist, pe scurt, și o practică de cinci ani în domeniu. Mă pricepeam la orice fel de motoare de locomotivă, instalații hidrostatice, de aer, de ulei și apă, instalații de răcire și ventilații de mai multe tipuri, transmisii, boghiuri, atacuri de osie, instalații de ungere etc. Lucrasem la Uzinele 23 August, în halele de Locomotive Montaj și-n cele de Probe. Făcusem probe cu locomotive pentru trenuri de marfă și călă-

tori pe liniile Olteniței și Ploiești, alături de recepționeri reprezentanți ai beneficiarilor căilor ferate din RDG, Bulgaria, Polonia, Vietnam și alte țări membre sau asociate ale C.A.E.R.-ului, în care exporta utilaj greu România comunistă. La Policolor lucrasem cu tot felul de instalații pentru prepararea rășinilor sintetice, în condiții de mediu toxic mai atroce decît în Rotativă. Lucrasem și la demolări, și la construcția primelor clădiri ale ministerelor din fața Casei Poporului, pe care am instalat primele schele. Încă de atunci (anii '86-'87) li se spunea Ministerul cu majusculă, păstrată în toate actele și planurile de sistematizare a orașului din epocă și-n conformitate cu destinația actuală. E una din multele ilustrări ale felului cum România urmează și va urma mulți ani de aici încolo direcția trasată de geniul acelui cizmar semidoc, ale cărui clone degenerare fac legea în România de douăzeci de ani. Clădirile bulevardului Victoria Socialismului (nume pe cît de sugestiv, pe atît de întreprățit) alcătuiesc zona cea mai durabilă din tot Bucureștiul, aptă să reziste la cutremure de pînă-n opt grade.



Pot spune, așadar, că eufuziunile vibrante ale poetului național, cum că a construit comunismul cu cărămida trupului, au avut la mine acoperire în fapte. Iar dacă epoca aceea a fost la o adică o poezie, a unei elite de vajnici mîncători de căcat de anduranță, postcomunismul (capitalismul făcut de comuniști, cei mai răi dintre ei, slugile nemernice care și-au trădat și și-au împușcat stăpînul în Sfînta zi de Crăciun) este o vastă măcelărie, în care se sacrifică (fără sau sub anestezie, conform normelor UE), se tranșează și se împarte trupul României dimpreună cu locuitorii ei.

Să revin însă la ultimele luni ale anului 1988: față de ce făcusem pînă atunci și la ce mă pricepeam, instalațiile sanitare erau vorbă-n vînt. Cum ar fi fost pentru un romancier redactarea unui proces-verbal. Doi la sută, să zic, din panoplia de scule sofisticate pe care le folosiseam în ultimii cincisprezece ani îmi erau prea de ajuns acum ca să repar robinete și să înlocuiesc țevi sparte, în maxim cinci la sută din totalul celor opt ore zilnice petrecute în camera cazanelor de la subsolul Universului, care s-ar fi putut numi birou. Chiar exista un birou acolo, achiziționat de prin redacții, vechi, din placaj băițuit cîndva, scorojit, acoperit cu hîrtie de ziar pe care o schimbam la două-trei zile. Erau și niște scaune și un telefon la care eram solicitat pentru avarii. Accesoriile alea aveau ceva inedit pentru mine, prin aceea că nu prea avusesem parte de așa ceva în locurile pe unde-mi căștigasem trailul. Mai era acolo o sculă

nouă, care stătea în permanență lîngă ușă, la-ndemînă, îndemîndu-te parcă s-o iei cu tine cînd ieșeau pe teren, pe etajele Universului: o țevă de doi țoli, lungă de un metru și jumătate, avînd montată la cincisprezece centimetri de unul din capete o gamitură de cauciuc de diametrul unei mingii de handbal, fixată trainic cu două șaibe de tablă. Mareșalul – așa mi l-a recomandat șeful meu, domnul Bogățoiu, un tip la cincizeci și ceva de ani, înalt de aproape doi metri, bine clădit, cu prestață și carismă imperială, chiar și-n combinezonul ăla negru de tanchist pe care-l purta la lucru... Scula aia aducea într-adevăr cu un baston de mareșal, dar conotația numelui era ceva mai complexă. Destinația îi conferea un fel de primat sau șefie printre sculele instalatorului. Foloseam Mareșalul la desfundatul closetelor din întreg Universul, în jur de o sută, turcești și tip bideu. Cu o vorbă chiar la locul ei, așa zice că acest detaliu al muncii mele îmi asigura cumva tihna scrisului (nu scriam acolo; pentru scris îmi trebuia intimitate, pe care o aveam doar acasă și care presupunea o încăpere unde să nu intre nimeni, cu ușa bătută-n cuie, eventual), dar timpul petrecut la slujbă citind sau moșînd mă ajuta să ajung acasă odihnit și în formă pentru scris. Totodată, avînd Mareșalul pe mîină, îmi permiteam adesea să mă duc la duș și să plec înainte cu o oră de ora trei, motivînd inginerului-șef, care se întîmpla să treacă în inspecție pe la cazane și nu mă găsea, că m-am stropit desfundînd un closet și probabil că eram la duș cînd m-a căutat el. Nu comenta și nu s-a deranjat vreodată să mă caute la dușuri, poate unde știa că-l mint și, la o adică, existau niște closete, cele din grupul sanitar al femeilor de la legătorie, care se infundau de cîte două ori pe zi și picau mereu în sarcina mea. Domnul Bogățoiu și alți colegi foloseau Mareșalul la cășăpirea șobolanilor care mișunau din abundență prin subsolul Universului, ceea ce contravenea flagrant principiilor mele: sunt împotriva vînașiei de orice fel, cu atît mai mult a șobolanilor, de care am tot avut parte prin hale și barăci, pînă într-atît, c-am ajuns să-i socot niște intrupări ale spiritelor locurilor ce-mi călăuzesc soarta. Deja trăiam un punct culminant al relațiilor cu acele ființe: ca nicăieri în alte părți, cea mai mare parte din timp mi-o petreceam singur cu șobolani. Țin minte că-n joia aceea ceva m-a făcut să sar brusc de pe scaun, sperînd perechea de guzganii cenușii, mari cît niște cărămizi, care ronțăiau pe masă din resturile pachetului meu cu mîncare. Am sărit la ușă cu intenția nemotivată de a ieși și am încheștat mîna pe țevă Mareșalului, pe care pentru prima dată l-aș fi folosit ca o armă, fără să știu altminteri împotriva cui. Peste zgomotul unei mașini rotative care tipărea primele exemplare din Informația, se mai auzea ceva ca un vuiet înfundat, de rîu care se umflă. Am ieșit; de jur împrejurul cuștii Rotativei, oameni din ateliere mișunau și comentau ce auzeam de trei zile la Europa Liberă că se întîmplă la Timișoara. Un mașinist mi-a dat o dublă de Informația prin gard. Ca și ieri, ziarul era ocupat aproape în întregime de proteste ale unor personalități împotriva haosului produs de huliganii de la Timișoara. Invariabil, toți cereau Armatei, tovarășului Ceaușescu personal să ia măsuri. Ca o reflecție a celor citite, la un difuzor din atelierul electric, se auzeau discursurile de la miting. Emil Bobu am auzit și academician-doctor, care și el i-a cerut lui Ceaușescu să intervină în forță și numaidecît s-a auzit glasul lui Ceaușescu. Transmisia s-a întrerupt după cîteva minute, după care zgomotul rotativei a amuțit și a început să crească acel vuiet de rîu care se umflă și se apropie.

Mitingul din Piața Palatului dăduse-n fiert și curgea încoace, spre Brezoianu. Ca și la cutremurul din '77, care m-a prins într-o hală în haine de lucru, am fugit cu hainele mele civile în brațe și îmbrăcîndu-mă din fugă; să nu pierd nimic, să văd, să află... Prin fața Universului mulțimea gonea ca la coridă, îngrozită-înverșunată-entuziasmată, lăsînd în urmă pancarte cu lozinci rupte, steaguri sfîșiate, pantofi desperecheați și fragmente de îmbrăcăminte. Presiunea ucigătoare a mulțimii dinspre Piața Palatului părea să cedeze și să se elibereze, ramificîndu-se prin fața Hotelului Continental, spre Teatrul Mic și Casa Armatei și, totodată, în dreapta Universului, spre Gambrius și spre Bulevardul 6 Martie.

Am ieșit pe „6 Martie”, amestecîndu-mă printre grupurile de cîte douăzeci-treizeci de tineri care patrulau în sus și-n jos pe bulevard, scandînd ca pe stadion: Jos Ceaușescu, Jos Dictatorul, Libertatea, Timișoara și tot așa. Atunci am văzut prima dată scutierii, mai circumspecți și mai puțini decît aveam să-i

DEGEABA!

d în următoarele ceasuri, zile și luni: câte patru doar, la petele grupurilor, la doi metri distanță și mișcându-se după e, urmărind pendularea în susul și-n josul bulevardului.

Grupurile pendulau, dar totodată înaintau imperceptibil re Universitate. Ajunsesem cam în dreptul cinematografului mpuri Noi, când un tânăr din dreapta mea a sărit într-o figură arte marțiale, proptind călciiul în vitrina librăriei. Trebuie , fără să știu, tocmai asta așteptam când pusese mîna pe stonul ăla de mareșal, folosit la îndeletniciri degradante – istrarea, descătușarea, zoaiele pestilențiale prin care lipăiam in grupurile sanitare cu Mareșalul în mînă: Jos-Cea-u-șes-! Bucăți din geamul vitrinei fuseseră sfărîmate cu pietre și ăru karatist era de-acum în vitrină. Șuta înverșunat în nagiile dedicate lui Ceaușescu, toate scrise de elita literaților ocii, dintre care toți care au avut zile sunt azi în funcții susse în instituțiile culturale și statale; ei sunt ce au fost și mult și mult decît atît, conform devizei de pe frontispiciul revis-România Mare, preluată în spirit patriotic de la Avram Iancu ăț de acest aspect al realităților postcomuniste, orice fel de anțare a vinovățiilor din comunism e neavenită.

Călcăm de-acum în picioare în mijlocul bulevardului catifele cu Omagii ceaușiste, încercînd să ne ținem cît de cît de delul Timișoarei. Corespondentul Begăi pe care fuseseră incate Omagiile, Dîmbovița, era la cîteva sute de metri doar, karatistul ne avertiza de zor să nu atingem cărțile cu mîinile, să nu lăsăm amprente. O măsură de precauție care, pe mont, nu părea deloc deplasată.

Urcînd spre Universitate, în dreptul sediului Miliției Caplei de pe Eforie, apăru un grup de salariați ai respectivei inuții, plecați din birouri în sacouri (era foarte cald pentru acea ioadă a anului). Fuseseră probabil trimiși în misiune pe en, cu ordine precise de îndeplinit, pentru care ar fi primit teri ce bonificații la salariu, de vreme ce erau atît de chitiți și ărșunați. Se repezeau cîte doi-trei în șuvoiul de lume, din e smulgeau cîte un puști mai firav, o pradă mai la-ndemînă, tîrau spre sediul Miliției. Zece metri mai încolo, pe partea asă a bulevardului, pe cimentul dintre coloanele Romartei piilor, am văzut reversul acelor scene: unul din ofițerii civili, t de șuvoiul mulțimii ca de o apă și călcat efectiv în picioare. Rondul din intersecția Universității era înconjurat de itieri, care protejau în interior un soi de cartier general al ililor și gradelor mari din Miliție și Securitate, cu stații de isie, punînd la cale strategia spectacolului ce avea să urmeze lată cu lăsarea întunericului. În fața Sălii Dales se cosaseră trupe echipate divers, din toate armele și înarmate ă-n dinți, ocupînd tot bulevardul, pînă spre Piața Romană, șteptînd, desigur, ordine. În spațiul dintre Teatrul Național, ercontinental și Blocul Dunărea, își făceau numărul purile cu care venisem, alături de grupuri aflate deja acolo. eram de-acum la unison, vegheați și înconjurați de trupe iteroriste, scutieri, armată, miliție și securitate civilă cîtă o i fi fost. Înarmați pînă-n dinți, blindați cu tot felul de accei pentru război, erau mai mulți de cel puțin zece ori decît nifestanții dimpreună cu cei comasați pe trotuarul din fața cului Dunărea, care priveau ca la un sport extrem felul cum eram împotriva regimului, sînd pe loc de-acum, încercuți upravegheați, fotografiați, filmați, pregătiți să pierim pe ba noastră. În răstimpuri, ne lăsăm pe vine, executînd un de genoflexiuni protestatare și metanii, prin care erau in- ați morții de la Timișoara... Și totuși nu erau îndeajuns de lte forțe de luptă; în jurul orei trei, cînd mi se luase deja ul de atîta zbierat, au început să apară dinspre Unirea, dintr- ază militară din Bercești, după cum am auzit, un șir de ini ambfibi de luptă și tanchete. Să fi curs preț de o jumă- de oră, făcînd culoar printre manifestații care le huiduiaiu etic și aruncau în ele cu pietre și bucăți de pămînt scoase rigole. Să fi trecut în jur de o sută de care de luptă spre nor- orașului, dacă nu cumva erau doar douăzeci, care la Piața nană făceau la dreapta și se întorceau pe un traseu circular. Dintre cunoscuții întîlniți acolo mi-o amintesc pe Mariana, tă de optispe ani care lucra la zețarie în Universul și care a să moară la miezul nopții călcată pe cap de un tanc. atăl ei, și el zețar, la Șcințea, aveam să-l cunosc în '91, la ivitatea de înmînare a certificatelor de revoluționar de către icu la Palatul Cotroceni, la care am participat ca reporter al stei Baricada. Am scris atunci un reportaj amplu, pe două ini de revistă, despre eroii revoluției, Mariana și familia ei, ivate tristă, ca toată istoria tranziției, garnisită din belșug ădărnicii de genul Jos Iliescu, jos comuniștii, jos crimi- i... Am mai întîlnit în Piață, în acea după-amiază de joi, o Mariana, supranumită Madona, într-o vreme cînd nu se mai nimic la noi de vedeta americană. La nouăsprezece cîți avea pe atunci, Mariana Madona aducea mai degrabă

cu o Tina Turner adolescentă, gătită, fardată-gelată-rimelată-parfumată ca pentru nuntă sau discotecă și țopăind de bucurie că ne regăsim aici ca să-l dăm jos pe Ceaușescu, iar eu îi împărțeam cu asupra măsură bucuria. Ne-am îmbrățișat și ne-am pupat cu atîta tragere de inimă, încît i-am smuls din ureche un cercel, pe care l-a căutat cîteva minute bune printre picioarele manifestaților... Madona, da, o țigancă moldoveancă, venită de pe lîngă Bacău cu tot neamul, părinții și nouă frați și surori mai mici decît ea. Locuiau claie peste grămadă într-o cameră de zece metri pătrați dintr-o clădire interbelică din zona Rosetti. Maică-sa era fierăriță-betonistă pe șantierul Centrului Civil, iar lui taică-său, pensionat de timpuriu (n-avea o mînă, îi fusese smulsă din umăr într-un accident), îi dusesem ziare să vîndă cînd lucrasem în Rotativă... În toată noaptea de 21 spre 22, Madona a cărat răniti și muribunzi ai revoluției din Piața Universității la Spitalul Colțea, împreună cu frații ei. În baza certificatului de revoluționar, obținut în anul următor, familia ei a primit un apartament cu trei camere în zona Poștei Vitan, la parterul unuia dintre blocurile din zona sudică a bulevardului Victoria Socialismului. Cîțiva ani mai tîrziu, părinții ei au vîndut în pierdere apartamentul și și-au cumpărat o casă în locurile lor de baștină de lîngă Bacău. După un periplu păgubos prin Italia și Germania, Madona s-a întors falită la frații ei, în aceeași zonă Sfintu Gheorghe – Rosetti, unde împușcă și azi francul acostînd trecători și intermediînd oferte de fete și droguri.

