

# Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 21 (421), serie nouă. Miercuri 2 iunie 1999. Preț: 3.000 lei



„Despre asociațiile dimoviene de cuvinte și imagini, despre uluitoarele sale inter-regnuri melodioase ori dodecafonice s-ar putea glosa la infinit, ineputabilul părănd a constitui, într-o anume concepție, una din obsesiile de bază ale operei sale. Turnul Babel nu e numai un simplu titlu de carte (și nu e aici, în nici un caz, vreun omagiu textualist), ci reprezintă aspirația clar exprimată spre totalitatea neîngrădită.“

*(Costantin Abăluță)*

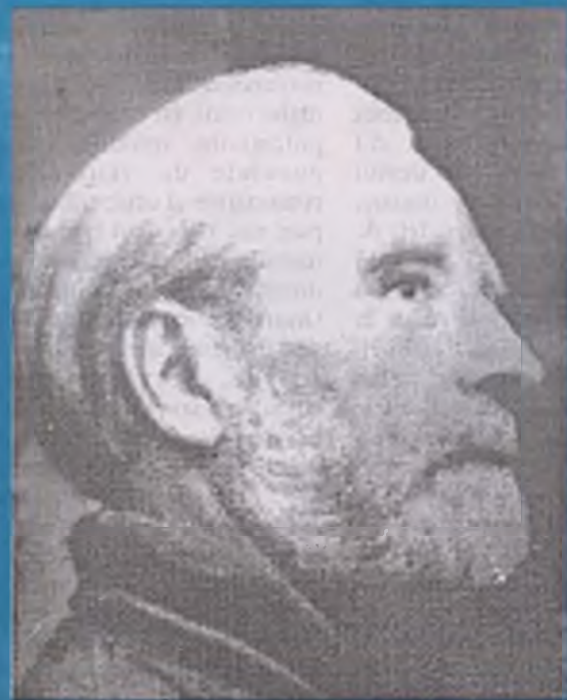
## DANIEL VIGHI

Scriitorul poate să vină cu o experiență existențială, nu cu una teoretizantă. Sau numai teoretizantă. El știe din interior ce este literatura și poate să-și transforme cursul într-o mărturisire. Atunci raporturile cu literatura ale studenților capătă mult mai multă consistență. Scriitorul mai poate fi util pentru „scrisul creator“, lucru pe care occidentalii îl practică de mult timp.



„V. Voiculescu, de altfel, unul dintre cei mai religioși poeți români, deplânge aici frustrarea omului de inițiala dimensiune pleromatică, fără a-și asuma, cel puțin acum, strădania omenească în reurcarea pantei, pentru că, o știm prea bine, redobândirea, „la plinirea vremii“, a paradisului este o problemă de sinergie, fără de care nu numai omul, ci, în viziunea atotîndrăzneată a scriitorului, însuși Dumnezeu nu sunt pe deplin întregi.“

