

# Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 9 (352), serie nouă. Miercuri 11 martie. Preț: 2.000 lei



## CEI DOI CARAGIALE de Ioan Stanomir

Geo Dumitrescu

și redescoperirea poeziei

george astaloș

CÂNTURI DE OCNĂ.  
BALADA EXILATULUI  
IMAGINAR



## PANOUL CIURUIT (VIII)

Chiar dacă e ironizat pentru ieșirile sale intempestive și insanitare, chiar dacă i se dovedește că nu posedă vreo chemare pentru interpretarea unui domeniu sau altul, Adrian Păunescu nu are complexe (și, bănuim, complicații sufletești!), oferind tuturor, ca dintr-un cazan cazon fără fund, sfaturi, pilde, topuri, ba chiar și previziuni, ca și cum a fost ales (din pânze) să îndrepte și să mântuiască lumea, îndeosebi în momentele de rătăcire. Profeciile politice, sociale și religioase se alătură celor artistice, fiindcă bărcanul se crede doct și responsabil (!) să lase mărturie în epocă, pentru ca noi generații să ia aminte. Fiecare intervenție a sa stârnește indignarea unora și amuzamentul altora, dar, știind că numai rolul de scamator i-a mai rămas, după ce le-a maculat și epuizat pe celelalte, insistă ca și cârțița în scurmarea pământului, nebănuind capătul tunelului. ♦ Când citești așa ceva „Un poet extraordinar (n.n. Octavian Goga) care avea să aibă peste timp un egal, în Ion Gheorghe. Eu văd în Ion Gheorghe, care e un poet de geniu, un Octavian Goga al timpului nostru” te întreb și îl întreb pe bard, unde-s afinitățile, ce teme le sunt comune și prin ce se individualizează, față de alți poeți, în acest secol? Ca să ne scutească de noi eforturi că, sinceri să fim, noi nu putem face asemenea filiații, Adrian Păunescu aruncă cu nonșalanță explicațiile așteptate. „... în sensul că ei lucrează cam cu același model de piatră funerară”. Uluitoare descoperire, care ne-a lăsat mască! Dar, să nu existe interpretări funerare, vine cu alte precizări, „Ei lucrează cu blocuri mari dar, dacă mergem atent, printr-o operație infinezimal-chirurgicală, observăm că în fiecare dintre particulele unei asemenea pietre uriașe e o armonie desăvârșită”. Genială găselniță, în nota genialului Ion Gheorghe! ♦ Nu știi ce să admiri mai întâi: geologul, zidarul, clinicianul, chirurgul, chimistul sau fizicianul care zac, deopotrivă, în confortabilul spațiu supranumit Adrian Păunescu. N-are rost să „mergem atent, printr-o operație infinezimal-chirurgicală”, de vreme ce Ion Gheorghe a întors bolovanii pe toate părțile și a descoperit o scriere captivantă, în fața căreia (și căruia) a pălit orice specialist în domeniu. De-aici și-a extras genialul poet „armonia desăvârșită”, despre care tocmai se pronunța Adrian Păunescu. Nu cumva și Ion Lăncrăjan face parte din aceeași familie spirituală a armonicilor bolovănoși? Ar fi superfluu să comentăm, și din alte unghiuri, citatul extras din **opera** de critic-filosof a lui Adrian Păunescu. Pasajul vorbește de la sine de cugetătorul ad-hoc, trădând confuziile și bulibășeala din creierul bardului de la Bârcă, demn continuator al celui care se credea hărăzit să ofere soluții și interpretări în orice spațiu ar fi garat.

### Editori:

- Uniunea Scriitorilor din România
- Fundația Luceafărul
- Cu sprijinul Fundației Soros
- pentru o Societate Deschisă
- și al Ministerului Culturii

#### Redacția:

Laurențiu Ulici (director)

Marius Tupan (redactor-șef)

Ioan Es. Pop (secretar general de redacție)

Ion Cucu (fotoreporter)

#### Redacția și administrația:

Calea Victoriei nr. 133. București, sector 1,  
telefon 659.67.60,  
fax 312.96.93

Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala  
sector 1, Calea Victoriei nr. 155.  
Număr de cont: 451030121163

#### Tehnoredactare computerizată: FUNDAȚIA LUCEAFĂRUL

#### Tipar: SEMNE '94

Abonamentele se pot face la toate oficiile poștale din țară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

## SCLAVIA CU CELULAR

de NICOLAE PRELIPCEANU

Prezent în emisiunea lui Bernard Pivot, din seara zilei de trei martie, Umberto Eco s-a dezlănțuit împotriva telefoanelor celulare, afirmând că ele sunt instrumente ale unei noi forme, desigur moderne, de sclavie. Într-adevăr, insul dotat cu celular nu mai are intimitate, el e obligat să răspundă, oriunde s-ar afla și orice s-ar întâmpla. Spre deosebire de sclavul de altădată, adăugăm noi, care avea, totuși, un singur stăpân, sau, în fine, o singură familie de stăpâni, sclavul cu celular e al tuturor, în egală măsură sclavi și ei. Se naște așadar un fel de sclavie socială. Iar U. Eco adaugă: Rockefeller și Agnelli nu au telefoane celulare, sunt înconjurați de câte 25 de secretare, care filtrează informația, lăsând să pătrundă spre ei numai ceea ce știu că e necesar. La noi, îmi șoptește cineva, nu te-ai putea baza pe filtrul secretarei, care ți-ar opri ceea ce ar trebui să treacă și ar da drumul la ceea ce ar trebui să rămână. La noi, într-adevăr, din această cauză probabil, cât și pentru că suntem, ca mai totdeauna, pe treapta de jos, omul cu celular, departe de a se considera un sclav, are despre sine ideea superiorității față de toți cei fără, care se bucură, în schimb, de „privacy” (vorbă vine „se bucură”). Numai că „privacy”-ul are valoare doar dacă insul e dotat cu tot restul, ceea ce e departe de a se întâmpla cu omul din România. Până la „privacy”, aici, te mănâncă foamea, frigul, datoriile, într-un cuvânt mizeria. De aceea, poate, noi n-avem decât doi oameni care se pot lipsi de telefonul mobil, și anume președintele și primul ministru. Asta în zona de sus. În ceea ce-i privește pe cei mulți, aceștia au „privacy” pe pâine, ca-ntr-un coșmar guvernamental.

Întorcându-ne la sclavie (ce frumos sună acest cuvânt!), nu e cumva lumea de azi, cea a serviciilor (nu, încă, la noi, ci acolo unde lumea e lume) o nouă societate sclavagistă? Nu lucrăm toți pentru altcineva? Nu suntem servitorii altora? Posibilitatea acestor întrebări vine din schematicismul materialist al gândirii care a simplificat lumea și istoria ei, gradându-le după cum ne mai amintim, unii: comună primitivă, sclavagism, feudalism, capitalism, imperialism, comunism. În fond, câte ceva din toate acestea se strecoară prin țesătura tuturor „orânduiriilor”, și sclavagismul, feudalismul, și capitalismul, ba, o să plângeți, chiar și comunismul, sub forma sa socialistă, mai ales acesta din urmă. Pereții între aceste faze ale lumii sunt rigizi, precum altădată cortina de fier, care nici ea... impenetrabili, ci permeabili, iar limfa vie a istoriei lumii are în componența ei ce ne place și ce nu. Mai ales ce nu.

În ceea ce privește telefonul celular, apariția lui poate că nici nu are alt rol decât acela de a ne deschide ochii asupra sclaviei definitive care se ascunde în mai toate trecătoarele noastre: libertăți, autonomii, autodeterminări, liberi arbitri.

## REANIMAREA UNEI EDITURI

de MARIUS TUPAN

Subitor de paradoxuri (care-și au temenirea lor în perioade de tensiune), Președintele Uniunii Scriitorilor, Laurențiu Ulici, surprindea Consiliul nostru cu următoarea frază: „Criza de la editura **Cartea Românească** s-a accentuat... După atâția ani de pierderi, constatăm, pentru prima oară, beneficii!”. Așadar, după numai 13 luni de la instalarea criticului Dan Cristea în fruntea acestei instituții, asistăm nu doar la o schimbare de mentalitate, păguboasă, după cum s-a demonstrat mai ieri, dar și la o deplasare a conturilor, de la minus la plus, fapt care surprinde plăcut, firește, membrii breslei noastre. Trăgându-se linie la sfârșit de an, s-au identificat multe milioane în câștigurile **Cărții Românești**, bani care garantează noi apariții, poate și mai numeroase și mai interesante. Cu această ocazie am aflat, după retragerea perdelelor de fum (și fumuri!), că spațiul clădirii era prost gestionat (dacă nu cumva interese subterane intrau în jocuri!) astfel că librăria din incintă nu plătea chirie decât 1.300.000 lei pe lună (!), iar alte încăperi erau folosite arbitrar, ca să nu zicem dezastroas. Au dispărut ifosele de privilegiați ca și comoditățile tradiționale și, nu în puține rânduri, directorul, împreună cu echipa sa, și alături de scriitorii marcanți fac deplasări în țară, vin în întâmpinarea cititorilor și cumpărătorilor, fiindcă, în aceste vârtejuri năucitoare ale kitschurilor, literatura autentică își face

cu greutate vad. Odată cu bolile trebuie să sporească și eficacitatea medicamentelor. Cărți importante care zăceau în sertarele editurii (aparținând lui Gheorghe Grigureu, Cornel Regman, Radu Lupan, Al. Baciuc), au vădit lumina tiparului, fără a lăsa cumpărătorii indiferenți. Concursul pentru debut (am anunțat în numărul trecut al revistei noastre câștigătorii) a relansat curiozitatea pentru literatura originală, căci editările aleatorii, la discreția unei anumite persoane pătimașe, s-au dovedit falimentare. Într-o pauperizare generală, surprinzător, se observă o inflație a poeziei. Se înțelege, de slabă calitate. Dan Cristea a promis o selecție riguroasă, fiindcă numai astfel vor intra în librării și biblioteci volume valoroase, purtând sigla **Cărții Românești**. În paralel, se vor înființa câteva colecții - **Cartea Românească de proză, Teatru, Critică eseu** - mult așteptate pe piață. Pentru sporirea contului în bancă, există ideea editării cărților pentru elevi și studenți, adică bibliografie școlară, din câte se cunoaște, necesară, dar și aducătoare de profit. E, de la sine înțeles, că, în aceste circumstanțe, sigla editurii, atât de șifonată mai ieri, va căpăta imaginea pe care o merită. Prin reanimarea **Cărții Românești**, câștigul nu e doar al celor care trudesc acolo, ci și al nostru, al scriitorilor, parcă prea adesea ignorați în societatea românească de azi, una a corupției cancerigene și a politicianismului găunos.

# ADJECTIVE ȘI METAFORE

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Isus este întrebat, de ucenicii săi, de ce vorbește lumii prin parabole; răspunsul vine fără echivoc: pentru ca auzind să nu se audă și aflând să nu se înțeleagă. De ce să fie așa? Pentru că acei irevocabil condamnați - prin voința implacabilă a Tatălui, sau prin propriile lor erori, inimaginabil de profunde - să nu ajungă la salvare pe o cale ultimă și nemeritată. Mila divină, prezentă chiar și într-o asemenea circumstanță, mai are însă în vedere ceva: dacă un păcătos oarecare va reveni totuși la adevăr și viață, atunci acest lucru nu poate fi realizat decât în măsura în care cel ce primește Cuvântul parcurge ciclul trăirii, emoției, pasiunii, experienței, catarsisului, purificării ființei sale - unui adevărat botez întru spirit. Simpla acceptare obiectivă, stantă, rece, rațională a greșelii nu conduce spre adevăr, așa cum cunoașterea banală sau relevarea unui complex oedipian - fără penetrarea în inconștient, fără transfer și retrăire, simbolică, dar nu mai puțin afectivă - nu aduce soluția crizei nevrotice.

Parabola și - subsecvent - metafora sau, la nivel bazic, adjectivul sunt apeluri adresate facultății noastre emoționale. Nici o mare idee nu există - istoric - fără o mare metaforă. Omul se naște intelectual - și spiritual - odată ce dispune de capacitatea de a comunica metaforic. Totemul nici nu este altceva decât metaforă ritualizată și generalizată. Inafectiv omul este inexistent; schizofrenia este caracterizată drept „demență afectivă”. Limbajul afectivității este dublu: comunicarea neverbală și apelul la metaforă. Starea paradisiacă este depășită - sau pierdută -

atunci când în afara existenței naturale a existenței simbolice mai intervine încă o formă de existență: ființarea prin și pentru măsură - a produce un anumit număr (exact) de banițe de grâu, a ucide un anumit număr (definit) de animale sau de adversari, a crea un anumit produs intern brut pe cap de locuitor. Relației intuitive a obiectului sau actului cu un referențial i se substituie relației de comparație și comensurabilitate a lucrului sau actului într-un sistem. Fără metaforă existența este lipsită de entuziasm, sensibilitate, trăire, antrenare și voință; fără actul de imersare, măsurabilă, în seria determinărilor lumii existența este lipsită de conținut și deci de perspectivă și eficiență. Speranța se naște prin adjectiv, metaforă și parabolă și se întreține prin relevarea potențialelor și acțiunilor măsurabile.

Politica „rolling off” (sau out) a fost o metaforă a lui John Foster Dulles, care a dat speranțe enorme anticomunismului; dacă ea însăși a ținut aceasta s-a datorat faptului că bombe atomice și bombardierile americane, bazele militare și portavioanele Statelor Unite erau lucruri reale, numărabile, și ieșeau foarte bine la număr.

„Sturm und drang” nu este atât un concept cât o metaforă - important este faptul că Schiller oferă, pentru acoperirea concretă a ideii, mari valori literare dramatice, care fac săli pline și astăzi, care au născut librete de operă și au motivat revoluții.

Cuvântul „Junimea” nu era un simplu nume, ci venea să acopere un program. Programul

întineririi - modernizării, sincronizării și contemporaneizării - intelectului românesc a intrat în funcție din prima clipă a constituirii cercului și efectele acestui program sunt încă vizibile astăzi, chiar dacă la un nivel extrem de fundamental - sau cel puțin istoric.

Programul „Noua frontieră” a lui John Fitzgerald Kennedy a condus la învingerea Uniunii Sovietice în lupta pentru captarea de partea unuia sau a altuia dintre sisteme a omului așa-numitei „lumi a treia”. „Marea societate” a lui Lynden Bence Johnson a făcut ca în America revendicarea socială sindicală la nivel critic să își piardă obiectul. „Războiul stelelor” a eliminat pericolul comunist iar „Furtuna în deșert” a stabilit ireductibil faptul că barbaria nu are nici o șansă în fața civilizației. Metaforele nu înving total și nu depășesc toate barierele dar, bazate pe actul productiv, rațional, ordonat și concret evidentăbil pot da un curs mai amplu, mai destins și mai fericit lumii. Dacă acest act de autentică eficiență nu este posibil este de preferat ca metafora să fie retrasă. Un șef comunist, cu o biografie încărcată de crime odioase, precum Gheorghe Gheorghiu-Dej, atunci când a organizat o reorientare, oricum va fi fost aceea, a acțiunii externe românești a lansat cuvântul de ordine „să renunțăm la o politică a adjectivelor”.

Conceptul de reformă - mereu nedefinit - riscă să se transforme într-o metaforă neacoperită, așa ca majoritatea termenilor cu care operează politica românească: măsura dură, lumina de la capătul tunelului, strânsul curelei, explicarea măsurilor, coborârea până în fundul prăpastiei. Cât de dură este „măsura dură”? Care este scara grafit-diamant a tranziției? Care este vehiculul cu care se parcurge tunelul neluminat al sacrificiilor? Câți vor rămâne în fundul prăpastiei fără a se mai ridica vreodată la lumină? La ce folosește strânsul curelei? Și mai ales cui?

Dacă metaforele nu suportă traducerea în termenii actului pragmatic, ele tot emoție stărnesc, dar în lumea politico-economică de astăzi de la entuziasm și până la disperare, scârbă sau dispreț nu este decât un pas. Spre a nu îl face este nevoie de cifre, de acte exacte, de fapte și de semnul cel bun așezat înaintea lor prin bună credință și răspundere.

\*

Într-o seară, poetul mătăhălos al neamului și-a adus odrasla unei iubiri târzii (altfel, biet copil nevinovat) la un obscur post de televiziune ca să recite ceva ce pretinde el c-ar fi poezie. Angaja(n)tă. Altcândva - mi-am amintit -, la moartea mamei, poetul și-a exhibit durerea într-o gazetă. Desigur, în versuri, că doar e poet. N-ar mai urma decât să-l vedem și să-l auzim într-o noapte, la Tucă, pentru că mult îl prețuiește. Privind crunt spre cameră, poetul mătăhălos al neamului pune pe masă o cotârță și începe să recite bubuind patetic:

*Aici sunt oasele lu' tata, liberalul!*

(smucite cotârța, auzindu-se într-adevăr sunet de oase lovindu-se-ntr-ele, brrr!)

*M-a chemat ieri noapte, că nu mai poate,*

*Prea de tot sunt toatele acum strâmbate!*

*Plânge umilită Țara! Și Moldova și Ardealul...*

Și iar zgâlțâitul cotârței cu oase, dar nu mai știu ce va fi zicând căci voi trece pe alt canal.

\*

Abjecția ca efect pervers al libertății presei. O dată pe săptămână, în crucea nopții un gazetar cu vădite nostalgii comuniste și ascunse conturi bancare capitaliste își bate joc de niște oameni sărmani, oferindu-le iluzia mult râvnitei celebrități, adică aducându-i într-un studiu de televiziune. Chipurile, un alt fel de talk-show - să faci pă dășteptu' populăros.

\*

Totul se amestecă, servindu-se, după preferință, cu sau fără ghiță. Preferabil cu paiul. Sau cu parul.

## minimax

# COCKTAIL

de ȘERBAN LANESCU

La început se pune în pahar măslina, c-așa-i rețeta. Rămâne-vom oare sărăciți de premierul Victor Ciorbea? E o întrebare. Dar nu neapărat capitală.

\*

Plecat trelea în sud (pe banii cui?) prin oltenime după, cât s-o putea, niscaiva agoniseală electorală, to'arășul ex s-a dat, pardon, scuzați, s-a dat iarăși în stambă. Iar i-a scăpat un porumb pe/din gură. Iar a grăit o mărlănie, confirmând mai vechi carențe din primu-i septenal de viață. Copiii ăștia proveniți din familii dezorganizate, uneori ajung rău de tot. Cum s-a aflat din gazete, ex-ul și-a permis să-l numească pe președintele plebiscitat al României, «prostu'ăla de Constantinescu»!!! Că e încă o gafă - mă rog, ăsta e omul -, dar care-ar merita și o interpretare juridică cu atingere la imunitatea parlamentară a exului - nici discuție. Pe de altă parte, gândind, așa, cu inimă bună, creștinește, poate c-ar fi cumva, și de înțeles. La bătrânețe, autocontrolul poate să involueze încât unii ajung să-și îngăduie orice slobozenie la gură. Și nu numai la gură. Mai neplăcut este că „stilul” ăsta face vogă, așa cum poate fi constatat și din pleoscăielile duminicale pe Pro TV ale altui bolșevic bătrân. Dar, persistând încă asupra mojiției înainte

menționate, au nu cumva, însă, a fost ea, nu doar o... scăpare de caracter? Nu cumva, luându-l, cum se spune, gura pe dinainte, exul a ventilat un adevăr? Desigur, un adevăr așa cum îl taie capul pe domnia sa, sau atât cât îl duce mîntea. Nu cumva «prost» = «păcălit»? Nu cumva, oare, ce-a vrut să spună exul este că în noiembrie '96 to'arășii au făcut cu bună știință pasul într-o parte? Orice s-ar spune, este o ipoteză!

\*

Pentru că, din păcate, majoritatea minimaxurilor sunt cam puse pe cărteală, în contrapunct, iată și un exercițiu de admirație. De-o vreme, prezența ceva mai accentuată a lui Emil Hurezeanu în mass-media ar putea induce un efect de oareșce diluare a lehamitei. (Fără comparații, te rog - îmi ordon - fără comparații cu unii dintre foștii colegi ai d-sale de la Europa liberă!). Iar pentru cine a avut ochi de citit și/sau urechi de auzit, ce era de aflat a fost spus foarte citeț și răspicat de Emil Hurezeanu. Ce se întâmplă acum în politichia românească, în general și, în special, prin lovitură de stat a pedecilor, constituie împingerea României în așa-zisa zonă gri a Europei, adică nazat în brațele rușilor. Restul, restul sunt, mai mult sau mai puțin, palavre.

# CÂTEVA AMINTIRI PERSONALE PENTRU UZUL MEMORIEI COLECTIVE

de GEO ȘERBAN

Cartea recent apărută despre drama evreilor în România anilor de dictatură antonesciană, extrem de documentată, alcătuită de Radu Ioanid, a prilejuit o dezbateră, serile trecute, pe postul național de televiziune. Cum era de așteptat, s-au exprimat opinii critice aspre la adresa barbariilor provocate de fanatismul antisemit. A existat, totuși, o voce stridentă, a unui cunoscut universitar, contaminat de virusul legionarismului, gata să conteste gravitatea faptelor abominabile, puse în lumină de cercetări istorice autorizate. După părerea d-lui Ion Coja, numărul victimelor progromului ar fi insignifiant, iar întâmplările lugubre din zilele rebeliunii verzi, pură fantezie! Asemenea afirmații, făcute cu bizară bonomie, jignesc și întrețin mistificări grosolane.

Sunt prea numeroase și dramatice mărturiile celor direct implicați în tragedie pentru a putea fi puse la îndoială. Despre suferințele în masă legate de realitatea exterminărilor practicate pe seama populației evrești strămutate forțat în Transnistria, am citit pagini zguduitoare semnate de Valentina Caraion, scăpată ca prin minune din acel exod al morții planificate. Tabloul evocat (în revista lui Ion Solacolu, „Dialog”) constituie în sine un act acuzator al faptelor de o ferocitate subumană, strigătoare la cer, fără a mai lăsa loc dubioaselor calcule „la rece” cu privire la cifra sacrificiilor nevinovați. În timpul dialogurilor purtate cu Marcel Iancu, în atelierul său, fie la Ramat Aviv, fie la Ein Hod, ilustrul pictor mi-a dezvăluit, nu o dată, momentele de teroare trăite în ianuarie 1941, la București, când un frate al soției sale, smuls de acasă de haidamaci pistolari, ciracii Căpitanului, a fost

pus la abator și sacrificat asemenea vitelor.

Când Marcel Iancu se vedea izgonit brutal din țara căreia îi dedicase integral energiile creatoare de eminent arhitect, urbanist, mănuiitor al pensulei, eram copil încă; totuși, în pragul intrării la liceu, puteam să înregistrez evenimentele cu suficientă acuitate. Urmasem cele patru clase primare la o școală de pe Șoseaua Panduri, între pavilioanele noi ale Școlii Superioare de Război și Depoul de tramvaie. Purta numele fostului premier I.G. Duca, asasinat mișelește de legionari, ceea ce determina pe directorul nostru (frate al comandorului Jienescu, șeful aviației militare în guvernarea Antonescu) să-i pomenească jertfa la fiecăre înțepătură de an, când elevi, părinți și dascăli laolaltă asistau la solemnitatea sfeștaniei religioase, în curtea dominată de bustul omului politic nemurit în bronz. La vârsta primelor noțiuni de comportament moral, înregistram, oripilat, istorisirea atentatului bestial de pe peronul gării Sinaia. Sensibilizat astfel, urma să trec examenul altei experiențe cu efecte traumatizante în sufletul proaspăt deschis către viața din jur. Am fost dus, nu mai știu din inițiativa cui, la ceremonia reînălțării trupurilor lui Moța și Marin, sfărțecate pe frontul războiului civil spaniol; de fapt, am asistat doar la alcătuirea și pornirea propriu-zisă a cortegiului funebru, format la biserica „Ilie Gorgani”, așezată pe creasta unei ridicături oarecum camuflată de clădirile mai înalte, înșirate peste drum de Liceul „Lazăr”. Văd și acum treptele de acces spre intrarea bisericii, înșesate de curioși. Se pătrundea printre cordoane de legionari încataramați, cu făclii în mână, cu chipurile împietrite. Flamurile legiunii alternau cu prapuri și icoane ale arhanghelilor Mihail și Gavril într-o devălmășie cu portrete ale „martirilor”. Atmosfera trebuia să fie de reculegere, dar în aer plutea o încordare teribilă. Cohortele disciplinate afixau o intransigență rebarbativă, feroasă, fără urmă de umilință creștină. În ciuda imensului sobor de preoți, rugile iertării de păcate păleau, copleșite de marșurile ațățării la ură și răzbunare. Din sute, poate din mii de piepturi, „Sfântă tinerețe legionară” suna amenințător, premonitor, revărsare agresivă, gata să se dezlănțuie, de care se mai cutremură toată ființa mea.

Avea să vie, apoi, septembrie 1939. Tocmai se încheiaseră orele uneia din primele zile de școală, după vacanța mare, mergeam către casă cu grupul obișnuit de colegi, hârjonindu-ne, trăgându-ne de ghiozdane, nepăsători la spectacolul pe care-l furnizam trecătorilor și, deodată, parcă mișcarea străzii paralizase, am înlemnit noi înșine. Ferestrele, ușile caselor au prins să se deschidă precipitat,

gheorghe pituț

## Cuvântul

Brusc inundă la început  
Ființa lui  
în frigul absolut  
încet ca șire de spinări  
se înnegri de ape tari și zări,  
dar glasul cel dintâi avut  
de-a lungul timpurilor este mut  
iar noi neîntâmplați cum s-auzim?  
eram mai morți ca orice țintirim.  
Tânjind acum să îl aud prin codrii  
sciți  
car viziuni la pleoape de ochi  
înzăpeziți  
și nu-mi ajunge vremea. Cu botul  
în nisip  
ce s-a rostit îmbracă numai de aer  
chip  
respins de cer și de pământ, dar  
sfânt  
cuvântul, focul straniu - fratele  
nostru vânt.