Pe lîngă cele două Mariane, îmi mai amintesc de un tip pe care nu mai știu cum îl cheamă. Un om de serviciu din Legătoria Universului, la vreo șaizeci de ani, care ajungea întotdeauna la lucru cu o oră înaintea tuturor, la șase, ca să curețe vestiarele, grupul sanitar și secția. Era surd și suferea de o boală care-i strîmbase privirea. În una din zilele acelea, cînd ieșise la cinci dimineața din scara blocului să se ducă la lucru, n-a auzit somația unui soldat care păzea zona de teroriști (teroriștii din filmele post-decembriste ale lui Sergiu Nicolaescu și din rapoartele comisiilor pentru elucidarea enigmelor revoluției conduse de aceiași) și care l-a împușcat mortal.

Omul acela și cele două Mariane au fost pentru mine modele ale eroilor martiri din decembrie '89, drept pentru care i-am multiplicat și diversificat, transformîndu-i în personaje ale romanului **Istoria eroilor unui ținut de verdeață și răcoare** – o altă variantă a poveștii triste de care vorbeam mai devreme, saturată și ea de zădărnicii, nedreptăți și suferință. E singurul meu roman pe care am simțit nevoia să-l scriu de la cap la cap la persoana întii și singurul avînd ca personaj central un scriitor de o anume factură socio-morală, care a vrut să înțeleagă și să se facă înțeles și n-a reușit.

Dintre scriitorii pe care i-am întîlnit în acele zile și au dat romanului meu o viziune corectă, în ce mă privește, asupra relației scriitorului român cu puterea politică, aș aminti aici pe Artur Silvestri – o figură semnificativă și reprezentativă, tocmai pentru că relația sa cu regimul era mai la vedere decît a altora. Pentru cine nu știe, a fost un securist notoriu și critic literar de frunte, redactor la revista *Lucașfărul*, activ în cenaclurile vremii, care a scris un serial de mai multe episoade, apărut în *Lucașfărul*, despre Europa Liberă, pe placul Securității. Prin această lucrare, devenise imediat după Revoluție un termen de comparație ideal pentru oricare din colegii săi de breaslă, ale căror compromisuri nu atît de la vedere s-ar fi putut numi necesare.

Pe 23 decembrie 1989 l-am văzut pe Artur Silvestri într-un birou al revistei *Lucașfărul* printre unii din colegii lui de redacție, dintre care aș aminti cîțiva aici: criticul Mihai Ungheanu (om de vastă cultură, parlamentar PRM și mîna dreaptă a lui Vadim vreme de mulți ani, de la care atunci am auzit pentru prima dată că revoluția a fost o lovitură de stat de fapt – Dumnezeu să-l odihnească!), poetul și redactorul-șef al *Lucașfărului* pe atunci, Nicolae Dan Fruntelată (a stat în permanență pe lîngă Iliescu, implicat în editarea Eternei și fasci-

nantei României, în prezent, director de programe la TVRM), poetul Cezar Ivănescu (puse-n umbră de valoarea operei, funcțiile sale de după revoluție n-au fost atît de spectaculoase. Țin minte că în zilele acelea de după revoluție, agitînd bastonul și lovind cu el în pereți, m-a dat afară din birou – Dumnezeu să-l aibă în pază!), Iulian Neacșu – poet și prozator securist (mi-a publicat unele din primele bucăți de proză pe care le-am vehiculat prin redacții de reviste literare prin anii '80 – ani buni după revoluție a fost consilier guvernamental) și alții, și alții... Pe holurile și-n birourile Casei Șcinței era o foială fascinant-entuziasmată. Se reînnoiau alianțe fățișe sau piezișe, în baza unor trădări îndelung rumegate, cărora le venise sorocul.

Artur Silvestri, pe numele lui adevărat Gabriel Tîmăcop, mi s-a părut cel mai tras la față dintre toți, marcat de o spaimă care nu s-ar fi vrut în ruptul capului spășire. Spaima aceea se potrivea de minune cu ce a spus pentru un auditoriu format din vreo zece inși și am reținut întocmai, așa încît citez textual: N-ar trebui să uităm că au fost oameni care s-au sacrificat pentru țara asta... Pe moment am crezut că se referă la împușcații din ziua precedentă. Din următoarele fraze însă, am înțeles că el și cei care i s-au alăturat la greu fac parte dintre oamenii care s-au sacrificat pentru țară.

Spaima și deruta care a tulburat cît de cît în zilele acelea personalități precum Artur Silvestri, Adrian Păunescu, Vadim Tudor



și alte mii asemenea lor, de diverse calibre și orientări, aflate în funcții și posturi-cheie ale sistemului și, totodată, chiar fără să știe, în așteptare pentru marea friptură postcomunistă, au durat într-o primă fază mai puțin de o lună. După un an și ceva, toți erau deja cu mîncile suflecate, puși pe treabă (guvernul și președinția lucrează, nu-și pierd timpul cu mitingurile – era o vorbă în vogă la vremea respectivă), integrați și angrenați în jucăria extrem de lucrativă a democrației originale iliesciene, la care neam de neamul lor n-ar fi visat pe vremea cruntului dictator.

Cumva în umbră față de alții (era totuși prea mînjit), ascensiunea lui Artur n-a fost mai puțin fulminantă. Multimilionar în dolari din afaceri imobiliare și trusturi de presă, președinte al Asociației patronilor de agenții imobiliare din România și proprietar al unui trust de publicații, el n-a uitat totuși de dragostea sa dintîi, literatura, continuînd să-și edifice opera, iar cu cîțiva ani înainte de decesul survenit în 2008, a purces la demersuri pentru înființarea unei Societăți a Scriitorilor Români, care să concureze și să întrecă U.S.R.-ul. Timpul n-a mai avut răbdare, însă i-a transmis un semn în postumitate prin intenția U.S.R.-ului de a-și preschimba titlatura prin chiar cea aleasă de el.

Oricum, sunt departe de a fi singurul care, într-un fel sau altul, se implică în rememorarea acestui scriitor în anul aniversar al revoluției din decembrie. Pentru cine nu știe și n-are drum prin zonă, vreau să consemnez că, începînd de prin martie, de circa patru luni, așadar (scriu aceste rînduri în iulie 2009), în vitrinele a șapte sau opt librării din centru, de jur împrejurul locurilor faptei de care vorbeam la început, tronează portretul lui Artur Silvestri la scară patru pe unu, înconjurat de cărțile sale, avînd sub el, pe bandă, titlul cărții sale de suflet, confesiune de aleasă simțire: *Mărturie tulburătoare*. Așa să-i ajute Dumnezeu!

Irina GEORGESCU

10 FELURI DE A SCĂPA NEPEDEPSIT
(fragment)

„En el eco de mis muertas
aún hay miedo.
¿Sabes tu del miedo?
Se del miedo cuando digo mi nombre.
Es el miedo,
el miedo con sombrero negro
escondiendo ratas en mi sangre,
o el miedo con labios muertos
bebiendo mis deseos.
Sí. En el eco de mis muertas
aún hay miedo”

Alexandra Pizarnik, *El miedo*

UNU

Îmi croiesc nostalgii. Tati și mami așteaptă să cresc. Copilul meu să-mi spună pe nume. Cu toate acestea, strigătele tale își fac cuib la mine în burtă. Reci și grele

înserarea se pitește între vene
curajul ei nu lasă urme pe piele, doar în carne
Strigăte fine ca niște clești de baltă. Ochi dulci și mari îi țin în palme:
niște bucăți de turtă dulce.
Dar ce-o să-i spun lui tati când o să cresc?
Vara asta lungă ține în spinare un cocoșat

Figura 1. cheile portăresei pe smalțul de la chiuveță. Atingeri fine și smălțuite, leule, încremenite în pictura lui rubens din acea după-masă de vară nesfârșită. Pitici care sar într-un picior
Săturați să aștepte ora 5 și ziua de sâmbătă

Figura 2. te aștept la colț tăcerile sunt îngroșate și răbdătoare cu mine
nu pot să-ți spun decât că bruma o să-mi cadă pe oase ca o găleată de ciment pe buza gropii.
O să-mi crească dalii pe sâni și prin ochi
iar tu o să-mi spui povești înainte de culcare

Intermezzo. Pauză de cuvinte. Tăceri adiacente oricărui bun venit
Mami și tati o să fie singuri toată viața mami și tati mami și tati ma-ma-ta-ta
Mișcările care umplu pagina sunt minime sfâșieri cuvinte monosilabice și
eviscerări

Reiau. Ghemotoace de păr cad neîncetat. Puterea mea și norocul și frumusețea sunt resturi
fără importanță. Caut ieșiri și taste de salvare. Nicio fereastră.
Doar cioburi și ziduri
Un raft cu păpuși ca un regiment de femei îndesate în geamantan. Ne mutăm din nou.
Dar de data asta nu știu ce să mai las în urmă. Prieteniiile mele nu vor deveni niciodată istorii
literare, doar pauze de respirații, doar existențe în intarsii

DOI

mâna stângă e puterea mea curajul meu de femeie farmecul meu
axa trupului cu care înnod spire de bicicletă și fire de înaltă tensiune între spete
am cuiburi de nori
les nuages sont demi lourdes demi sauvages
și mâna rupe din trup cu greutatea împărțășaniei mănâncă bucăți de clădire
bucăți de copii și de cărți de colorat

iar drepturile de autor nu se plătesc prea bine așa că prefer să fac chestia asta pe bani puțini
acolo unde se termină zona rezidențială este institutul de aviație acolo să mă aștepti o să vin
curând o să vin cu tati de mână și o să vezi tu

la stația următoare cobor

TREI

îmi smulg unghiile din carne cu cleștii de scos dinții la cal.
Totul se petrece în gol. Nimic verosimil. Numai spasme, obsesii, dureri de oase

Enigmele mele sunt ale oricărei destinații. Îți mai aduci aminte de lumina întoarsă
din curcubeu și rămasă în foițele unui șervețel? Atunci era bine
Atunci. eram mică și orele erau neterminate puteam să aștept oricât
Până să cresc mare și frumoasă

Acum. Soțul doamnei sau iubit ce era mi se lungise la picioare ca un târgoveț
Poveștile lui nu au noimă. Îi mestec cuvintele și caii iar îmi tropăie în cap. Impertinentele
trupului sunt și obsesiile mele.
cafeaua îmi curge printre degete. O fac tare.
dansez pe burtă cu vocile care-mi tropăie în cap
Pietre de moară ascunse în buzunarele fustei largi sunt nodulii fiecărei zile care trece.
E târziu oare?

PATRU

Atenție sporită. Începe iarăși furtuna. Zodiile noastre se scâlâmbăie în oglindă
urcăm pe umbrelă și îmi pun în gând trei mirări Primele trei de până acum

vor mai fi și altele îmi spun tăceri lungi cozi la supermarket
bătăi în direct și discuții lipsite de stil călătorii lungi și boli de piele
toate vor fi, n'est-ce pas? toate vor trece

păcat că n-am venit cu voi
Nici n-am dormit toată noaptea numele voastre îmi bruiiau visele mâinile lungi se înnodau și
faceau apoi cercuri pe deasupra uzinelor orașului
mi s-a părut îngrozitor că o luăm de la capăt iar eu nu mai am nicio putere acuma niciuna.

Andrei NOVAC

Născut la 1 iulie 1983 în Tg-Jiu; absolvent al
Universității de Vest din Timișoara, Facultatea de
Litere, Istorie și Teologie; absolvent al masteratului
în cadrul Universității din București Facultatea de
Istorie secția Relații internaționale și integrare euro
atlantică.

Grupaje de versuri în: *Convorbiri literare, Gor
jul literar, Rostirea Românească, Foaie de latinitate,
Caietele Columna, Scrisul Românesc, Luceafărul,
Ramuri, Mozaicul, Unu, Paradigma XXI, Oglinda
literară, Revista Poezia pe situl agonias.ro.*

Volume publicate: *Poezii*, editura Newvest,
Tg-Jiu, 2000; *Miez de talpă*, Editura Eurostampa, 2003, Timișoara; *A nouăprezecea
inima de înger*, Editura Eurostampa, 2003, Timișoara

SIMFONIA UNEI AȘTEPTĂRI

Soarele nu o să iasă astăzi
după atât de multă ploaie,
să nu te miști, îi ziceam,
o priveam îndeajuns de mult
ca să îmi dau seama
că îi este frig,
lumina se plimba peste noi,
până deasupra apei,
dădea o stare cenușie,
mă uitam doar în larg,
ea s-a întins și ne-am luat de mână,
simțeam amândoi ploaia,
ne-am desprins și ne-am aruncat
când eram deja cu picioarele pe nisip,
simțeam tot mai puțin frigul,
a fost bine, avea să îmi spună,
apa era tot cenușie,
dăre de sânge lasă doar copacii înșirați
ca în oglindă prin cer,
soarele nu avea să iasă,
înotam, apoi ieșeam tot desculți,
ne-am luat papucii
și am fugit înfașurați în cearcaaf,
alergam tremurând când ne intra
câte o pietricică între talpi și pământ,
ajunși sus ne adăposteam sub acoperișul
unei case,
ploua din ce în ce mai tare,
soarele nu avea să mai iasă,
apa era cenușie, nouă ne era frig
și ne țineam de mână..