*(Ioana Lipovanu)*



# MUȘCĂTURA GINGIILOR (I)

Numele care se ascunde sub semnătura lui Interim din săptămânalul „Adevărul literar și artistic” nu mai e greu de bănuț. Stilul e omul, iar acesta, în cunoscutul său verist, era să zicem scâteist, obișnuiește să treacă la insinuări și aluzii, fiindcă, nu-i așa, vechile năravuri nu se pierd ușor. Ca să nu existe nici un dubiu, semnatarul declară tranșant: „Luceafărul este o revistă pe care, mărturisim, o citim rar, nu fiindcă n-am vreme, ci pentru că n-o găsim decât atunci când se îndură Marius Tupan să ne mai dăruiească, amical, vreun număr. Și atunci zicem și noi, ca redactorul șef al **Convorbirilor literare**, Cassian Maria Spiridon, că **Luceafărul este una din cele mai vii publicații, în variatul și aglomeratul relief literar românesc**”. \* Cutremurați de atâtea dezvăluiri și declarații patetice, stănesclem, pardon, întârziem și noi o clipă asupra cuvintelor, pentru a le afla dedesubturile. 1. Că pamfletarul (!) citește rar **Luceafărul**, se observă fără prea multe investigații. Peseimne nu numai bugetul de familie îl împiedică să trăiască în astfel de privațiuni. Cu vârsta, renunți la multe, chiar și la lecturi, dacă te-au pasionat vreodată. 2. Dacă același condeier a ajuns la mila lui Marius Tupan, ca acesta să-i ofere, amical, câte un număr, trebuie să fie compătimit, fiindcă autorul „**Coroanei Izabelei**”, n-a văzut în pomanagiu vreun Manolescu sau Martin (Mircea), ci numai un oculist care, pentru a deveni interesant, caută mereu nod în papură. 3. Ironia, afiliată la o afirmație a lui Cassian Maria Spiridon, îl discreditează și mai mult pe condeier, fiindcă nu poți împărtăși ceva când nu mai ești cu analizele la zi. \* Dar să trecem peste atacurile învăluite și să stabilim arsenalul cu care iese la rampă faimosul marțial, cunoscut și mai ieri ca un țintaș din umbră. Comentând un interviu, oferit de Marius Tupan revistei ieșene **Convorbiri literare**, hălăiosul anonim ajunge la astfel de fraze, numai în viziunea sa bășcălioasă: „De-a lungul convorbirii cu amicul de la **Convorbiri literare**, Marius Tupan își trece în revistă opera și descrie avaturile și suferințele lui editoriale, evocă **păcălelile** trase cenzurii și miracolul (după expresia lui Cassian Maria Spiridon) apariției romanului antitotalitar, **Coroana Izabelei**, despre care, alt miracol, a apărut o cronică favorabilă chiar în **Scânteia** în care, prin complicitatea lui George Gibescu (eu mai cunosc încă un complice, dar asta-i altă socoteală - n.n.) se demonstrează că loviturile se îndreptau spre Hitler și Mussolini și nu spre Ceaușescu, așa cum intenționa autorul”. Că multe știa și transimitea Interim-ul de azi, care purta mai ieri un falnic nume, nu ne mai îndoim, mai ales dacă tocmai el își arată chipul ascunzându-se, dar ne rezervăm plăcerea pentru numărul viitor de a-i evalua statura.

## 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)

**Liviu Crișan** (tehoredactor)

**Simona Galatchi** (corectură)

Redacția și administrația:

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

Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala  
sector 1, Calca Victoriei nr. 155.  
Număr de cont: 451030121163  
Cont în valută: 472161601590

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.

putem fi citați pe internet la adresa:  
<http://bic.romlit.ro/email/luceafarul@bic.romlit.ro>

# 16 ORE LA PIATRA NEAMȚ

de HORIA GÂRBEA

Nu poți trăi de trei ori mai mult. Singura șansă e să trăiești de trei ori mai intens și rezultatul va fi același. Evident, aceasta nu se poate obține cu un detergent obișnuit și mai ales cu niște căi ferate obișnuite. De aceea a trebuit să călătorești 10 ore pentru un sejur de 6 ore dintre care 6 le-am dormit.

Acum, sigur că pentru un taifas cu Marian Popescu, Victor Scoradeț, Dan Mihăilescu și Doru Mareș, pub-ul „Terminus”, de vizavi de UNITER, nu era mai puțin potrivit decât rotunda Teatrului Tineretului. Iar pentru o discuție cu Saviana Stănescu și Teodora Hergelegiu (regizoarea textelor Savianei) Terasa Muzeului era punctul ideal.

Dar în felul acesta nu m-aș fi bucurat de ospitalitatea perfectă a nemțenilor și de organizarea de nivel european a Festivalului (ediția a 15-a) girată de directorul teatrului, Dan Borcea. Nu i-aș fi revăzut pe poezii Adrian Alui Gheorghe și Dorin Ploșcaru și n-aș fi cunoscut-o pe Adrianne Darvay-Nagy, critic de teatru maghiară vorbind o românească impecabilă. Aduag cele două spectacole văzute: „Wanted” Teatrul Clipa, Tel-Aviv și „Adieu Odessa”, Compania Gigi Căciuleanu, și spun că intensitatea dorită a fost obținută.