în praguri apăreau chipuri speriate, din interioare se auzeau aparate de radio puse la maximum și lumea părea luată cu asalt, invadată de înțelesurile crunte ale comunicatului ce vestea împușcarea lui Armand Călinescu, nu departe de locul unde ne aflam, chiar la acel ceas hain de prânz. Până să ne dezmeticim, ne-am îngrozit, firește, și am ținut-o într-o fugă, care încotro spre adăpostul părintesc. Mai către seară însă, curiozitatea a avut câștig de cauză și sămânța de zurlii ai cartierului (cu care băteam câmpul aviației, azi Drumul Taberei) a dat semnalul coborârii pe lângă Școala de Război („Țăcălia” îi spuneam acelui deal) pentru a merge la locul cumplitului complot; aproximativ în zona eliberată relativ de curând prin demolarea fostei arene sportive „Venus”, pe o peluză de iarbă reavănă zăceau corpurile ciuruite de gloanțe ale unora dintre făptașii omorului. Niște brute, cu înfățișare criminală, complet lipsiți de bravura „eroică”, tanțoșă din timpul parăzilor demonstrative.

Aproape simetric, aveam să înregistrez desfășurările catastrofale din ianuarie 1941. Atunci, școala s-a suspendat câteva zile. Am în urechi doar un vuiet surd, perceptiv de la distanță, ecou al dramelor despre care răzbăteau zvonuri dinspre Dudești-Văcărești. Absolut întâmplător trecea vreun camion înșesat de agitatori, gata să se grozăvească descărcând în văzduh rafale. La intervale rare se intercalau bufnituri de arme grele, uruit de șenile acoperite de urletele descreierate ale uniformelor verzi. Trăgeam cu urechea la discuțiile celor maturi și, înainte de a pricepe, intuia momentul de răscruce. Mă despărteam de candorile copilăriei cu imagini de coșmar pe retină și în suflet. Dar cine nu le-a simțit mai poate tolera răstălmăcirea istoriei și a cruzimilor ei imprescriptibile.



# CEI DOI CARAGIALE

de IOAN STANOMIR

Apariția unui volum de „Momente” în cadrul unei colecții reunind „Cărțile fundamentale ale culturii române” ar fi contrariat pe mulți dintre contemporanii scriitorului și nu numai; o anumită mefiență față de criticismul excesiv caragialian s-a conservat în subconștientul național, până în zilele noastre. Gestul Editurii Bibliotecii „Apostrof” de a propune o nouă antologie de „Momente (Momente, Schițe, amintiri)”, prefată de Ion Vartic și îngrijită de Mariana Vartic, e o inițiativă cu atât mai semnificativă cu cât studiul introductiv redactat de Ion Vartic poate fi considerat, prin dimensiuni și ipoteze, o sinteză monografică, marcată de efortul de a depăși locurile comune ale criticii, mai vechi sau mai noi.

Caragiale este unul dintre puținii „clasiți” nu numai citat, dar și citit. „Momentele” și piesele sale fascinează, provoacă o lectură urmată de altele, ca și cum textele ar poseda o muzicalitate contagioasă, de arie de operă italiană, ce se cere reascultată la înfinit, fredonată, însoțind clipele cele mai neobișnuite, ca și cele mai banale, ale existenței. Ideea lovinesciană a „datării” operei lui Caragiale s-a dovedit caducă. Mica burgheză a „trenurilor de plăcere” și Cișmigiul lui Mitică au dispărut din orizontul cotidian, fără ca această alterare a peisajului să fi pus capăt seducției exercitate de scrisul lui Caragiale.

Acele „sute și mii de secrete” ale tehnicii prozei dezvăluie mereu, asemenea unui palimpsest, existența - sub un Caragiale neptunic, de suprafață care pare definitiv clasat - a unui alt Caragiale, plutonic, plin de intenționalități secrete” (pag. XXXIV), notează Ion Vartic, reluând distincția critică a lui Ion Negoitescu. Existența acestui Caragiale plutonic ar fi cheia de acces către un univers narativ ruzându-se oricărui reductionism în interpretare.

„Momentele” sunt, incontestabil, o „proză ocazională”. Ambivalența textelor lui Caragiale derivă din asumarea deliberată a apelului la realitatea istorică „documentară”. Tentația lecturilor „sociologice” și „politice” vine din aparenta perisabilitate a textului, din existența unor indicații trimitând fără echivoc la cotidianul anului 1900. Ion Vartic punctează relațiile surprinzătoare dintre „decupajele” și „lecturile” a doi contemporani: Caragiale și Maiorescu. „Citirii” în registru ludic, cu implicarea autoreferențială, pentru care optează Caragiale, îi corespunde „citirea” tinzând spre obiectivitate a lui Maiorescu din „Istoria contemporană a României”. Faptele par să fi trecut dintr-un compartiment în altul, ceva le unește, dar distanța dintre perorația lui Nae și reflecția maioreșciană e imensă, cu toate că „în privința relațiilor umilitoare ale guvernului cu Disconto-Gesellschaft, indignarea chiar așa confuză cum e, a amicului Nae din „Situatiunea” e identică cu aceea a lui Titu Maiorescu, așa cum o înregistrează „Istoria contemporană” (pag. IX). O dată cu trecerea timpului, potențialul aluziv al textelor cu „priză la cotidian” a dispărut; unica șansă de a-l recupera fiind aceea a unei „lecturi telescopate”, având drept auxiliari zierele timpului. Se poate alcătui, pe baza textelor sale, o antropologie a cotidianului românesc, din jurul lui 1900 - Caragiale e, mutatis mutandis, un Balzac ironic,



„încorporându-se” în propria ficțiune.

Păstorel Teodoreanu evidențiază „actualitatea eternă a Momentelor”. Ion Vartic preia ipotezele lui Heidegger pentru a explica „Momentele” ca o tentativă

de evaluare ontologică a „fațetelor prin care omul este o ființă - în-lume, consecință, a faptului de a fi întotdeauna cu celălalt” (pag. XII). Semnul acestei dedublări ontice e „cuplul Lache și Mache”, care nu sunt decât unul și același în două fețe, doime de o ființă și nedespărțită” (pag. XIII).

Indistinctivitatea e dublată de impersonalitate - Mitică e în același timp o ființă umană și un receptacol. Onomastica lui Caragiale e dominată de ispita interșanjabilității, ajunsă la apogeu în „Triumful talentului”. Ființa umană încetează de a mai fi un fenomen irepetabil, explorându-și potențialitățile în solitudinea romantică. Invadarea spațiului public decurge din inacceptarea singurătății. Izolarea duminicală e blamată într-o manieră evocând astenia lui Cioran: „Metaforic vorbind, omul caragialian moare duminica spre a renaște luna. Căci, în biografia sa cotidiană, duminica reprezintă ziua malefică, în care inima lui de ființă - în-lume e gata să înceteze să mai bată, lipsită de sângele mereu proaspăt al viețuirii în comun” (pag. XV). Verva politică a lui Nae e declanșată de prezența celui alt; monologul delirant impune prezența unui fals partener de dialog.

Ion Vartic decelează în comportamentul naratorilor din textele lui Caragiale o strategie având drept finalitate trezirea în celălalt a latentei teatralități nervoase. Cuplul reunește un „eu ațâțător al teatralității celui alt și celălalt teatralizat” (pag. XVII). Mecanismul e transparent în „Situatiunea”: „După ce domnul Nae și-a consumat complet explozia nervoasă, după ce și-a făcut toate istericalele și și-a debitat întreg repertoriul, după ce „Nea” Iancu” l-a stors de tot sucul său savuros, celălalt este părăsit cu indiferență, azvârlit ca o lămâie stoarsă, căci nu mai are nici un haz” (pag. XVII).

Teatralitatea spontană e exploatată verbal. Degradarea comunicării e reflexul unei absențe a dialogului. Comunicarea se constituie cel mai adesea din ecurile unor zvonuri, pe care personajele le colportează: „Protagonistii «Momentelor» flecăresc vrute și nevrute, din auzite, adică din zona impersonalului „Se”, nutrindu-se din fantezii, zvonuri, calomniile și bârfe; mai totdeauna, ei nu transmit ceva autentic, ca urmare a unui proces reflexiv real și spontan, ci, în realitate, sunt simpli purtători ai unui discurs fix, autoritar, al minții lor incoerente” (pag. XXIII).

„O conferență” trădează „vechimea” lui Caragiale, prelucrând narativ o anecdotă identificabilă la Diogene Laertios. Dincolo de

„fabulă” se ascunde o „ghicitoare”. Jocul de-a ghicitoare, eludarea substanței în favoarea digresiunii sunt simptome ale unui socratism (pag. XLIV). Indiferența la natură și fascinația umanului se intersectează cu antipatia față de filosofia academică, de cultul kantian al rigurozității. Caragiale e un franc-tiror al inteligenței, care nu a ales calea filosofiei ca profesiune. Distanța dintre Caragiale și Nae Ionescu e de jumătate de secol și de instrucție filosofică: „Prin felul său debutonat de filosofare, antiacademic, în care, printre pilde, apar „pulpa de vițel” și „ghetele”, Caragiale se dezvăluie ca precursor radical al lui Nae Ionescu (care, și el, în prelegerile de filosofie a religiei, de exemplu, se apuca să vorbească, tam-nisam, despre Gheorghiu și Raftopol, renumiți cizmari bucureșteni)” (pag. XLV). Cultura lui Caragiale, „cel mai cult autodidact din câți am cunoscut” (după opinia lui I. Suchianu) e disimulată în spatele vervei carnavalăști. Căutarea umanului se produce în spațiul agoriei, adeseori în circumstanțe lipsite de măreție. Plăcerea de a dialoga în contradictoriu e o marcă a aceluiași spirit socratic. Dramaturgul aparține unei familii de spirite influențate de matricea mediteraneeană: „Asemeni lui Zenon din Kition și Zenon din Elea, Caragiale este un „scamator”, adică un dialectician înnașcut, complăcându-se ca și ei să susțină și să respingă, succesiv, același fapt - una spunând și alta gândind” (pag. XLVII).

„Inspecțiune” este una dintre cele mai „impenetrabile” proze românești. Reluând o demonstrație din „Modelul și oglinda” (Editura Cartea Românească, București, 1982), Ion Vartic îl introduce pe Anghelache „într-o viață paralelă cu domnul Belikov” (pag. LIII). Viața celor doi „oameni în carapace” e marcată de un „Deus otiosus”, suprem punct de raportare și validare a destinului. „Zeul de deasupra, care pentru personajul cehovian e directorul, pentru Nenea Anghelache e „inspectorul financiar”. Casierul nu se teme, așa cum s-a spus, de o eventuală verificare (...), dimpotrivă el o vrea și o visează mereu, dar, exasperat, descoperă în așteptatul zeu-inspector un fel de Godot” (pag. LV). Ion Vartic reformulează, provocator, cheia enigmei: „Alta, după mine, este întrebarea corectă, adecvată, pe care trebuie să ne-o punem: s-ar mai fi sinucis sau nu Anghelache, aflând în noaptea aceea că a doua zi urmează o inspecție (sau mai exact, Inspecția), că, în fine, inspectorul sosește?” (pag. LXIII).

Refuzând clișeul unui Caragiale „refuzat de idee”, Ion Vartic remarcă o dimensiune prozaică a tragicului introdusă de scriitor. Lefter Popescu e, spre deosebire de Sărmanul Dionis, un om concret, din a cărui constituție sufletească lipsește orgoliul luciferic. „Două loturi” e un titlu cu semnificație aparte: „În tradiția arhaică (...) „Lot” înseamnă de fapt „soartă, destin, parte”, dată omului de acel dătător personal care este demonul” (pag. LXXXI).

Prea puțin complezentă cu portretul robot al intelectualului român (francofon și francofil „par excellence”) e epistola adresată de Caragiale lui Alecu Urechia, relatând peripecțiile lui Barbu Ștefănescu Delavrancea în capitala Reichului. Scenariul narativ gravitează în jurul reacțiilor pasionale, disproporționate, ale oaspetelui sosit la Berlin. Delavrancea este la fel de necruțat cu realitățile germane pe cât de fascinat se releva Dinicu Golescu, în priplul său european. Totul, de la științe până la frizer și politică, se află sub zodia „stupidului și imbecilului”. Rareori un text a intuit mai profund dialectica resentimentară și echivocul marcând relațiile românilor cu Europa. Celor care se îndoiesc de actualitatea unui anume criticism caragialian, lectura epistolei din finalul antologiei se impune ca obligatorie.

# BALADA EXILATULUI IMAGINAR

Lui Sorin Arghir din Tel Aviv

Craidonii din răsărit au pus gaz și s-au topit  
Lăsând casa lăsând masa și-abule Cenușăreasa  
Cu busole de găsit pământu făgăduit  
Unde-nțeapă Aronzon mingeacuri trase-n gazon

S-au pus mușteriii-n stol de-a rămas cartieru gol  
Din Vitani cu focos pân' la Barașeum jos  
Și de la Cornu de taur la Păduchele de aur  
Care scoate fiare vechi pe nas gât și pe urechi  
Curu sus și pieptu-afară fetele!

Și-au plecat ca duși de vânt spre pământu cel mai sfânt  
Un' se dă soare tot anu și căldură cu toptanu  
Lăsându-mă-n miez de iarnă cu gerurile pe haină  
Fără spetează pe noadă ca oamenii de zăpadă  
Au plecat și duși au fost să-și facă și ei un rost  
Și-au mers după cum citim până la Ierusalim  
Să-l vază pe Aronzon și să-i bage megafon  
Să mă scoată și pe mine că echipa merge bine  
Curu sus și pieptu-afară fetele!

Mai ales în deplasare unde steaua sus răsare  
Cu chiolhane pe șprîtache până cade lumea mache  
De noapte și de descântec cu furnici de poftă-n pântec  
Și geamăt de bibilici scărpinate-ntre arșici

Steaua mea ca stelele când dau buzna ielele  
Cu fătoancele-n căuș și cântece pe la uși  
Ca să le primesc în casă cu daravela pe masă  
Pusă-n palmă Everest mergi pe burtă și țuțest  
Curu sus și pieptu-afară fetele!

Hip hip ura de trei ori mi-a sărit steaua din nori  
Cu dopurile din șprîț ca nasturii de la șliț  
C-așa-i fătu cel frumos când îl ia fata la stors  
Cu milanezii la gleznă și stufatu scos din beznă

Că dac-ar fi viața dreaptă aș juca pe partea-ailantă  
Unde-i Aronzon meu cu clenciuri la pormoneu  
Că i-au demolat știrbelu unde-și părlea mititelu  
Ca să plece în airoplan cu taromu la haham  
Curu sus și pieptu-afară fetele!

Că se dă din foi și coji cu fișicu-n sus pe plâji  
Și mațu cât mațasu ca să-și plimbe tuhăsu  
Prin străinătăți de bine c-a lăsat greu pe mine  
Și-acu sparg aluna-n clește c-oi fi deșteptu lui pește

Și-o bungheșe mai abitir decât azairof dir  
Când îmi arde pipota de prea multă halima  
Și de fofoloance-ntinse când pe-npunse când pe linse  
Când pe puse-n focu spuzei la umezeala buzei  
Curu sus și pieptu-afară fetele!

Băgați grele oameni buni că suntem neoromâni  
Dați cu șmulț de candelă de la taica Mehălă  
Din Ereț d-unde Mesia a plecat spre România  
Să le-mparte gaborilor cântarea cântărilor

Cântări din acordeoane leri-i ler și leri-i Doamne  
Că de luna până joia glojduri de salam cu soia  
Și zemuri de nechezoi de vinerea până joi  
Când se iese la păscut și se ia de la-nceput  
Curu sus și pieptu-afară fetele!

Cine stă cu huia-n gâlci să facă țurăs la turci

Turcu-i turc și gâlca-i gâlca și-ți face făina bulcă  
Și ghiudemu băcănie c-așa zice la geamie  
Dai ce ai și ici cât poți și dazdraz-futui la toți

Hopa hopa de trei ori să le crească-n gură flori  
Și să plouă cu gagici ca găurile-n covrigi  
Să le iau și să le pun în traista de Moș Ajun  
Și să le dau la călcat când mă joc cu ele-n pat  
Curu sus și pieptu-afară fetele!

Aronzoane fă-le fița și bagă-le jurubița  
Cu lincolni mălăieți cum le place la băieți  
Valuta-i caldă și frige și n-are gură să strige  
Pis-pis-pis și cuțu-cuțu să le dau în schimb prepuțu

Când îl scot pe El Zorab și-i fac popicu chebab  
Și-l pun fript adus din toarte pe masă la pașapoarte  
Să se vază care-i miza când vrei să-ți cardească viza  
De creștin cu vot de blam și prepuțu la haham  
Curu sus și pieptu-afară fetele!

C-așa-i românu făcut să-și dea momița din rât  
Ca să scape de povară și de muncă voluntară  
De ședințe cu discurs unde n-au nimic de spus  
Nici Tovu nici Raionaru nici Pandeles secretaru

Foaie verde bani mărunți că s-au circumscris cam mulți  
De când a venit partidu și ne-a dat cu sanipidu  
Să ne domolească zelu și să ne înmoaie mielu  
Ca să nu o dăm pe-afară din morala proletară  
Curu sus și pieptu-afară fetele!

C-această noapte-i pentru noi ca luptele de la Băicoi

Unde o cotim ca Nae și de restu ni se taie  
Fin' c-apare meșteru și ne face șahțaru  
S-o dăm bune pe plecate la un an cu sănătate

Și mucleș din clempanou că mierloiu e pe ou  
Și clocescu-alternativ ca să zbor la Tel Aviv  
S-o vād pe coana Raluca și să dau să-i umplu știuca

Și să i-o dau îndesat ca pe vremuri de sabat  
Curu sus și pieptu-afară fetele!  
Cașer ca pe Văcărești când eram mai omeneschi  
Și trăiam ca la-nceput toți o apă și-un pământ  
Cu Raluca slobodă ca Vodă prin lobodă  
Nu tu goi nu tu ebreș doar ciorchini și curcubeș

La anu și la mulți ani dă jupâne gologani  
Și plătește-mi carapacea c-o fac aștia harcea parcea  
Aștia cu partidu lor și nu vreau s-apuc să mor  
Înainte să-i vād lați și cu marafeții luați  
Curu sus și pieptu-afară fetele!

CRAIDON/ AFEMEIAȚ; FRIVOL;  
CURTEZAN - De la „crai”. Vechi. Figurează în scrierile lui Mateiu Caragiale (Vezi **Craii de curte veche**. Sinonime: fustar; gagicar.  
GAZ (A BĂGA) A SE GRĂBI; A FUGI - „A băga gaz”: a accelera; a se grăbi; a acționa în viteză. Nici o analogie cu zicala populară: „a pune gaz pe foc”: a ațâța.

ABULE/A ADUCE; A DA; A DA ÎNAPOI - Vorbirea țigănească are un infinit număr de graiuri, adaptate specificității modului de comunicare al zonei sau țării în care trăiește cutare sau cutare comunitate de romi. Unitatea argotică „abule” este una dintre formele lexicale care au semnificația de **a cere să ți se dea ceva; să ți se aducă**. Versul din **Balada exilatului imaginar** a fost inspirat de reclama radiofonică consacrată filmului **Cenușăreasa**, apărut pe ecranele românești imediat după război (1946): „Lăsați casa/ Lăsați masa/ Și vedeți Cenușăreasa”. Menționăm că vocabula există cu aceeași semnificație în argoul francez, intrând în vorbirea paralelă a Hexagonului pe canalul „manuș” (comunitate de țigani din estul Franței pe care i-am putea califica de „romi germanici”). Francez: „aboule”. Exemplu: „Aboule-moi le fric”: dă-mi banii. Variantă: „dabule” (dă încoace).

GAZON/PĂRUL DE PE PUBIS - Relativ recent, cuvântul „gazon” a intrat în repertoriu vorbirii folk-cită stimulat de poetica secundară a publicului tradițional al meciurilor de fotbal. „A stropi gazonul”: a juca.

„Debranșezi furtunu, scuipi jetu pe gazon și n-ai bătaie de cap la zântâi”: juizezi afară și scapi de griji când e să-i vină menstrozația.

MUȘTERIU/CLIENT; VICTIMĂ - Vechi. Popular-argotic. De la „Monsieur” - musiu: mușteriu. Despre un client (domn\_) care îi intră negustorului în prăvălie ca virtual cumpărător: mușteriu. Sensul dat de rapsodul de folk-cită: client (victimă).

„Mi-a căzut un client baban pe 24”: am dat peste o victimă plină de bani în tramvaiul 24.  
STOL/MULȚIME; ÎMBULZEALĂ; A DISPĂREA - De la „stolul” de pasări (cârd). „Au venit în stol”: au venit în număr mare. „Cumpărătorii erau stol în magazin”: era îmbulzeală mare în prăvălie. „Când au venit caralii, ne-am făcut stol”: când a venit poliția am dispărut.

PĂDUCHELE DE AUR/BAZAR DE FIARE VECHI - Situat pe Calea Văcărești (la o stație de tramvai de fosta biserică Sfânta Vineri) în coasta fostului cinematograf „Izbânda”, **Păduchele de aur** era un fel de talcioc de scule, de instrumente diverse, de aparate de toate soiurile și de obiecte insolite. Denumirea se datora sărăciei în care se scâldea cartierul. („păducherniță”).

SPETEAZĂ/PALTON; ȘIRA SPINĂRII - De la croiala paltoanelor prin anii '20/'30. Substituirea se raportează la „speteaza” de sus a zmeului, element ce are menirea de a susține ansamblul structurii. (Prin extensie: despre impermeabil, pardesiu, loden, scurtă sau șubă). Se spune și despre „coloana vertebrală (șira spinării) care are funcția de a asigura verticalitatea corpului. „Mă doare speteaza”: mă doare spatele. „I-am îndoit speteaza”: l-am rupt din bătaie.

A BĂGA VORBITOR/A STA DE VORBĂ - De la dreptul deținuților de a primi vizite periodice. „Zi de vorbitor”: zi de vizită. „A băga vorbitor”: a sta la taifas; a pâlăvrăgi; a preveni pe cineva de un pericol. „Trebuie să-i bag vorbitor”: trebuie să-i comunic ceva.  
CHIOLHAN/CHEF/CHEF; BEȚIE; PETRECERE - De origine turcească. „Chiolhăneală”: beție mare.

# MICROGLOSAR ARGOTIC

## CÂNTURI DE OCNĂ / 7

ȘPRIȚACHE/BĂUTURĂ; A BEA UN PAHAR - Vocabulă cu caracter generic, exprimând orice fel de băutură alcoolică sau alcoolizată. Cu prioritate: a bea vin. „Șpriț”: vin îndoit cu sifon. „Să bem un șprițache”: să bem ceva.

MACHE (A FI)/BEAT; BĂUT; CU CHEF - Prescurtarea unității argotice: „macheală”. „Sunt machit”: mache. „Am tras o machială pe cînste”: am făcut o beție zdravănă.

TĂȚOANCĂ/SÂNUL FEMEII; PIEPT - De la denumirea populară a sânelui: „țăț”. De extracție familiară. Alint.

DARAVELĂ/SEXUL BĂRBATULUI - De la „a avea o treabă”. O „afacere” de rezolvat, de întreprins (vezi la I.L. Caragiale). De făcut diverse „chestii” nu tocmai curate. Femeile din mahalalele Bucureștilor au transferat sensul inițial al vocabulei asupra sexului bărbatului. „Daravelă”: chestie; afacere; chestia aia. „A scos daravela”: a scos sexul.

EVEREST SEXUL BĂRBATULUI ÎN ERECTIE - De la ideea de „pisc” (vârf). Fală; falnic (din greacă): phallus. Imaginea a fost creată de un marginal din Colentina, denumit „Bot-de-Urs” care, pe timpul foametei din 1947, mergea pe șantiere, unde lucrau țărani din nordul României, demonstrând în barăcile dormitor ale acestora cum se transportă o gamelă de fasole cu cârnați pe stînghia sexului în erecție (pe Penteleu). Un grup de răufăcători din București, ascunși în provincie ca să scape de plumbii „Brigăzii Fulger” (Țigănescu-Șutu, UrUcu-Lăcătușu, zis „Gură-de-Lup”, Petcu Maimuțaru (Strâmbu), Gheorghe Chiriță, celebrul hoț „de bună dimineața” și Titi Șestaru) trăiau din gamelele transportate de Bot-de-Urs pe „macaraua fermecată” a gendarului său sex care intra în erecție la comandă.

ȚUZEST/IMPERATIV DE PUNERE LA PUNCT A CUIVA - Din idiș (zusetzt: lasă-te mai moale). Pronunțată cu o anumită intonație, expresia ar fi echivalentul înjurăturii românești: „Du-te dracului” (nu te băga; nu te amesteca).

MILANEZI/CHILOȚII DE DAMĂ - De la denumirea unei țesături fabricate la Milano (milaneză) dintr-un fir mătăsoș, din care se fabrica lenjeria de damă. În general țesătura „milaneză” era albă sau crem. Pentru femeile de la periferiile Bucureștilor, lenjeria milaneză era un lux - portul „milanezilor” echivalând cu o promovare socială a posesoarei.