NOSTALGIA UNOR ANOTIMPURI

Să mă cauți și să mă rănești
cu gura plină de flori,
orice îmbrățișare pe care ai putea să o dai
vântului
se face inimă în umbra picioarelor care
rănesc
pământul cald, aproape la fel de cald,
ca și genele
care închid parcurile cu frunze până aproape
de stradă.
Să mă cauți și să mă săruți
cu toată lumina care țâșnește
dintre mașinile rupte parcă din întuneric.
Să mă lași pitulat între flori
ca între visele prin care se tremură
de la fiecare aripă care acoperă
nostalgia copacilor care fug desculți

tot mai departe de limita de sus a pământului.
Să răsucim viața asta, să ne pitulăm
printre cearcafurile puse la uscat,
Să fugim prin ploaie până apa se face
ninsoare,
până când piesa de teatru se joacă
peste picioarele tale.

LINIA ORAȘULUI

Locul în care întorc tramvaiele
este linia orizontului unui sărut,
străzile se desfundă din pricina
limbilor sărate
care sufocă palmele pe care ni le arunc.
peste umăr
ca o dâră a buzelor care fac umbră
pe întuneric

Locul unde întorc tramvaiele ascultă liniștea
cu o altfel de ureche
peste timpanele cerului pot aseza carnea ta
sprijinită în permanență pe oase.

Locul în care întorc tramvaiele
e o piață uriașă
în care creștem limite ale luminii
cu buzele și brațele noastre.

POVESTE DE IARNĂ

prin ochii plânși de dimineață
văd caii alergând, mașinile
în ritmul amețitor al frigului
și al aburilor strănutați prin uitare
ca singure fantome ale stării
prin care tu ai putea să pleci.

să ne strângem viața
în brațele calde ale pietrelor
care deja au căzut
cu o inimă închisă în cearcafuri ude.

cu toți ochii îmi revin gândurile prin uitare
când din coridoarele blocurilor tășnesc
în pustiu câinii,
nimic mai frumos
decât ceața căzută înainte de vânt.
să nu mai spunem nimic,
se aud tot mai multe sunete care numără
timpul prezent,
prin culoarea alb nu există umbre.

Vânturile,
Valurile...Parodii de Lucian PERȚA
CĂTĂLINA CADINOIU

UN SUNET

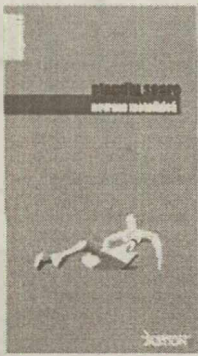
Bucuria de a fi publicată de dimineață
până noaptea târziu este poate
cea de-a doua mare bucurie din viață,
după aceea de a rupe iarbă și nuferi
și alge marine
și de a le amesteca pe toate
într-o cadă frumoasă, bine-bine-bine.

Ce mă bucură mai mult
în această activitate
sunt de fapt sunetele

pe care le scot plantele
când sunt scufundate
în cadă - unele catifelate
și rotunde ca niște mere,
altele ascuțite ca tunetele -
numai nuferii ce se mai sting
în tăcere.

Am alunecat odată în baie încercând
să le captez stingerea.
Un sunet, un sunet doar să prind
am vrut - un gând, dacă nu mai multe.
Am reușit până la un punct,
după care am dat de puncte, puncte.

Claudiu Soare, *Nevroza metafizică*, Editura Bastion, 2008, 86 pag.



CREIERUL LUI PIRANESI

Dezamăgiri de cucoană metafizică

SORIN LAVRIC

loc să se vaite de absurditatea vieții, reflectează fin și nuanțat pe seama naufragiului aceleiași vieți. Și fiindcă are profunzime și expresivitate, cititorul nu are cum să nu simtă acea mimină afinitate lăuntrică de care vorbeam la început. Te simți solidar cu Claudiu Soare în virtutea unui pact nostalgic, încheiat în numele unui declin general. Și te regăsești în paginile cărții, grație sfericii molipsitoare pe care meditațiile ei o emană: „*Crize de lehamite tot mai dese, contempla în gol și tot mai îndelungă neputință, refuzul intin de a mai da curs vreunei idei, intuiții, proiect, timpul se scurge obiectiv, nu mai are nici o putere asupra mea, nu mă simt obligat să-i acord nici un conținut, nici o împlinire*” (p. 46).

Cu timpul nu mai citim decât cărțile de care simțim că ne leagă o minimă afinitate interioară. Trebuie să fie în ele ceva care să ne semene pentru a putea să le străbatem pînă la capăt. Altminteri, fără liantul unei înrudiri subterane, deschiderea cărții aduce cu vizita într-un muzeu părăsit: ne plimbăm pe culoarele lui ca printr-un spațiu vacant, fără puțință de a ne regăsi în incinta goală. Calea cea mai sigură de a-l face pe cititor să se simtă înrudit cu autorul este să i se pună la îndemână sentimente sumbre. O tristețe, o dezamăgire sau o înfrîngere sunt experiențe universale, la care oricine rezonază spontan. În schimb, a etala bucurii și a cînta triumfuri îți împuținează simțitor numărul de cititori dispuși să te înțeleagă.

Claudiu Soare se numără printre autorii e întunecată umoare scriitoricească. E genul de intelectual introvertit, înclinat spre ruminanții amare și meditații cenușii, pătrunse toate de un neplăcut sentiment al neîmplinirii. *Nevroza metafizică* e un compendiu de adagii gravitînd în jurul certitudinii ratării. Autorul e o natură reflexivă care are elementarul tact de a nu plînge de tot în public, practicînd un gen de lamentație de nivel înalt: în

am fost. *Miracolul singurătății este prietenia cu dezolarea, în care aștepti sfișiat să și se confirme înfrîngerea. Și dacă nu cunoști prea bine bucuria de a trăi, măcar să știi ce înseamnă minciuna, ca să îți poți măcar preciza vina*” (p. 53).

A fi cu nervii la pămînt e o stare care nu poate să nu impresioneze, dar care și-a pierdut de mult aureola de raritate artistică. Cum toți am trecut prin clipe cînd am simțit că nervii clachează, senzațiile autorului nu conving decît atunci cînd sunt exprimate cu har. Singurul defect pe care i-l poți imputa e că vrea să facă impresie estetică explozînd o stare cu totul lipsită de virtuți estetice. Cînd te simți ratat și cu viața irosită, nu-ți mai arde de puzderia de adjective plastice cu care îți descrii starea. Cu alte cuvinte, e prea multă coloratură retorică în frazele lui Claudiu Soare ca să fie atît de disperat pe cît vrea să pară: „*A scrie nu e un act de forță, este mai degrabă nestăvilita incontinență a unui gen de resentimente înfumurate față de viu, o lipsă de înțelepciune rudimentară, somatică, un gest de contestare mofturoasă a temeiurilor, cu nimic superioară asumării naturale a vieții, este un act de deturnare a evidenței, iar în adînc expresia neputinței de a trăi. De aceea, majoritatea celor care scriu joacă pînă la sfîrșit comedia martirului*”.

Probabil, Claudiu Soare nu are nici funcții publice și nici slujbe bine plătite, dovadă tonul de letargie incurabilă cu care își umple paginile. Pe de altă parte, nu te poți împiedica să nu-l bănuiești de dorința de a fi compătimit sau măcar pomenit cu înduioșare. E o etalare prea evidentă a căderii, ca autorul să nu spere la reacții admirative. „*Cu nervii la pămînt trăiesc luciditatea neîmplinirii. Toate rîndurile astea se vor alinia în uitare, umilite de indiferență. Cînd voi crăpa, nu voi spune că mă despart de viață, voi spune doar că am înțeles în sfîrșit sensul despărțirii de cel ce*

Firește, Claudiu Soare nu face parte din această categorie, chiar dacă fraza de mai sus e o emfatică curgere de expresii golite de sens. Și totuși, în marea lor parte, însemnările din *Nevroza metafizică* au acuratețe și claritate, molipsindu-te cu tonurile lor de elegie ploioasă. Autorul pare să nu cunoască soarele verii și optimismul primăverii, doar răcoarea toamnei și întunecimea iernii. O atmosferă de croncănire de corb și de alămuri ruginite îi domină dispoziția, preschimbîndu-l într-o fire meditativă de esență funebră. E ca și cum cu o mîină și-ar săpa groapa, iar cu cealaltă ar mai adăuga o notiță în jurnalul declinului personal. Pe scurt, o voluptate de a poza în jupuit de viu și o paradă a suferinței rîvnind după aplauze în surdina. Să ne închipuim un suferind care își pune lațul de gît, strîngîndu-l pînă la sufocare, pentru ca apoi, începînd să agonizeze, să slăbească *in extremis* strînsora pentru a mai nota două gînduri ce-i veniseră între timp. După cîteva strîngeri și lărgiri alternante ale frîngheii, spectacolul suferinței pare regizat sau, în cel mai bun caz, cosmetizat.

Dar, dincolo de inerenta undă de împoțonare cu chinul îndurat, Claudiu Soare e un martor onest și acut al supliciilor prin care trece. Are suficientă sinceritate ca să fie verosimil și vrednic de a fi urmat în însemnările lui. Și ca toate textele mustind de căderi, vertijuri și afaniseli, lectura *Nevrozei metafizice* are un efect reconfortant: te simți întremat și încrezător după atîta procesiune de decepții studiate. „*Nu mă interesează înfrîngerea decît ca odisee divină a omului. Restul este exasperare de cucoană*” (p. 79). Atunci și Claudiu Soare suferă de cochetării de cucoană, drapate în melancolii de corb metafizic. Dar un corb cu substanță și cu destulă miere în plisc. <<

ZGOMOT ȘI FURIE ÎN STIL ITALIAN

GEO VASILE

Niccolò Ammaniti (n. 1966, Roma) a abandonat studiile de biologie pentru a se dedica definitiv literaturii. Se face cunoscut în anii nouzeci ai veacului trecut nu doar ca lider al curentului literar „*gioventù cannibale*”, ci și ca autor al romanului „*Ti prendo e ti porto via*” (1999), o probă de maturizare și rafinare a stilului narativ. Un adevărat succes internațional i-a adus romanul din 2001, „*Io non ho paura*”, distins cu Premiul Viareggio-Repaci și apărut în 2006 la Editura Humanitas. Romanul a fost ecranizat de Gabriele Salvatores, același regizor care a adus pe marile ecrane personajele și trama romanului la care ne referim, „*Come Dio comanda*” (cărui i s-a decernat în 2007 Premiul Strega), tradus impeccable (și totuși cu o singură greșală, cuvîntul *palato=cerul gurii*, fiind tălmăcit prin *palat*, p. 230) de Gabriela Lungu sub titlul „*Cum vrea Dumnezeu*” (Editura Humanitas, 366 p., 2009).

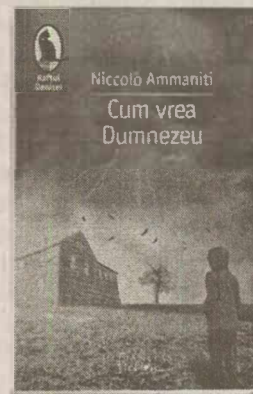
Varrano este o mică localitate în nord-estul Italiei, înconjurată de păduri și străbătută de un râu care în nopțile de ploaie torrențială își iese din matcă, umplînd de noroi străzile. Întreaga acțiune a romanului are loc pe fundalul unei urgii a stihiiilor dezlanțuite: ploaie cu găleata, furtună, beznă, revărsarea puhoaielor. Aparent, poate fi singura întâmplare ieșită din comun, de vreme ce vicțiile locuitorilor se scurg dintotdeauna molcom și previzibil. Rino trăiește din sporadice munci la o fabrică de mobilă, apoi la un șantier de construcții, crescîndu-și de unul singur fiul, părăsit de mamă pe cînd acesta avea trei luni. Este un tip irascibil, misogin, un anarhic radical. Cristiano abia așteaptă să termine școala elementară, ca să devină independent, ca să câștige un ban lucrînd și, astfel, să-și cumpere o PlayStation. Deocamdată, își regurgitează descumpănirea, furia și nerăbdarea între casă, școală și lumea ostilă din jur. Danilo Aprea, lucid în ratarea sa, își înecă în alcool durerea pricinuită de pierderea fetei de trei ani și de despărțirea de nevastă. Corrado Rumi, zis Brânzilă, bîntuiește fan-tome, inclusiv sexuale, încearcă de ani buni să-și pună la punct cea mai cuprinzătoare iese alcătuită din diferite obiecte și jucării abandonate și găsite prin parcuri; din cauza comportamentului său straniu și-a căpătat renumele de „nebulon satului”, ducîndu-ne cu gîndul inclusiv spre „Idiotul” lui Dostoievski. În orice caz, sunt semne serioase de întrebare asupra sănătății lui mintale, de vreme ce fusese în tinerețe victima unei electrocutări, de pe urma căreia se alesese cu o paralizie vremelnică și cu numeroase ticuri. Beppe este asistent social, avînd sub supraveghere familia Rino-Cristiano, și-n plus trebuie să-și țină sub control iubirea irepresibilă pentru nevasta celui mai bun prieten, Ida Lo Vino. Nu va reuși, încurajat de a fi imoral chiar de obiectul dorinței. După consumarea actului impur într-o rulotă zgduidă de acel diluviu, Beppe lovește cu mașina un extracomunitar negru. Îi cere lui Dumnezeu un miracol: să-i învie victima. În schimb, el face legămîntul da a nu o mai vedea niciodată pe Ida, de a renunța la

tot ce i-a fost mai drag. Cînd dă să pornească mașina, mai aruncă o privire în spate. Îl vede pe negru în picioare și chiar venind spre el cu cel mai civilizat aer din lume. Îl ia în mașină și-l duce pînă la o intersecție. Ajuns unde avea treabă, autostopistul Antoine coboară, nu înainte de a-i vinde lui Beppe cîteva perechi de șosete. Dar asistentul social nici de data asta nu-și respectă legămîntul, în ciuda spovedaniei și a pledoariei unui călugăr de a nu-și încălca făgăduința. Totuși se răscumpără în fața cititorului, luîndu-i locul lui Rino (aflat în comă la spital) în casa inimii lui Cristiano. Fabiana Ponticelli este cea mai frumoasă fată din școala unde învață și Cristiano și-și petrece mai tot timpul liber alături de prietena ei Esmeralda. Amîndouă se poartă cu mult deasupra vârstei biologice, citesc timiditatea și complexele lui Cristiano și nu pregetă să mimeze un cuplu de lesbiene sau să fure haine dintr-un mare magazin tip mall, numit Quattro camini.

Iată tot atâtea destine fără vocație epică, am zice, dar care ascund frămîntări interioare memorabile și adesea se consumă la granița normalității cu psihoza, eșecul, viciul, frustrarea, violența, inclusiv ca efecte ale mînici de clasă, din acest punct de vedere personajele lui Ammaniti amintind de tipologia pasoliniană. Visînd un viitor mai bun, se străduiesc să supraviețuiască în prezent, torturați de mii de gînduri toxice, mohorâte, feroce vindicative. Așa că nu întâmplător singurul personaj pozitiv al romanului este un bătrîn pediatru, obișnuit să-și îngrijească micii pacienți ca și cum ar fi proprii copii.