Unde mai pun că discuțiile, la care l-am văzut pe celebrul regizor Horațiu Mihaiu, au fost pe placul meu, adică nu blânde schimburi de mișcări de menuet, terminate cu clasica remiză de salon?! În plus, ca bonus, l-am urmărit pe Radu Iordănescu TVR într-o intervenție departe de diplomația sa obișnuită.

Concluzia a fost clară: trebuie făcut un „nou teatru”. Adică nu construcția, nici instituția ci arta teatrală trebuie să se schimbe. Nu se știe exact în ce direcție ar urma să fie făcută această schimbare, părerile fiind divergente. Pledoaria pentru „teatru alternativ” are în vedere și aspectul artistic și pe cel instituțional. Dar primul se lovește de criza financiară iar al doilea de mentalități.

În orice caz, după cum cred, un nou teatru ar trebui pus pe temelia deontologiei care să excludă sărutul reciproc (unde?) al valorilor acreditate, combinate cu lovirea cinică peste degete, asociată cu un surâs condescendent. Să mai vină și izbânda celor care fac teatru de amorul artei asupra celor care împart în teatru românesc nu numai dreptatea, totdeauna a lor, ci și dolarii cu care se clădesc frumoasele vile. Despre deontologie în teatrul românesc și despre diferența între ceea ce spui și ceea ce fumezi ar fi de scris foarte multe. Noroc că săptămânile și numerele din „Luceafărul” n-au intrat în sac și putem continua data viitoare.

acolare

# VARA NEÎNVĂRĂJBIRII NOASTRE

de MARIUS TUPAN

Zilele acestea se desfășoară în stațiunea Neptun „Întâlnirea scriitorilor români de pretutindeni”, manifestare amplă, generoasă, ajunsă la cea de-a treia ediție. Peste 200 de creatori, din patrie și din toate colțurile lumii, dezbat unitatea literaturii române, temă care, sperăm, va interesa nu numai scriitorii, ci și pe toți aceia aleși să guverneze țara, pe cei de același neam, care știu că arta și cultura rămân cel mai prețios capital al nostru. E deja un truism ceea ce afirmăm, dar nu vom înceta să-l amintim, atâtea vreme cât destui indivizi, ajunși în fotolii de decizie, consideră acest domeniu un fel de cenușăreasă a unei națiuni. Ce procent i se alocă de la bugetul statului ne jenăm să spunem; oricum, cel mai redus în această fatală tranziție. Scriitori, pictori, muzicieni, în marea lor majoritate, pensionarii uniunilor de creație n-au nici măcar strictul necesar, tinerii creatori, cu o reală vocație, nu pot să-și îpărească operele, prezența culturii române în străinătate e din ce în ce mai palidă. N-avem încotro, trebuie să tragem iarăși semnale de alarmă, fiindcă destui demnitari, care au epuizat stocurile de vală (pentru a o îndesa în urechi), se fac ca ploaia, când e soarele cel mai arzător, și-și trag

cărbuni doar pe turta lor, deși minerit e în mare suferință. Noi, scriitorii, încrezători în destinul nostru, continuăm - ca și în alte vremuri, mai dificile și mai paupere rămânem sincroni cu lumea civilizată - să stimulăm dezbateri și să ironizăm spiritele gregare, să ne ploconim sponsori (tot mai greu de convins pentru a institui o tradiție, fie și această manifestare pe care pomencam mai sus. Sigur, aici și malul mării, nu lipsesc controversate polemice, opiniile vitriolante punctele de vedere tranșante contestațiile și edulcorările, dar ceea ce pare mai important ține de eficiența mobilitatea breslei noastre, poziționa dintotdeauna în avangarda socială. Oriunde s-ar afla, creatorii poartă cu sine imaginea unei țări, impun un spirit artistic, dezvăluie propensii culturale, mai puțin cunoscute în lume. Ei au nevoie de protecție, de înțelegere de stipendiere, ca demersurile lor să influențeze, favorabil, mediile în care conviețuiesc. Programele guvernamentale ar trebui să țină cont de sugestiile și argumentele colegilor noștri pe care le vom insera într-un număr viitor, dedicat special acestui eveniment. Și, dacă vom găsi resurse necesare, le vom aduna și într-o carte