STUFAT/PĂRUL DE PE PUBIS - De la imaginea sugerată de unitatea normativă: stuf; stufos.

„Zambilca își trăgea stufatu afară din slip și-și plimba mustățile pe malu gârlii ca să-i bage-n damblale pe gagii”: scotea vârfurile părului afară din slip și se plimba, excitându-i pe băieții de pe malu lacului.

ÎN PARTEA AILANTĂ/ÎN STRĂINĂTATE; ÎN OCCIDENT; DINCOLO DE CORTINA DE FIER - Expresia a intrat prin vorbirea argotică după instaurarea dictaturii comuniste care a interzis plecarea în străinătate. Fantasmul trecerii dincolo de „cortina de fier” a creat în limbajul paralele o multitudine de cuvinte și de expresii caracteristice care ilustrează „fața nevăzută a lumii”: afară; dincolo; pe partea

ailantă; acolo departe; în Cuba peste mări (de la textul cântecului de muzică ușoară cu același titlu).

ȘTIRBELU/FOSTUL CARTIER ȘERBAN VODĂ - De la contopirea denumirilor toponimice „Știrbei” (în loc de „Șerban”) și „Bellu” - strada Șerban Vodă ducând la cimitirul Bellu (tramvaiul 12).

MITITELU/SEXUL BĂRBATULUI - De la mititei. Familiar COAJĂ/HAINĂ; PALTON; ROCHIE; ÎMBRĂCĂMINTE ÎN GENERAL - De la învelișul pe care îl constituie coaja unui fruct sau a copacului.

„Pune-ți coaja și umblă”: ia-ți rochia și pleacă. FIȘIC/SEXUL BĂRBATULUI - Se spune despre sexul care iese în evidență prin pantalonul bine mulat pe corp.

TUHĂS/FUND; ȘEZUT; CUR - Unul din



multitudinea de cuvinte de proveniență idiș, adoptat de argotul de la frontiera lingvistică dintre Ducești și Vitan.

ALUNE/TESTICULE - De la forma alunei.

CLEȘTE/MÂNĂ - De la funcția mâinii (capacitatea mâinii de a lua obiectele ca un clește). Sinonim: pensetă.

A BUNGHII/A VEDEA - De la „bumb” (bunghi). A sesiza o acțiune efectuată pe ascuns. „A scruta”: a arunca o privire pătrunzătoare asupra unui obiectiv (unei persoane). Imperativ: bunghială.

AZAIROF DIR/AȘA UN AN PE TINE - De la expresia caracteristică din graiul germanic idiș („also Jahr of dir”). Blestem fără o încărcătură particulară de ură. Familiar. Expresie intrată în vorbirea folk-cită pe canalul triunghiului greșelilor: Vitan-Ducești-Văcărești. Echivalentul întrebării: „Să mori tu?”

PIPOTĂ/STOMAC - „Îmi arde pipota”: mi-e sete. Poreclă curentă, atribuită băutorilor și hămesiiților.

HALIMA/PETRECERE; GĂLĂGIE; SCANDAL - Unul dintre cele 8000 de cuvinte de proveniență turcă, intrate în limba română pe vremea pașalâcurilor. (Halima, dandana etc.; din aceeași arie fonetică).

„A fost așa o halima la nuntă, că și astăzi se mai vorbește pe Teiu Doamnei”: a fost un asemenea tâmbălău că și astăzi se mai vorbește în cartier. BUZĂ/PARTEA EXTERIOARĂ A VULVEI - În mai toate cazurile argotului folosește pluralul. „I-am pus-o în buze”: am posedat-o. În pofida similitudinei cu o anume inversiune

sexuală, expresia citată nu se pretează la vreo ambiguitate de sens. La singular „I-am dat-o-n buză”.

NEOROMÂN/ROMÂNII PLECAȚI DIN ȚARĂ DUPĂ 1989 - Despre românii care umblă după diverse avantaje oferite în țările occidentale celor veniți din fostele țări comuniste. Li se spune de asemenea țiganilor și maramureșenilor care cerșesc în Occident sau care vând pe străzi așa-numita revistă „Réverbère”, imprimată în Hexagon ori adusă direct din România „Réverbère” - ul imprimat în România e considerat „fals”. Potrivit statisticilor publicate în Occident, după 1989 au părăsit țara circa 1.200.000 de români (mai mulți decât pe vremea comunismului).

„Vezi că neoromânu dă cu reverbere în francezi ca să-și mai facă un etaj la vila din Maramureș”: neoromânul le vinde francezilor reviste ca să-și facă o casă mai mare.

DAT CU ȘMULȚ/A FI LA CURENT; ÎNVĂȚAT CU GREUL; ȘMECHER - Din graiul germanic, idiș, argotizat de marginalii stabiliți în preajma frontierei etnice și lingvistice din zona Vitan-Dristor/Ducești-Văcărești.

„Băieții sunt dați cu șmulț de candelă”: trecuți prin ciur și prin dârmon.

TAICA MEHĂLĂ/TAICA LAZĂR; BAZAR DE HAINE VECHI - Genericul bazarului de pe Sfânta Vineri a intrat în argoul românesc sub forma de „Taica Măhălă” pe canalul graiului germanic idiș. De la cuvântul bazic german „macht” (a face), pe care argotini i-l-au transformat mai întâi în „mahăr” (patron; stăpân; om cu bani) și apoi în apelativ toponimic „mehălă”.

GABOR/POLIȚIST; JANDARM; SĂRGENT DE STRADĂ - Unul dintre foarte rarele unități argotice create și intrate în vorbirea folk-cită pe canalul transilvan. Vocabula s-a impus în Valahia prin trecerea în regat a răufăcătorilor din nordul țării după cedarea Transilvaniei. Argotul transilvan a priticocit cuvântul în vanele animozității constante dintre români și maghiari, dându-i polițistului (și responsabilului cu ordinea publică, în general), unul dintre patronimele cele mai frecvente la unguri: „Gabor”. prin transfer logic, apelativul „gabor” i se atribuia (și i se mai atribuie încă) și polițistilor români din Regat. Într-un alt registru comparativ, „gabor” este echivalentul românescului „Mitică”. Semnalăm că incompatibilitatea relațională dintre români și maghiari nu afectează complicitatea și acțiunile comune ale răufăcătorilor celor două etnii. Destinul tragic și concepția marginalilor despre viață exclude șovinismul, masa răufăcătorilor fiind apolitică. Relația dintre marginalii români și unguri e subordonată regulilor universale ale pegrei - reguli regizate de așa-zisul Cod nescris al onoarei.

CÂNTAREA CÂNTĂRILOR/DELAȚIUNE CU REPERCUSIUNI GRAVE - De la unitatea lexicală argotică „a cânta” (delațiune; turnătorie). Sintagma s-a împământenit în vorbirea din pușcării începând cu venirea loturilor de deținuți politici, fiind printre rarele creații de folk-cită impuse delincvenților de drept comun de populația penitenciară intelectuală. Încărcătura poetică a sintagmei i-a dat acesteia drept de cetate în comunicarea dintre delincvenții de drept comun care au adoptat-o, atribuind-o delațiunilor privind infracțiunile de mare anvergură: falsificarea de bancnote, de pildă - falsificatorul făcând parte din aristocrația lumii interlope.

# TRATAT DE LOGICĂ

de ALEXANDRU D. LUNGU

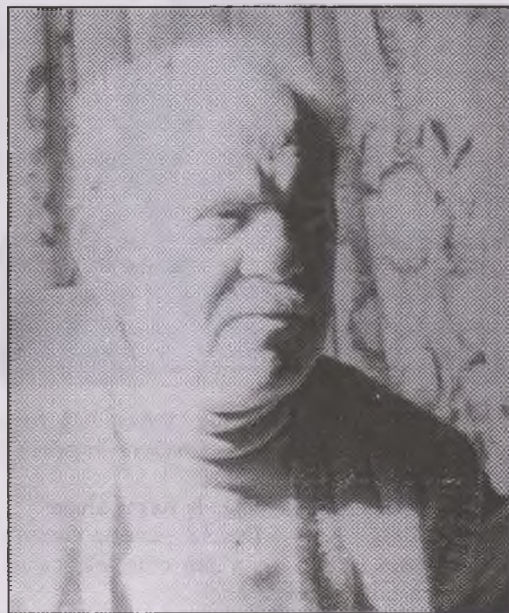
Trenul de Dorohoi-Iași, și invers, a fost, este și va fi, (să nu-i zicem, puturos), să-i zicem, cel mai lent, cel mai încet, cel mai melc tren din lume. Zicala aceea cu: „doar nu dau turcii”, i se potrivește mănășă.

Totuși, are și o mare, o imensă calitate, aceea a lui: „încet, dar sigur!” El, trenul, nu face accidente, nu provoacă emoții, colapsuri, nu calcă - Doamne ferește - vreun animal, vreo pasăre, (să nu mai vorbim de vreun om, fie el și beat), nu calcă nici măcar o furnică. E drept, are și mecanici pricepuți în mers lent și opriri line, de zici că nici n-a oprit, cum nici mersul, nu-ți pare mers ... Așa că, de la Dorohoi la Iași, și înapoi, dacă ai răbdare și puțin noroc să întâlnești oameni cu care să intri în vorbă, afli lucruri pe care nu le-ai fi aflat nici în două facultăți ... și chiar dacă te găsești singur într-un compartiment, așa, pentru a-ți cheltui timpul, poți număra în voie, câte oi, vite, cai, găște, găini are fiecare gospodărie, câți copii are fiecare familie, (că ies toți lângă șină, să vadă trecerea trenului, iar unii mai chiznovați, scuipe cu talent și înjură colorat călătorii) mai poți vedea cum crește grâul, (când te urci în Dorohoi, e verde, aproape de Iași, vezi cum îl seceră). Tot așa, dacă te urci în toiu iernii, din Iași, când ajungi în Dorohoi, înflorește zarzărul și cântă cucu ... Ce mai? Numai avantaje! ...

Marcel Aizic (Marcelică-Aizic-croitorul, zis și „filosoful”, cum era cunoscut de tot târgul) se urcase dis-de-dimineață în trenul de Dorohoi-Iași, la clasa întâi. Udla, nevastă-sa, hotărâse așa! „Că oi fi tu croitorul cel mai prima din târg, poate chiar din județ, pe deasupra și filosof, da' numa' eu știu cât de prost ești; iar la clasa a doua, sau a treia, o să te creadă lumea și mai prost”. Să te superi pe dezmiertările nevastii? Îi pusese Udla, într-o geantă de piele, pastramă de găscă, („să crape Ieșii de ciudă, că pastramă de găscă și de porc, cum face Dorohoiul și Botșăniu, cu usturoi de Copalău - mori dacă stai lângă unul care a mâncat pastramă cu usturoi de Copalău, cel mai iute și mai aromat usturoi din lume -, nu face nici un oraș din țară și nici chiar din întreaga Europă”), caș proaspăt, pâine albă, împletită, dată cu mac, o sticlă cu anason, („să-i dea Dumnezeu mai des gândul ăsta bun”), îl petrecuse la tren, îl sărutase pe amândoi obraji, șoptindu-i discret: „vezi să nu faci pe-acolo, pe la Iași, vreo prostie, că tu ești așa un fel de om, așa un fel de om, ca un ban de aur la gâtul bouului” ... după care rămăsese pe peron, fluturând o batistă, până când Marcelică n-o mai zări ...

Numai că Marcelică nimerise singur în compartiment... El, obișnuit să-i calce zilnic pragul zeci de clienți, elita orașului, (pentru că-și avea „croitoria de lux” pe strada mare), obișnuit să converseze cu fiecare client, după buzunar, obișnuit să-și probezească ucenicii, din zori până-n noapte, să se certe cu Udla în fiecare zi și să se împace în fiecare seară...

„poftim, acum, singur, să n-ai și tu cu cine schimba măcar un sfert de cuvânt ... că uite, și compartimentele din jur, tot goale ... **Tiribil**, domle! ... La clasa doua, sau a treia ai ocazia să mai **cunvirsezi** cu câte-un om, sau cu câte-un tâmpit, da' la clasa-ntâi?! ... Singur și-atâta amar de drum ... Adică, ce, un vagon de clasa doua, sau de-a treia, nu merge tot cu aceeași viteză? vorba vine, mai bine zis, cu aceeași încetineală? ... Atâta numai că drumul vorbit e mai scurt ... Cu toate astea, are dreptate și Udla mea, s-o țină Dumnezeu sănătoasă: „una e să călătorești cu clase **infirioare** și alta-i cu clasa-ntâi” ... Păcat că nu trece pe culuar, cine știu eu, din târg, să mă vadă ... De-o pildă, angrosistul de cereale, Pinea, care dacă are bani, crede că are și



minte... Banu' luminează buzunarul, pentru minte e nevoie de alt fel de lumină ...

În tren e răcoare, e plăcut, numai că singurătatea asta parcă-l strânge de gât ...

„Da' poți să te pui de-a curmezișul când hotărăște ceva nevasta?... Dacă ea zice că ești prost, zice cu atâta credință, că nici nu-ți vine să crezi că ești alt fel... Are ea așa un talent de-a întoarce totul pe dos, cum ai întoarce, tu, croitor, o haină de pe față, pe dos, de jură un nepriceput că-i nouă-nouă. Udlii mele, numai dacă recunoști că ești prost, când te face ea, îi tihnește viața; iar eu nu sunt chiar atât de prost, să nu-i dau dreptate. Numai că are și-o calitate, lână-n lână! Față de străini nu mă vorbește decât de la bine-n sus! Chiar am și prins-o cum se lăuda la madam Sura, nevasta lui Pinea, angrosistul de cereale, - madam Sura, care știe o lume, dă cu curu-n populație; mai are două străzi și termină tot târgu ... - „Vai, madam Sura, Marcelică al meu, nu ca să-l laud, da' minte ca a lui, mai rar; că nu degeaba îi zice tot orașul, **filuzof!** Coadă la el, la sfaturi, mai ceva ca la rabinul din Buhuși!” ... Iar madam Sura, crâpând de ciudă, „**Filuzof!**! ... Adică, ce-i aceea un **filuzof!**!” ... și Udla:

„Auzi, ce-i aceea un **filuzof!**?! ... Uită-tă bine, bine, bine la bărbat-tu și uită-te bine, bine, bine și la Marcelică al meu, și-ai să afli numaidecât ce-i acela un prost și ce-i acela un **filuzof!**” ...

- Și de ce, mă rog, bărbat-miu e un prost? ...

- Mai întâi că te-a luat pe tine, și-n al doilea rând, că încă n-a divorțat ...

Și Sura s-a retras șifonată, mototolită ca o bluză dintr-un material prost, scoasă dintr-un sac de boarfe.

„Oare cât o fi ceasu'?” ...

Dacă nu băga de seamă Udla, înainte să pornească ei spre gară, se putea întâmpla o mare nenorocire! Marcel era să-și uite ceasul ... Ceas cu două capace de argint aurit, lanț tot așa, ceas marca „Tellus”. „Ori să ai vestă, și să n-ai ceas, mai ales când te duci într-un oraș ca Iașu'!?” ...

Privește ceasul cu mândrie! ... și iar n-are cine-l vedea ... Au trecut două ore de la plecare, iar trenul a parcurs o distanță, că poți arunca de-aici o piatră și nimerești drept în mijlocul Dorohoiului.

Să-i treacă timpul, încearcă, ca de-atâtea ori, să dezlege întrebarea aceea, „**isintțială**” pe care și-o pune toată lumea, și nimeni nu-i găsește răspuns... Adică: „de unde veni, și-ncotro ne ducem?” ... Până la Vorniceni, gară mai mărișoară, a întors întrebarea și pe dos și pe față și nu i-a ieși nimic... Abia când a pornit trenul din Vorniceni, după jumătate de oră, de stat, că încărcase la vagonul de marfă zece lăzi cu broaște, ajunsese la o oareșcare concluzie... „Adică, cum de unde vii tu, Marcel, și-ncotro te duci?... Simplu: vii de la Dorohoi și te duci la Iași!”

De la Vorniceni la Ungureni avusese tot timpul să cerceteze ce-i cu timpul... „Timpu'?” ... De ce să ne tot întrebăm noi ce-i cu timpu', așa, în general?! ... Pe noi ne interesează timpu' nostru, domnule, pentru că fiecare lucru, fiindcă care ne înconjoară, are timpu' lui, timpu' ei... **Igzistă** flori care de cum înfloresc mor; cum **igzistă** niște găzulițe care abia se nasc, apucă sau n-apucă o plăcere, acolo, și gata, mor și ele. Timpu' unui porc e un an. Grâului îi trebuie, de la semănat, la cules, nouă luni, ca și **cupilului**, de la răsad, naștere. Câinele e moșneag la cincisprezece ani, pisica, la aceeași vârstă, e babă. Calului, care doarme o viață în picioare, la douăzeci de ani îi crește barbă, și-ntr-o bună zi când se culcă și el, gândind să se odihnească mai bine, nu se mai scoală. Trenul ăsta de Dorohoi-Iași are și el un timp, care-i altul decât al **acciliratului** București-Suceava, și cu totul altul ca al Orient-Expresului; și altu' decât timpu' meu, care mă grăbesc, ca prostul, s-ajung unde!?! ... Acum, la Iași; și după aceea?! ... Nu toți ajungem acolo?! ... De ce să ne grăbim?! ... Timpul!, după cum se vede, e așa ceva de complicat! ...

Trenul încetinește, dacă se poate spune așa, să oprească în Ungureni, cea mai mare gară de pe linie.

Aizic-croitorul cunoaște gara, satul. Se născuse, copilărise în Ungureni, pe urmă se mutase la vârsta de cincisprezece ani, cu ai lui, la Dorohoi. De-atunci nu venise aici, prea des, dar se putea lăuda cu cunoașterea fiecărei case, a oamenilor satului, de la cei mai săraci, până la bogătașii cu multe pământuri, mori, uleierniți, cum ar fi Walter Piloș, neamțu, (neamț corcit) cel cu moară de făină-chiclă, moară care auzise că luase foc, cu o lună în urmă ... „Atâta pagubă ... La bogăția lui Walter Piloș, cu moșioara lui, cu ferma de porci, de vite cu lapte, fabricuță de brânzeturi și



# Ioana Greceanu

(Luceafărul, nr.1/1998)

## Și dacă, brusc

Și dacă aş sfâșâia această hârtie  
cu acest poem  
ca pe o cârpă  
în două, în patru, în opt  
și aş vedea deodată cum învie  
fiecare bucătică  
devenind o poezie?  
De asta mă tem:  
cum se va termina?  
Și brusc mă sfâșie  
și mă doare  
o dorință  
sfâșietoare  
de-a sfâșia.

Lucian Perța

și-a strâns o avere frumoasă, s-a mutat la Iași, și-acolo, se zice, e unul din cei mai mari avocați, dacă nu cel mai mare! Sigur, c-așa-i! Neam de boieri, că de-aceea a făcut facultate la Paris! Neam cu Brătenii, prin frate-su, poetu' Pillat, care-a fost și prefect de Dorohoi; ăsta, avocatul, când zice-un cuvânt, e temut de-o țară! Nu că se zvonește, dar biroul lui de avocatură, e un fel de palat unde lucrează peste patruzeci de persoane; numai avocați, mai are zece, care lucrează pentru el! Așa că la suma de asigurare pe care urmează s-o încaseze Walter Piloș, nu putea tocmai alt avocat, decât pe Gheorghe Pillat! Sigur că și ăsta ia plata după faima lui, dar asta-i altă căciulă ...

„Da, domnule! Pun rămășag cinci mii de lei de argint, contra unui ban găurit, că domnul ăsta din fața mea e marele avocat Gheorghe Pillat!”

Trenul oprește în gara Iași („Oare când a trecut timpul?”).

Domnul din fața lui Aizic-croitorul bagă dosarul în geantă, o încuie, își pune pălăria pe cap, se privește în oglindă, își corectează ținuta, iar înainte de-a ieși, salută companionul de drum cu o scurtă înclinare a capului.

- Să vă dea Dumnezeu sănătate, domnule avocat Gheorghe Pillat, sănătate și lu' doamna Pillat.

Domnul se oprește în cumpănă...

- Ne-am cunoscut cândva?... Nu-mi amintesc...

- Nu, nu ne-am cunoscut...

- Atunci de unde știi că sunt avocatul Gheorghe Pillat?!

- Dar ce.. credeți c-a fost ușor?!

mezeluri, crescătoria de armăsari de rasă” ...

Gândul lui Marcelică e rețezat brusc. Pe drumul paralel cu șina se apropie o trăsură boierească trasă de doi armăsari suri.

Vizitiul oprește, mai să atingă cu oiștea peretele gării. Din trăsură coboară („nu se poate...”) chiar Walter Piloș, neamțu', întinde mâna către un domn elegant, ajutându-l și pe acesta să coboare, apoi îl conduce cu mare atenție către tren. Apropiindu-se, Marcel începe să-l cetească pe necunoscut, după eleganță: „Costum englezesc, sare și piper, la un rând; vestă din același material; ăsta trebuie că-i lucrat la Magazinul de modă „Leon Maier”, cel mai lux magazin din Iași... și ce lanț de aur pe burtă? gros, să legi cu el un vițel, cred că și ceasul e de aur ... Iar acul tot de aur de la cravată, dacă nu cântărește zece grame, să nu-mi zici mie Aizic-croitoru... După cum își dau mâna la despărțire, nu par prieteni... Domnul ăsta trebuie să fie ceva mare! Ce mare!? Foarte mare!... Un domn important, dacă Piloș, la banii lui, s-ableacă atâta?”... Piloș cu domnul elegant se-ndreaptă spre vagonul de-a-ntâia. „Ce-ar fi să nimerească chiar în compartimentul meu?” Piloș îl ajută să urce. Trenul se pune imediat în mișcare. Piloș s-ableacă până la pământ în fața șii prin care a intrat domnul străin, apoi se ridică, fluturând mâinile a rămas bun și băguie ceva, care în traducerea lui Aizic-croitorul vrea să însemneze: „dacă iese afacerea, o să fie bine pentru amândoi”; adică și pentru domnu' și pentru neamțu'... „Ce afacere o fi aranjând mecherul ăsta de neamț-corcit, c-un domn așa elegant? Numai pălăria gri, din cel mai bun fetru face cât o pereche de boi!”...

Ușa compartimentului se deschide, domnul elegant intră, întrebând politicos, dacă locul 46 se află aici? Marcel, bucuros, dar și intimidat, arată că-i chiar în fața lui, lângă geam. Domnul își ia pălăria din cap c-un gest rotund, o pune sus, în plasă, așază servieta de piele fină, „pou de Suede”, pe canapea, după care s-așază și el, trăgându-și discret, în sus, pantalonii, să nu facă „genunchi”. „Pantofi eleganți, de box, cu scârț la talpă; ciorapi asortați, prinși în două părți cu capse, de-o jartea așezată sub genunchi, la gătuțura piciorului, ultima modă la Paris. Mâini curate, cu unghii tăiate rotund. Verighetă lată și-un ghiul cu safir, o avere! și ce parfum vine de la domnu'? Ceva franțuzesc ... că pute așa de frumos!... Și obrazul proaspăt ras, neted ca burta de somn” ... Domnul scoate din servieta burdușită un dosar pe care-l alege dintre multe altele, își pune o pereche de ochelari, cu rama tot de aur, și se adâncește în foi. Marcel îndrăznește să-l întrebe dacă merge până la Iași? Domnul nu răspunde, ridică doar o clipă privirea, apoi înfige din nou ochii-n dosar.

Aizic-croitoru' moare de curiozitate să știe, ce studiază el, acolo, și mai cu seamă cine-i domnu' ăsta, de care se bucurase când îl văzuse că intră în compartiment... Acum, însă, își dă seama că e ca și cum ar fi tot singur. Reușește, indiscret, să descifreze un nume de pe rândurile pe care le vede cu „fundu-n sus”: Walter Piloș... Se pare că omul a sesizat indiscreția vecinului de compartiment... Ferește ostentativ dosarul. Lui Marcelică i se pare că în compartiment e mai liniște ca înainte de-a sosi acest domn, care, „ce miserie o fi având, domnule!”...