Dar în acea noapte extrem de ciudată, cînd cerul s-a hotărât să toarne asupra orașelului Varrano toată apa lumii, destinele personajelor sfîrșesc prin a intra în coliziune, după care nimic nu va mai fi ca înainte. Rino pusecse la cale o lovitură menită să le schimbe viața: devalizarea unui bancomat la miezul nopții. În noaptea fatidică, sub chipul aceluși potop devastator, se ascunde aceeași soartă care nu-i cruță, dimpotrivă, îi tărăște într-un turbion de sfîrșit de lume: Danilo, singurul care iese din casă, după ce consumase cîteva sticle de alcool așteptînd zadarnic telefonul lui Rino, intră cu o mașină de teren în bancomat, spîrgîndu-l, nu înainte de a-și pierde viața. Bancomatele sunt zburătăcite de furtună și de rafalele de apă.

Brânzilă, posedat de pulsionile sale de voiorist și onanist în fața casetelor cu filme porno, o confundă pe Fabiana (de care Cristiano era îndrăgostit, fără să-i fi dat cel mai mic semn, din orgoliul acela inuman al adolescentului, firește) cu protagonista filmului său preferat, Ramona, o urmărește pe motoretă și în tentativa de a o poseda conform obsesiilor aferente, o omoară. În amalgamul de retardare și misticism din capul său, ajunge la concluzia că blondina Ramona, alias Fabiana, era tocmai personajul care-i lipsea din fabuloasa sa iese. La sfîrșitul romanului, totuși, Corrado, zis Brânzilă, ajuns Omul Hoit pradă septicemiei, singur pe lume, se va spînzura deasupra ieseii, în timp ce Fabiana, adusă



PREMIUL STREGA 2007

de curenții apei sub un pod al râului, va fi înmormîntată creștinește, îndurerînd și îngrozind întreaga comunitate. Chemat pe mobil, Rino sosește și el la locul crimei; după ce îl face de doi bani pe Brânzilă, acuzîndu-l că a omorât o fetiță, face o criză de epilepsie, dublată de o hemoragie cerebrală; este găsit în cele din urmă de Cristiano și dus la spital în comă. Același Cristiano va căra în furgonetă cadavrul Fabiane, după care îl va arunca în râu, spre a elimina orice legătură între tatăl său și fata ucisă. Brânzilă plecase călare pe preistorica sa motoretă, nu înainte de a face un cinic bilanț al situației: „A murit pentru mine, Dumnezeu voia pe cineva pentru moartea Ramonei și Rino s-a sacrificat. O să-l găsească și o să creadă că el a omorât-o”. La cinci ani după „Mie nu mi-e frică”, Ammaniti revine cu acest roman șocant, intens, emoționant (în ciuda limbajului licențios și scatologic, uneori fără acoperire); personajele au autenticitatea celor care nu mai au nimic de pierdut, ritmul narativ este dezlanțuit, realist, parodic, expresionist, menit să țină cititorul cu sufletul la gură. Protagonistul-raisonneur, ca în mai toate romanele sale, este un copil de 13 ani, Cristiano, care nu se bucură deloc de un climat prielnic, alături de un tată aflat sub zodia excesului în tot ceea ce face sau gîndește, dovadă succesul său de latin-lover la anorexice drogate pe care le tărăște pînă în propriul pat, alcoolismul endemic, violența fizică și convingerile aproape fasciste, într-o casă unde practic lipsește totul. Culmea e că între tată și fiu există totuși o legătură viscerală, o nevoie aproape bolnăvicioasă a unuia de celălalt, deoarece amîndoi știu că nu au pe nimeni și, dacă Cristiano ar rămîne fără Rino, nimic n-ar mai avea sens pe lume. Ei bine, tocmai iubirea dintre tată și fiu le va salva viața.

Pornit în tonalitate grotescă, romanul *Cum vrea Dumnezeu* capătă, pe măsura depănării unanimiste a narațiunii, datele unei tragedii: între hiperrealism, paroxim și comic, Ammaniti face totodată portretul unei țări devastate de vulgaritate și de fudulie consumistică, de veleitarism, birocrăție, cinism și agresivitate. Ammaniti nu este doar un iscusit tehnician al contrapunctului narativ, ci și un romancier care plimbă eficient și cu efect de frescă o necruțătoare oglindă de-a lungul drumului străbătut de personaje. <<



Un milion de povești

MIRCEA GHÎȚULESCU

Sub acest titlu cantitativ se ascunde un eveniment cultural fermecător: Festivalul internațional al teatrului pentru copii. Organizat în fiecare an de Teatrul „Ion Creangă” din București, teatrul pentru copii este altceva decât teatrul cu păpuși și marionete sau teatrul de animație. Este teatrul cu actori la proporții naturale, care se prefac că sunt personaje de basm. Spectacolul de închidere - **Capra cu trei iezi**, de Ion Creangă, prelucrat de Monica Patriciu - ni s-a părut, ca scenariu, extrem de inteligent. Este prima oară când mi se pare că actualizarea unui text clasic (adică Shakespeare cu blue jeans și căști) este binevenită. În principiu, un text dramatic clasic nu trebuie actualizat pentru că spectatorul trebuie lăsat să facă singur operația de actualizare în funcție de cultura și interesele lui. De data aceasta, cu acordul celor trei sute de copii din sală, „cu mămică, cu tătică, cu bunici”, cum sună textul, au fost de acord cu renumitul Cornel Todea, autorul spectacolului și al festivalului. El nu îi întoarce pe copiii din 2009 la costumele populare românești din 1850 (căci altele nu mai sunt), ci îi prinde în epoca laserului și rotilor de o asemenea manieră, încât pare incredibil de adecvat. Nu mai sunt travestiurile inutile și capetele de animale pe care și le pun actorii pe cap, ci, pur și simplu, se copiază/adaptează situația din **Visul unei nopți de vară**, de Shakespeare, cu meseriașii din Atena care pregătesc piesa **Pyram și Thisbe** pentru nunta ducelui. Ce înseamnă asta este foarte important: un regizor-povestitor (Daniel Coveșanu, bun dispecer) adună actorii și încearcă să distribuie rolurile: capra, trei iezi, fierarul și lupul. Din acest punct, comedia se dezlănțuie, pentru că Lupul (Ion Ionuț Ciocla) vrea rolul iedului mic și toți se încaieră pe roluri cam ca în piesa citată a lui Shakespeare. Capra (Anca Zamfirescu) are nevoie de o trotinetă, iezii de căști și genunchiere pentru skate-board și așa mai departe. Important este că nu te mai obligă nimeni să accepți travestiurile brutale cu capete de animale, ci să admiți convenția că Liliana Donici, Miruna Ionescu și Camelia Andriță sunt trei iezi neascultători. Cornel Todea, ajutat de Păstorel Ionescu, a creat scene comice remarcabile într-un spectacol de operetă pentru copii, în care muzica și dansul depășesc de departe ambițiile textuale. La „Ion Creangă”, lupul care a înghițit pe nemestecate primii doi iezi ai „cumetrii” va primi o pedeapsă pe cinste. O groapă plină vîrf cu jeratic este acoperită cu o rogojină și, deasupra, un scaun de ceară pe care va sta lupul invitat de onoarea la masă. Și când lupul se prăbușește în craterul descris, cei doi iezi cum vor fi salvați? Iată cum: Fierarul (ce față comică inertă are acest Cristian Boeriu!) care ascute dinții lupului să-i subțieze vocea în așa fel încât să semene cu a Caprei, se transformă în chirurg care taie burta lupului să scoată cei doi iezi vii și nevătămați.

Festivalul de la „Creangă” este totdeauna însoțit de un concurs de piese de teatru pentru copii coordonat de Ioan Gărmacea care, nu numai că asigură mizanscena piesei distinsă cu premiul I, dar, începând cu această ediție, tipărește într-o carte elegantă primele trei piese selecționate. Aceste trei piese câștigătoare au fost scrise anul acesta de Victor Cilincă (**Taina Orașului Invizibil sau Țara de sub picior**), Ștefan Mitroi (**Valiza cu păpuși**) și Carmen Dominte (**Tărâmul vrăjit**).

Dar Chiliman este omul care joacă cel mai tare în spectacolele de la Teatrul „Creangă”. Nu l-am văzut în viața mea pe primarul Sectorului 1, dar nici la Festivalul internațional pentru copii de la „Ion Creangă” nu am avut onoarea, deși putea veni să-și inspecteze „moșia”. În schimb, am tot auzit despre el că a înhățat clădirea din Piața Amzei sub pretextul restaurării. Astfel că festivitatea de premiere a fost un fel de „o mască râde, o mască plânge”. Dacă Chiliman s-a hotărât să joace rolul Lupului din **Capra cu trei iezi** (face un mall în Amzei exact în spatele clădirii teatrului, desființând cea mai tare piață rurală din București, de unde puteai cumpăra raci și știuci românești, în loc să faci o piață exclusivă pentru țărani români care au ajuns să vândă cartofi pe struguri, ca în anii Evului Mediu întunecat), cred că nu ne mai putem aștepta la un loc de instrucție/distracție pentru copii în centrul Bucureștiului.

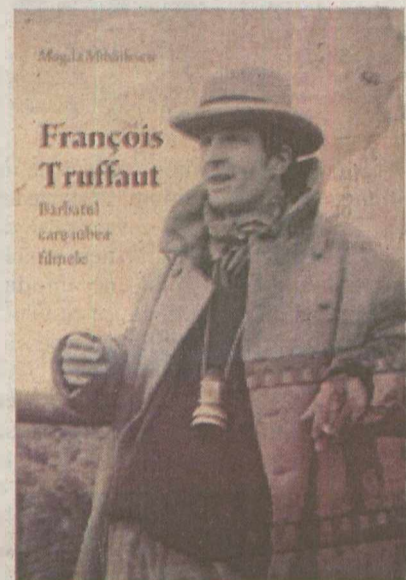
Truffaut, personaj de carte

CĂLIN STĂNCULESCU

Una dintre cele mai importante cărți despre oamenii filmului în țara noastră a apărut recent la Editura Curtea Veche și aparține criticului Magda Mihăilescu. „François Truffaut, bărbatul care iubea filmele” rămâne expresia fericită a unei cunoașteri dinăuntru a vieții și operii unui cineașt care s-a identificat cu „Noul val francez”, a unui jurnalist inspirat și ferm în opiniile sale care, având la dispoziție paginile prestigioasei reviste „Cahiers du Cinema”, s-a bătut la propriu pentru supremația cinematografului de autor, pentru opera unor cineaști ca Jean Cocteau, Abel Gance, Max Ophuls, Roger Leenhardt, Jacques Becker, Robert Bresson sau Jean Renoir. Magda Mihăilescu evocă cu lux de amănunte principalele momente ale „afacerii Langlois”, care a dus în 1968 la întreruperea Festivalului internațional de la Cannes, moment care a coagulat protestul unor cineaști de talia unor Resnais, Godard, Malle, Lelouch, Jan Nemec, Roman Polanski, Milos Forman sau Carlos Saura. Urmează, câțiva ani mai târziu, ruptura față de revista-far a „noului val”, dar și consacrarea definitivă a cineaștului în universul lumii filmului, în lumea propriei creații desfășurată pe parcursul a 23 de ani, între 1959 - momentul triumfului filmului „Cele 400 de lovituri” - și 1983, o dată cu premiera filmului „De-ar veni o dată duminică!”. Moartea cineaștului avea să survină la 21 octombrie 1984, în urma unei tumori cerebrale, apărute în timp ce regizorul francez lucra, în 1983, la mai multe proiecte de film și pregătea ediția definitivă a cărții despre Hitchcock.

Autor al unei opere extrem de complexe, cu leitmotive definitorii pentru poezia sa filmică, cu titluri vibrând de prospețime și gentilețe, circumscriind un univers profund umanist bazat pe observarea atentă a personajelor și pe surprinderea exactă a vieții, François Truffaut are în autoarea monografiei un „complice” bine documentat, un investigator pasionat, care poate apropia pentru iubitorii celei de a șaptea arte, cele mai ascunse aspecte ale vieții și operii unui clasic mereu tânăr.

Prefațată de eminentul Serge Toubiana, fost redactor-șef al „Cahiers du Cinema”, cartea Magdei Mihăilescu ocolește în egală măsură primejdiile unui didacticism arid, mascat de o abundență obositoare a informației, cât și pe cele ale pedanteriei cineaștului, exprimate în supe-



rioritatea comentariilor intelectualiste. Stilul cald și colocvial, propune cititorului, în primul rând, pe omul Truffaut, apoi pe cineaștul intens frământat de meandrele creațiilor sale atât de complementare, atât de puțin asemănătoare, atât de personale și de seducătoare, în ciuda trecerii anilor. Regizorul care, asemenea maestrilor săi, Renoir și Hitchcock, ne spune Magda Mihăilescu, „a ținut cu îndârjire să aparțină acelor cineaști care, între muncă și propria lor persoană, aleg pe prima”.

Magda Mihăilescu reușește în paginile cărții dedicate cineaștului francez să ni-l apropie, îndrăznind chiar să ne spună un mare adevăr: „luate fiecare în parte, filmele sale încântă, emoționează unele ne tulbură, altele pot dezamăgi împreună, alcătuiesc un bloc care ascunde, încă, multe secrete”. Dovadă este faptul că filmele lui François Truffaut (cărțile mai mult ca oricând pe mapamond) că numărul cărților care îi sunt dedicate a crescut enorm, că textele semnate de cineașt sunt analizate din cele mai diverse perspective - psihanalitice, structuraliste, naratologice etc. -, că uriașa sa corespondență începe a fi publicată, iar biografiile autorizate încep să apară. Ar putea spune că Truffaut este, precum odinioară Shakespeare, „contemporanul nostru” și principalul merit pentru cineaștii români aparține Magdei Mihăilescu autoarea unei exemplare monografii, care printre principalele merite pe același om îl apropie pe cineașt de sensibilitate contemporană, masiv afectată de tare unui cinematograful comercial, vulgar, lipsit de inspirație și fior imaginativ.