# PLATON, NIETZSCHE ȘI, EVENTUAL, CIORAN

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

O suficiență experiență occidentală îți spune că excelența nu apare decât sub presiunea nihilismului - nerecunoașterea, distrugerea, contestarea nedreaptă sunt stimulii perfecțiunii. Doar în fața negației integrale se naște afirmația cea mai puternică.

Primul mare nihilist al istoriei gândirii este, desigur, Socrate. Dacă Socrate a fost condamnat la moarte pentru ceva, atunci el a fost condamnat - în fond - pentru acest nihilism, pentru generala desființare a valorilor și adevărilor celorlalți. „Știu că nu știu nimic” și constat că nici alții nu au sărșuns mai adânc în cunoașterea lucrurilor - iată senzația mesajului socratic. Orice opinie este neutralizată. Sofismul - care a reușit să creeze metoda de a combate orice argument, orice teorie sau concepție - se distinge pe sine. Aplicat asupra părentelor, sofismul poate nega sau afirma în chip nediscriminat; aplicat asupra întrebărilor esențiale, el nu poate ajunge decât la autonegare. Tehnica aceasta nu este altceva decât tehnica abordării cognitive a realului - cunoașterea este deci imposibilă, aceasta măcar în cadrul metodelor care făcuseră arsenalul intelectului uman. În marile dialoguri platonice, elevul lui Socrate face demonstrația - directă sau indirectă, în Theetet, Philebos, Parmenide - că, devreme ce nu este posibilă cunoașterea, nu este posibilă nici existența; faptul de a fi în cunoaștere și acela de a fi în sinț converg, se împlinesc în același mod. Platon contestă - asemenea lui Gorgias, în *Despre neștiință*, nu despre natură - orice posibilitate de aflare a adevărului prin intermediul dialecticii: dialectica poate verifica adevărul, dar nu îl instituie; cunoașterea este asigurată de reamintire - revenire într-o lume a ideilor, vizitată cândva. Nu aflăm însă, în termeni direcți, cum se realizează revenirea spiritului în lumea ideilor - și nici cum capătă înțelețiuțina. Tocmai pentru că explicația directă pește, apare concluzia implicită: cunoașterea sau înțința, sunt darul Zeului. Faptul că Platon nu a declarat în chip explicit acest lucru a făcut posibilă

filozofia-reflecție asupra existenței din care lipsește imaginea (și detaliul) creației, reflecție asupra cunoașterii, din care lipsește revelația. Se naște astfel, cu totul, filozofia (inerentă omului și exprimată în scris, incomplet ca substanță, cu încă multă vreme înainte de secolul lui Platon), în calitate de viziune profană asupra a ceea ce, în fond, este sacru și de viziune imanentă asupra transcendenței. Platon însă, dacă rămâne persoana supremă a filozofiei, aceasta este pentru că el singur știe și nu neglijează niciodată (dovedindu-se de o credință dificil de urmat chiar pentru - într-o altă religie - un Augustin sau un Toma d'Aquino) că dincolo de orice existență, dincolo de orice demers dialectic, se află sau nu se află binecuvântarea Zeului. Negând radical sofistica, dar și gândirea cosmologică și - ulterior - dialectica, Socrate și Platon fac să se nască adevăratul flux al filozofiei lumii. Nihilismul își arată forța creatoare. Între nihilism și creație se ivește cu o valoare inconfundabilă - de legătură și sistem de propagare a impulsului - credința celor doi filosofi în Zeu. Apoi „întreaga filozofie europeană nu constă decât în comentarii pe marginea unor pagini din Platon” (Whitehead).