Se aude doar glasul sacadat al roților trenului, „te duc - te-aduc, te duc - te-aduc”... și câte-un foșnet de foaic întoarsă ... „Chiar așa, domnule, cine-i domnu' ăsta, și ce hram poartă?... Doctor nu-i, că un doctor ar trebui să aibă o geantă mai mică, o gentuță, în plus, ar

trebui să miroase a un midicament... Or, servieta asta miroase a ceva care te sperie! Ce mai, domnule, parcă miroase a lege?... și pe urmă ce să caute un doctor la Walter Piloș, care pufnește de sănătate și putere? Parc-ar fi armăsar de montă... Iar coana Mădălina, nevastă-sa, mai mică cu cînșpe ani ca el, (adevărată iepușoară-n călduri) la răceli, folosește mai mult **aspirina săracului!**... Nu, nu, precis nu-i doctor... Pe urmă ce doctor studiază, pe drum, niște dosare?... Ca să zic c-ar fi de la garda financiară?... Nu umblă neamțu' cu găinării... Iar unul de la garda financiară nu umblă atât de elegant, cu toate ciubucurile pe care le face el... Și s-o luăm și altfel... Aducea neamțu' pe unul de la garda financiară, cu trăsura ceea boierească, până la gară? I se ploconează atâta la urcarea-n tren?... Îi pune acolo, ceva, în traistă și-n buzunar, și drum bun! Neamțu' ăsta, deși l-a făcut ta-so (care era neamț cușer) cu o servitoare frumoasă, că fâmeea lui era stearpă, a ieșit deștept, isteț! Se știe, orice corcitură e deșteaptă! Pe deasupra e și mândru și are și de ce... Or, ca să se aplece el în fața cuiva, ăla trebuie să fie odată om! În afară de asta, domnul ăsta nu numai că-i elegant, pus la patru ace, cum se zice, dar trebuie să fii prost, să nu vezi că miroase a om deștept, om cu carte, cu **misirie** înaltă, poate un boier în **misiria** lui! ... Să fie avocat?... Să știi că poate să fie avocat. Ia uite, domnule, cum nu m-am gândit?... Da, sigur, e avocat! Lui Walter Piloș i-a ars moara care era asigurată pe-o sumă de speriat!... Acu un an, se vorbea în Dorohoi, că-și asigurase moara aceea păduchioasă, poate nu păduchioasă, dar veche, cea mai veche moară din județ, pe-o sumă de-a picat târgu-n cur, când a auzit!... Și-acu o lună a ars! A ars?!... Asta să i-o spună lu' mută de la malutanță... I-a dat foc, seara, (s-a auzit) după ce-a scos tot din ea, și cum era către marginea satului, între plopi înalți, a ars până dimineața, în voie. Bine, ăsta-i zvonul neoficial, dar nu înseamnă că nu e adevărat... O să ziceți, care-i nebuun să-și dea singur foc la avere? Când ai o așa asigurare, că dacă o încasezi, îți faci trei mori noi, nu înseamnă că ești nebuun, înseamnă că ai minte! Și încă ce minte?!... Numai că dacă vrei să încasezi asigurarea, ai nevoie de-un avocat. Așa că domnul ăsta ce poate să fie, decât avocat? Sigur că e avocat! Dar nu un avocat oarecare. Că dacă Piloș avea nevoie de-un avocat oarecare, ce trebuia să caute la Iași, când Dorohoiul îi la azvărlitură de băț? Dar ce să facă cu avocatul Ungureanu, care se bagă numai la haturi, la furturi de găini, la certuri peste gard... Hai, că Iacobovici și Capră se bagă și-n procese mai complicate, dare te țin c-un proces, că câștigă o parte, când moare cealaltă ... Or, Piloș, neamțu ăsta corcic, e omul care știe să bată fieru cât e cald ... Dacă a pornit el să facă dintr-un foc, o afacere, înseamnă că o face! Dar pentru asta s-a gândit dinainte că-i trebuie un mare avocat!

Și-atunci unde să găsești un mare avocat, decât la Iași? Nu că toți avocații Iașului ar fi mari, dar sunt câțiva, că îngheți numai când le spui numele! Ionel Teodoru, nu-i! Nu-i, că l-am văzut în Dorohoi, când cu boieru de la Havârna, care și-a omorât nevasta, iar Teodoru l-a scos basma curată. Nu-i nici Daniel Petrescu, mare profesor la studenți, c-am citit, o înjurătură, care-i zice **ipigramă**, într-un jurnal, și-acolo, îl face „chel”, or, avocatul ăsta din fața mea, are atâta păr, că nici nu-i trebuie, după câtă minte se simte că are dedesupt!... Să fie Gheorghe Pillat?!... Oi, oi, tâmpitu de mine ... Sigur că-i Gheorghe Pillat! Gheorghe Pillat, care-a început avocatura la Botșani, și după ce

# GRILELE DE LECTURĂ ALE LUMII

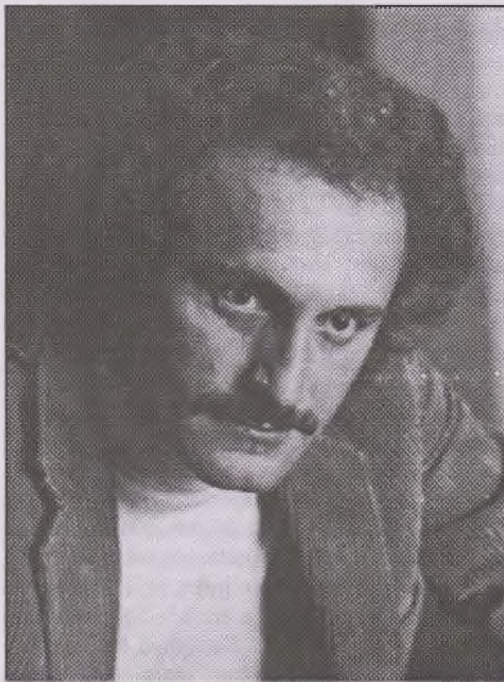
de ROMUL MUNTEANU

Impulsionat de o dorință feroce de originalitate, firească de altfel pentru orice scriitor, consecvent cu sine în considerarea realului (natură, artă, corp, stări psihice) ca un univers de semne, Marin Mincu își asumă în mod programatic riscul de-a face din textualism un nou pat al lui Procust. **Intermezzo IV, Jurnal florentin**, (Pontica, 1997) constituie un exemplu ilustrativ în acest sens. Este evidentă și năzuința prozatorului de a-și pune forțele creatoare la încercare. În fiecare volum din **Intermezzo**, provocarea auctorială urmărește cu o tenacitate extensivă diversificarea registrelor sale de textualizare, realizarea versiunii celei mai elocvente pe marginea realului și a universului imaginat.

Marin Mincu nu se străduiește niciodată să creeze impresia unui scriitor inspirat, căzut în stare de transă. Dimpotrivă, el se înfățișează ca un constructor de texte, ca un **homo faber** al artei, capabil să-și supravegheze scriitura cu multă luciditate. Adresate cititorilor, sfaturile despre luciditate au structura unor aforisme valabile pentru oricine. „Obişnuiește-te să te depășești singur, să-ți intuiești șansele reale cu luciditate și să-ți plivești harnic calea de bălăriile cotidianului”.

Poet, prozator, critic și teoretician literar, Marin Mincu este, într-adevăr, tipul autorului care-și calculează șansele, luându-se mereu la întrecere cu sine și cu alții. În calendarul destinului său literar, scriitorul a înscris cuvântul **mare** (cap de serie) sau **primul**, ca obiective-țintă spre care năzuiește cu tenacitate. Scriitura lui Marin Mincu nu este niciodată albă. Nervoasă, polemică, ironică, ea sugerează întotdeauna un punct de vedere, o atitudine față de ceva. De aceea are un anumit **tonus** căruia autorul îi imprimă o remarcabilă forță energetică. „Să fii agresiv, să ai acea **grintă**, acea țâșnire, acea detență mușcatoare, să manifesti un **tonus** vital mai mare, raportat la ceilalți; ei s-o simtă și să te invidieze, să te urască și să te admire în secret. Nu știi dacă cineva își poate dori mai mult...”

Dincolo de partitura dublă (româno-italiană), autorul continuă să cultive discursul literar fragmentat, distribuit pe diverse teme și motive. În pofida faptului că Marian Mincu se comportă ca un **homo viator**, ca un **eu** care cugetă pe marginea unei realități diverse, discursul său literar este orchestrat în diverse registre (proză literară, eseu, memorii, note de călătorie, cronici de evenimente, reverii erotice). Situată undeva între Umberto Eco și Roland Barthes, scriitura sa este frecvent pilonată de **concepte**, menite să ridice narațiunea la un alt **rang de înțelegere**, pe care scriitorul omniscient se străduiește s-o infuzeze în conștiința cititorului. Marin Mincu rămâne **scriptorul** și primul lector-commentator al textelor sale literare. El face adevărate **exerciții de poietică**, experimentează un registru stilistic și evenimential, după care este impulsionat de tentația de a-l transpune în altul. Uvertura volumului său **Intermezzo IV** are un caracter



românesc evident. Relatarea întâlnirii cu o fată în orașul Milano poate fi asemănată cu o ieșire din starea de reverie. „Când am deschis ochii, am simțit că **cineva** este foarte aproape de mine și mă privește cu insistență, ca și cum ar ști cine sunt. Într-adevăr, în fața mea se află o femeie înaltă, înfășurată într-un fel de pânză de culoare deschisă, ca un sari care acoperea întregul corp; ceea ce m-a izbit a fost faptul că își ascundea complet fața sub o pălărie imensă de soare albastră”. Părelnica figură iese din umbră, se corporalizează și capătă un chip. „Abia aici, după ce i-am inventariat toate accesoriile, pot să constat brutal că fața ei este inexpressivă, comună, ba chiar puțin vulgară”. Dar după o acumulare de informații culturale și relatarea unei aventuri neterminate, autorul se oprește, recitește textul și simte nevoia să schimbe versiunea. „Sunt însă convins că această interpretare e falsă. Ar fi mai bine să rescriu totul, ca o nouă perspectivă”.

Marin Mincu nu este tipul prozatorului dornic să-și seducă cititorii printr-o povestire continuă și coerentă. Imaginația lui călătorește prin timp și spațiu. Secvențele realului se schimbă din necesități gnoseologice. Pentru autorul **Jurnalului florentin** lumea pare a fi făcută pentru a pune limbajul la încercare, ca mod de reprezentare a acesteia. În **Grecia**, scriitorul-experimentator notează: „Ne întoarcem dând ocol golfului Salonic. Apa e atât de liniștită, că pare o oglindă albastră”. Speriat, parcă, de banalitatea relației, el simte nevoia să precizeze: „Nu poți comunica - au spus-o și alții - prin cuvântul nud acea **boare** atică, transgredind inefabil țărurile Eladei”.

În universul literar conceput de Marin Mincu, lumea trăiește ca **voință, reprezentare și textualizare**. Autorul nu dorește să se oculteze din text, chiar dacă scriitura lasă adeseori impresia că este mai puternică decât el,

că ea este aceea care-i dirijează senzorii de captare a existentului și a reveriilor generatoare de acesta. Pendulând mereu între exterior și interior, între înțelegerea și reprezentarea lumii, sporește și tentația de „scriere” a eului, în expansiunea sa prin corp și imaginație. Marin Mincu realizează în **Intermezzo IV** un adevărat roman al erosului, explorat în cele mai variate moduri de manifestare. Autorul nu mai are nici un fel de inhibiții dictate de pudoare, dar nici nu cultivă stările abjecte. Erosul constituie pentru el un mod de explorare a sinelui și de cunoaștere a semenului feminin. Corpul devine și el o carte, iar acuplarea văzută la nivelul mecanismelor fiziologice seamănă cu o împreunare biblică, privită din interior-exterior. „Corpul ei crea brusc o cutremurare spasmodică, apoi, treptat, devenea moale, de o morbidezza mortală; reușea să-și strângă vaginul cu mare delicatețe și te ținea prizonier în acea dulce strânsoare, până când atingea orgasmul”.

Văzut de aproape sau de la distanță, alcătuit ca un tablou, proiectat în peisaj, ridicat la scara unui personaj literar, corpul feminin exercită asupra scriitorului o stare de vrajă, ca presupune **aptitudinea** de-a iubi în mod **gratuit**, de-a te dăru **necondiționat** și de a nu **trăda** ființa iubită și **naturalețea ei expansivă**. **Privirea** este aceea care recompilează portretul. „Mă concentrez să observ bine; așa cum sta sub copacul înfioat, întrucât figura ei estompa înăuntr-un contrast sugestiv cu **frunzișul** obscur”.

Spuneam mai înainte că textele lui Marin Mincu sunt diseminate cu anumiți termeni destinați să potențeze atmosfera actului narat. În **Corrida**, de pildă, domină anumite expresii ca: **spectacolul violent, rafinat joc cu moartea, plăcere a cruzimii, sânge rece spaniol, eliberare chatartică** etc.

Petele de culoare prin care autorul introduce efecte de relaxare intelectuală în proceul de textualizare sunt variate. De la relatarea discuțiilor cu Nichita, portretul lui E. Ionescu, văzut de la Slatina sau rândurile consacrate lui Eminescu, starea de **asceză** și **autooglundire**, până la semnalarea unor proiecte literare (**Dracula, Vețeanu**), nimic nu este uitat. Memoria colectoare a autorului funcționează ca o mașină de strâns informații destinate **prezentului din viitor**. Unele interogații formulate de Marin Mincu s-ar putea să șocheze, deși ele mi se par foarte fireșc. Reflecțiile despre **energia libidinală** și despre **penis** sunt elocvente și prin aerul lor confesiv, de eveniment trăit. „Cine dictează a-cuplarea sau de-cuplarea? Corpul sau intelectul”. „De ce pot fi eu foarte normal cu o anumită parteneră și de ce, apoi, când mi se pare că totul depinde de voința mea erotică, să constat că sunt incapabil, impotent? Oare îmi aparține chiar mie acest obiect, atât de abstract, numit **penis**, în atât de textualizată limbă latină”.

Marin Mincu este un scriitor manierist. Drumul lui spre autenticitate trece prin artificii textului, suprasaturat de semiotică și jocurile de construcție și de construcții. Dar strategiile lui textuale și-au atins ținta. El reușește că **uimească**, să producă **stupoare**, așa cum doreau și tractaliștii italieni de odinioară.

# DOCUMENTE ALE UNEI OPONENTE EROICE

de ALEXANDRU GEORGE

Documentul! iată un cuvânt care a făcut recent o carieră neașteptată și, treptat, s-a investit cu virtuți aproape magice. Lumea e sătulă de minciuni, închipuiri și fantezii, simte nevoia adevărului adevărat, nu doar a celui artistic, de atâtea ori amăgitor. Și apar deci asemenea cărți având acest titlu sau unul numai de interes documentar, covârșind cu mult literatura. Numeroase apariții se dau, de aceea, drept scrieri documentare, în cel mai rău caz drept „jurnale” scrise chipurile la vremuri de restriște sau de teroare, urmărind doar să ne informeze cât mai exact și mai sincer despre toate cele trăite de autori, uneori aceștia intervenind în text doar printr-un aranjament etico-estetic de ultim moment. Desigur nici un scriitor nu poate fi osândit pentru că face literatură; dar mie personal mi se pare suspectă voința de a se abstrage din artă și a năzui la documentarul pur. În fine...

Literatura s-a substituit Istoriei, dar asta s-a întâmplat în comunism cu permisiune de sus, pe cale „artistică” putându-se spune unele lucruri pe care nici istoricii autorizați ai regimului nu le riscau totdeauna, pentru că actul omului de „știință” era investit cu o autoritate mult mai mare și, deci, și cu mai multă responsabilitate. Niște „erori” în sectorul istoriografic puteau produce în sfere variate tot soiul de neplăceri; în domeniul artistic ele înlocuiau doar o mică agitație într-un pahar cu apă. Marele public nu cunoștea caracterul diversionist al acestor îngăduințe parțiale de sus; ele se înscriau totuși într-un plan bine regizat care caracteriza cu mai multă sau mai puțină abilitate „libertatea” de expresie și de opinie în timpul tiraniei.

E greu să faci procesul acestei comedii și să blamezi pe cei care s-au lăsat păcăliți de ea; dar e de ajuns să ai în mână o carte de adevăr, pentru a înțelege diferența și a arunca ficțiunea în colo. Mă gândesc la ultima apariție a editurii „Vremea”, anume dosarul **Grupului de la Nucșoara** în frunte cu Toma Arnăuțoiu, un capitol important al luptei de partizani anti-comuniști din zona Muscel-Leaota, și care a sfârșit tragic în fața plutonului de execuție după o activitate de un deceniu, pe la sfârșitul anilor 60. Autoarea acestei cărți, Ioana Raluca Voicu-Arnăuțoiu, este fiica unuia dintre protagoniști; chiar și mama sa, Maria Plop, a murit în detenție, pe când fiica ei avea doar doi ani și când a fost dată la o casă de copii pentru a fi înfiată de niște inimi mieloase. Ea a descoperit abia după Eliberarea țării noastre din dec. 89 cine îi erau părinții și care fusese sfârșitul lor. (Numai faptul că autoritățile comuniste au ascuns așa de bine astfel de „acțiuni”, adică deopotrivă lupta partizanilor și marile eforturi de reprimare a acestora, dă nota de perversitate întregului proces care, înainte

de a interesa justiția, aparține Istoriei). Desigur că la timpul respectiv s-a știut câte ceva despre toate acestea; lupta partizanilor a fost răzleață, purtată cu succes doar temporar și în grupe mici. Ea a fost spontană, în genere începând imediat după instalarea comuniștilor la putere, în fine când intențiile lor politice au devenit clare.

Toți acești bravi, fără să știe un grup de altul, au pornit acțiunea lor plină de curaj dintr-un imbold lăuntric. În ciuda menționării din dosare că unul a fost „legionar” sau altul membru PNȚ, ei nu au acționat ca niște oameni de partid, în legătură cu vreun plan de coordonare și subordonare politică. Lupta lor eroică și disperată câtă ar fi reconstituită din documentele adversarilor lor, oamenii Securității care i-au pus să semneze acte auto-acuzatoare, destul de elocvente însă pentru ca inteligența cititorului actual să înțeleagă în linii mari despre ce e vorba. O carte de documente, dar nu și una de istorie, care va trebui să urmeze grabnic pentru a întregi și pune în drepturi un capitol rău cunoscut al epocii contemporane, în care versiunea comunistă s-a instituit nu doar pe bază de minciună ci și de monopol.

Majoritatea acestor luptători e de presupus că au rămas în anonimat; e posibil ca unii să fi scăpat de sancțiuni și numele lor să nu mai fie înregistrate pe la o grefă de tribunal. Alții vor fi murit înainte de a primi vreo pedeapsă, și autoritățile nu le-au mai făcut cinstea de a-i pomeni. (Să notez astfel, că în zona în care pe la începutul anilor 60 totul se „terminase”, am avut ocazia să aflu într-o excursie că mai erau „partizani”; ni s-a pus în vedere grupului nostru că s-ar putea să fim „atacați”; după ce am plecat de la ultimul popas, am lăsat într-un loc vizibil ceva de mâncare, mai ales zahăr, care era cel mai prețios. Nu știu dacă totul a fost consumat de vreun urs, dar senzația că suntem urmăriți de ochi atenți am avut-o cu toții, eu mă rezum să povestesc faptul).

Astăzi, după ce urmele activității lor abia ies la iveală, se pot emite tot soiul de judecăți; desigur că cea mai severă ar fi aceea asupra zădărniceii acțiunii: ei erau oameni „liberi” dar cuprinși între sârmele ghimpate ale teritoriului mai vast decât închisoarea și care era el însuși un „lagăr”: Țara Românească, de fapt și aceasta prinsă în dosul unei cortine de fier, de minciuni, de convenții internaționale care te despărțeau de acea lume la care cu naivitate aspirai. Adevărul trist este că în comunism există doar mai multe tipuri de închisori, cea rusească în care ne aflăm noi deținuți avea particularitatea ciudată că era în expansiune. La începutul deceniului VII, când mișcarea de partizani de la noi din țară se stinsese, numeroase popoare din Africa și Asia, dar

chiar și Cuba, sediul unei revoluții romantice, se pregăteau să-și vâre grumajii sub jugul comunist; încalte, Vietnamul va izbuti aceasta doar în urma unui război eroic. Ce diferență între toate acestea și eroismul fără reclamă și fără ajutor internațional, fără măcar o minimă încurajare sau finală notare într-un registru al Istoriei!

Fără îndoială că lupta armată a reprezentat nu numai un capitol din acțiunea de rezistență a poporului român în fața invaziei străine și apoi a regimului adus de aceasta. I-am așezat totdeauna pe partizani în fruntea celor care merită maxima stimă a posterității, fără a omite și pe cei veniți mult mai apoi, adică pe dizidenți (oameni de oarecare opoziție aflați în cadrul sistemului) și abia în urmă pe cei care au refuzat capitularea și au organizat rezistența tăcută împotriva aservirii spirituale, a minciunii sistematizate, a deformării și coruperii conștiinței. Cu primii nu prea s-a aflat nimeni în dialog, deoarece lor nu li s-a răspuns decât cu gloanțe și cu pumnii anchetatorilor (dizidenții nu pomeneau niciodată de ei); omagiul meu, pe care li l-am adresat în **Oponenți, rezistenți dizidenți**, în 1991, va deveni poate mai explicabil, oricum, va căpăta mai mult teme. Când vezi ce au pătimit eroii aceștia amuțiți de aproape o jumătate de secol în comparație cu gălăgioșii autori de bilețele, epigrame și mici inconformisme, ar trebui să-ți impui oarecare decență și să lași pretențiile la o parte încetând orice gălăgie.

... Dar suntem la „literatură”, în lumea acesteia, care de multe ori certifică și legitimează impostura numai pe baza așa-zisului „talent”; din păcate, tocmai talentul zic eu că le-a lipsit celor care au vrut în felurite forme să compromită mișcarea de partizani din țara noastră. Să compare cineva documentele din **Dosarul** doamnei Ioana-Raluca Voicu-Arnăuțoiu cu prezentarea aventurilor din munți ale unor eroi imaginați de G. Călinescu în **Scrinul negru**. Să se compare prezentarea evenimentelor de același tip (cuprinzând chiar o regiune apropiată) pe care cititorul din comunism le descoperea în **Biblioteca din Alexandria** a lui Petru Sălcudeanu, în fine, să-și reactualizeze cititorul fanteziile răsuflăte ale lui Titus Popovici, adaptare autohtonă după filmele neorealiste italiene.

... Dacă nu s-ar indigna, nimic nu mai rămâne din aceste falsuri stridente, decât gustul sălcui al eșecului penibil.

Cu toate că eroii care s-au opus cu armele regimului comunist au fost risipiți și puțini, pentru ca mai apoi să dispară în urma amplei mobilizări a aparatului de represii, ei au rezumat în multe privințe soarta poporului român de după cel de-al II-lea război mondial. Luptele de partizani nu sunt de conceput în afara încurajării, aprobării și a ajutorului din afară. Or, așa cum prefațatorul cărții arată (N. Henegariu) democrațiile occidentale nu și-au făcut elementara datorie față de cei care prin gesturi de nebulie sublimă au menținut pe mici teritorii și în unele suflete speranța libertății, un cuvânt care apărea așa de des în programele, lozincile și teoriile politice din Lumea Liberă. Capitolul acesta, unul dintre cele mai lamentabile ale istoriei contemporane va trebui și el scris, deoarece aparține tot istoriei Europei și lumii Atlantice, abandonarea acestei avangarde pretinzând cândva explicații de ordin mai mult decât politic.

# REVOLUȚIA ROSIE

de VASILE SPIRIDON

## I). Noua generație Byt

A cum optzeci de ani, s-a nutrit și impus cu forța convingerea că se poate realiza în țările slab dezvoltate un sistem social mai bine pus la punct decât acela din țările capitaliste cu o economie de piață foarte puternică. Această primă manifestare a lumii a treia pe scena istoriei universale s-a dovedit a fi și întâia eșuare. Și totuși, se observă cum, în fazele istorice critice, dar și la datele aniversare (mai curând comemorative pentru alții), „o anumită parte” a foștilor cetățeni sovietici defilează cu portretele lui Lenin și Stalin și rememorează, într-o manieră tipic slavă, momentele Marii Revoluții din Octombrie. Ei se întorc, periodic sau în manifestații spontane, la mitul originii și cred că ceea ce s-a întâmplat acum opt decenii este - ca să folosim termenii eliadești - o istorie adevărată și sacră, fixată, de altfel, ca atare, în conștiința publică, de către mijloacele de dezinformare în masă, drept model exemplar și justificare existențială.

În anii socialismului biruitor într-o singură țară, se propaga, pe linie de partid, un nou concept de patriotism: acela de cetățean sovietic. Atunci pe când nici un sistem nu avea ideologie politică oficială unică prin care să poată mângâia cât poștește coarda sensibilă a naționalismului, s-a vrut ca mozaicul de fidelități față de însemnele unei patrii fictive să fie liantul cel mai puternic în jurul poalelor prea lungi ale Maicăi Rusia. Interesant de semnalat este faptul că la început diriguitorii bolșevici - dintre care puțini erau ruși sadea - se arătau rezervați în privința sentimentelor naționale în virtutea credinței lor că internaționalismul proletar va înfăptui revoluția mondială definitivă. Au trebuit să vină al doilea război mondial și asaltul trupelor germane asupra U.R.S.S. pentru ca flacăra instincțelor patriotice să fie perfid reaprinsă, dar eficient și salutar, de către Stalin.

Constructorii noii societăți impuneau schimbarea epistemei culturale printr-o serie de măsuri care vizau, în primul rând, aspectul cognitiv. Astfel, alfabetizarea maselor, școlarizarea și accesul la ultimele cuceriri ale științei și tehnicii din acea vreme au constituit o prioritate a perioadei leniniste. La nivel axiologic, se viza obișnuirea cu parcurgerea (în sens descendent, de fapt) a treptelor noii scări de valori bolșevice prin intermediul **Agit-Prop**-ului și al ziarelor. Încă din primele sale momente, Revoluția a fost însoțită de noi forme de expresie și de comunicare artistică adecvate necesităților propagandistice exercitate în mijlocul soldaților Armatei Roșii, al viitorilor colhoznic și al greoilor degustători de cultură proletară. Modalități eficiente de instruire și educare erau lecțiile, conferințele publice, bibliotecile socialiste formate din autori valoroși cu vederi „juste” (Gorki și Zola, de exemplu), dar și din vechi teoreticieni ai ideilor noi (precum Campanella).

Nevoia de a acționa eficient și rapid presupunea adoptarea și adaptarea unui stil scenic, de culoare și sunet, care să evite, din punct de vedere conținutistic, textele lipsite de inteligibilitate directă pentru receptorii în majoritate nereceptivi. În scopul difuzării recuzitei de propagandă, a afișelor, a cărților până la îndepărtatele granițe ale noului

imperiu, partidul nu a ezitat să pună la îndemâna agitatorilor (printre care se numărau și artiști veritabili, precum Maiakovski, Eisenstein, Chagall, Tatlin, Meyerhold) rețeaua feroviară și maritimă. Trebuia dusă muncă de lămurire cu milioane de oameni nu numai pentru a le demonstra justetea noii orânduiri, dar și pentru a-i îndemna să se înroleze în armată pentru a apăra cauza sovietelor, mai ales în primele zile, atunci când orice ezitare putea fi insurmontabilă.