Între dinamismul prozei și poezia mistică

HORIA GÂRBEA

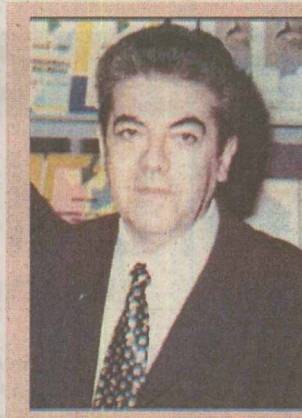
Poetul și prozatorul Adrian Frățilă vine în literatură din lumea specială a experților în grafologie. Deși a debutat în 1988, volumele sale se adună în număr impresionant abia după 10 ani, din 1999. Obişnuit să afle din scrisul altora toate gândurile lor, el ştie că fiecare cuvânt este expus interpretării. Asta nu îl face reticent în exprimarea gândurilor, dar îi dă o binevenită exigență față de forma lor. Tema dominantă a volumului **Psaltirea de ziua a opta** este cea mistică. O lirică psaltică în care Adrian Frățilă se dispensează de titluri ca și David însuși. Psalmii poetului sînt interogații la adresa unei divinități a cărei mușenie nu îl descurajează pe credincios și nici nu îl îndeamnă la ironii pe seama Necunoscutului.

Meditațiile lirice ale lui Adrian Frățilă sînt substanțiale în semnificație, dar, ca înveliş verbal, sînt volatile, necorporale, ca un alcool. S-ar zice că îngerul care călăuzește mîna scriitorului, asemeni celui care îl învață scrisul pe Evanghelistul Matei, îi împrumută acestuia imponderabilitatea făpturii lui cerești. După experiența intensă a două romane telurice, despre care va fi vorba mai jos, autorul se întorcea la poezie printr-o sublimare și căuta să se desprindă iarăși de lutul existenței cotidiane.

În schimb, la proza lui Adrian Frățilă, textul apare ingenios și vivace, propulsat mereu de o imaginație netemperată. Astfel, curgerea este forțată, o curgere turbo prin care epicul se livrează cititorului cu accelerație. Arderea materiei de către autor, ca și de lectorul ei, se face rapid, fără momente de odihnă. Criticatul nu apucă să se așeze în poveste și nu își lasă nici cititorul să se odihnească în contemplații. De aici rezultă texte succinte, precum cele din **Maestrii aparențelor** (două micro-romane în 120 de pagini!), cu material

concentrat, chiar comprimat: un capitol poate avea doar trei sau patru pagini, iar densitatea unui roman se adună pe parcursul și întinderea standard a unei nuvele. Adrian Frățilă nici nu încearcă să își seducă lectorul, deoarece are mult prea puțin timp pentru asta. El îl poartă pe valurile narațiunii lui așa cum un ghid grăbit și-ar zori turiștii prin sălile de muzeu cu stiluri diferite, dar cu tablouri cinetice, care se învîrt mai repede chiar decît privirea receptorului. Un uimitor efect plastic rezultă din aceste viteze relative care se multiplică: a scriiturii și a ochiului în mișcare. Totuși, cititorul se va obișnui imediat cu regimul de viteză al prozei lui Adrian Frățilă din cauza directetei acțiunii și a fluentei relatării, astfel că, la final, cursa i se va părea agreabilă și va pleca mai departe fără niciun vertij.

Nici romanul **Grafologul** (Editura Tibo) nu face excepție. Dacă nu greșesc, este primul volum în care specialistul în grafologie face apel la cunoștințele sale din domeniu pentru a crea un personaj incitant și o acțiune palpantă, așa cum îi plac autorului. Personajul central, Darius Iecle, înfilnește un ins ciudat pe nume Teofil Cireș, care se ocupă nu doar cu grafologia, ci și cu grafomanția, pe urmele unui magistrul al său. Aceștia nu descifrează doar scrisul, ci și ghicesc în el destinele prsonajelor. În vremuri mai vechi, comuniste, ei au dificultăți cu autoritățile care-i acuză de misticism sau excocherie, episodul fiind narat cu hazul de rigoare. Cireș îl învață pe Darius arta lui subtilă, dar moare în condiții misterioase. Urmînd firul manuscriselor moștenite de la Teofil, Darius află că el a dispărut devorat de niște creaturi create din zațul cernelii și spiritul cuvintelor analizate. Din vorbe se întrupează monștri! Darius însuși e atacat de fantomaticele bestii



Adrian FRĂȚILĂ s-a născut la 18 iunie 1949 la Cluj Napoca. A absolvit Liceul „Gheorghe Lazăr” și Facultatea de Drept a Universității București. Lucrează din 1973 în cadrul Ministerului Justiției ca expert criminalist. A debutat în 1988 cu volumul de poeme **Pescuitorii de broaște**. Este membru fondator al Societății Române de Grafologie și, în prezent, vicepreședintele acesteia și a primit Premiul „V.V. Stanciu” pentru criminalistică, criminologie și medicină legală. Pentru merite în activitatea profesională, a fost decorat cu Ordinul Serviciul Credincios în grad de Ofițer. Este membru al Asociației Juriștilor din România, al Societății Române de Criminalistică și Criminologie, al Uniunii Scriitorilor din România, al Societății Române de Grafologie. A publicat peste 15 volume de literatură și 10 de specialitate.

ivate de text. Vorba zboară, dar, spune Adrian Frățilă, scrisul nu numai că rămîne, dar se poate și întoarce împotriva celor care îl descifrează.

Modelul romanului *coupe* a funcționat anterior și pentru alte două texte de facturi diferite, grupate în volum sub titlul **Cățelul pămîntului** (Editura Cartea Românească), titlu ce aparține primeia dintre cele două. Aceasta este și mai ofertantă pentru cititorul amator de mistere și suspans, de literatură fantastică și parabolică. A doua, mai succintă, este o nuvelă realistă, cu accente pamfletare.

Virtuțile de prozator, dar și cele de cunoscător al unor texte ezoterice ale autorului sînt mai evidente în **Cățelul pămîntului**. În plus, în acest microman, fantezia lui Adrian Frățilă este pusă și ea în valoare. Personajul central, un anume Noe Ruget, deține, sau i se pare că deține, secrete epocale despre un misterios Cățel al Pămîntului, precum și chemarea, predestinată și anunțată prin prenumele neobișnuit, de a salva lumea în cazul unui potop care se întrevede.

Dar Noe Ruget e un om simplu, un marginal socialmente, frecventează medii joase și, deși are tot felul de teorii despre vechimea dacică în care, zice el, teritoriul actual al țării noastre era acoperit de ape, nu pare să fie învestit cu puteri deosebite. Cu toate acestea, serviciile secrete îl contactează, îl urmăresc și se amestecă în viața lui tocmai cînd pare să-și fi găsit dragostea, prin întîlnirea cu mult mai tînăra Arina. Numai că, printr-o lovitură de teatru din final, aflăm că Arina este o trimisă a fostei soții a lui Noe care vrea să se răzbune pe el într-un chip sofisticat. Teoriile lui Noe pică în gol, teorii pe care Arina părea a le împărtăși sau confirma, viața lui e un non-

sens. Totuși, a doua lovitură, poliția secretă îl arestează pe Noe Ruget, provocîndu-i, paradoxal, o mare bucurie: nu a fost o simplă mistificare, chiar este un om în stare să stîrneasce interesul unor servicii oculte!

Agrementată cu ideile de o largă imaginație atribuite lui Ruget, povestea este agreabilă și fluent scrisă, Adrian Frățilă se vedește un povestitor abil și dotat cu simțul măsurii, dar și cu aceia al paradoxului. Noe oscilează permanent între condiția de ratat manipulat și farseur și cea de profet luminat.

Răpirea Europei este o nuvelă care studiază relațiile umane dintr-un institut de cercetări bulversat de tranziție, de intrarea iminentă în Europa, care este un vis plin de virtualități, dar care nu schimbă, desigur, nimic peste noapte. Autorul își arată aici talentul de portretist și schițează personaje credibile și situații tragicomice și grotesci. Totul se termină cu ziua de 1 ianuarie, prima de după aderare, care e una ca oricare alta.

Adrian Frățilă este un poet subtil și un prozator inspirat, care valorifică în mod fericit experiența lui privind caracterele umane și o nepotolită imaginație, avidă de mister.

„*Visam lacuri mici, cu malurile înfășate de femei care sacrificau oameni, înecîndu-i sau arzîndu-i de vie și aruncîndu-i apoi în apă. Vedeam scene cu bărbați hirsuți măcelărîndu-se între ei. Deasupra bățăliilor fluturau steaguri cu cap de lup și flamuri pe care se vedeau șerpi, cerboaice sau păsări. Mai tîrziu am înțeles că ele aparțineau fiilor apei, închinători ai zeiței Cerna. M-am visat răpit de aparte de zbor cum nu mai văzusem vreodată*” (**Cățelul Pămîntului**).

Într-un volum suplu și elegant, frumos ilustrat, în tonuri calde, totalizînd 25 de poeme, Marius Țion înmănușează creații din trei cicluri lirice diferite: **Lunile singurătății**, **Fuga de margini și În Capernaum**, întruchipînd simbolic o evidentă trinitate, căreia eul liric i se subordonează spiritual. Cartea poartă titlul **Dimineața salvată**, așezîndu-se sub pecetea unor tonuri de rugă lucidă, diurnă, o rugă deplină, adresată instanței divine atotputernice.

Dedicat memoriei bunicului, poet și pictor, Al. T. Țion, volumul se deschide cu poezia **Pătîmîri**, ce fixează topusul eului liric într-un conglomerat al suferințelor multiple, al pătîmirilor sufletești și trușești. Suferința este însemnul acestei lumi, sugerînd agonia Măntuitorului pe cruce sub masca indiferenței celor din jur. Simbolurile religioase sunt evidente și marchează tipul lirismului, tensionat modern, problematic argehian, precum în sintagmele: „*Jemnul putred*”, „*oțet și vinul*”, „*întuit pe cruce*”, „*palid trupul meu*”. **Cîntec de ianuarie** este o poezie frumoasă, dedicată tatălui, o poezie ce se ancorează programatic în modernitatea poetică prin strofele inegale ca număr de versuri și dramatismul ființării în lumea Cuvîntului, însă Marius Țion nu rupe totalmente podul cu tradiția, în special cu poezia religioasă de sorginte gîndiristă, creștin-ortodoxă. Iarna devine sinonimă înghețului, unui alb purificator prin starea de veghe continuă, nemișcată în încremenirea sa, după cum sugerează versurile profund muzicale „*În ianuarie, în ianuarie, / tăcerea-i de crin*”.

În fapt, în creația lui Marius Țion, aproape fiecare poezie evocă o lună a anului, conturînd ideea unei poezii bine și natural așezată în ciclurile existențiale ale lumii, în ordinea ei universală, firească, o poezie ce vine să instaurizeze și mai solid echilibrul, adesea tulburat de anormalitatea și tensiunea cotidiană. Ca unică soluție ni se sugerează întoarcerea la credință, la primordiala legătură om-natură, om-Dumnezeu. Tema morții transpare în foarte

RUGA DIMINETII

MONICA GROȘU

multe poezii, moartea percepută ca uitare într-o lume a frigului și indiferenței, unde doar Cuvîntul își mai păstrează forța primară, culoarea și statutul revelator. Cu toate acestea, starea predominantă rămîne cea de iarnă, de adînc pustiu săpat în sufletul răvășit al poetului, singurul ce vede lumina Cuvîntului și-i înțelege sensul: „*Cu fiecare iarnă, / hotarele inimii tot mai pustii, / viscolul ridică nămeți / pe ochii poetului. // Orbit de lumină, / zadarnic încerc să mai scriu. // Înserarea îmi astîmpără / plînsul străveziu*” (**Înserare**).

Momentul favorit rămîne dimineața, starea conștientă de trezire, cînd universul se înfățișează, sub mișcarea anotimpurilor, în diverse forme, dezvăluind tablouri hipnotice, mereu schimbătoare, dar cînd eul liric își păstrează atributul unui etern îndrăgostit de poezie, de Creație, de dez-mărginire. Poate e și o mișcare impusă, rațională, de a transcende lumea materială prin această vocație a luptei pentru cunoașterea prin iubire și devotament. Regăsim astfel ipostaza poetului îndrăgostit de Poezie, supus acestei unice Creații a Cuvîntului. Personificată, Poezia devine o curtezană frumoasă, irezistibil atrăgătoare și vindicativă uneori prin tenacitatea cu care își subjugă supușii. Numai că poetul se lasă angrenat de bunăvoie în acest joc al retragerilor și revenirilor succesive, neavînd la îndemînă decît forța condeiului, veșnic ager și veșnic însetat de nou-

Marius Țion, **Dimineața salvată**, Editura Napoca Star, Cluj Napoca, 2008, 46 pagini.

tatea formelor și mișcarea sensurilor. În virtutea acestei afirmații, următorul poem ne apare ca o confesiune lirică: „*Iubesc poezia / ca pe-o curtezană / la care mereu mă întorc / istovit. // Iubesc poezia / ca un câine fidel / adormit la picioarele ei / în diminețile pustii. // Înduplecat și tîrziu, / mă strecoar în șoapte*” (**Iubesc poezia**).

Poeziile ultimului ciclu configurează Capernaumul ca topos deopotrivă al suferinței și salvării divine. Apar în mod frecvent motivele umbrei, ale cerului, singurătății și liniștii depline. Impresionează tonul liturgic impregnat acestor ultime poeme, preponderent religioase, cu accente de rugă aprinsă, dar calmă, melodiosă și crepusculară totodată, adresată Cerului, Fiului. În acest context, dimineața reprezintă o clară sugestie a salvării, a învierii, a renașterii într-o nouă ordine, virginală, măntuitoare, a lumii. Într-un ritm de tînguire tîrzie, molcomă, perfect cadentată ca o doină de jale, poetul, asemeni unui „*profet al liniștii sublime, / tipic al speranței, mereu grăbit de viață*”, înregistrează, precum un martor tăcut și neîngăduitor cu sine, potecile destinului umane. „*În Capernaumul atins de minune, / dactilografiam împăcați / destinul*” (**Omul din Capernaum**).

Dimineața salvată propune cititorului poeme strălucite de dorul mîntuirii, poeme ale liniștii și speranței, ale dimineții cu înfățișare de vecernie domoală, în care autorul, Marius Țion, ne iese în întîmpinare cu „*rugăciunea și jarul / și pecetea Fiului*” (**Icoana din lacrimă**), asigurîndu-ne că „*arhanghelul veghează din cer / tărîmul sublim al iubirii*” (**Nordul Sfînt**). Glasul tăcut al celor chemați își urmează calea.

E toamnă. Zilele sunt mai scurte și friguroase, nopțile mai lungi și mai friguroase. Păsările călătoare au plecat în țările calde, noi am rămas. E vremea recoltei, vremea când se numără realizările din toate sectoarele muncii. Au fost și eșecuri, însă imediat remediate. Bilanțul e pozitiv: o săptămână plină, în care muncitori, intelectuali, politicieni și, mai ales, ziariști au lucrat la propășirea patriei noastre. Din Parlament, din școli, de pe stradă, din gări și de pe ogoare, televiziunea a transmis ceas de ceas, minut de minut. Pulsul evenimentelor a fost ușor mărit, semn că inima țării bate cu putere. Bate ca domnul Codrin Ștefănescu la Primăria Capitalei.