Filozofia își continuă mișcarea sa grandioasă și epigonică până în 1871, când Friedrich Nietzsche începe (prin *Nașterea tragediei*) scrierea și publicarea operei sale. Dacă se trece dincolo de stil, întreaga creație a lui Nietzsche ar putea fi echivalată cu un dialog de Platon. În dialogurile platonice, gândirea anterioară este contestată și sofismul desființat; în opera nietzscheană, gândirea anterioară este contestată și filozofia desființată. Desigur, nihilism. Cel mai bine se regăsește această contestație totală a întregii opere anterioare de reflecție în primele pagini din *Dincolo de bine și de rău*. Pentru Platon, dialectica nu conduce la adevăr pentru că, în mod obișnuit, ea nu se aplică decât aparențelor, lumii umbrelor de pe peretele peșterii. Pentru Nietzsche dialectica nu conduce la adevăr pentru că, în mod obișnuit, ea nu se aplică decât

unui univers de instincte pervertite. Adevărul lui Platon este adevărul ideii; adevărul lui Nietzsche este adevărul instinctelor, adevărul voinței de putere. Iată poziția reală, în cunoașterea, a gânditorului cel mai antiplatonice după construcția afirmațiilor și cel mai platonice după modalitatea profundă a demersului. Ceea ce îi lipsește lui Nietzsche, față de marele Platon, este credința - vitalismul fiziologist al filozofului antilozof german nu constituie o credință, prin absența constanței și universalității afectelor sale prezumate.

Anti-sofiștilor le urmează, după douăzeci și două de secole, antilozoful - toți trei filozofii; la urma urmei, filozofia nu este decât contestare a gândirii trecute. În numai șase-șapte decenii apare însă antinietzscheanismul complet, antivitalistul.

Vitalismul nietzscheean face parte dintr-un curent mai larg, însă doar Friedrich Nietzsche compune, din respectivul set de concepte și teze de origine biologică, o critică articulată și completă a metafizicii. Henri Bergson va așeza instinctul vital într-o dinamică spirituală; Bergson încearcă - voluntar sau involuntar - un gen de sinteză între Platon și Nietzsche. Vitalitatea este exaltată în bergsonism. Crisperea vieții (și existenței) în fața neantului alecătuiește centrul tuturor existențialismelor; și iată, apare Emil Cioran, care face din voință, din vitalitate, din satisfacție, din fericire, forțe vagi și firave, eventual inexistente. Ce rămâne spiritului? Să o ducă de azi pe mâine, să se târască, să îndure, să geamă. Este oare cu adevărat așa? Poate nu totdeauna, dar, iată, este așa în cazul unui om anume, al unui autor - posibilitatea există și se întrupează. Filozofia nu contează pentru cel insuficient de vital, așa cum nu există pentru cel care nu resimte în suflet emoția transcendenței. Iată sfârșitul filozofiei, pusă în joc de un antivitalist - iată, deci, unul din cei mai mari gânditori, însă unul care aproape că nu exprimă gânduri, ci trăiri suferințe.

Ce rămâne, astfel spiritului? O singură șansă și un singur adevăr - credința. Să afirmăm că însași conștiința nu este altceva decât credință - și dacă lumea nu există în afara conștiinței, atunci credința este substanța existentului. Dacă „gândul este gânditorul”, atunci și credința este tot ceea ce, existând, crede: credința este însă un vector. Lumea credinței este una a convergenței universale într-un punct final. Ce mai rămâne gândirii? Să deaunțeze, să cheme credința în lumea suferinței și bucuriei. Filozofia este antiispită. Iar ispita? Iluzia bucuriei (imposibile) dinaintea negației, renunțarea ușuratică la nihilismul care induce renașterea.