O revoluție culturală (sintagma de obicei folosită pentru a desemna ceea ce s-a întâmplat în China acum trei decenii a cunoscut prima întrebuintare imediat după anul zero al erei noi) ar fi vrut să facă **tabula rasa** din trecutul cultural, dar risca să atace arhaismul infrastructurii folclorice și cultura majoră rusă făurită în timpul lui Petru cel Mare. Ceea ce se putea face era plebeizarea culturii în urma sincretismului creației clasice și ancestrale cu un tip de cultură populară impregnată de didacticism politico-ideologic. Conștient sau nu, erau necesare o negociere cu obișnuințele culturale și un împrumut de elemente axiologice și simbolice pentru a da impresia de stabilitate a valorilor și acumulărilor în rândurile unei societăți tradiționale pe care o vor mai aștepta, într-un viitor nu îndepărtat, N.E.P.-ul (Noua Politică Economică), colectivizarea și planul cincinal. Masificarea avea nevoie de aparențe ierarhizatoare și prin urmare și de acordarea cu generozitate ieftină a distincțiilor onorifice, al căror scop era să asigure un climat de ordine, disciplină și competitivitate în întrecerea socialistă.

*Cele zece zile care au zguduit lumea nu au năruit doar vechea orânduire, ci și întreaga societate cu viața ei culturală ce începuse să respire un aer occidental. Au fost (dez)afectate instituțiile academice, atelierelor pictorilor și sculptorilor, studiourile cinematografice aflate la începuturile lor, ceneclurile și grupurile literare.*

Respingerea vechilor structuri artistice în numele sloganurilor, al revendicărilor și ai ideilor călăuzitoare a produs o explozie a creativității printre muncitorii care participaseră la propagandă alături de profesioniști. Astfel, se învață la locul de muncă, prin cursuri de... calificare de scurtă durată, o nouă meserie: aceea de autor de poeme, cântece și piese de teatru menite expediției la responsabilii cu munca agitatorică. Mai ales teatrul trebuia integrat sărbătorilor populare grație posibilităților de a se putea adresa unei asistențe numeroase. Nu lectura era aceea care ar fi avut priza cea mai bună la un public în majoritate analfabet, dar nici teatrul, a cărui reprezentare era totuși anevoioasă datorită deplasărilor în imensul teritoriu și mai ales datorită spiritului acestui gen obligat la neîntrerupte stagioni cu repertoriu nu tocmai restrâns și cu personaje deloc puține puse să facă orice secvențe agitatorice, dar numai monologuri existențiale să nu rostească.

Deși pentru gustul estetic bolșevic toate artele, indiferent câte ar fi fost la număr, făceau cât una singură și bună dacă erau destinate aceluiași context propagandistic-obiectiv, cu acțiune directă asupra percepției psihologice și nepreocupându-se de emoția estetică, se pare că cea de a șaptea răspundea cel mai convingător la apelul exigențelor pragmatice. Înmulțirea scenariilor și a proiecțiilor -

facilitată de neglijarea filmelor de acțiune, care cereau timp, bani și efort - era o treabă prea simplă pentru a nu se trece imediat la naționalizarea rețelei cinematografice și a nu face pe seama acestei arte aparținând prin excelență tehnicii o adevărată industrializare forțată. Pentru Lenin, funcția filmului era de „a apăra anumite idei politice” (aceasta era pe atunci expresia ce învâluia cuvântul „propagandă”), iar nu de a distra și de aici accentul pus pe actualitate și pe document mai mult decât pe ficțiune. Dar atunci când proiecțiile documentare și jurnaliere riscau să devină mereu aceleași, s-a simțit nevoia apelării la ficțiune. Eroul colectiv sau emblematic, întotdeauna din popor (că doar masele fac istoria), lasă treptat locul insului comun, ridicat la rândul său la rangul de erou. Aducerea pe platoul de filmare a noilor actori întruchipând roluri antitetice de tractoriști și teroriști, de rabotori și sabotori nu putea decât să placă vulgului satisfăcut de a se vedea reprezentat învingător în mirifica lume de celuloid încă mută.

La nivel simbolic se instituie un imaginar social radical: o nouă onomastică a orașelor, piețelor și străzilor; obiceiuri modificate ținând de naștere (botezul comunist impunând darea de nume proprii sugestive), de căsătorie și de trecere; subminarea culturii majore de către improvizațiile folclorice destinate să cânte noua viață. Cultul eroului civilizator Ulianov, în buna tradiție a cântecelor și povestirilor populare, va culmina cu funerariile apoteotice și cu mausoleificarea corpului îmbălsămat. Expunerea și expoziția permanentă a rămășițelor intacte constituie de peste șapte decenii prilejul de pelerinaj (dar și de șantaj terorist, așa cum s-a întâmplat nu de mult timp) ca la sfintele moaște și reînnoadă cu practica ancestrală a cultului relicvelor, consemnată de aceeași infrastructură folclorică.

Concepția bolșevică despre memoria colectivă presupunea că fiecare dintre comunitățile anexate Uniunii a avut, dacă nu un glorios trecut de luptă împotriva orânduiri feudale, măcar un șir de răbufniri sociale cărora le lipsea numai o concepție istorică înaintată, în desfășurare dialectică (și aflată, bineînțeles, doar în posesia exclusivă a partidului). Devenit unealtă justificatoare docilă în mâinile

prezentului, trecutul s-a văzut depozat în manuale școlare de o întreagă serie de evenimente și personalități, rămase ca istorie nescrisă, însă fără putință de conștientare statal discreționar dep. ... doar în transmiterile orale ale comunităților unionale. Opunându-se scrierii oficiale universaliste, care

separa noțiunile de clasă și de națiune, tradiția orală a reprezentat, dincolo de reflexe comune și inevitabile genului, chează morală a păstrării identității etnice și religioase. Această tradiție s-a dovedit a fi refractară la contaminare și fuziune și nu s-a supus decât formal anexionismului cultural sovietic. Mai mult, sub „auspiciile” comunismului ele și-au îmbogățit fondul secret și nu l-au dat la iveală decât o dată cu perestroika deceniului trecut.

Cele zece zile care au zguduit lumea nu au năruit doar vechea orânduire, ci și întreaga societate cu viața ei culturală ce începuse să respire un aer occidental. Au fost (dez)afectate instituțiile academice, atelierelor pictorilor și sculptorilor, studiourile cinematografice aflate la începuturile lor, ceneclurile și grupurile literare. Revoluția culturală se înarma cu proiectul noului Byt, **modus vivendi** opus Byt-ului patriarhal și burghez, închis și nepermisiv. El propunea modelul unei socializări la nivel republican care nu privea doar cultura (considerată și ea a fi o necesitate ca toate celelalte ale vieții), ci și codul bunelor maniere, comportamentul individual dar mai ales colectiv, viața de familie și de organizație. Relațiile în interiorul cuplului vor suferi mutații cu adevărat istorice: prin două decrete date în primele luni se acorda femeii statut social, economic și familial egal

cu cel al bărbatului (își va putea alege liber domiciliul conjugal, va putea să poarte numele de fată, dacă va voi, ba chiar bărbatul își va putea lua ca nume de familie pe acela al viitoarei soții).

Dar măsura cea mai semnificativă a fost marginalizarea capitalei, Petrograd, al cărei nume era prea legat de regimul țarist și de vechea cultură și civilizație. Orașului cosmopolit prin însăși arhitectura sa nespecific rusească i-a fost preferat, drept capitală pentru republicile unite, Moscova, care, fapt nu mai puțin semnificativ, înainte cu două secole era înconjurată de cercuri concentrice de ziduri, iar străinii nu aveau dreptul să fie cazați decât într-un cartier situat în afara Kremlinului crenelat. Înfrățirea celorlalte orașe se „culturalizează” și ea o dată cu eferescența ce puse stăpânire pe viața cetățenilor, în ciuda sărăciei și a privațiunilor de tot felul (se știe că cele mai puține sinucideri se înregistrează în perioadele revoluționare).

## II) Dușmanii poporului

În 1905, numeroși scriitori au fost solidari cu proletariatul; chiar și simbolistii, cărora Lenin le reproșa că instinctul lor social se rezuma la o revoltă în genunchi, s-au apucat să scrie facile imnuri muncitorești. Lucrurile nu păreau că vor lua o turnură radicală nici în luna februarie a anului de grație 1917, întrucât capii revoluției erau înșiși burghezii occidentalizați și toată **Intelligenția** socialistă și menșevică. Dimpotrivă, luna octombrie a înfricoșat majoritatea intelectualilor prin faptul că schimbarea pe care o așteptau nu venea ca o regenerare spirituală, ci era însoțită de sfânta mânie proletară fățiș dictatorială. Rusia, care înainte de anul crucial cunoscuse un amplu avânt al ideilor, artelor și tehnicilor, nu mai avea timp să asiste la polemici mai mult sau mai puțin principiale între futuristi, neo-realiști, formalisti și proletcultiști sau plehanoviști.

Complexa instituție cu brațe meduzice numită „Comitetul pentru Afaceri (sic!) artistice de pe lângă Consiliul de Miniștri al U.R.S.S.” era organul decizional superior de control și difuzare a ideologiei oficiale în sfera vieții (ce viață!) artistice.

Una dintre primele măsuri importante pe plan cultural a fost desființarea, printr-un decret al Sovietelor dat de Comisarii poporului, a Academiei ca instituție nelegitimă istoric și ca propagatoare a unui academism putred. Concomitent, principalele centre de învățământ artistic erau înlocuite de „Atelierele libere”, apoi de „Atelierele superioare tehnico-artistice”, acolo unde se va înfiripa avangarda revoluționară a anilor '20. Turnura destinului cultural este consecința viziunii pe care noii conducători o au despre Frumos, identificat, maniheist, ori cu formalismul academic, ori cu abstracționismul avangardist decadent dacă nu corespundea canoanelor bolșevice de artă simplă. Scriitorii au fost siliți să ia atitudine neechivocă față de această nouă (i)realitate (i)mediată: Guvernul afirmase răspicat, în termeni juridici, că artiștii care i s-ar opune nu vor putea să pretindă inviolabilitatea persoanei lor, oricât de amplă și de importantă le-ar fi opera. Pe 11 decembrie 1917 se găsește pentru prima oară, într-un decret, celebra sintagmă, de largă circulație kominternistă, „dușman al poporului”, urmată apoi de o întreagă cohortă de cuvinte înfricoșătoare nu mai puțin utilizate în mod reflex: „renegați”, „lași”, „oportuniști”, „filistini”, „deviaționiști”, „disidenți”.

În scopul de a contracara literatura burgheză reacționară și individualistă, cu câteva zile înainte doar de izbucnirea revoluției se organizează la Petrograd o conferință asupra culturii proletare, la finele căreia (ale conferinței) se va naște asociația denumită „Proletcult”. Statutul său prevedea că este o „organizație de clasă, autohtonă și de masă” cu rolul de a se ocupa de activitatea educativ-culturală a proletariatului, așa cum sindicatele aveau în grijă

partea economică, iar partidul, ideologia. Ea funcționa deci independent, orizontal față de celelalte organizații, prin intermediul celulelor culturale de bază (comitete și comisii de instruire și educație, societăți, uniuni, cercuri, cluburi, nuclee comsomoliste). În acest focar de sincretism nu se voia înființarea unei noi școli literar-artistice, ci crearea unei culturi moderne colectiviste, de înaltă calificare, al cărei inițiator, producător și beneficiar să fie impresionanta desfășurare de mase a proletariatului.

Formalismul și ermetismul artei elitiste erau socotite a fi posedând caracter de clasă, oricât de apolitice s-ar fi autodefinite ele, și se milita pentru realism și didacticism, apropiate de sensibilitatea maselor, ceea ce implica o importantă doză de idealism în glorificarea muncii și a mașinismului și o reducere a artei la aspectul conținutistic, al propagandei, cu neglijarea totală a aspectului formal. Această organizație a jucat un rol hotărâtor în domeniul cultural din primii ani de existență ai U.R.S.S.-ului și, deși va dispărea curând în favoarea altor organizații proletare (V.A.P.P., R.A.P.P.), ecourile sale vor fi resimțite până târziu, dincolo de epoca stalinistă, în toate țările satelizate Moscovei.

Arta cu tendință obliga poezia futuristă să treacă de la autodelectarea estetă a propriei condiții la efecte propagandistice, așa cum arta nonfigurativă, în numele „gândirii în imagini”, trebuia să se convertească la constructivism, adică la construirea vieții și a omului de tip nou într-o vreme a construcției socialismului într-o singură țară. Va fi cazul grupărilor „Frontul de stânga al artei” și

---

*În primii ani au murit zeci de savanți, o parte dintre ei pur și simplu de foame, iar panica iscată printre artiștii ostili orânduirii a produs un adevărat exod: unii pleacă de la oraș la sat sau în Rusia meridională, alții aleg calea exilului înspre Paris și Berlin, provocând astfel prima hemoragie a elitelor sovietice.*

---

„Vitelesk”, animate de Maiakovski, Brik, Tatlin, Radcenko și, respectiv, de Kandinsky, Chagall și Malevici. Dacă muzicienii puteau deveni, cât ai accorda un instrument, muzicanți prin simpla înlocuire a partiturilor la cluburile muncitorești, fizicienii, de pildă, nu puteau deveni și... fizicanți, să zicem pentru păstrarea rimei, întrucât munca lor presupunea, prin excelență, izolarea față de tumultul noii vieți, iar formulele cu care operau rămăneau impasibile la coeficienții și radicalii ideologici.

Opozițiile la regim nu au întârziat să se înfiripe în clandestinitatea artistică moscovită. În pictură, de exemplu, artiștii neobedenți și solitari nu puteau însă asigura o alternativă stilistică superioară zugrăvirii epice a realității socialiste de către pictorii care au demis moral. Nu numai că nu li s-ar fi permis un alt tip de creație, dar erau total ruși de actualitatea artistică occidentală. Ceea ce mai puteau să facă era să conserve memoria picturală a începutului de secol, care a supraviețuit, datorită lor, aneantizării culturale. Paradoxal, ei se aflau parțial pe aceleași poziții ale culturicilor, care proclamau cultura oficială drept moștenitoarea (și era, de fapt, uzurpatoarea) tradițiilor realismului, cu rădăcini înfipte în secolul al XIX-lea.

Pe de altă parte, deși în ochii roșilor mișcarea de avangardă nu putea fi decât o apariție meteorică, fără ambiții politice (după modelul celeia occidentale), aceasta s-a dovedit timp de aproape un deceniu, până la venirea lui Stalin, un contraconcurent rezistent și setos de putere, doritoare nu numai să submineze trecutul dintre cadrele **Agit-Prop**-ului. Dura sa experiență a lăsat urme adânci pentru mult timp în conștiința artei sovietice prin apucăturile sale dictatoriale transferate în plan politic (pretenții sectare, refuzul dialogului, impunerea forțată a opiniei). Ea a căzut victimă nu doar agresiunii politice, ci și propriilor slăbiciuni, excese și aspirații hegemonice, care au făcut-o total impopulară în toate părțile.

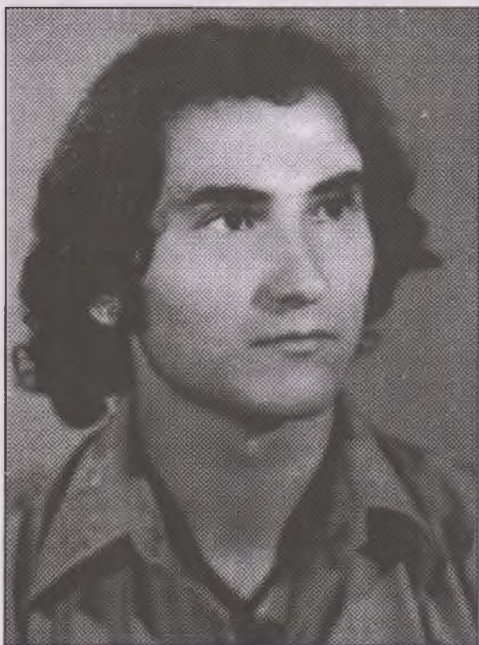
În momentul în care noțiunea apuseană de „intelectual” a înlocuit desemnarea colectivă de **Intelligenția** printr-o marcă individualizatoare, această nouă definiție a însemnat mult mai mult decât o simplă întoarcere a unei file din frământata istorie a **Intelligenției** decapitate de bolșevici. Aducătoare a culturii ruse pre-revoluționare la rampa creației europene, ea a reprezentat un comportament, un stil de viață, o mentalitate specifice. Este vorba despre elita „de prisos”, pură și integră (artiști, scriitori, savanți, muzicieni), aflată în afară de orice preocupări sociale și politice radicale și căreia i-a fost aproape indiferentă căderea Romanovilor. De altfel, câțiva membri marcanți ai bolșevicilor - Troțki, Buharin - veneau, fatalmente, din înalta **Intelligenția**, așa încât asimilarea diverselor școli și expresii artistice de către noua cultură părea asigurată. Însuși Lenin era convins de acest lucru, iar numirea lui Lunacearski - estetician pasionat de curentele novatoare ale artei moderne - în funcția de Comisar al Educației și Artelor Frumoase asigura culturii deschiderea necesară spre viitor. Încă din 1917, poezi precum Maiakovski, Essenin, Blok se raliaseră noii orientări, arhitecții constructiviști plănuiau forme îndrăznețe pentru verticala orașelor, Kandinsky devenea profesor la Academie, iar Chagall funcționa în teritoriu în calitate de Comisar al Artelor Frumoase.

Toate arte și frumoase, dar degringolada culturală nu întârzie să apară, întrucât Puterea considera intelectualitatea artistică doar un fiabil mijloc de transmisie către popor a temelor propagandistice impuse de ea. Crearea **Agit-Prop**-ului la începutul anului 1918, naționalizarea editurilor și însărcinarea Direcției generale a Afacerilor de Presă și Editare (**Glavit**) cu prevenirea și combaterea oricăror tendințe ostile cauzei revoluției (oficializarea cenzurii, cu alte cuvinte) stau

mărturie. La Moscova își deschide larg porțile „Universitatea proletară”, iar o dată cu înființarea în 1922 a Institutului Marx-Engels, unica posibilitate de a filozofa în cadrul organizat rămânea aceea care purta girul patronilor spirituali ai așezământului.

Poate că mai mult decât din cauza statutului social și a presiunii ideologice, **Intelligenția** a avut de suferit din cauza privațiunilor materiale, a frigului și a epidemiilor. În primii ani au murit zeci de savanți, o parte dintre ei pur și simplu de foame, iar panica iscată printre artiștii ostili orânduirii a produs un adevărat exod: unii pleacă de la oraș la sat sau în Rusia meridională, alții aleg calea exilului înspre Paris și Berlin, provocând astfel prima hemoragie a elitelor sovietice. Cei care au rămas și nu au fost executați precum Gumilev, au murit în disperare și mizerie (Blok) ori s-au sinucis (Maiakovski, Essenin). Revenim la paranteza de la sfârșitul primei părți a eseului: se știe că cele mai puține sinucideri se înregistrează în perioadele revoluționare. Dar nu și în cele post-revoluționare.

În condițiile date, poporul, adică țărani înstăriți cu voie de la partid și proletariatul, avea nevoie de propria sa **Intelligenția** care să îi creeze o artă pe măsură și pentru aceasta s-a recurs mai întâi la serviciile **Intelligenției** de jos, dornică dintotdeauna să parvină în rândurile înaltei elite. Cadrele de nădejde ale partidului au fost recrutate și din rândurile muncitorilor, care au fost trimiși să facă studii comasate la lumina lămpii lui Ilici pentru a li se da apoi în seamă posturi tehnice în direcție și administrație. La început, venirea cadrelor de origine modestă a fost insesizabilă pentru că puterea decizională, în toate ramurile, aparținea revoluționarilor de profesie. Mai târziu însă, membrii viitoarei Nomenclaturi staliniste vor anihila vechea gardă leninistă. Revoluția își devora copiii, dar am pășit deja în altă epocă, și mai sumbră, care se îndepărtează de anul fetal al comunismului.



## ioan vintilă fintiș

### **Spațiul gânditor**

Unde-i luntrașul? - corpuri se pârguiesc -  
este un fel de zbor,  
o mână mișcă goluri,  
tot ce precede este năvodul întunericului -  
foșnind el picură doar jumătăți de timp.  
Tresar nemișcat.  
Mă adâncesc în oglinzi, gonind ecoul  
de deasupra lunii - acum ascuns -  
din el se-adapă zeul  
Trup-umbră.  
Trup-moarte.  
Lumină-întuneric.  
Toate au ațipit demult, iar lumea nu mai  
este  
Doar pasărea zburând absurd și grațios  
Și eu cum să-L numesc pe Cel,  
Care nespus de melancolic plânge  
ca sfârșitul de la țâța unei stele.  
Cum să-L numesc pe Cel  
care-mi foșnește prin sângele-mi trist  
Și care ninge peste nordul  
atât de dureros al tâmpiei mele?  
Nu se mai vede nimic  
Niciundele sporește mereu  
Verbul orbește  
Osul clipei se macină:  
Totul foșnire -  
Spațiul gânditor...  
În rugăciune lucruri nevăzute  
Se sting pândite  
de ceva activ.  
Marele somn se topește, lumina-i lob de  
frig  
rostogolindu-se  
în vis.  
Toate acestea nefiind, chiar în clipa ce a  
trecut  
deja se întâmplă  
Iată cum bagheta mișcă jumătăți de timp  
cometele plâng,  
Trup moarte  
Și umbră  
Proporții  
PI  
RA  
MI  
DE

Într-o distilărie celestă  
Înlăuntrul unei rafinării de vânt

Ce mult am sporit în frumusețe  
Cât de mult am crezut secunda înșelătoare  
Trupurile transparent se topec în oglinzile  
de sare  
Până dincolo de mirare...  
Fiindcă nu este durere mai mare decât  
Să atingi cu palmele întunericul ondulat  
Și fără de carne  
Sângele să ți-l prelungești  
până aproape de miezul tristeții,

Când ziua și noaptea  
nu se mai așed.  
Cu umbra lui nimeni și cu singurătatea lui  
niciunde,  
să fii însămânțat, ce mare durere...

O, viață, cu o mie de uși închizându-se  
după lumea cea migratoare...

Ceața e roșie,  
orizontul s-a înnoptat,  
deasupra doar o pasăre albă plângând,  
disperarea propriului sbor  
care abia a trecut



## maria d'alba

### **Jubitul meu întârziat**

Cum să mă vindec de pustiu?  
și-această primăvară, oare,  
va trece fără să te știi?  
Ce disonantă așteptare!

Speranțele s-au estompat  
la marginea tăcerii mele,  
iubitul meu întârziat,  
vei retușa umbra din ele?  
Tristețea unde să o pun  
ca nimenea să nu mi-o știe?  
mi-e dor, un dor nebun, nebun,  
de câte-ar fi putut să fie!

### **Gânduri fermentate**

La răscruce de oglinzi  
zbuțiușul de unde-l știi?  
Lacrima când mi-o aprinzi  
din Cuvânt îmi fac sicriu!  
La răscruce de oglinzi  
zbuțiușul de unde-l știi?  
Doru-i sămbure amar  
scuiat din fructul oprit?  
cine mă incită iar  
să îl pun la încolțit?  
Doru-i sămbure amar  
scuiat din fructul oprit?  
Halucinant, până când  
în același vis revin:  
moartea crescută în gând -  
pată ce o spăl cu vin!  
Halucinant, până când  
în același vis revin?

### **Insomniile arpegiate**

Luna peste sat  
ochi atrofiat.  
Stelele îmi par  
pietre de hotar.  
În fânul cosit  
vântu-i adormit.  
Greieri descântând  
mă-nfiază blând.  
Câte-un licurici  
pocnește din bici.  
Prin vise hoinar  
dorul suflă-n jar!

### **Vise de pământ**

Tăceri ridate,  
același decor,  
un clopot bate,  
în Cuvânt cobor...  
Părăginite  
visele mele,  
unde-i, iubite,  
toamna din ele?  
Dorul de tine -  
lumină vie  
trimisă de cine  
umbră să-mi fie?

### **În căutarea literelor**

Disonanța din culori  
cine-o estompează,  
păcălind de-atâtea ori  
îngera de pază?  
Disonanța din culori  
Cine-o estompează?

Sunetele viermuiesc

pe resturi de vise,  
degeaba le ocolesc  
când îmi sunt prezise!  
Sunetele viermuiesc  
pe resturi de vise?

Literele s-au pierdut!  
nu cumva-s amneze?  
în Cuvânt a început  
să se însomneze!  
Literale s-au pierdut!  
cu cumva-s amneze?