Report from duty: 7 zile ori o medie de 3 răsturnări dramatice per oră. Să le numărăm. Transmisie asigurată de toate posturile TV.

Un vot costă 100.000 de euro. Ieftin, dincolo era mai scump. În Moldova, peste pod. Dar ei numără în dolari și sună mai bine 1 milion, 2 milioane decât o sută. E ca atunci când ne luam noi salariu în lei vechi și ne credeam avuți. În stradă sunt 10.000 de profesori, medici, lume, oameni, popor. Ce bine că s-a umplut Piața Victoriei! E ca la revelion. Se sărbătorește. Cu steaguri, pancarte, microfoane, voci, portavoci, șepci, tricouri. Lipsesc mititeii și berea. Se bea apă minerală și se zâmbeste la cameră. La fiecare cameră. Săraci, dar bucuroși. Vin, scandează, răgușesc, mai beau puțină apă, aruncă sticla la tomberon, zâmbesc și pleacă acasă cu același autocar care i-a adus. Sunt mulți, câtă frunză, câtă iarbă. Câtă iarbă?! Suficientă, legală, ușoară. Cine n-are chef de o țigară se poate duce la bordel. Nu e la fel de high, dar merge și va fi legal.

Adrenalină se găsește în altă parte. La Ministerul de Interne. Locul acela cu dosare secrete și mai puțin secrete care generează o mișcare în lanț de demisii. Apoi o motiune de cenzură, prima votată în 20 de ani. S-a votat în Parlament. Parlamentul are două camere. Cam multe. E totuși criză. Acolo s-au numărat temeinic bilele albe, bilele negre, cu zâmbet la cameră, toată lumea mânuțele sus, s-a făcut prezența, s-a semnat, au fost luate măsuri pentru adonnestarea absențelor. Grupul U.D.M.R. a fost luat ca atare.

Am văzut la televizor că ecranul se împarte în doi, în trei sau în patru. Semn că presa e peste tot și transmite în direct, concomitent, ușile închise de la sediile partidelor, scările

TV PLANET

SĂ LE NUMĂRĂM!

ANA-MARIA NISTOR

goale de la Guvern, holurile pustii de la Parlament. Evenimentele apar dintr-o dată și ele trebuie surprinse imediat, simultan. Două marfare deraiate în paralel cu discursul de la Ploiești al domnului Crin Antonescu și în același timp cu depunerea candidaturii la președinție a domnului Gigi Becali. Ce lucru minunat e tehnica în televiziune! Poți fi în mai multe locuri deodată. Ubicuitate exercitată de orice om, la Lehiu și la Biroul Electoral Central, unde două doamne numără în direct adeviziunile pentru Becali. 270.000. Crin Antonescu a avut peste 1 milion. Mircea Geoană strânge încă semnături, în timp ce-și lansează candidatura de trei, patru ori pe zi. Nati Meir s-a decis să se retragă din cursă, Traian Băsescu s-a decis și el. Va rămâne, cu toate că e supărat. A enumerat și motivele, la Pro TV, la emisiunea „După 20 de ani”. Erau patru. Și, pentru că este amărât, îi este teamă că se va dizolva Parlamentul imediat după alegeri, dar „nu pe 4, nici pe 5, nici pe 6 decembrie, ci pe 7, după validarea noului președinte”. Doamne, câte cifre draguțe am notat de la Pro TV! Tot acolo, am văzut că și președinții plâng. La „Divertis show”, în timp ce recită poezii scrise în tinerețe. Mai exact la ultima strofă, versul trei. Era o poezie lungă, cu final trist.

Mult mai vesel a fost când ne-am jucat de-a uite guvernul, nu-i guvernul. Și Mircea Geoană a zis că nu e admisibil, de două ori, pe urmă a tăcut. Am numărat ministerele, apoi miniștrii, am adăugat durata de 12 zile per guvern, am împărțit la 2 prim-miniștri, unul propus și altul desemnat, și mi-a dat cu virgulă. Bine că analiștii știu răspunsul corect. Fiecare dintre ei și toate variantele sunt valabile. O medie de 5 pentru fiecare post important. Înseamnă că avem cel puțin 20 de soluții. Pentru punctul de pensie, pentru numărarea voturilor, pentru tranșa a doua de la FMI, pentru precipitațiile

care cad, pentru ieșirea din criză. Din orice criză. Avem analiști extraordinari. Au stat, bieții de ei, de dimineața până seara, toată săptămâna, pe la televiziuni. Înțepeniți pe scaun, înghesuți pe jumătate de ecran, că cealaltă era ocupată cu prostii: profesori care fac grevă, medici care pleacă să lucreze în străinătate, oameni care nu și-au primit leaful de 3 luni, frigul din case, euro care crește, gata, s-au terminat medicamentele compensate, nu mai stați la coadă.

Analiștii au rămas calmi, au explicat totul și au demonstrat că vina aparține politicianilor. Și aceștia au afirmat același lucru. Doar domnul Gigi Becali a spus altceva. Domniașă a văzut cum stau lucrurile, dintr-o altă perspectivă. Stau rău, pentru că diavolul și-a băgat coada în țară. Iar noi trebuie să decidem dacă vrem ca România să fie a lui Christos sau a necuratului, Doamne ferește, Doamne ferește, Doamne ferește. De trei ori. Plus trei cruce mari. În direct, cu 6 microfoane, 8 reportofone și mai mulți cameramani. La fel s-a spus și pe B1 TV la emisiunea lui Oreste. Numai că puțin diferit, în funcție de clarvăzătorii invitați. Cel mai mult îmi plac aceia care s-au specializat în coracomanie. Știința citirii în corb. Există 64 de croncănături diferite în care stă ascuns, cifrat, viitorul nostru. Mai mult ca grup, pe cel individual îl negociem fiecare, pe rând, la moaștele Sfintei Paraschiva. Peste 100.000 de pelerini deînmuțit cu cel puțin un viitor de lămurit. Unii au trecut de trei ori prin fața moaștelor ca să fie siguri că nu se încurcă destinele între ele. Pentru întărire. Apoi au pus câte ceva, după posibilități, în cele două cutii al-milei golite de două ori pe zi, șase zile și nopți. Suntem un popor milos. Ni se rupe inima de noi, de familie, de noi iarăși. Puțin ni se rupe și de Catedrala Mitropolitană din Iași. Înțelegem că Sfânta Paraschiva cu chelțul se ține. Restul de bani se transformă în 70.000 de sarmale. S-au mâncat în frig, în ultima zi, după slujbă. Pelerinii se simțeau plini de duh, sarmalele însă erau ca oricare altele, semănau chiar un pic la gust cu mititeii oferiți de Primăria Sectorului 5, cu gulașul de la Gulaș Party, cu cârnații de la Pleșcoi Fest, cu sunculita de la Sărbătorile Toamnei.

A fost o săptămână grea. Să recapitulăm: vreo 9 televiziuni, 11 miniștri ori 24 de posturi, plus 3 trenuri deraiate, plus 2,5 prim-miniștri ori 3 strofe și un plâns ori 33,4 % în turul 2 deîmpărțit la 7 zile. Rezultă 63. Șaizecișitree ce? De la capăt.

EVENIMENT

DANS ȘI GÂNDIRE

GINA ȘERBĂNESCU

Explore Dance Festival, singurul festival internațional de dans contemporan organizat în România, a ajuns la a patra ediție. Inițiat și organizat de Asociația Artlink, el a fost așezat de fiecare dată sub umbrela unui concept fundamental. Anul acesta manifestarea a avut ca motto o sintagmă care poate fi și ar trebui aplicată tuturor domeniilor realității: **Time to Think!**

Spectacolele prezentate la Explore Dance Festival ne-au prilejuit motive de reflecție asupra artei dansului, în general, dar și asupra modului în care coregrafia contemporană interferează sfera de preocupări specifice fiecăruia dintre noi...

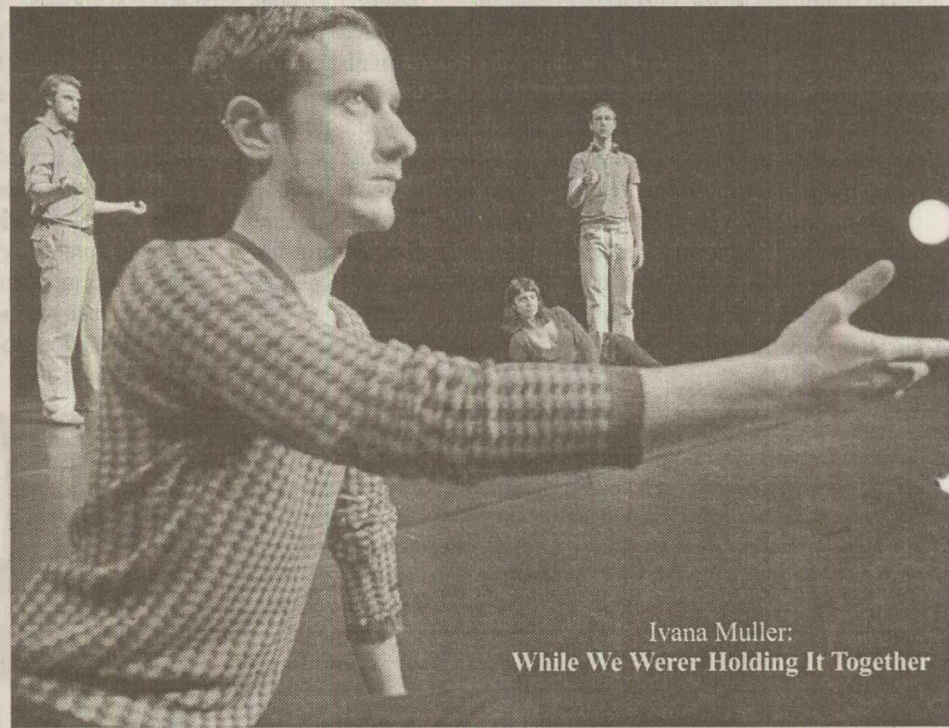
Mette Ingvarsten și Jefta van Dinthter, cu **It's in the Air** (din motive tehnice, prezentat doar în proiecție) ne-au provocat să medităm asupra condiției umane relatează cu ideea depășirii limitelor corporale, a acelor limite supuse mersului cotidian. Trambulinele pe care cei doi dansatori executau mișcări care, pe alocuri păreau efecte speciale, puteau fi înțelese fie ca realități ce se prelungeau în corpurile dansatorilor, fie ca prelungiri instrumentale emanate chiar de cele două corpuri. O altă modalitate de a "citi" acest spectacol constă în suspendarea oricărui tip de hermenutică, în vederea contemplării mișcării în sine.

Eleonore Didier (Franța) și Pere Faura (Spania) au prezentat două tipuri de discurs coregrafic fundamental diferite din punct de vedere formal, dar, în esență, generate de aceeași problemă: singurătatea, rătăciră în labirintul interior, căutarea în sinele propriu a unor sensuri care rezidă în corp sau, dimpotrivă, pot fi extrase, cu anumite sacrificii din lumea exterioară, din universul celuilalt (cel mai adesea indiferent la alte forme de existență) ori din privirea celorlalți, stâneniți de expunerea în fața unei

camere pregătite să le revele tocmai ceea ce au de ascuns. **Solides, Lisboa** (coregrafia și interpretarea, Eleonore Didier) și **This Is The Picture of a Person I Don't Know** (un solo creat și interpretat de Pere Faura) sunt două creații care, prin prisma unor asumări corporale distincte, vorbesc despre același lucru: solitudinea ca mod autentic de întoarcere la sine.

La Explore Dance Festival 2009 a fost prezent unul dintre cei mai importanți coregrafi ai lumii, Jonathan Burrows care, alături de muzicianul Matteo Fargion, a prezentat trei duete, trei creații extrem de cunoscute în lumea dansului internațional (**Both Sitting Duet, Silent Dance și Speaking Dance**) prin care motto-ul festivalului a devenit perfect justificat: cu umor și inteligență a fost interogată natura dansului prin discursuri scenice care conțineau spectatorii aproape fără știrea lor. Limbaje, modalități discursive și abordări legate de ceea ce în mod tradițional numim dans au fost examinate printr-o abordare ludică a modului în care putem înțelege arta coregrafică. A devenit astfel vizibil că nu este necesar și suficient ca dansul să fie prezentat sub forma unor demersuri conceptuale care să îi dea o anumită greutate teoretică. O notă definitorie a celor trei duete o reprezintă de modul aparte în care arta dansului și arta muzicii se armonizează, în cadrul aceleiași abordări scenice.

Spectacolul coregrafei Anna MacRae, **With Subtitles**, care a avut premiera chiar în cadrul festivalului Explore Dance pe scena Teatrului Odeon din București, a argumentat convingător adevărul că mișcarea și cuvântul, corpul și discursul verbal nu fac parte din lumi atât de diferite cum se consideră de obicei. Fragmente din discursuri ale unor personalități celebre din toate domeniile au constituit "subtitlarea" pentru un lim-



Ivana Muller:
While We Werer Holding It Together

baj coregrafic care încearcă să detecteze funcția dansului – și, mai ales, a dansului tradițional – în contextul societăților contemporane.

La polul opus din punct de vedere al formei – nu neapărat și al problematicii de fond – s-a situat spectacolul creat de Ivana Muller **While We Werer Holding It Together**. Cinci interpreți stau mai mult de o oră în aceeași poziție, fiecare rostind un discurs care are la bază o modalitate de a imagina lumea interioară și exterioară a fiecăruia. Locurile sunt uneori schimbate (niciodată nu știm cum, spectacolul fiind, de altfel, un exemplu relevant pentru modul în care întunericul trebuie folosit într-o reprezentație coregrafică). În spectacolul Ivanei Muller cuvintele accentuează prezența corporală, ca formă de rezistență într-o lume în care a imagina înseamnă a trăi.

Spectacolele din festivalul Explore create de artiști români au fost: **A brave search for the ultimate reality** (coregrafia și inter-

pretarea Florin Flueraș), **First Steps** (spectacol creat de Mihaela Dancs și Carmen Coțofană, cu o dramaturgie semnată de Rui Catalao) și **Iluzionistele** (coregrafia Mădălina Dan, interpretare: Carmen Coțofană, Maria Baroncea, Mihaela Dancs și Mădălina Dan). Cele trei spectacole au putut fi văzute pe parcursul anului 2009 sub forma unor **works in progres**, acum fiind prezentate ca produse coregrafice finite.