## minimax

Democrat Român condus de cuplul G. Voican-Voiculescu - R. Theodorescu ș.a. de-o seamă. Așadar, deși prudent (încă prudent!) I.B. n-o spune *expressis verbis*, intelectualii vizați sunt dintre aceia cărora li se zice *«bursierii Soros»*, mondialiști scopiți de naționalism sau, cum îi mai numește, parcă, un O. Paler, *«europenii de nicăieri»*, adică intelectualii din categoria celor care au aprobat public, cu semnătură, poziția României față de intervenția NATO în Iugoslavia. Căci, în ultimă instanță, indubitabil, aceasta este miza propagandistică din așa-zisul dialog purtat de C. Iordache - revoluționarul și, respectiv, sociologul maxim I. Bădescu: *războiul din Iugoslavia* Războiul care evidențiază cu pregnanță, dar și tragic, cum se manifestă în act naționalismul etnic fermentat de comunism. *«În Kosovo - precizează cu toată îndreptățirea I.B. - se dă lupta între două concepții opuse despre om și despre lumea în adevărul ei adânc»*. Așa este. Iar între timp am văzut și revăzut pe *Pro Tv* capodopera documentară realizată de B.B.C care nu mai permite nici un dubiu. Numele uncia dintre concepțiile la care se referea I.B., condamnând-o, este *democrația liberală*. Cât privește cealaltă concepție, care de zece ani a provocat și provoacă în Iugoslavia (dar nu numai) orori greu de imaginat, rămâne pentru săptămâna viitoare a o desluși, așa cum este ea proiectată „științific” de sociologul maxim I.B. în registrul politic și în spațiul mioritic. Până atunci, ar merita poate de rememorat episodul *Tg. Mureș - martie '90* și având în vedere că cei care l-au generat se pregătesc să revină la guvernare.

# REGĂSIREA DUȘMANULUI (III)

de ȘERBAN LANESCU

Dacă răul cât ar fi de rău (bunăoară precum halul în care a ajuns viața omului de rând în România) devuine totuși ceva mai umsecade și suportabil atunci când alți de la ce /sau cine se trage, ieșirea sociologului I. Bădescu la rampă în spațiul mediatic dovedindu-s-a un gest binefăcător, dacă nu de-a dreptul rovindencial. Pe ditamai pagina din *Curentul*, ediția de sâmbătă/duminică 8/9 mai a.c., C. Iordache, revoluționarul întreabă (dar își mai dă el cu presupusul) iar I. Bădescu răspunde, astfel că, har Domnului!, acum se cunoaște ne(e)c este Dușmanul! Rețeaua mafiotă a țărășilor din fostele organe și aparate securiști, milijenii, activiști, ș.a.m.d.) care, buni omâni, ca să nu ne vindem țara, au prăduit tot ce putea prădui și ceva pe deasupra, iar împreună ei (și cu ele!), slujindu-i, foștii culturnici din vidența secției de propagandă a Partidului, mora din fosta TVR care a metastataz în stururile particulare și foștii scribăreji de la *sânțeia* bătrână și celelalte *scânței*, haita asta ciclată istoric să ne fie, oare, Dușmanul? Da! unde! Cine îi acuză pe foștii țărăși dă vadă de anticomunism primitiv și este suspect înărăncenări revanșarde, antidemocratice. Cu ată autoritatea conferită de un statut universitar-academic aproape maximum (docența și primirea Academic sunt, probabil, doar o chestiune de