TERMINOLOGIE  
ȘI TRADUCERE.  
TIPURI DE PROFESII

de  
MARIANA PLOAE-HANGANU

Pentru reușita unei piețe unice, Organizația Internațională a Muncii de la Geneva a realizat cu ani în urmă o **Clasificare Internațională a Tipurilor de Profesii (CITP)** care remodelează versiuni mai vechi ale acestei clasificări, anume CITP-68 și CITP-88. Aceste clasificări sunt cerute și au o mare importanță în **Sistemul European de Cereri și Oferte (SEDOC)**, repertoriu european de muncă și compensație internațională înființat de Uniunea Europeană încă de la constituirea sa. Instrumentul terminologic de care aminteam este necesar pentru a face posibilă comparația internațională a datelor privind profesiile. El s-a realizat în urma consultării unor lucrări pregătitoare, anterioare, care au furnizat informații culese din clasificări profesionale naționale și din dicționare naționale privind profesiile și meseriile. Bineînțeles că CITP-93 este extrem de detaliată, are zece secțiuni, cuprinde atât sectoarele muncii civile cât și ale celei militare, are în vedere atât profesiile legate de bărbați cât și de femei în sectoare structurate sau nestructurate. La constituirea amintitei clasificări au fost consultate limbile importante ale Uniunii Europene: franceza, engleza, germana, apoi cercul lor s-a extins, ca în cele din urmă să fie necesar tot mai des să se ia în considerare, pentru viitoarele clasificări, și limbile țărilor care vor intra, mai devreme sau mai târziu, în acest organism internațional. Este și cazul limbii române.

Compararea termenilor existenți în CITP-93 cu termenii existenți în dicționare sau în vocabularele specializate ale limbii române a arătat mai întâi că există numeroase sectoare de activitate pentru care s-au realizat lucrări terminologice de specialitate, în cazul de față profesiile; în unele situații, termenii există dar nu sunt consemnați în vocabulare, ei sunt cunoscuți ca atare, pe arii restrânse doar de specialiști, în alte situații, termenii nu există în limba română și atunci, apelându-se la corespondentul străin dintr-o altă limbă, se recurge ori la transcrierea lui în limba română, ori se traduce prin perifraze de tipul „persoană care se ocupă de...”. Câteva exemple: pentru fr. **affineur** există în română cuvântul **afinor (afinor de lână)**. Există de asemenea în fabricile de textile cuvântul **trior** „persoană care sortează materialul textil”, cuvânt corespondent germ. **Fasersortierer**. Ce cuvânt corespondent va avea însă fr. **agrémantist** adică „cel care confecționează podoabele” sau cum se va numi cel care se ocupă de înălbirea chimică a produselor textile, cuvânt corespondent germ. **Bleicher**. Limba română are cuvântul **întindere** sau chiar unul special, circumscris domeniului tehnic, **etirare**, dar cum se va numi „cel care se ocupă de întinderea materialelor textile”? Pentru fr. **passementerie** există în română trei cuvinte: **pasmanterie**, **ceaprazărie**, **fileturi**, dar ce nume va purta cel care lucrează în acest domeniu? Ne-am oprit doar la câteva exemple privind profesiile din domeniul textil. Problemele legate de stabilirea corespondențelor românești ale termenilor din clasificarea amintită par, cel puțin în momentul de față, insurmontabile. Este nevoie de realizarea urgentă a unor dicționare de profesii din cele mai diverse domenii, pe cât posibil la nivelul detaliat al CITP și după criteriile unice, astfel încât informația conținută în ele să poată fi prelucrată în fișiere electronice. Este nevoie de asemenea de o colaborare strânsă între lingviști - terminologi - traducători - specialiști din domeniul profesiilor respective.

bujor nedelcovici

DECORAȚII  
STRĂLUCITOARE



1 martie

\* Să trăim fiecare zi ca și cum ar fi propria noastră aniversare! Ce prostie! Atunci... să trăim propria noastră moarte de fiecare zi! Și asta mi se pare o prostie! Atunci? Miracolul de a fi și de a cunoaște! Da! Așa mai merge... până mâine...

4 martie

\* - Cum, domnule? Nu-ți place **Renașterea**?, mă interpeleză un prieten după ce m-am întors dintr-un scurt voiaj de la Florența. L-ai văzut pe **David** al lui Michel Angelo?, își continuă el rechizitoriul. Ai fost la Muzeul Uffizi să vezi Botticelli?

- Da. Am fost, dar îl prefer pe Fra Angelico din Muzeul San Marco, unde am stat o dimineață întreagă. Regret că nu i-am văzut pe Masaccio și Giotto.

Cum să-i explic prietenului meu că „nu-mi mai place ce-mi plăcea” și acum mă interesează acea perioadă în care pictura - epurată, esențializată - era preocupată de „dimensiunea sacră” a existenței, iar pe chipurile hieratice ale lui Fra Angelico se putea vedea „starea de grație și miracol”.

- Dar despre **Sclavii** lui Michel Angelo ce zici?, îmi aruncă amicului o ultimă șansă.

- Da! Îmi plac! accept eu cu greutate și simt că dialogul nostru este salvat de ignoranța mea diminuată.

16 martie

\* După o anumită vârstă, în viața unor personalități artistice - scriitori, compozitori, pictori, regizori, actori - se poate observa intenția (deliberată sau instinctivă) de a **juca un rol și a-și asuma o responsabilitate** în artă, în „viața cetății” sau chiar în politică. Ei sunt membri ai guvernului, senatori, se înscriu într-un partid de opoziție sau devin... „dirijori de conștiințe”, „modele etice”, „lideri de opinie”, ori „îndrumători ai tinerilor debutanți”... Cei care nu reușesc să joace rolul pe care și l-au propus datorită unei inconștențe structurale sau a unui evazionism deliberat își acordă singuri calități de „maiestri” și își recrutează „discipoli” (vezi cazul lui Nicolae Breban). Ei seamănă cu acei generali care necâștigând nici o bătălie în cariera lor lipsită de războaie și vitejii, își agață singuri decorații strălucitoare pe pieptul bombat. Important este pentru **cine și pentru ce** dorești să-ți asumi un rol în artă sau în „Cetate”. Noica a vrut să fie un „îndrumător” al tinerilor. **Jurnalul de la Păltiniș** o dovedește cu prisosință. Îmi este clar rolul pe care vor să-l joace în țară: N. Manolescu, O. Paler, A. Blandiana, A. Paleologu, A. Marino, S. Gulea, V. Rebenciuc și mulți alții. La fel de limpede este rolul pe care și l-au asumat în exil: M. Lovinescu, V. Ierunca, D. Tudoran, P. Goma, S. Stolojan, L.M. Arcade, Paul Barbăneagră etc. Mai rămâne o singură întrebare. Azi, când împlinesc 55 de ani, singur dar nu însingurat, care ar fi răspunsul la întrebarea: „Tu ce rol vrei să-ți asumi, Bujor Nedelcovici?” Rolul unui scriitor liber în rezistență, opoziție și revoltă, respingând orice supunere și funcție politică, în goană după ceva „nenumit” ce îmi scapă printre

degete, un **manque** care nu poate fi înlocuit decât prin nevoia de **rédemption et délivrance**. Cel care vrea să afle câte ceva „din ce este aici” - **sensul non-sensului** - dar în special „ce este dincolo”, obsedat nu de moarte, ci de ideea morții **croniquer de ce vide qui doit être rempli** cu un roman în care să port concomitent diferite măști: a autorului, a naratorului și ale personajelor... O implicare febrilă și lucidă care să țină cont de „ideal” dar și de „real”, critic fără să fiu pesimist, nihilist sau cinic... Epoca este timpul nostru tratat cu respect în adevărul său insuportabil, sensibil la judecata umană care se schimbă, se interoghează, se contrazice, este confuză și dezorientată, precum chipul unui copil rătăcit pe străzile unui oraș pustiu. Mereu copil! Sau un copil ca Lao Zi, care atunci când s-a născut avea 81 de ani, știa să vorbească și avea părul deja albit..

Cărțile mele mi-au provocat destinul, ele mi-au anticipat viitorul, cu ajutorul lor mi-am „construit viața” și am simțit tot timpul deasupra capului... „cerul înstelat”.

La mulți ani, prieteni ai mei, puțini câți ați mai rămas!

20 martie

\* Când m-am întors acasă, am zărit un porumbel în fața porții. Stătea nemișcat, înfrigorat și cu aripile înfoiate, parcă s-ar fi încălzit în căldura propriului corp. L-am luat în palmă. Am văzut că are un picior rănit, dar nu rupt. Am intrat în casă și, cu ajutorul lui Carmen, l-am pansat, i-am pus un platură și i-am făcut un culcuș lângă patul meu. După două zile a început să se plimbe prin casă. Pentru că șchiopăta, l-am botezat... Șontorogea. Era curios și dorea să cunoască fiecare odaie, fiecare ungher. Noaptea dormea în același loc, lângă patul meu.

În altă seară, venind spre casă, am zărit pe pervazul unei ferestre un porumbel. Spre surprinderea mea, a acceptat să-l iau în palmă și să-l mângâi. „Ei! mi-am zis eu. Sunt în zodia porumbeilor! Șontorogea o să aibă o consoartă!” Speram că se vor împrieteni imediat. A doua zi, Carmen mi-a telefonat alarmată și mi-a spus cu un glas precipitat:

- Șontorogea a murit! L-am găsit nemișcat în culcușul lui! Avea o rană la cap... Cel pe care l-ai adus aseară..

N-am reușit să rostesc nici un cuvânt. De ce când sunt doi, unul trebuie să-l excludă pe celălalt și să-l ucidă?!

- Ce să fac cu el? m-a întrebat Carmen.

- Cu cine?

- Cu cel care a rămas?

- Așează-l pe pervazul ferestrei! Lasă-l să plece... „singur”!

# „CRUCEA CA ORATORIE A CERURILOR”

de GEO VASILE

O frumoasă carte de spiritualitate creștină dă la iveală Dan Bodea sub titlul „Discursul crucii la români”. Din prefața lui Răzvan Theodorescu aflăm că autorul este „poet și etnolog”, entuziast cunoscător al teologiei”. Masivul volum ni se pare o reușită indiscutabilă a strădaniilor de câțiva ani ale autorului în abordarea unei teme inedite, cel puțin la noi: istoria, simbolistica și reprezentarea cultică și populară a crucii la români și în lumea creștină. O teză de doctorat ce tratează obârșiile și evoluția crucii ca semn divin dar și ca întruchipare în felurite materiale, presupune o multiplă specializare pe care Dan Bodea o are cu prisosință. Om cu lecturi imense, dovadă aparatul critic la fiecare din cele cinci capitole și bibliografia finală, ce citează sute de cărți, Dan Bodea dă în „Discursul crucii la români” o monografie tematică, scrisă în felul inspirat al unei dizertații, întraripată de o duhovnicească participare. Specific și totuși accesibil, limbajul lucrării cucerește cititorul nu numai prin informație, ci și prin investitura confesională și morală a autorului. „Discursul Crucii la români” este o carte de credință și patriotism înobilat de emblema absolută a ortodoxiei, ce poate fi expusă și de la catedra facultăților noastre de teologie. Enigma și miracolul continuității românilor din Carpați până la gurile Dunării își au explicația în creștinarea timpurie și adoptarea semnului crucii. Spațiul românesc este un „plai al crucii”, unde etnogeneza și credința creștină s-au întrepătruns, istoria și lumina culturii au conlucrat sub patronajul divinității: „Istoria crucii în spațiul românesc înseamnă dezvăluirea veșniciei care încunună neamul acesta. Crucea singură explică momentele de marcă din istoria ființei românești: nașterea miraculoasă, prezența în vremi de mai puțină însemnare istorică, întemeierea statelor feudale românești, rezistența în fața armatelor străine și puterea de a apăra continentul european (lumea apuseană) de tăvălugul „necredincioșilor”. Istoria crucii este fântâna din care au răsărit marile capodopere românești care poartă numele de Miorița, Monastirea Argeșului, Toma Alimoș sau, prin cruce, se deschide drumul spre limba română înăurită în traducerea Bibliei, în a doua parte a secolului al XVII-lea. Istoria crucii este istoria șederii pe înălțimi, de unde celelalte neamuri se văd, se disting și se cheamă la dialog. De lângă cruce, neamul românilor se face demn de-a sta la masă nu numai cu celelalte neamuri, dar și cu atotputernicul Dumnezeu, Tatăl mereu prezent”. O performanță de erusiție teologică este capitolul „În căutarea crucii”, autorul se mișcă familiar și cu evlavie imnică în istoria sacră a lumii, dovedindu-se un rafinat exeget al Bibliei, al dialogului omului istoric cu Dumnezeu. Un discurs aparte este cel

despre Fecioara Maria, expresie a omului desăvârșit. Chip preacurat al Sophiei. Ea dă naștere dumnezeirii pe pământ, sfințind istoria. Devine regină a cerului și pământului prin a fi dat trup Logosului. Ca va sfinți prin patimi, răstignirea pe cruce și înviere, istoria omului. Doar după lucrarea lui Iisus sfințenia, ca sfințire activă a oricărei ființe și întâmpinare liberă a naturii umane în natura lui Dumnezeu, devine înțelegere conștientă, unire, iubire. Odinioară semn de rușine și osândă, crucea devine, după răstignirea Mântuitorului, simbolul credinței celei mai noi. Văzută pe cer de Constantin cel Mare la anul 312, „in hoc signo vinces”, crucea se răspândește în lume, dobândindu-și odată cu noblețea unui cult veșnic, dreptul de a fi reprezentată în pictură, sculptură în lemn, piatră ceramică și arhitectură, turnată în metale prețioase, cusută ori țesută în pietre scumpe. Cel mai vechi monument datat, purtător al semnului crucii, este inscripția funerară din Palmira din anul 134. Imperiul roman, oficial declarat adversar al creștinismului, a fost o nesfârșită Golgotă de cruci sfințite de sângele martirilor creștini. Ce înseamnă pentru creștinul român a-ți purta crucea? A trăi în ascultarea învățăturilor lui Iisus, adică „a te bucura deplin de viață, contemplând neîncetat vidul ei, a-ți alunga rudele de sânge și săruta pe cel care te vinde, a blestema smochinul neroditor și a lua apărarea târfei, a fi cuminte cu nebunia oamenilor și smintit în mijlocul cetăților toropite, a fi mereu unde nu ești căutat, mereu imprezvizibil, mereu nou”. Semnul crucii este semnul lui Iisus, sub care au luptat și slujit și au murit Basarab I, Mircea cel Bătrân, Ștefan cel Mare, Constantin Brâncoveanu. Botezul, cununia și moartea românului au loc sub semnul ocrotitor al crucii. Chipul Sfintei Cruci se regăsește în arta națională, cea mai iubită formă de cruce la români fiind cea cu brațul de jos mai lung, iar la cele trei capete de sus cu câte o cruciuliță - trifoiul. Partea inferioară amintește de crucea latină, cu brațul de jos mai lung, iar în partea de deasupra este crucea grecească, cu brațele egale, adevărind ritul creștin-ortodox. Sub semnul crucii a putut să se manifeste de 15 veacuri geniul artistic al creștinului în Occident, dar și în România. Crucea poate fi un simplu obiect decorativ sau ornament. Ea devine organism bisericesc și obiect de cult numai prin puterea Duhului Sfânt, prin rugăciunea și sfințirea cu apă sfințită. Avându-și obârșia legendară în pomul sădit pe mormântul lui

Adam, crucea creștină la români se regăsește în biserică, pe drum, pe morminte, la fântână, la hotar și la pieptul credincioșului. Tipologia și topografia crucii, de la stâlp la troiță, constituie un întreg capitol al cărții, prilej pentru specialistul Dan Bodea de a ilumina în chip comparatist gândirea magică și sacră, tiparele artei laice și religioase ale românilor: „Lumina taborică face din cruce argumentul iconografic al existenței lui Dumnezeu, al acționării sale în istorie. În aerul rărit al creștelor și al vârfurilor de munte pe care împărătește crucea, stâlpul, troița, biserica „dintr-ul lemn”, altarul de rugă certificau existența unui popor robit credinței care l-a format întru limbă și istorie”. Crucea înseamnă Iisus și Iisus înseamnă Cruce. Căci Dumnezeu a coborât în istorie, pentru ca oamenii să urce în veșnicie. Dumnezeu a intrat în istorie, pentru ca istoria și existența în istorie să fie salvate din noaptea morții. Crucea mormântului la români este calea unică spre Înviere. Taina crucii este taina basmului „Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte”. Închinătorul crucii creștine este omul crucii, omul durerii-biruință în Înviere, ce se recunoaște în noaptea de Paști în Iisus cel de moarte biruitor. Stăpân al propriei morți pe cruce și domnul vieții veșnice. Anticipate pe teritoriul Daciei sub forma stâlpului, arborelui cosmic și al coloanei cerului, ce apar și pe Columna lui Traian, troița și crucea atestă din evul mediu până în prezenț moștenirea unei comori fundamentale: credința creștină ce s-a impus românilor cu fermitate încă din secolul III d.C. Referindu-se la cele mai interesante și originale cruci de piatră votive și funerare (opera lui Grigore Mihai Berbec), autorul amintește „crucea frumoasă” de la Istrița și „Crucea cu pui” din cimitirul comunei Greceanca, cărora li se adaugă „Crucea de la moara Pietroasele”, toate trei datând din secolul 19. Un meșter neîntrecut al crucilor de lemn a fost Stan Ion, zis Pătraș, căruia „cimitirul vesel” de la Săpânța îi datorează celebritatea prin scenele laice, figurile celor ce au fost și comentarii poeticești de tot hazul totul sculptat și colorat. Creștinismul a abot hotarul dintre sacru și profan, oferind tuturor șansa să devină sfinți. Ceea ce nu înseamnă că universul se va profaniza, ci că toți au libertatea și undă verde pe calea sfințeniei. Crucea și sacralitatea fac parte din condiția umană. De la cruce vine în timpul istoric spiritul, conștiința, dreapta judecată. „Discursul crucii la români” este cartea unui erudit, cu o impresionantă vocație teologică, și cu un har al scrisului ce amintește de virtuțile versetului și imnului religios.





# GEO DUMITRESCU ȘI REDESCOPERIREA POEZIEI

de EMIL MANU

În 1941, istoria literaturii române înregistrează două apariții surprinzătoare: revista literară *Albatros* (10 martie-15 iunie) și volumul de poeme *Aritmetică*, semnat de Felix Anadam. Ambele se datorează lui Geo Dumitrescu. Felix Anadam era un pseudonim de rit antonpanesc, propriu sensibilității muntenești.

Poetul Geo Dumitrescu era, în 1941, student la Facultatea de Litere și Filozofie din București; debutase la revista *Cadran*, în 1939, cu un mic poem, semnat cu un pseudonim care are și el o insolită istorie: **Vladimir Ierunca**; de reținut, pentru faptul divers al istoriei literare, o mărturisire a lui Geo Dumitrescu: „am acceptat să-i furnizez colegului meu Virgil Untaru, pseudonimul, **contra** o halbă de bere însoțită de o pereche de crenvuști...”. Și astfel s-a născut în cadrul generos al literelor române, numele atât de cunoscut și de distinct, Virgil Ierunca.

Prin articolele și prin poemele sale, Geo Dumitrescu a fost de la început un „copil teribil” care a inventat (**exact atunci când trebuia inventată**) o ironie de tip superior, intelectual, bazându-și totul pe contactul ludic dintre cuvinte, ignorând sau chiar aruncând la coș poezia tradițională, devenită clișeu.

Negând poezia, deci **depoetizând** poezia, Felix Anadam (cum semna în 1941) descoperă **poezia**. Modul său ironic nu rămânea însă și (acest lucru e evident mai ales azi) la teribilismul spectacular; dincolo de spectacolul ironist, exista în poezia sa și un **Joc secund**, o atitudine gravă, un reflex interior.

Protest la adresa facilității în artă (exprimat la un alt mod decât la Tudor Arghezi), demitizare a unor mari taine compromise ca de exemplu iubirea; (cronologic ideea e lansată înaintea demitizării operată de Eugen Ionescu), afirmarea cu detașare a unor adevăruri „sanctificate” prin retorici tocite (și deci negarea lor), iată câteva din sensurile poeziei lui Geo Dumitrescu, poezie foarte originală ca expresie, care i-a asigurat chiar de la debut o evidentă singularitate.

Și după această dată (mergând spre 1943), autorul ulterioarei cărți de referință lirică în sensibilitatea epocii, **Libertatea de a trage cu pușca**, era un poet de o incomodă originalitate, era un nume care se impusese fără să fi avut o intensă activitate publicistică sau poetică. Nu publicase decât suscitatul volum din 1941, dar venea cu o noutate într-un moment de lăncezeală, propunând o altă orientare estetică. Ca exponent al unei generații explozive, teribilismul de care vorbeam mai înainte traducea în plan social-politic și un anticonformism ideologic.

Șocul produs de arta poetică a momentului era o ilustrare a acestei atitudini de frondă și vervă, a unei gestici spirituale, servită de o

inteligentă scăpărătoare și de un ton plin de sarcasm, în care poetul se căuta, dar în același timp, căuta, un alt climat liric.

Recitind interviul dat lui Ion Biberi în 1946 (volumul „Lumea de mâine”) întâlnim această frondă de care vorbeam la începutul comentariului nostru, dar întâlnim și declarația de adeziune la generația sa: „Am impresia că s-ar putea vorbi ca despre prima generație de la mahala și de la țară care refuză să se absoarbă în burghezie și care, devenită obiect de clarificări intelectuale, rămâne cu cinism la condiția clasei originare”.

Într-un interviu ulterior revine tot la acest efect al șocului pe care l-a constituit debutul: „Născută și consumată sub foarfeca unor grele și multe coexerciții, desfășurată public atât cât era posibil mai mult sau mai puțin voalat în presa legală a timpului” această orientare a poeziei sale era „rezultatul unei determinări prin sine, mesajul unei tinere nerăbdări, înfrigurat de nevoia comunicării, a strigătului imediat în căutare de ecou, ceea ce atunci, putea și era necesar să însemne și un coeficient de participare la vasta operație de reconstituire obștească a speranței și dorinței de libertate”.

În 1943 intenționează să publice volumul „**Pelagră**” interzis de cenzură atât pentru titlu cât și pentru conținutul nonconformist. Volumul va apărea în 1946 sub alt titlu, **Libertatea de a trage cu pușca**, premiat de Editura Fundațiilor Regale. Volumul cuprinde și poemele din ciclul **Aritmetică**.

**Libertatea de a trage cu pușca nu era un simplu teribilism juvenil, un simplu joc ironic (sau ironist), o simplă și decorativă demitizare frondistă, ci și ceva mai grav: dincolo de spectacolul lingvistic insolit exista o atitudine estetică și ideatică.**

Pe tot parcursul, dar cu precădere la debut (1941, 1946), Geo Dumitrescu a fost un **caz (literar)** iar poezia sa a **șocat** dar a și **creat o revelație** pe plan estetic; utilizând un stil curent, despodobit, prozaic și deliberat chiar supraprozaic, căutând să **surprindă** poezia în intimitate absolută, acest autor răsvrătit propune în mod implicit o **nouă poezie**.

De reținut că ideile, tonul, mentalitatea sunt ale generației; poezii pe care de regulă îi prezentăm în acest grup (Ion Caraion, Constant Tonegaru, Mihail Grama, Ion Croitoru, Emil A. Manu, Ștefan Aug. Doinaș, Emil Manu, Radu Stanca, Ion Negoitescu etc) au toți atitudini anticonformiste, dar și ideile și tonul au fost brevetate de Geo Dumitrescu.

Anticalofil declarat, antifilistin și anarhist în plan estetic, un frondist (până la urmă sentimental) Geo Dumitrescu descoperă

**antipoezia**. Poeții contemporani, la sugestiile felixanadamice, nu mai realizează, nu mai captează prin versurile lor o magie, o alchimie lirică, formele de acum vetuste, ci numai atitudini de prestidigitatori raționali și ironici. Iată și un fragment de artă poetică, o sugestie în acest sens: „Din toate astea nu se întâmplă nimic /.../ Sunt atâtea lucruri din care poți să faci o poezie.../Fapt e că cerul e tot albastru/și stelele mai mult decât o mie”.

Poezia nu mai e un mod de existență, ci o posibilitate de a sfida existența și a demitiza lumea bolnavă de convenții mitice și de pitoresc:

„Am iubit mult stelele, luna  
cu ciudata lor aritmetică sentimentală,

Admiram soarele pentru că era mare și departe

pentru că era nestatornic și umbla-n pielea goală...”

**Jurnal de campanie** (1974) și parțial **Africa de sub frunte** (1977) aduc texte prin care autorul vrea să restabilească nu atât un fidel curs cronologic al poemelor sale, cât un curs exact al sensibilității și dinamicii ideatice, căutând să ne convingă și de **altceva**. De exemplu, să putem vedea, retrospectiv, cu mai multă claritate, acum, faptul că poezia sa atât de originală (chiar violent originală) din **Libertatea de a trage cu pușca** nu era un simplu teribilism juvenil, un simplu joc ironic (sau ironist), o simplă și decorativă demitizare frondistă, ci și ceva mai grav: dincolo de spectacolul lingvistic insolit exista o atitudine estetică și ideatică. Din acest punct de vedere Geo Dumitrescu nu este un poet al lexicului.

Un profil al poetului îl oferă și interviurile, adevărate mărturisiri lucide și ironice care se aseamănă în mod izbitor cu poemele sale. Un exemplu este concludent: „Personal mă simt ispitit cu insistență de temele actuale, de cele mai aride și zilnice întâmplări și fenomene din forrum, cărora îmi place să le caut, să le denunț sau să le invent fiiorul și noblețea poetică. Dar n-aș respinge niciodată un cântec vechi care îngână frumos, cu convingere și instrumente proprii, fără mimetisme și trucaje la modă, dar și fără arhaice inerții...”. În același interviu poetul face distincția între **realismul poetic și realismul obișnuit**, al omului de pe stradă: „Dar în creația artistică, în general și în poezie mai ales, sunt fuziuni dialectice infinitezimale,

imposibil de despăcat, între real și ireal, concret și abstract, în care imponderabilul, himericul, oniricul chiar dobândesc trup, pătrund ca niște atomi marcați în fluxul roșu al înțeleșurilor care luminează și îmbogățesc corola de minuni a lumii. E limpede așadar, pentru oricine că, nu se poate face poezie fără a umbla cu capu-n nori /.../ în acest caz firește, obligația **picioarele pe pământ** nu se întreprinde”.