Grație modului în care confruntă tendințele din dansul de pe meridianele lumii cu anumite căutări din perimetrul autohton, dar mai ales pentru diversitatea de discursuri relevante pentru contextul coregrafic internațional de azi, **Explore Dance Festival** este fără îndoială unul dintre cele mai importante evenimente culturale organizate anual în România.

Cănuță, un arhetip romantic

(Urmare din pagina 3)

Să revenim însă la viața, la faptele de arme și bagaje ale orfanului nostru. Lecuită dinspre partea școlii, bătrâna îl dă la stăpân, băiat de prăvălie la un băcan. „Poate acolo să fie norocul lui”, cugetă ea măhnită, dar optimistă: mai știi...?!

Norocul... Frumos cuvânt. Biografia lui Caragiale este saturată de căutarea lui obsesivă. Nu este singura apropiere ce se poate face între Cănuță și Nenea Iancu, el însuși un sucit – cu voie, de cele mai multe ori, dar câteodată și cam fără de... N-o spun eu: a scris-o Călinescu în *Istoria literaturii române...*, tot el consemnând că scriitorul „afecta a fi un damnat, cu ghinion”. Recte, fără noroc, la fel ca Lefter Popescu, personajul său, în viață, la fel ca Eminescu, prietenul său, în operă („*Departate sint de tine și singur lângă foc/ Petrec în minte viața-mi lipsită de noroc...*” – *Singurătate*).

Prin irațional, prin presupusa implicare a *fatum*-ului, prin prevalența jocului hazardului asupra cuminților determinisme clasice, prin spectaculoasele răsturnări pe care le poate aduce în existența unui individ, norocul – ca, de altfel, și lipsa lui (ba, chiar mai apăsător acesta din urmă...) –, se regăsește ferm întipărit în codul genetic al eroului romantic.

Cu totul altfel stau lucrurile cu realității – fie ei personaje literare sau indivizi trăitori aievea – cărora nu le pică nimic din cer: aștia trebuie să tragă din greu pentru a se realiza, să muncească pe brânci, să se ia la trântă cu Parisul, ca Rastignac, să calce pe cadavre, ca Ion al lui Rebreanu, să lupte aprig cu viața, să-și managerizeze optim destinul și, în general, să facă dovada unui număr mare de aptitudini și calități de natură să le medieze accesul în protipendada economico-socială. Romanticii sunt fiii șanse; realității sunt rezultatul travaliului meritocrat.

La băcan, Cănuță slujește „când mai bine când mai rău” vreo doi ani. Și ar mai fi făcut-o încă multă vreme dacă pârdașnicul contratimp ce îl persecută tiranic nu și-ar fi vârât coada malefică și bifurcată. Prima sa ramură este de natură factuală: trimis la un mușteriu cu un coș mare de produse parțial casabile, băiatul, animat de dorința a fi operativ, alege un traseu scurt dar, pentru că „*afară era polei grozav*”, alunecă și șperge „*vreo douăzeci de sticle de vin*”, ceea ce echivalează pentru băcan cu o pagubă de patruzeci de franci. Acuzat că a optat din lene pentru ruta buclucașă, Cănuță încasează o bătaie soră cu moartea. Peste trei zile, cu ocazia altui comision, întârzie mai mult decât se cuvine fiindcă, temându-se de alunecă, recurge la traseul ocilitor, indicat, de altfel, de jupân în cazul precedent. Primește din nou bruftuliala de rigoare, plus „o pereche de palme fierbinți peste urechile degerate” – prin comparație, un mizilic față de anterioara crâncenă corecție fizică.

Băcanul se comportă identic cu Jupân Dumitrache din *O noapte furtunoasă* vizavi de Spiridon; Cănuță, în schimb, are alt principiu de funcționare în raport cu camaradul său de suferință. Și iată-ne față cu a doua ramură a contratimpului, cea de natură psihologică: „*Din pricina firii sale pe dos, i s-a părut lui Cănuță două palme mult mai dureroase decât bătaia de deunăzi*”. Copilul plânge înfundat toată noaptea, iar dimineața (trista dimineață în care – coincidență! – împlinește treisprezece ani) părăsește slujba, întorcându-se la iubitoarea bunică, „*rupt de oboseala trupului și mai ales de a sufletului*”.

Oboseala sufletului – *ecce verba!* E numele caragialian al melancoliei iremediabile, generatoarea cunoscutelor *mal du siècle* francez, *Weltschmerz* teuton, *spleen* britanic. Toți eroii romantici suferă de această boală, începând cu Werther al lui Goethe, continuând cu Jacopo Ortis al lui Ugo Foscolo și terminând, să spunem, cu ai noștri eminescieni Toma Nour sau Dionis. În prefața la *Adolphe*, Benjamin Constant și-o asumă programatic: „*Am vrut să zugrăvesc în Adolphe una din principalele maladii morale ale secolului nostru: acea oboseală, acea incertitudine, acea lipsă de forță, acea analiză perpetuă care dublează orice sentiment cu o reticență (sau un gând ascuns – sensul prim al locuțiunii *arrière-pensée*) și care, prin aceasta, corupe sentimentele din chiar clipa nașterii lor*”. Rememorându-și multicolorele visuri de tinerețe și întrebându-se ce i-a mai rămas din ele, Peciorin își răspunde: „*Numai oboseală, oboseală ca după o luptă nocturnă cu o fantomă și o amintire tulburătoare, plină de regrete*”. Aș zice chiar că formula sintagmatică a lui Nenea Iancu, *oboseala sufletului*, este mai expresivă, mai adâncă și mai sugestivă decât cele forjate în laboratoarele literare continentale (scuzați patriotismul local...).

„*Tot așa și iar așa, pentru nimicuri, a schimbat Cănuță mulți stăpâni*”, notează scriitorul în chip de concluzie la suita de episoade din viața eroului său menită să ilustreze încă odată perena-i nepotrivire cu lumea. În acest punct al narațiunii, Caragiale simte nevoia revelării mecanismului interior ascuns care explică gesticulația personajului în amonte și în aval de momentul decriptării: „*Istoria lui se poate asemăna cu istoria unui pahar care rabdă să-l umpli cu litra și pentru o picătură se supără și dă pe-afară*”. Ideea ar fi că există de fiecare dată o lentă acumulare de trăiri, experiențe, întâmplări neutre ori frustrări explicite la care eroul rămâne relativ pasiv și un detaliu aparent anodin – „*un nimic*”, „*un moft*” – care declanșează intempestiv o violentă accelerare a biomecanicii sale existențiale, materializată în reacții disproporționate în raport cu dimensiunea și semnificația intrinseci ale cauzei sale imediate. Un fel de buturugă mică în stare să răstoarne carul mare al fandaxiilor și ipohondriilor vitale ale eroului. Când te aștepti mai puțin, din senin din iarbă verde, Cănuță intră subit la o idee. Pe urmă, firește, și nimica mișcă, după cum bine conchide, în alt context, nemuritorul Leonida. Dar ce zic eu mișcă? Cutremură, demolează, spulberă întreaga rânduială anterioară. Aceste involburări iscate din (mai) nimic configurează arhitectura barocă a vieții personajului, sunt bornele care-i redirecționează metabolismul și-i jalonează traiectoria. Cănuță încasează cu stoicism infantil bătaia cumplită de la băcan, dar sunt suficiente două palme benigne pentru a-l determina să-și părăsească slujba și să-și ia lumea-n cap. Istoria dezertărilor se va repeta cu mereu alți stăpâni în distribuție și cu o mereu aceeași motivație din partea băiatului: „*pentru nimicuri*”.

Ca tot românul, Cănuță „*a făcut și politică*”. Evident, în același mod păgubos și contratimpic: „*A părăsit totdeauna opoziția (...) în ajunul venirii ei la putere și s-a alipit totdeauna de guvern (...) cu câteva zile înainte de trecere acestuia în opoziție*”. Oportunismul, înscrierea în trendul câștigător, valorificarea dexteră a șanselor de parvenire nu-i sunt consubstanțiale romanticului, dimpotrivă: el înoată sistematic împotriva curentului, aritmetica profitului îi rămâne străină, ca și meschina didactică a succesului social bazat pe calcule probabilistice și evaluări contabile. Reușitele lui în acest plan se nutresc mai curând din hazard, revelație sau miracol. Irraționale îi sunt și prăbușirile, de regulă, provocate de amănunte ne semnificative, de blestematele „*nicicuri*” care ascund un potențial imploziv nebanuit.

Un astfel de „*nicic*”, o „*picătură*” oarecare îl decide să pună capăt mariajului cu o nevastă care-l înșală cu sârg, după ce, în prealabil, soacra mincinoasă îi trăsese clapa în chestia zestreii promise. La aceste provocări (veritabile), sucitul nu răspunde sau reacționează placid. Un banal accident gastronomic însă (neatente, femeile fac scrum un crap cumpărat de Blagoviștenii) îl transformă pe Cănuță într-un Orlando furioso de bucătărie, intolerant și ferm: va intenta divorț a doua zi. În motivarea acțiunii judiciare sunt invocate firește „*probe de altă dată*”: eternul contratimp își săvârșește cu perseverență lucrarea! Și o va face în continuare implacabil...

Cănuță rămâne neînduplecat în hotărârea separării de consoartă („*am pornit hârtie, s-a isprăvit*”) cu toate că nefericita, care era însărcinată, pierde copilul de durere, plânge și-l imploră să n-o părăsească, fiind „*cât pe-aci să piară*”. În schimb, o pasageră durere de măsele a infidelei îl impresionează atât de puternic, încât inflexibilul Cănuță se înmoaie, o iartă pentru toate cele și revine la domiciliul conjugal, cei doi trăind „*încă destulă vreme împreună*”. Recte, până la sfârșitul vieții sucitului. Sfârșit motivat anemic și survenit în chip neașteptat, ca o omologare tristă a adevărului maxime ovidiene *finis coronat opus*. La propriu, un final aiuritor încoronează o viață trăită sub semnul inextricabilului: „*Într-o zi, dintr-un nimic, iarăși pentru un moft – ceruse împrumut o mică sumă unui prieten pe care l-a îndatorat pe vremuri cu mult mai mult, și acesta îl refuzase – s-a iritat așa de grozav din ceartă încât i-a venit un fel de necăciune... Rău... rău... până seara a murit!*”. De neconceput, de neînțeles în ordine curentă; și totuși...

Sufletul personajului nu este abisal, ci doar imperceptibil privit din afară. Senzația de ininteligibil se naște din imposibilitatea de a-i penetra armura protectoare confecționată din materia refractară a propriei imanențe. „*Putea lumea-nțelege ce se petrecea în sufletul lui Cănuță?*”, se întrebă retoric naratorul. Răspunsul este negativ, iar motivul îl aflăm în fraza care deschide miniromanul și pe care am reprodus-o și la începutul acestor rân-

duri. „*Un om care toată viața lui nu s-a putut potrivi cu lumea*” dezvoltă cu ea dialectica unei duble inadecvări. Lumea, în înțelesul imediat al termenului (echipa cu care Cănuță trece prin viață, cum ar spune un personaj din *Galeria cu viță sălbatică*), dar și în sensul său generic (partea omenirii care intră în contact literar cu istoria personajului) nu-l poate înțelege, după cum nici el, la rândul-i, nu înțelege lumea în care trăiește și moare. Postura eroului în raport cu lumea este a exilatului iremediabil; postura lumii în raport cu el este a unei rețele bio-sociale care îl conține ca element, dar nu-l asimilează organic, obligându-l să rătăcească oțova preintre nodurile sale ca un corp pururi străin. Nefuncționând după regulile sistemului, Cănuță – mai exact, sufletul lui – rămâne inaccesibil.

Dar inaccesibil nu e neapărat sinonim cu profund, așa încât subtilul Liviu Papadima are numai pe jumătate dreptate când îi atribuie lui Cănuță posesia „*unei substanțe lăuntrice de o profunzime inaccesibilă*”. Logica lumii și logica existențială a personajului nu sunt compatibile și, prin urmare, nu interacționează, asta-i tot.

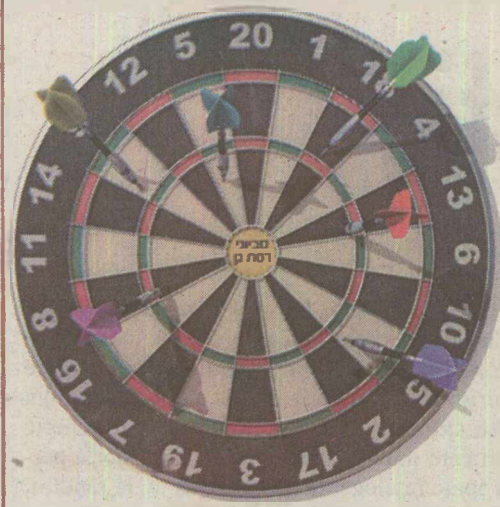
Insist asupra acestor nuanțe pentru că a face din Cănuță un individ profund din perspectivă psihologică mi se pare eronat. E adevărat, romanul vieții sale este creionat din întâmplări și cuvinte puține. La fel de adevărat este însă că nici opera lui Bacovia, de exemplu, nu excelează în luxurianta figurație lirică sau în amplitudinea lexicului utilizat fără ca acest fapt să greveze asupra magnitudinii încărcăturii sale poetice. Dimpotrivă, bacovianismul reprezintă o strălucită demonstrație că se poate face poezie mare și cu un vocabular minim. Poate că la fel stau lucrurile și cu schița/novela/romanul *Cănuță, om sucit*. Poate...

Chestiunea este că, oricât m-am străduit să depistez în text argumente de natură să probeze ori să sugereze, măcar, propensiunea eroului spre o abordare complexă și o asumare problematizantă a realității înconjurătoare, spre transformarea acesteia în obiect de reflecție personală, recolta a fost modestă. Or, fără ele, fără elementele unei oricât de sumare – hai s-o spunem direct – filozofii de viață, în ce rezidă dimensiunea profundă a substanței sale lăuntrice? Să nu procedăm și noi ca primul lui stăpân, băcanul, care îi așază pe umeri o coșniță supradimensionată în raport cu firavele-i puteri! Punându-i în cărcă mai mult decât poate duce, nu facem decât să-l expunem pe sârmanul Cănuță la o rapidă dezzechilibrare pe lunecușul glacial al interpretărilor forțate.

Nu adâncimea tribulațiilor interioare ale personajului ne impresionează la lectură, ci, mai degrabă, insolitul comportamentului său pe orizontala existențială, bizara lui reactivitate în situații de viață dintre cele mai comune. Care reactivitate ține mai mult de reflexe decât de reflexivitate, mai mult de instinct decât de meandre psiho-somatice abisale.