Conștiință deschisă, comentator al unor incertitudini dar văzând certitudinile, demistificator al vechilor adevăruri poetice pe care nu le înlocuiește numai cu absența lor, lărgind posibilitatea de a se crea o nouă estetică, Geo Dumitrescu e un poet care trăiește cu luciditate „jocul secund” al artei, realizând în istoria poeziei contemporane o schimbare, o înnoire, din care, cel puțin în parte, s-a declanșat poezia românească de azi.

# UN DEBUT EXCELENT, LIANA PODLOVSKY

de SILVIAN GEORGESCU

De puține ori am avut prilejul să urmăresc cu interes, într-o manifestare artistică, un singur interpret executând genuri muzicale diferite, cu factură tehnică și expresivă. Iată ce ne-a oferit soprana Liana Podlovsky, un reușit recital de arii din opere și lieduri. Două genuri diferite: primul cerând din partea artistului voce bine pusă la punct, cu o impositivă perfectă, forță și strălucire în registrul acut, o apreciabilă virtuozitate în emisie, celălalt, mai interiorizat, multă suplețe, o aleasă finețe, în tonuri calde, vibrante sau dramatice, dar de o meditație, în variate nuanțe sufletești, caracteristice muzicii vocale de cameră. Toate aceste calități le-am întâlnit în interpretarea expresivă a unui bogat și variat program al protagonistei noastre, aflată de această dată la debutul său de cântăreață.

Liana Podlovsky ca și acompaniatoarea sa Gönül Abdula sunt două absolvente ale clasei de pian a Universității de Muzică. În prezent ele activează în funcție de lector ale acestui superior învățământ artistic din țară. Muziciană de aprecieabilă sensibilitate, Liana Podlovsky a desfășurat, ca pianistă, o susținută și bogată activitate artistică în țară, ca și în turnee peste hotare (Bulgaria, Cehia, Slovacia, Franța, Germania, Italia, Letonia, Lituania, Olanda, Polonia, Rusia, Ungaria, S.U.A. etc), acompaniindu-l, de cele mai multe ori, pe soțul

său, reputatul nostru violonist Daniel Podlovsky. Calitățile sale vocale le-a dezvoltat prin studierea și cultivarea vechii sale pasiuni pentru canto-ul clasic, cât și ca membră, timp de câțiva ani, în Corul Filarmonicii de Stat „George Enescu” din București. Desăvârșirea sa artistică continuă și astăzi sub îndrumarea eminenței noastre profesoare Arta Florescu.

Partenera sa Gönül Abdula, laureată la diferite concursuri internaționale, a susținut și ea numeroase concerte, ca solistă, și recitaluri în diferite orașe din țară, ca și în străinătate.

Pe scena sălii „Auditorium” a Muzeului de



Artă al României, cele două interprete ne-au încântat printr-un program, pe cât de bogat și variat, pe atât de interesant și atrăgător. Calitățile vocale de soprană lejeră cu nuanțe dramatice de o tulburătoare forță expresivă și sensibilitate le-am întâlnit în ariile din operele: **Simon Boccanegra** de Verdi, **Boema** de Puccini (**Aria Mussetei**), **Hérodiade** de Massenet, **Peter Grimes** de Britten, **Nevestele vesele din Windsor** de Nicoli, **Dama de pică (Aria Lizei)** de Ceaiikovski. Aceste pagini celebre din opere, interpretate cu o perfectă cunoaștere a partiturilor, au pus în valoare largile posibilități tehnice și expresive, egalitatea registrelor vocale, suplețea lor, vibrația și strălucirea în acut, perfectă dicție a textului în limbile originare a fiecărei lucrări. Ariile au fost intercalate de lieduri, și acestea contrastante ca atmosferă, aidoma unei grandioase „suite”, în care stările și conținutul aparte ale creațiilor alternează. Ne-au emoționat deopotrivă mișcarea expresivă din **Florile** de R. Pick - Mangiagalli, frumusețea melodiei susținută sugestiv de arpeggierele pianului, din **Nuit d'étoiles** de Debussy, ca și delicatețea piesei **Violon** de Poulenc. Programul a mai inclus lieduri ca: **Loveliest of tries** și **Just Spring** de J. Duke, emoționantul **O wusst ich doch den Weg zuruck** de Brahms, **Heimliche Aufforderung** de R. Strauss, ca și admirabilele creații: **Vis și Apele Primăverii** de Rachmaninov, cu care s-a încheiat recitalul. Creația românească a fost prezentă prin piesele: **Frumoasă ești pădurea mea**, **Sérénade** și **Final** ale regretatului cântăreț și nu mai puțin compozitor Valentin Teodorian.

Nu putem încheia considerațiile noastre generale asupra lucrărilor interpretate fără a sublinia contribuția importantă a acompaniamentului vocal al pianistei Gönül Abdula, muziciană de mare sensibilitate, parteneră valoroasă, acordată cu Liana Podlovsky la aceeași intensitate emoțională.

teatru

## INCITAREA LA BASM

de REMUS ANDREI ION

Incitarea a pornit de la criticul Victor Scoradeț, consilierul/consultantul artistic al Teatrului Tineretului din Piatra Neamț. Sau poate ar trebui să o punem pe seama tinerei regizoare Anca Maria Colțeanu care a spus în gura mare, în prag de absolvență, că are în minte un spectacol după **Făt-Frumos din Lacrimă**, chiar proza lui Eminescu! Lipsea însă un text de scenă frumos, actual, elegant chiar, care să nu-i facă pe critici să roștească: uite dom'ne ce-a făcut din Eminescu! În joc a intrat și directorul Teatrului din Piatra Neamț, Corneliu-Dan Borcia, și în trei s-au hotărât următoarele: Anca Maria Colțeanu va regiza spectacolul la Piatra, acesta va fi lucrarea ei de absolvență, iar textul spectacolului va fi comandat, exact așa, comandat unui dramaturg tânăr. Așa a ajuns Radu Macrinici să scrie **Prințul din Lacrimă** după Mihai Eminescu în câteva săptămâni. Iar spre finele lunii februarie, Teatrul Tineretului și-a mai adăugat în repertoriu un spectacol foarte bun.

Acum Radu Macrinici este dramaturgul zilei, după mai mulți ani de așteptare. El a fost numit deja „dramaturg pur sânge” de Victor Scoradeț și are în palmares Premiul pentru cea mai bună piesă a anului 1997 acordat de UNITER. Deocamdată putem citi din Radu Macrinici doar piesa **Țara mea**, dar atenție, sedila literei în textul original este tăiată cu roșu, fapt care nu a fost preluat de nici un tipograf/grafician până acum. Sunt sigur că după lansarea acestei piese pe scenă se va scrie altfel teatru în România. Nu mă miră, deci, faptul că Macrinici a acceptat să scrie la comandă un text dramatic. După câte a povestit, nu a acceptat instantaneu oferta, s-a gândit puțin, a mai citit ceva din Eminescu și abia apoi a spus „da”, gata de lucru. Și dacă dramaturgul a fost provocat, el a dus mai

departe provocarea, către regizoare și către trupă. Pasul cel greu de făcut e ca în poveste, din grădina genarului: prințul și fetele lui trebuie să se **teleporteze**. Această fugă prin teleportare modernizează basmul și lasă loc pentru împănarea lui Eminescu, poetic, cald, aventurier al bucuriei, cu ceva cinism, cu nervi la limită ca în Boris Vian sau Carlos Castaneda.

Tot acest basm dramatic a fost colorat de costumele și scenografia lui Cristian Zamfirescu, foarte simplu, pastelat și expresiv, cum nici unul dintre scenografii lanșați nu mai vrea să lucreze. Regizoarea Anca Maria Colțeanu, premiată recent pentru **Deșteptarea primăverii**, spectacol realizat la Studioul Casandra, nu s-a chinuit să citească printre rândurile lui Radu Macrinici, - cred că ar fi ceva foarte complicat și pentru dramaturg însuși -, și din lut, magie și vis (Eminescu era un inițiat, ne atrage atenția Macrinici) a dat drumul la poveste, la un basm teatral. Fundamental pentru reușita spectacolului este alegerea lui Bogdan Talașman pentru rolul principal. Joacă delicios! Este și prinț cinic și răzvrătit, este și îndrăgostit și erou, îi plac excesele de tot felul și le poartă cu sine ca pe ceva firesc. Cum o fi să-ți începi cariera de actor cu un rol de prinț, de Făt-Frumos? Bogdan Talașman își recunoaște cu candoare și bunăvoință partenerii de scenă și de poveste și

joacă deja cu independență față de reacțiile publicului.

**Prințul din lacrimă** este un spectacol pentru trupă, dar la fiecare scenă iese în evidență unul dintre personaje. Iar după întâlnirea cu Isus Christos (Mihai Danu) și înviere, basmul Macrinici-Eminescu-Colțeanu începe să facă salturi spectaculoase în modernitate, punctând cu esențiale repetiții culturale evoluția omenirii (alchimistul se ocupă de moartea albă, droguri/prafuri), muzicienii sunt și bisexuali, puterea Inchiziției este și ea mimată în mijlocul unei orgii, după care se lansează shakespearean: „un cal, un cal pentru regele nostru”, florile au puteri asupra vieții și a morții, dar și iubirea e o floare etc). Muzical, fragmente dintr-o înregistrare, din păcate uzată, a Requemului lui Mozart revine pentru clipele de meditație și pentru a pregăti un final ca în **Tinerete fără bătrânețe și viață fără de moarte**.

**Prințul din lacrimă** de Radu Macrinici după Mihai Eminescu, Teatrul Tineretului Piatra Neamț. Regia Anca Maria Colțeanu, scenografia Cristian Zamfirescu. Din distribuție: Bogdan Talașman (prințul din lacrimă), Ioana Flora (fata babei), Mihai Danu (Isus Christos), Ligia Stan (fiica genarului), Ionuț Cucoară (genarul).



Număr ilustrat cu reproduceri de la expoziția Magdei Isăcescu (Galeria Simeza)

noii membri ai U.S.

#### BUCUREȘTI:

Liviu Capșa, Vlad Zografi, Ștefan Caraman, Diana Manole, Claudia Ilie, Nicolae Țone, Radu Macrinici, Cornel Rusu, Paul Tumanian, Gheorghe Grosu, Lora Barcoman Cască, Dionisie Tanasoglu - Chișinău, Mirela Stănculescu, Titus Popescu, Mihaela Cristea, Cristian Bădiliță, Cornelia Bucur, Gavril Ciuban, Georgeta Răduică, Nicolin Răduică.

#### BRAȘOV:

Mircea Itu.

#### CLUJ:

Gheorghe Glodean, Liviu Bleoca, Gavril Moldovan, Luca Onul, Valentin Chifor, Mia Pădurean (membru asoc. Canada).

#### CONSTANȚA:

Enache Puiu (Ștefan Careja), Nicolae Rotund, Dan Perșa, Emilia Dabu.

#### CRAIOVA:

Mihai Firică, Dan Ionescu, Iancu Tănăsescu, Nicolae Jinga, Emil Bobei.

#### IAȘI:

Vasilian Doboș, Filotheanu Arbatel, Ovidiu Nimigean, Ion Enache, Constantin Arcu, Marius Chelariu, Horia Hulban.

#### TIMIȘOARA:

Aurora Dumitrescu, Smaranda Vultur, Carmen Odangiu, Laura Gheorghiu, Ioan Matiuț, Ildiko Achimescu.

„Orice revizuire în literatură este salutară; marchează de obicei un pas înainte al conștiințelor, o «mutație» necesară în alt orizont și în altă apertură istorico-culturală, dar este în același timp și dramatică și nu cred că se poate realiza cu ușurință de pe o zi pe alta. Dacă este o revizuire adâncă, de fond, ea se petrece de obicei insesizabil, prin opțiunile care țin de fenomenul receptării, și nu prin simple idiosincrazii bruște, care de obicei ascund intoleranțe de altă natură și nu fac decât să instituie noi prejudecăți, la fel de

fără comentarii

înguste și extraliterare ca și prejudecățile mai vechi. În fenomenul acesta de „revizuire” sunt angajate, firește, instanțe mai mari sau mai mici. Însă, pe termen lung, munca de reconsiderare a unei epoci este un șantier vast și e important să existe în el lucrători adevărați, nu simpli „cenzori”. Altfel, unele revizuii prea grăbite și insidioase nu „țin”; pot deveni nedreptăți flagrante, în caz că nu sunt, la rândul lor, «revizuite» la timp”.

(Marin Mincu - *Convorbiri literare*)

cultura pe unde

Dintre emisiunile Redacției Literatură, Arte, Știință vă invităm să ascultați:

Miercuri 11 martie, pe Canalul România Cultural (C.R.C.), la ora 9,50 - **Poezie românească**. Iulian Vesper. Versuri în interpretarea actorului Ștefan Velnicuic. *Redactor: Ioana Diaconescu.*

Pe C.R.C., la ora 20,45 - **Cărți, idei, manuscrise**. Din sumar: Eveniment editorial. Alice Voinescu - „Jurnal”; Două volume de aforisme: „Reflexii și reflexe” de Cornel Regman și „Depoziție de martor” de Romulus Anastasescu. Scriitori la masa de lucru: Romulus Rusan. *Redactor: Ileana Corbea.*

Pe C.R.C., la ora 21,30 - **Portrete și evocări literare**. Stelian Popescu. Colaborează: Pan M. Vizirescu și Elena Lugoșianu. *Redactor: Anca Mateescu.*

Joi 12 martie, pe Canalul România Actualități (C.R.A.), la ora 23,40 - **Univers literar**. Confesiuni nocturne. La microfon prozatorul Grigore Ilisei; Poemul de seară - în lectura actorului Mircea Albulescu. *Redactor: Titus Vâjeu.*

Pe C.R.C., la ora 23,50 - **Poezie universală**. versuri de Gabriele D'Annunzio în traducerea și lectura poetului Ștefan Aug. Doinaș. *Redactor: Dan Verona.*

Vineri 13 martie, pe C.R.C., la ora 9,50 - **Poezie românească**. Mihai Ursachi. Versuri în interpretarea actorului Victor Rebeniuc.

Sâmbătă 14 martie, pe C.R.C., la ora 12,30 - **Rampa și ecranul**. *Redactor: Julieta Țintea.*

Duminică 15 martie, pe C.R.A., la ora 23,50 - **Revista revistelor de cultură**. *Redactor: Radu Comănescu.*

Luni 16 martie, pe C.R.C., la ora 20,30 - **București, istorii scrise și nescrise**. Bucureștii studențești. Anii '50. Colaborează Matilda Caragiu Marioțeanu. *Redactor: Victoria Dimitriu.*

Marti 17 martie, pe C.R.C., la ora 20,30 - **Zări și etape**. Emisiune de critică și istorie literară. Carol Ardeleanu și romanul citadin; Antiprozele lui Urmuz la o nouă lectură. *Redactor: Cornelia Marlan.*

## Biblioteca noastră

- 1). **Agonia** (Ion Gheție), proză, ed. Porto-Franco, 14.000 lei.
- 2). **Permis de conducere** (Luminița Petru), proză, ed. Eminescu, preț neprecizat
- 3). **Bilanț al pierderilor** (Mihai Banciu), versuri, Fundația Luceafărul, preț neprecizat
- 4). **Frigurosul păun** (Grigore Cojan), versuri, ed. Etios, 10.000 lei.
- 5). **Cui îi vine rândul** (Ion V. Strătescu), proză, ed. Atlas, preț neprecizat
- 6). **Apocalips amânat** (Dan Stanca), proză, ed. Cartea Românească, preț neprecizat
- 7). **Farsa tragică** (Romul Munteanu), eseuri, ed. Pro Humanitate, preț neprecizat
- 8). **O zi de toamnă** (Ion Andreiță), proză, ed. Eminescu, preț neprecizat
- 9). **Nu mă atinge** (Aura Christi), versuri, ed. Vinea, preț neprecizat
- 10). **Orologiul de cretă** (Dumitru Enache), versuri, ed. Lumina, preț neprecizat
- 11). **Catedrala și firul de iarbă** (Bucur Demetrian), versuri, ed. Ramuri, preț neprecizat
- 12). **Poet de bunăvoie** (Ioan Evu), versuri, ed. Eminescu, preț neprecizat
- 13). **Harpha nopții** (Nicolae Stoie), versuri, ed. Etios, preț neprecizat
- 14). **Lista lui Sava** (Iosif Sava), convorbiri, ed. Du Style, preț neprecizat
- 15). **Spovedanii** (Ion Minulescu), versuri, ed. Muzeul Literaturii Române, preț neprecizat
- 16). **Distanța din miezul nopții** (Nina Vasile), versuri, ed. Maxim, preț neprecizat



roy duncan

## ULTIMA VARĂ

*Roy Duncan, unul dintre cei mai prestigioși autori de proză scurtă din Țara Galilor, este profesor de compoziție literară la Universitatea din Cardiff.*

În ziua aceea soarele era hotărât să nu se arate. Nu ploua, cel puțin deocamdată, dar cerul era înnorat iar vântul alunga hârțiile de-a lungul rigolelor. Faleza era pustie și, căutând promontoriul cu privirea, băiatul văzu că stegulețele roșii fuseseră înălțate.

- Așteaptă până se mai potolește vântul, zise prietenul său Harry pe un ton atotștiutor, și-atunci o să fie așa cum a spus tata.

Băiatul nu dădu nici un răspuns, se sprijini cu coatele de balustrada rotundă și rămase cu ochii țintă spre mare. Privi pescărușii uriași ce se năpusteau țipând asupra valurilor, înainte de a se strânge în stoluri departe, acolo unde apele erau mai puțin neliniștite. Marea vibra la fiecare rafală de vânt, rostogolindu-se, spărgându-se cu un strigăt sălbatic de țărnuț stâncos. Pe plajă nu era nimeni, șezlongurile stăteau stivă sub o prelată ce se zbătea în bătaia vântului. Până și potaia neagră, fără stăpân, care alerga după mîngea lor în fiecare zi, se aciuse pe undeva.

- Ei, mai avem două zile. N-aș zice că ne-a mers prea rău, dacă nu socotim și ziua de azi. Ia uită-te aici, spuse Harry, își suflecă o mânecă, își vârî brațul sub nasul băiatului și apoi se încruntă. Ce ciudat! Eu nu mă bronzez niciodată; mă înroșesc, mă înroșesc și mai tare, pe urmă mă cojesc.

Băiatul zâmbi absent, nu asculta, era cu gândul la fata cu părul roșcat. Tot mai spera să apară, deși logica cea mai simplă îi spunea că nu avea cum să vină la plajă pe o vreme ca asta. Se întoarse ca să arunce o privire la ceasul din rondoul cu flori de pe mijlocul aleii. Ora zece! Întotdeauna erau aici la ora asta, fata cu bunicii ei, cei doi bătrâni ce se așezau sub umbrelele de la marginea falezei, el cu un ziar în mână, ea tricotând.

Bătrânul se ținea drept - băiatul credea că fusese militar de carieră - jacheta de pânză îi atârna pe trupul

uscățiv. O pălărie cu borul lat îi umbrea fața cărămizie în timp ce se apleca să citească. Alături de el, senină, bunica își plimba privirea blândă peste ce se întâmpla pe plajă, amintindu-și din când în când de lucrul din poală și afundându-și degetele iuți în sacoșa brodată în care își ținea gHEMELE DE LÂNĂ. Curând, fata apărea în capul treptelor care duceau spre plajă, cu un prosop pe umeri și un colac de care nu se despărțea ori de câte ori intra în apă. Parcă o vedea cum scruta plaja plină de oameni, cu o privire concentrată în ochii candizi, până când îl zărea pe el și pe Harry, cum i se lumina fața când li se alătura într-un suflet.

Dar nu și astăzi, gândi el, nu pe vremea asta.

Și nici măcar nu stăteau în camping, ci la Belvedere, micul hotel de peste drum de ceas. Holul hotelului era îmbrăcat în mochetă roșie și mereu împodobit cu flori proaspete. Pe o masă lustruită bine se odihnea un gong de alamă ce vestea ora mesei în restaurantul de alături, o pendulă mare și un barometru atârnav de peretele de sub scară. Știa toate astea fiindcă, în ultimul timp, trăsese de multe ori cu ochiul prin ușa deschisă. Era copleșitor - ceva asemănător nu mai văzuse până atunci - dar nu asta îl făcea să rămână acolo ca prostit. Adevăratul motiv era că acolo stătea ea. Madeline. Așa o chema: Madeline. Nici când nu auzise un nume mai melodios și îl murmură ori de câte ori era sigur că nu-l auzea nimeni: Madeline, Madeline.

Și atunci îl cuprindea un dor cumplit, care-i umplea tot pieptul, îl înăbușea, făcându-l aproape să explodeze de fericire - și de tristețe - în același timp. Fata era în gândurile lui în fiecare clipă din zi și din noapte; în rulota pe care părinții lui Harry o închiriaseră pe durata vacanței rămânea treaz cu mult după ce toți ceilalți adormeau, ascultând foșnetul mării, privind la luna palidă de deasupra apei.

Vocea lui Harry îi întrerupsese gândurile.

- Ce zici, mergem? O să înghețăm aici.

Fața lui pătată de pistrui arăta crispată.

- Hai să mai așteptăm un pic, răspunse băiatul.

- De ce? La ce bun? A început refluxul. Hai să culegem creveți din bălțile rămase. Haide!... O aștepti pe fata aia, nu-i așa?

Băiatul se întoarse spre el, dădu să răspundă dar nu izbuti să rostească nici un cuvânt. Harry lăsă ochii în jos, apoi privi în altă parte.

- Mi-a spus mie mama că, de câteva zile, se întâmplă ceva cu tine, continuă Harry, afectat. Chiar m-a întrebat dacă nu am vreun amestec.

- Nu s-a întâmplat nimic, zise băiatul abia șoptit. Nu vreau decât s-o văd, asta e tot.

- Dar ce rost are? Peste două zile pleacă și ea, plecăm și noi.

- Vreau să-i iau adresa.

- Ai de gând să-i scrii?

Lui Harry nu-i venea să creadă.

Băiatul încuviință din cap. Era ceva nou pentru el. Nu mai scrisese niciodată unei fete.

- Da... da, am de gând să-i scriu.

Harry clipi des de după ochelari.

- Cum vrei, eu mă duc după creveți. Ce zici, vii sau nu?

Băiatul șovăi.

- Du-te înainte. Vin și eu mai încolo.

Îl privi pe Harry cum se îndepărtează încet pe faleză, cum ajunge la scări, cu mâinile în buzunare, cu un cap încovoiați împotriva vântului, și se simți cuprins de remușcare. Nu-i plăcea deloc să-l vadă plecând de unul singur. Harry era prietenul lui dintotdeauna, locuia la o stradă de el, în micul lor orașel industrial, mergeau împreună la aceeași școală - erau chiar colegi de clasă - dădeau aceleași examene. Crescuseră împreună, deveniseră inseparabili. Cu toate acestea, nu-i putea spune tot ce simțea pentru Madeline. Nici el singur nu înțelegea. Știa doar că, în fiecare după-amiază, când Madeline îi lăsa pe plajă ca să plece în excursie cu mașina bunicilor ei, restul zilei nu mai însemna nimic pentru el.

Încerca din răspuțeri să se bucure de vechile lor îndeletniciri - înotul, culesul creveților; orele petrecute sub podul de lemn, unde plevușca se adăpostea la umbra stâlpilor acoperiți de scoici; focurile aprinse seara, între dune, din lemne aduse de apă; cântecele și cartofii copti în spuză; tot ceea ce făceau

împreună de ani de zile și le aducea atâta fericire.

Acum însă, orice ar fi făcut, amintirile dimineții îl urmăreau pretutindeni. Părul strâns pe ceafă, apa care i se scurgea pe umerii bronzăți, râsetul ei când ieșea țipând veselă din mare cu fața ascunsă în mâinile micuțe... Oare vor mai fi și alte zile bune de plajă? Puțin probabil. Timpul se scurgea pe nesimțite, vacanța se apropia de sfârșit. Vremea se anunța la fel și pentru a doua zi. Trebuia să aștepte aici; nu putea risca să n-o mai vadă niciodată.

Cerul se arăta în continuare amenințător, ploaia însă întârzia să apară. Dintr-o pensiune din apropiere ieși un bărbat între două vârste, cu un impermeabil și o umbrelă strânsă într-o mână, ducând un câine de lesă. Rămase o clipă locului înainte de a porni spre oraș. Îl urmară două femei cu baticuri pe cap și încălțate cu pantofi solizi, apoi un grup de tineri zgomotoși veniți la mare doar pentru o zi. Nimeni nu se avânta pe faleză din cauza vântului mult prea puternic. Vântul sărat îl pișca de fața arămie și își strecura degetele înghețate pe sub cămașa deschisă - băiatul nu făcu nici un gest ca să-și încheie nasturii.

Ciudat, în mica lui suferință simțea un fel de exaltare. Vuietul mării și vântul dezlănțuit se

potriveau cu starea lui de spirit. Așteptarea îi făcea bine. Madeline era aproape, peste drum, și numai asta conta. Habar n-avea ce să spună sau ce să facă la apariția fetei și a bunicilor ei. Poate că bătrânii nu aveau să se aventureze afară pe o vreme ca asta. Madeline îi spusese odată că bunicul ei suferea de plămâni. Dar dacă ieșea singură - poate ca să-i cumpere bunicului un ziar - chioșcul era puțin mai încolo.