Cănuță, ca persoană și personaj, dispune de o anvergură limitată, iar *Cănuță, om sucit*, ca text literar, de o la fel de limitată reprezentativitate pentru axiologia operei lui Nenea Iancu. Pentru ceea ce, personal, consider a fi dovada arhitecturii romantice a celor mai multe dintre personajele lui Caragiale, însă, *Cănuță om sucit* se relevă drept un text exemplar. Și, *nota bene*: el nu aparține segmentului de început al carierei literare a autorului, ci perioadei sale de maturitate artistică. La îngemănarea anilor 1897-1898 când bucata apărea în numerele 22-23 ale *Gazetei Săteanului*, Caragiale își încheiase, practic, opera de dramaturg, publicase volumele *Păcat, O făclie de Paște, Om cu noroc. 3 nuvele și Note și schițe* (1892), *Schițe ușoare* (1896), *Schițe. Traduceri și originale și Notițe și fragmente literare* (1897). Este epoca de maximă înflorire a activității lui de gazetar literar sau de scriitor la ziar care se va materializa în editarea, în octombrie 1901, a cărții-capodoperă *Momente*.

Aceste precizări de ordin cronologic sunt menite să elimine posibila supoziție că romanticismul lui Caragiale, așezat în chip manifest în *Cănuță, om sucit*, ar putea fi un pasager accident al tinereții sale literare. Nu este deloc accident și cu atât mai puțin pasager.



Grivei moare de drum lung...

● **Jurnalul național** de vineri, 16 octombrie a.c. pag. 2: „Așadar, după scrutinul din 2009, Mircea Geoană va ajunge președintele țării, Crin Antonescu președintele Senatului, iar PSD, PNL și UDMR vor forma Guvernul, având în frunte un PSD-ist. Aștept să mă contrazică cineva!”, scrie cu aplomb Ion Cristoiu în finalul unui articol despre situația de pe scena politică românească după căderea Guvernului Boc și avansarea numelui lui Klaus Johannis ca soluție pentru funcția de premier (interimar?, până la finele actualei legislaturi? – lucrurile sunt destul de confuze). Se înțelege că fraza cu contrazisul e pur retorică: cine ar îndrăzni să-l contrazică pe infailibilul analist?! Ei, uite că îndrăznește totuși, cineva: ziarul **Ring** din aceeași zi de vineri, 16 octombrie 2009 care, într-un articol din pag. 3 dedicat acelorași evenimente conchide sec: „Marele perdant e Mircea Geoană. Luat prin surprindere de mișcarea lui Crin Antonescu (aia cu Johannis, of course – n.m.), Mircea Geoană n-a făcut altceva decât să se alinieze rapid sub flamurile candidatului PNL.” Semnat: Ion Cristoiu. Și domnul acesta (că altfel nu poți să-i zici!) are tupeul să înfiereze fără pic de jenă cameleonismul altora. Puah!... ● Ca întotdeauna la vremuri de criză și de-gringoladă socială marii șmenari aruncă

pe piața publică tot felul de petarde colorate menite să inflameze mintea nefericiților a căror unică speranță de ieșire din mizerie rămîne norocul. Televiziunile noastre s-au umplut de pușori ai celebrului Caritas: Minibingo, Superbingo, Hiper-superbingo, OTV, Antena 1 și câte și mai câte îi ademenesc pe naivi cu mașini, premii fabuloase în bani și obiecte, excursii de vis etc., iar fraierii cumpără într-o veselie tichete și cartoane de participare fără să-și dea seama că, de fapt, ei sunt cei care, din sărăcia buzunarelor lor, finanțează toată șmecheria. ● Ceca ce debutează prost nu se poate termina decât în coadă de pește. Incipitul unui articol al lui Florin Condurățeanu din pag.19 a aceluiași buclucaș număr de vineri al **Jurnalului național**, sună astfel: „E dezolant să vezi cum țara și populația a căzut într-o întristătoare nebuloasă...” etc. **Au** căzut, domnu', că e două: țara și populația! Mai departe, autorul ne îndeamnă să nu ne lăsăm îngenuncheați și să nu ne pierdem speranța, ci să urmăm linia de conduită a unor „figuri de români (!), iubite și de neșters, care nu acceptau resemnarea, care nu acceptau viața apatică și care nu puteau fi bătrâni niciodată. Iată, continuă Fl. C., două exemple din lumea scenei, femei care au fost aducătoare de bucurii pentru sufletele românești. Una este atât de iubita Stela Popescu”. Vreți cumva să știți și cine este cealaltă? Nu veți afla niciodată. Cel puțin, nu din textul amnezicului cetățean Florin Condurățeanu. Sau, cumva, ideea e că Stela Popescu face cât două? ● Apropierea Conferinței Naționale a Uniunii Scriitorilor prinde să agite apele tulburi dinăuntrul, dar și din afara breslei literaților români: afișe pe ziduri și garduri, pamflete pe la radio

și în emisiuni TV în care potențiali candidați la președinția U.S.R. își fac propagandă electorală, interviuri vituperante în presa scrisă – în fine, tot tacîmul. Mi-au căzut întâmplător în mână două numere din săptămâna trecută ale cotidianului **Ring** – ziarul care se distribuie gratuit prin stațiile de metrou. (Gratuit – gratuit, dar atenție: în 100.000 de exemplare!). Ambele conțin câte o pagină întregă de insanități și atacuri violente, repondenții întrebărilor piezișe lansate de autorul interviurilor, Gelu Diaconu (în speță, doi poeți din tânăra generație: Marius Ianuș și Claudiu Komartin) împrăștiind asupra U.S.R. și a președintelui ei, Nicolae Manolescu, toate acuzele din lume (mai puțin asasinarea lui J.F. Kennedy și declanșarea crizei mondiale). Titlurile sunt sugestive și edificatoare: „Poetul Marius Ianuș arată cu degetul spre o instituție intrată în putrefacție/ «Uniunea Scriitorilor este un cadavru!» și: Poetul Claudiu Komartin denunță atmosfera anchilozată din U.S.R./ „La uniune este același muzeu al FIGURILOR DE CEARĂ”. Trei mici observații: 1. M.I. arată spre putreda U.S.R. cu un deget situat (dimpună cu integrala anatomiei și fiziologiei preopinentului) cam în afara instituției incriminate. Aceasta este o constatare obiectivă, nicidecum, Doamne ferește, o aluzie la treaba cu vulpea și strugurii...; 2. Când C.K. face trimiterea culturală la galeria londoneză pare a uita că „figurile de ceară” imortalizate acolo sunt ale unor mari personalități (ori măcar mari celebrități), dintre care multe sunt, bine mersi, cum nu se poate mai vii, mai active și mai dinamice. Am înțeles: C.K. comitea o metaforă, dar orișicâtuși...; 3. Toată această subită preocupare a unor *outsideri* pentru situația – bună-rea –

dintr-o instituție cu care nu au (și pretind că nici nu vor să aibă) vreo relație de apartenență îndreaptă gândul spre proverbul cu patru pedale Grivei care moare de drum lung asemenea bipedului care nu poate trăi de grija altora... ● Dacă aș fi femeie și aș vedea reclama de pe **Național TV** care decretează misogin și vulgar: „Ai un Porsche, ai rezolvat-o cu femeile”, i-aș chema degrabă la tribunal pentru insultă și calomnie pe isteții care au conceput-o și pe acefalii care o difuzează. Din păcate, nu sunt nici măcar hermafrodit... ● În preambulul transmisiei meciului de handbal dintre H.C.M. Constanța și Pick Szeged (Ungaria), difuzat pe **Sport.ro** sâmbătă, un băiat pasibil de a fi condamnat pentru port ilegal de microfon și de creier s-a trezit vorbind irresponsabil despre un „război româno-maghiar” și despre alte prăpăstii similare. C.N.A.-ul ar trebui să fie ceva mai atent la conținutul violent al mesajelor pe care le induc subliminal în conștiința telespectatorilor texte belicoase din promo-uriile tuturor întâlnirilor sportive, dar mai cu seamă cele ale meciurilor de fotbal. „Război (cu varianta: luptă) pe viață și pe moarte” și „dușmani de moarte” sunt, cred, sintagmele cu cel mai ridicat indice de frecvență din discursul „profesional” al pseudocomentatorilor pentru care termenii ca: partener de întrecere, competiție, rivalitate sportivă se constituie în veritabile *tabu*-uri lingvistice. Și, după ce intoxicăm lumea cu belicoșenii cretinoide zilnic în câte zece-douăzeci de reprize, ne mirăm ipocrit de scenele abominabile pe care ne e dat să le vedem în tribunele stadioanelor! (*Critias*)

VEȘTI BUNE: A NINS!

Voi spune și eu asemenea fotbaliștilor-filozofi care justifică o înfrângere: „adversarii noștri și-au dorit mai mult victoria”. Adică, vezi, Doamne, ăia nu au avut nimic în plus pe teren față de ei, nu le-au fost superiori, doar așa la capitolul voință au stat mai bine. Așadar, în meciul cu feroezii, noi ne-am dorit mai mult victoria. În rest, zău că nu am văzut o prea mare diferență! Ba chiar, fără cele două gafe ale portarului lor de 39 de ani – să le trăiască, păcat că a ieșit la pensie și nu ne va mai ajuta și în preliminariile, calificările, întâlnirile ce vor urma, pentru că sunt sigur că ne vom mai întâlni cu ei pentru că, de aici înainte, România-Insulele Feroe va fi un derby al marilor orgolii precum Anglia-Germania! –, ne-am fi mulțumit cu un egal, echitabil și simetric în goluri. Cele două goluri marcate cu capul – și de noi, și de ei – au fost frumoase, clare și în cel mai pur stil amatoristic. Celelalte două boabe ale noastre au fost cadourile portarului feroez, căruia i s-a dus mingea printre picioare (la golul lui Apostol) și căruia același obiect i-a scăpat din mână (la cel al lui Mazilu). Sper să ne fi purtat și noi frumos cu el și să-i fi făcut cadou, de retragere, o carpetă d'aia, din Europa, cu „Răpirea din Serai”!

După o așa victorie, lui Răzvan Lucescu i-a revenit glăscișorul și ne-a dat numai vești bune; suntem în grupa a doua valorică pentru următoarele calificări, deci el și-a atins unul dintre obiective, România a avut un parcurs bun, meciul cu sârbii (0-5!) fiind doar un accident. Îi mai dau eu o veste bună: a nins! Sincer, mă așteptam la un gest de orgoliu și de responsabilitate: să își anunțe demisia. Mai întâi că România nu a jucat sub comanda

chinuite, plictisitoare! Am văzut o echipă obsedată de a închide jocul, de a se apăra precum turcii la Plevna, Rahova și Smârdan, murind pe redate succesive, numai să nu ajungă ăia prin careul nostru. O echipă bătrână și ca vârstă, și ca joc, cu oameni poate harnici, dar tare modestuți. Din cei 47 de jucători rulați în diverse stadii de pregătire și meciuri nu avem niciun câștig, nicio certitudine care să ne spună că se ivește acel jucător indispensabil de aici înainte Naționalei. Păi, Panin, Mara, Galamaz, Goian, Rădoi, Apostol, Maftai, Coman înseamnă viitorul echipei naționale?! Țștia, săracii, mai au puțin și-i vor trimite familiile cu de-a sila la echipele lor de club ca să mai ia și luna aia salariul! Cei mai tineri – la noi, tineri sunt cei de peste 23 de ani – au intrat deja pe fagașul plafonării fără de întoarcere. Poate și modul constipat al antrenorului de a gândi o partidă de fotbal le-a pus o gheară în gât și-un pietroi de picioare, însă nu văd nici în Varga, nici în Andrei Cristea – deși au potențial – viitoarele staruri ale Naționalei. Când nu ți-ai prea făcut loc la echipa ta de club și te-au dat cu împrumut pe colo și pe colo (cazul lui Andrei Cristea) ori te face conducătorul tău de club minge de ping-pong, te antrenezi pentru divizia B și apoi trebuie să joci în Liga Campionilor (cazul lui Dacian Varga) – e greu de crezut că a crescut în tine valoarea precum aluatul în care s-a pus drojdie din belșug!

Toată lumea se lamentează că nimic nu vine din urmă! Am urmărit meciurile de la turneul final al Campionatului Mondial U20. Puteam să știu, și fără echipamentele tradiționale ale naționalelor, după stilul de joc, care e Brazilia; care e Germania, ba chiar care e Costa Rica sau Ghana. I la noi, ceea ce nu e Naționala mare nu

prezintă interes nici pentru jucători, nici pentru conducătorii fotbalului nostru, nici pentru antrenori uneori. Singura motivație a jucătorului român de fotbal o constituie până la urmă doar Naționala mare. Apatie; dezorganizare, fiecare joacă după cum îl taie capul, fiecare antrenor așază echipa de tineret după cum se pricepe sau după obiectivul imediat. Deceț participări de-astea, doar ca să nu fim excluși din forurile europene, mondiale că nu avem naționale de juniori sau tineret –, mai bine lipsă. Sau – și mai bine – curaj! Curajul de a-i promova în grup la Naționala mare și de a nu-i plafona în brambureli cu Letonia (1-5) sau victorii fără glorie (3-0, cu clienții noștri feroezi). Sunt mulți tineri talentați, în jur de 19-20-21 de ani, pe care, dacă voia să reconstruiescă echipa, Lucescu jr. ar fi putut să-i cheme și să-i pună să joace în meciuri cu miză sau în meciuri de orgolii – frații Costea și Găman de la Craiova, Bicfalvi de la Steaua, Torje, Dragoș Grigore de la Dinamo, Scutaru, Latovlevici, Curtean de la Timișoara, Ștefan Radu de la Lazio, ca să dau niște nume care îmi vin rapid în minte. De ce să nu-i responsabilizezi atunci când nu mai ai ce pierde, de ce să nu faci un nou grup pentru Naționala României atunci când vezi că vechiul grup s-a destrămat, s-a plafonat și înăcrit în nopți pierdute și mahmureli de 3-4 dimineață? În forma lui cea mai proastă, îl aduci pe Adrian Cristea doar ca să aibă Mutu tovarăș de șpriț și de femei? Îl iei pe Andrei Cristea, altfel jucător bun, dar care deocamdată are un păcat fundamental: ca atacant nu dă goluri! De ce nu atunci Bud? Lăsându-l afară din lot pe Florin Costea, suportându-i și încurajându-i aerele de vedetă lui Mutu, Răzvan Lucescu a dovedit că nu poate fi pedagog, ci doar un suflet mărunțel care nu poate trece de idiosincrazii și nici de cumetrii! De-aia zic că singurul gest onest ar fi fost să își afirme public incapacitatea U20 de a reconstrui Naționala României și să renunțe.