În minte îi venira tot felul de scenarii. Va traversa șoseaua și o va ajunge din urmă ca din întâmplare. Îi va spune „Salut, Madeline” cu o voce firească și nu va fi de la sine înțeles să i se alătore? Pentru prima oară vor fi cu adevărat singuri.

Pe urmă? Îi va lua adresa, asta va face; îi va spune că-i va scrie. Perspectiva aceasta îl învioră. Singur, cu stiloul în mână și hârtia în față, cu tot timpul la dispoziție, ar fi în stare să-și exprime sentimentele.

Continuă să aștepte. Marea se îndepărtase de el, plaja arăta mai pustie ca niciodată; nisip ud între

promontoriile stâncoase și dincolo de ele; undeva, în zare, o dungă de apă învolburată. Băiatul privi din nou la limbile groase ale ceasului, numărând fiecare minut, în vreme ce o altă oră se scurgea fără a-i putea vedea.

Tocmai când se întreba dacă aveau să mai apară în dimineața aceea, mașina lor se ivi de după colț, bătrânul aplecat peste volan, cu fața sfrijită concentrată la traficul intens, așteptând să intre pe șosea. Sigur... plecau în excursie. Ar fi trebuit să-și închipuie.

Văzu mașina oprindu-se în fața hotelului și auzi claxonul de două ori. Bătrânul coborî anevoie, urcă treptele și intră în hotel. O clipă mai târziu, bunica fetei apărură cu o altă femeie, probabil directoarea hotelului. Rămaseră pe trepte ca să mai schimbe o vorbă, răstimp în care Madeline trecu printre ele și se opri pe o treaptă mai jos.

Inima băiatului tresări la vederea ei, înfocată acum în haine groase, cu chipul încadrat de o eșarfă verde, cu obraji îmbujorați de aerul tare. O șuviță de păr scăpată de sub eșarfă îi flutura în vânt și Madeline izbucni în râs încercând să o vâre la loc. Băiatul uită

---

*Acum înțelegea nu numai că n-o va mai vedea vreodată, dar și că sentimentele lui nu fuseseră împărtășite de Madeline. Nu văzuse nici urmă de regret pe fața ei, nici urmă de durere, nimic. Nu-i păsase deloc.*

---

toate scenariile și îi făcu semn cu mâna. Fata păru că nu-l vede, de aceea băiatul o strigă pe nume dar vântul îi acoperi glasul. Se hotărî să se apropie de ea.

Veneau o mulțime de mașini - un șir întreg - și băiatul fremăta de nerăbdare așteptându-le să treacă. Când, în sfârșit, șoseaua se eliberă, Madeline și bunica ei dispăruseră de pe trepte. Băiatul constată cu groază că amândouă se aflau în mașină. Bătrânul vârî câteva valize în port-bagaj, apoi îl închise. Așadar, nu plecau în excursie... plecau... acasă! Oare din cauza vremii sau fiindcă bătrânul suferea de plămâni?

Cuprins de panică, băiatul traversă șoseaua în fugă dar, până să ajungă la ceas, mașina demară cu viteză. Madeline stătea cu genunchii pe bancheta din spate și îi făcea semne cu mâna fetei de pe trepte. Întorcând capul, îl văzu pe băiat și zâmbi larg în semn de recunoaștere. Încă mai zâmbea și făcea semne cu mâna când mașina dispăru după colț, ducând-o departe de el pentru totdeauna.

Băiatul rămase ținut locului, năuc, privind șoseaua pustie. Gândul că n-o va

mai vedea niciodată îl paralizase. Madeline plecase pentru totdeauna.

Mașinile claxonau asurzitor în timp ce băiatul se întorcea încet spre faleză. Se opri lângă balustradă, își înfipse degetele în ea și privirea îi alunecă în gol, spre mare. Vântul aspru bătea fără odihnă, arzându-i ochii, până când, fără să le bage în seamă, lacrimile începură să i se rostogolească pe obraji bucălați, umplându-i colțurile gurii cu un gust amar, de sare.

Acum înțelegea nu numai că n-o va mai vedea vreodată, dar și că sentimentele lui nu fuseseră împărtășite de Madeline. Nu văzuse nici urmă de regret pe fața ei, nici urmă de durere, nimic. Nu-i păsase deloc.

Îl cuprinse o mare tristețe. Își părăsi locul de lângă parapet și o porni fără țintă de-a lungul falezei. Ochii lui împăienjeniți de-abia zăriră treptele ce coborau spre plajă. Nu simțea nici frigul, nici nisipul umed de sub sandale, de parcă și-ar fi ieșit din sine, așa cum se îndrepta cu pași domoli spre mare. Urletul vântului și vuietul talazurilor îi umpleau capul, îi amorțeau simțurile. Ajuns la marginea apei, șovăi. Un val se

sparse chiar în fața lui, spuma fierbându-i în jurul picioarelor. Nisipul i se supse de sub tălpi, făcându-l să se clatine. De-abia își recăpătă echilibrul că un alt val se năpusti asupra lui, depășindu-l cu o viteză amețitoare. Îl cuprinse panica! Se întoarse și ieși, poticnindu-se, din mare în timp ce curentul îl trăgea înapoi la fiecare pas.

Apoi începu să alerge. Nu se opri decât dincolo de plajă, abia trăgându-și răsuflarea. Tremura de frig și de frică. Oare la ce se gândea? Sandalele și pantalonii îi erau ude learcă. Privi de jur împrejur cu încrâncenare. Dincolo de promontoriu câțiva băieți culegeau creveți, iar vocile lor subțiri se înălțau în ultimele rafale de vânt. Tatăl lui Harry avusese dreptate. Primii stropi de ploaie începură să cadă, iar el își dădu capul pe spate lăsând picăturile calde să-i spele fața. Auzi vocile din nou, mai aproape acum, și o recunoscu pe cea a lui Harry.

Începu să alerge din nou, de data aceasta strigând.

În românește de  
**Mihaela Ghiță și Petru Iamandi.**

## ali ja'far al-allaq

Poetul Ali Ja'far al-Allaq s-a născut în Wasit-Irak. După ce a obținut titlul de doctor în literatură în Marea Britanie (1983), s-a reîntors în Irak unde, prin revista Al-Aqlam (*Condeiele*), al cărui redactor șef este, a promovat noile valori ale literaturii arabe. S-a impus în literatura arabă prin poezia sa prin care încearcă o împăcare între poet și lumea de afară, goliță de existența materială. Poemele sale se disting în peisajul literar arab și prin faptul că sunt întru totul despovărate de sofisticările poezilor arabi postmoderniști, colegii lui de generație. Din vasta sa creație, amintim câteva volume de poezii: *Nu se-ntâmplă nimic, nu vine nimeni* (1973); *Popas pentru păsările de apă* (1975); *Copacii familiei* (1979); *Rodul trecutului* (1987) etc.

### Doi îndrăgostiți

Nori ușori  
vâslesc în vânt către râu  
o pădure  
o noapte veche  
un hotel  
nori ce-și șterg cozile de copaci...  
Vântul rece  
sufală neostoit  
mânând înspre râu încă un nor  
o doamnă  
împinsă de o dulce spaimă  
se agață de iubitul ei  
Ploaia îi cade  
peste pelerină  
peste visuri  
peste buze  
Ploaia rămâne spânzurată-n copaci  
Vântul bate peste cei doi îndrăgostiți  
ce uneori dispar în verdeața vântului,  
alteori se topesc sub picurii de ploaie...

Vântul suflă peste noapte  
Doruri străvechi  
curg peste stânci,  
peste geamuri...  
În vânt  
printre copaci  
mese sunt spălate de noapte  
o femeie strălucește de iubire  
cu aură de parfum  
și dorință de veghe...  
Aceea e fereastra de bar  
gălăgioasă  
vântul bate  
O foame de demult  
două cupe pline  
o punte  
de piatră  
în jurul ei

crește întunericul

un pește ce se zbate

O toropeală de la-nceput de lume  
se lasă cu noaptea  
amestecându-se cu geamătul copacilor...

O boare ușoară  
sufală peste zori  
sub boabele de rouă  
puntea de piatră  
se năruie  
Două cupe  
acoperite de spuma nopții  
Un jar de altă dată  
un pat  
doi îndrăgostiți știinși  
sub o cupolă  
din așchiile veghii...

Prezentare și traducere din limba arabă:  
George Grigore

Eugen Ionescu a colaborat asiduu la ziarul spaniol „A.B.C”. După moartea lui, universul intelectual al întregii Europe a rămas mai sărac, mai puțin liber, chiar cumva mai îmbătrâni.

În amintirea marelui scriitor, ziarul „A.B.C” a publicat omagii semnate de Fernando Arrabal, George Uscătescu, Carlos Semprun, Mircea Popa și alții.

Prin articolul care urmează, ziarul „A.B.C” a avut privilegiul de a oferi cititorilor săi un text care ne dezvăluie încă o dată profunzimea și modernitatea autorului deja celebrei piese: „Cântăreața cheală”.

Sunt furios. Mă așteptam și nu mă așteptam. Mă așteptam să am părul alb și să mă sprijin într-un baston în mers, dar nu mă așteptam și nu mă aștept în continuare la o posibilă prăbușire intelectuală.

Atunci când ai douăzeci sau treizeci de ani, știi ce va urma. Știi fără să știi. Și acceptăm această situație pentru că în noi se află instinctul vieții, cu toată teama de o moarte violentă, dar în ciuda suferințelor, în ciuda bolii.

Atunci când ești tânăr și chiar mai puțin tânăr, cum am mai spus-o, știi că vei îmbătrâni, știi fără să știi. Pentru a cunoaște bătrânețea, trebuie să trăiești bătrânețea. Știi că există lucruri rele, bolile incurabile sau torturile psihice pricinuite de faptul de a nu fi agreeat de o „grupare” socială adversă. Da, există lucruri rele, există lucruri rele chiar înăuntrul nostru care amplifică tortura și presimțirea morții.

Mă cuprinde un sentiment de duioșie și de tristețe atunci când strâng mâna soției mele, ea care avea mâini atât de frumoase... Măinile ei sunt acum bolnave, cum sunt și ale mele, picioarele ei sunt acum bolnave, cum sunt și ale mele - asta, ca să nu spun cât de greu merg din cauza artrozei. Dar acesta nu este lucrul cel mai rău, este însă destul de rău. Și îi strâng mâna soției mele, îi strâng mâna care era atât de albă, atât de mică și simt o durere plăcută și teribilă în același timp și mă simt atât de bine lângă ea cu acele proeminente ale ei, niște curburi patetice...

Mai pe scurt vorbind, Dumnezeu ne-a ascuns adevărul. Toată lumea se întreabă de ce un adolescent sau un adult care are mersul drept ajunge până la

## DESPRE DRAGOSTE ȘI MOARTE

de EUGEN IONESCU

urmă cocărat, încovoiat cu totul și nu se sinucide din cauza asta. Este de neînțeles!

Există însă dragostea, faptul nu poate fi contestat, această a doua minune după oroarea vieții. Am impresia că trebuie să plătesc pentru tot ce am făcut ca să ajung unul dintre marii epocii noastre. Și am plătit în toate felurile pentru viață. Într-una dintre piesele sale de teatru, Beckett pune în gura unui personaj cuvintele: „Suferă, așadar e viu!”. Atroce banalitate pe care toată lumea ajunge s-o cunoască, într-un fel sau altul, până la urmă. Dar suferința este de neînțeles!

De ce suferă Sfânta Therese de Lisieux de vreme ce îl iubește pe Dumnezeu? Același lucru se întâmplă cu Sfânta Teresa de Avila.

Spun lucruri banale; o, da, de o extraordinară banalitate, de o maximă banalitate. Și dacă ajung la o sută de ani, ce neplăcere și ce bucurie va fi! Mi-o doresc și nu mi-o doresc, adică îmi doresc fără a dori.

Lângă mine se află fiica mea și ea se încăpățânează, mă obligă să trăiesc, îmi găsește cei mai buni doctori și cele mai bune medicamente și mă îngrijește tot timpul, mă îngrijește, mă îngrijește... Ne îngrijește numai pe noi, pe mama ei și pe mine.

Dar ce mare canalie este acest Jean Genet în paradoxurile sale pentru „epater les bourgeois”! Vorbind despre trădare, spune prin gura unuia dintre personajele sale: „Să tragi cu arma împotriva camarazilor tăi înseamnă să faci un salt formidabil!” În definitiv, are și nu are dreptate, eu îmi prefer însă „Cântăreața cheală” care este o proslăvire a prostiei.

... Și avea soția picioarele foarte albe și eu le numeam „șoricei albi”. Acum are picioarele contorsionate de artroză.

Există EL sau nu există, oricum va trebui să-i cer socoteală! Maurice de Gaudillac mă asigură că Dumnezeu nu este stăpânul întregii Creații. Ceea ce îmi trece acum prin minte este un gând concis, dar sunt ca un alergător de cursă lungă care a ajuns, pe nerăsuflăte, la finalul cursei. Las pe mâine, poate voi scrie mâine. Mă întristez când îi văd cu părul alb pe Jean Marais, pe Michele Morgan și mustața albă a lui Michel Serrault. Ei își acceptă părul lor alb ca și cum ar fi firesc să îmbătrânești. Își suportă soarta cu bucurie. Eu gândesc în felul meu că este inacceptabil, că totul este inacceptabil, că viața este inacceptabilă. Nu se poate face nimic împotriva legilor, dar cineva se poate răzvrăti împotriva lor.

Te naști spre a muri și mori pentru a te naște. Paradisul: Locul unde nu există moarte, locul unde totul este viață, viață eternă. Dincolo de granițele Edenului, totul se numește „în altă parte” unde te naști pentru a muri. Întregul univers este organizat pentru a urma drumul spre sfârșit. Omul se naște, crește, trăiește și moare - întreaga natură vie se precipită într-o cădere ireversibilă spre moarte, spre ceea ce nu există.

Beau ceașca mea de cafea pentru a o termina. Merg la școală pentru a-mi termina studiile. Mă duc la un spectacol pentru a-i vedea sfârșitul... etc. Se spune, pe de altă parte, că totul are un sfârșit definitiv. Dimpotrivă, mori spre a te naște. Da, asta este perfect adevărat.

Moartea ar fi, așadar, un pas spre viață. Paradisul ar trebui să fie locul în care viul este etern.

Agonia este durerea nașterii?

Traducere și prezentare:  
Ezra Alhasid

# JOCUL DISCIPLINELOR

de ADINA ARVATU

Temă predilectă a modernității, tinzând în vremurile noastre postmoderne să devină un fel de „căluț de bătaie”, jocul a făcut rareori obiectul unei cercetări istorice și interdisciplinare. El a fost mai degrabă descris, fenomenologic, ca „obiect” izolat în intuiție, revendicat ca „strategie” subversivă, invocat ca „argument”, folosit ca „model” euristic, aplicat ca „remediu” în ordine metafizică și practică. Paradoxal, deși în aceste situații referința tinde către universal, definițiile sunt particulare, sau, în orice caz, asociate unui mediu intelectual față de care nu reușesc să ia distanță. Pe acest fundal, cartea lui Mihai I. Spăriosu, **Resurecția lui Dionysos - Jocul și dimensiunea estetică în discursul filosofic și științific modern** (Cornell U.P., 1989; Univers, 1997), marchează o bine venită schimbare de perspectivă.

Făcându-se parcă ecoul mirării augustiniene, M. Spăriosu notează: „Toți părem să știm ce este jocul și îl putem recunoaște ca atare, dar de îndată ce trebuie să conceptualizăm această cunoaștere ne găsim în impas” (11). De la acest impas epistemologic (imposibilitatea

de a explicita, fără rest, conținuturile „cunoașterii tacite”) și de la eșecul descrierilor de tip fenomenologic de a ne livra esența acestui fenomen (care implică „un mod de existență impenetrabil nu numai pentru gândirea rațională, ci și pentru intuiție”) pornește autorul în încercarea sa de a schița o istorie a conceptului de joc, a diverselor întrebări/interpretări și funcții pe care acesta le-a îndeplinit în filosofie și știință, de la sfârșitul secolului al XVIII-lea și până în prezent. Aici intervine schimbarea de perspectivă pe care o anunțăm: respingând abordarea onto-fenomenologică și cautiunea universalului, M. Spăriosu optează pentru studiul contextelor, de fiecare dată determinate, ale istoriei gândirii occidentale. Perspectiva adoptată de el va fi astfel hermeneutică/interpretativă (în sens nietzschean) și funcționalistă (în sens wittgensteinian). Ea combină o sugestie a Susanei Millar (din **The Psychology of Play**, Harmondsworth, Middlesex, 1968), cu privire la folosirea „adverbială” a jocului (ca „descriere a modului și condițiilor în care este îndeplinită o acțiune”; la limită, orice acțiune putând fi îndeplinită în maniera și condițiile unui joc!) și nu substantivală/substanțială (ca „nume al unei clase de activități”), cu noțiunea wittgensteiniană a „asemănării de familie”, interpretată istoric. Astfel, în opinia autorului, „jocul formează o familie a conceptelor de joc, în care sunt incluse și «jocurile de limbaj». Pe deasupra, această familie poate fi privită nu numai sincron, ci și diacronic sau istoric; sub acest aspect, familia conceptelor de joc este extrem de veche și responsabilă, genealogia ei conducându-ne spre începuturile gândirii occidentale, în Grecia arhaică” (14).

Orice istorie a conceptelor de joc, pe de

altă parte, este indisociabilă de istoria mentalității occidentale ca întreg. Or, această mentalitate a pendulat periodic, încă de la început, între un pol rațional și unul prerațional. Această oscilație este descrisă de M. Spăriosu cu ajutorul unei versiuni modificate a modelului freudian de evoluție a psihicului. Inițial, acest model vorbea despre co-existența stadiilor succesive de dezvoltare mentală și de posibilitatea reactualizării stadiilor anterioare, văzută ca o aptitudine pentru retroversiune sau regresivitate. Înlăturând din acest model accentele evoluționiste (ele însele o raționalizare a procesului) și introducând un element dinamic, M. Spăriosu descrie relația dintre mentalitatea rațională și cea prerațională ca „agon neîntrerupt, în care fiecare încearcă să o înlăture pe cealaltă” (19). Or, arată autorul, „natura scindată a

*Această oscilație este descrisă de M. Spăriosu cu ajutorul unei versiuni modificate a modelului freudian de evoluție a psihicului. Inițial, acest model vorbea despre co-existența stadiilor succesive de dezvoltare mentală și de posibilitatea reactualizării stadiilor anterioare, văzută ca o aptitudine pentru retroversiune sau regresivitate.*

mentalității occidentale se reflectă și în natura scindată a diverselor concepte de joc cu care a operat gândirea occidentală de-a lungul secolelor” (20). Ceea ce face posibilă împărțirea arborelui genealogic al conceptelor de joc în două ramuri - una rațională și alta prerațională -, între care se desfășoară același „agon neîntrerupt” în cursul căruia „conceptele se atacă unul pe celălalt sau se retrag, formează și rup alianțe, își afirmă și își reneagă înruderile...” (34). Modelul agonal menit a descrie această perpetuă înfruntare va fi, în chip firesc, îndatorat mai degrabă lui Nietzsche sau Vico decât lui Hegel.

Acesta este și punctul în care se vedește una dintre calitățile acestei cărți, faptul de a fi, nu doar în intenție, nerepresivă, chiar eliberatoare de energii. Renunțând la pretențiile de exhaustivitate și totalizare pe care le presupune o abordare sistematică, cartea lui M. Spăriosu nu renunță, totuși, la ambiția integrării într-un model. Or, integrarea a fost dintotdeauna un ideal al umanismului, având prea puțin de-a face, totodată, cu idealul unei supraumanități (am putea avea aici chiar o critică a nietzscheanismului „netemperat”). Modelul propus de M. Spăriosu nu numai că permite jocul diferențelor, jocul până la un punct specular al teoriilor integrate, ci deschide, prin chiar încercarea de a elucida actuala configurație a lumii noastre (determinată de orientarea ei spre putere), „spre alte configurații posibile și, prin urmare, deopotrivă spre alte lumi” (36).

Cartea de față stă, indubitabil, sub semnul interdisciplinarității. Aceasta, într-o primă instanță, prin ceea ce face ea, prin faptul că urmărește destinul unui concept atât de legat de sfera artei și a esteticii în filosofie și știință, de-a lungul ultimelor două secole. În prima

parte, emergența (de fapt, „întoarcerea”) conceptelor de joc în discursurile filosofiei continentale o dată cu sfârșitul Epocii Rațiunii este descrisă ca având loc în două valuri: o primă „mutație estetică”, legată de numele lui Kant și Schiller, marchează „întoarcerea” conceptelor raționale de joc, reeditând, de fapt, reprimarea celor preraționale inițiată de Platon și Aristotel în lumea antică; în cadrul celei de a doua „mutații”, reprezentată de Schopenhauer, Nietzsche, Heidegger și de continuatorii acestora din urmă (Fink, Gadamer, Deleuze, Derrida), revin la suprafață mai curând conceptele preraționale de joc. Prilej pentru M. Spăriosu de a distinge între „estetismul metafizic”, ce i-ar caracteriza pe Schiller și Kant, și „estetismul filosofic” (antimetafizic) specific inițiatorilor celei de a doua mutații.

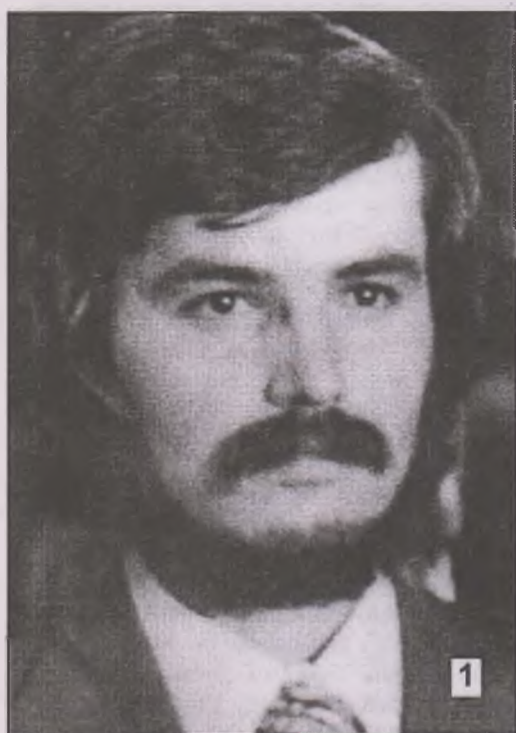
Trecând apoi în domeniul științelor moderne (Partea a doua), Spăriosu constată preluarea de către oamenii de știință și teoreticieni a conceptului rațional de joc definit de Schiller. Deloc surprinzător, dacă acceptăm să vedem în el, la sugestia lui M. Spăriosu, „primul gânditor modern (...) care dă numele de «joc» procedeelor euristice raționale” (70). Astfel, urmărind analizele din această parte a cărții, regăsim jocul ca obiect al cercetării științifice - în domeniile evoluției umane (H. Spencer, K. Groos), psihanalizei (Freud, Erikson, Winnicott) și științelor cognitive (Piaget, Bateson, B. Sutton-Smith) -, dar și ca instrument conceptual în teoriile cu privire la evoluția naturală (Dawkins, Monod, Eigen și Winkler) și, în special, în Noua Fizică (Plank,

Einstein, Schrödinger, Heisenberg, D. Bohm). „Mutația estetică” din știință este relativ târzie (în fizică, ea se produce de-abia la sfârșitul secolului al XIX-lea, de pildă). Mai mult, M. Spăriosu se arată sceptic în privința posibilității ca această mutație să atingă vreodată, în fizică cel puțin, cea de a doua fază, cea nietzscheană, prerațională (280).

Toate aceste analize îl ajută pe M. Spăriosu să definească și un „estetism științific”, tributar celui metafizic, dar care, împreună cu cel filosofic, este ceea ce poate fi mai opus estetismului artistic propriu-zis: în vreme ce acesta din urmă „se manifestă frecvent ca reacție la tentativele filosofiei și ale științei de a impune artei normele lor specifice”, estetismul filosofico-științific „reprezintă o modalitate eficientă de a face față crizelor epistemologice care zguduie periodic aceste discipline” (6). Toate aceste analize nu sunt decât o invitație și totodată o anticipare a unei viitoare istorii a estetismului modern, istorie pe care studiul de față o face necesară.

Am rezervat pentru final câteva uimiri personale în legătură cu „partea de umbră” a studiului de față. Cum am putea explica absența lui Foucault, de pildă, din modelul propus de M. Spăriosu? Este opera acestuia presupusă în același mod, să spunem, în care este presupusă și depășită cartea lui Huizinga despre joc? Nimic nu pare să îndreptățească o asemenea ipoteză. Personal, nu cred nici că această absență s-ar putea justifica în felul în care am putea-o justifica pe cea a lui Bahtin, de pildă. Un răspuns provizoriu și care nu mă satisface ar fi că, părănd a-și fi găsit calea proprie pornind de la sugestiile nietzscheene, Spăriosu poate să-și aibă propriile sale reverii cu privire la configurația epistemei viitorului.

# O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE văzută de ION CUCU



1). Puțini știu că poetul și criticul Lucian Alexiu are înscris în certificatul de naștere numele de Lucian Blaga. Cum le aranjează destinul!

2). Criticul și traducătorul Victor Ivanovici lucrează în Grecia și pentru noi.

3). Al dumneavoastră Neculai Constantin Munteanu a luat cândva un premiu și de la „Luceafărul”. Poate mai recidivează.

4). Sub supravegherea ațipită a lui D.R. Popescu, Al. Balaci îl îmbrățișează pe Al. Rosetti.

5). O lansare cu Virgil Ierunca, Monica Lovinescu și Gabriel Liiceanu.