timp) iar pe deasupra președinte al Asociației Române de Sociologie, I. Bădescu descoperă și științifice, Dușmanul. Elita falsă ori, cum îi mai spune I.B., *«elită complexată»* în fața unui Occident al cărui comportament este pragmatic și neîndurător cu prostii, oricât de obedițenți ar fi». De fapt aceeași zdrăngăneală a unor C.V. Tudor, O. Paler, I. Cristoiu sau C.T. Popescu, dar adusă din condei științificește, sociologie. La întrebarea lui C. Iordache revoluționarul *«Pe cine poate fi supărată România pentru situația ei prezentă?»*, la această întrebare în formularea căreia este de remarcat antropomorfizarea țărișoarei potrivit credinței în existența *de facto* al unui *Volkgeist* românesc, sociologul maxim I.B. răspunde concis, precis și decis: *«Pe „elitele” care au plonjat în „pseudomorfoza” acestui sfârșit de mileniu cu o „frenzie” criminală.»* Cu precizarea, așa ca s-o nțeleagă tot omu', că prin *«pseudomorfoze»* (scriș ba eu, ba fără ghilimete) I.B. semnifică *«fenomenele de falsificare a vieții colective și individuale»*, ceea ce lesne se poate deduce este că, vizați, adică incriminați, sunt intelectualii, însă, binecînteles, nu toți, că doar mai există și intelectuali *sânțoiși*, precum cei adunați de A. Păunescu la șușaneaua săptămânală de vineri după-amiază în studioul postului tv *Antena 1*, sau intelectualii care s-au aciuat în Forumul

# HALUCINANTELE CĂLĂTORII

de CONSTANTIN ABĂLUȚĂ

Călătoria, așa cum susține și Mircea Iorgulescu, „este motivul central al poeziei lui Leonid Dimov”, „călătoria în sensul de aventură, de peripeție, dar și ca deschidere spre un mod de percepție realizabil oricând și oricât, ca invitație perpetuă la miracol”. Însă afirmația că acest voiaj „nu presupune o stare inițiativă” este mult prea tranșantă căci, în felul lui proteiform, uneori haotic, eroul liric hălăduind prin spații și timpi greu de precizat realizează, poate împotriva voinței lui, o inițiere (e adevărat, hilară uneori, dar deloc mai puțin marcantă). În poemele de lungă întindere, acest lucru apare destul de clar, multiplele peripeții nefăcând altceva decât să descopere în detaliile banalului germenele care le va propulsa în șirul deschis al metamorfozelor metempsihotice. În aceste fastuoase compoziții, presimțirea altor planuri de existență devine acută. Calitatea mediumnică a fantoșelor dimoviene (amestec de absurd-burlesc urmuzian și de hătru argezian) și faptul că ele asigură o oarecare reversibilitate lumilor îngăduie miracolelor să rămână benigne, pure scintilgrame ale unei stări de spirit, ale singurătății mai ales. Astfel „obezul spirit de vată/ cu plămâni lui portocalii/ bătând peste cetății, peste seminții” din poemul *O întâlnire în pod*, are, într-o primă accepție, rolul de agent al unui spleen neînțeles, care-l desparte pe erou de iubita lui: „De ce te las nemângăiată/ să privești obezul spirit de vată...”. Mai apoi, însă, după ce eroul a peregrinat prin cele mai neașteptate meleaguri („Am sărit din octaedru în rozetă/ și sunt acum, în sfârșit, la fanta aceea secretă/ pe care pot privi-n curtea din dos/ unde mătușile mele, într-un ideatic sarafan flocos,/ întind rufe cârpite pe frânghii vij./ metamerice precum niște viermi străvezii”) stând la masă cu „cavalerii aceluia neam cumplit/ venit să mă vadă din continentul descoperit/ acum abia un an”, „alături de pasărea aceea frumoasă./ plină de râsete și de goliciune”, asistând la swiftian-rabelaisiana agapă („au fost aduși moșii cu trei ghimpi fripiți în tăciune./ ieruncile perpelite în pesmeți./ spetele de urs, garțele de mistreți”) și participând și el la zarva și buna dispoziție generală („Iar noi, eu și căpetenia, făceam filosofie/ și toată lumea desfășura evantaie/ de hohote printre amfore cu măruntaie/ înotând în mirodenii și sosuri”), iată că vine și momentul în care toate lucrurile se schimbă, căci s-a apropiat scara („Cădeau culori prea grele printre miroșuri/ și se făcea tot mai noapte”) și, brusc, la primul zgomot ciudat („la bocănitul tăvilor cu mere coapte./ m-a cuprins iarăși spaima aceea mare./ mi-am dat seama că n-am scăpare/ și m-am sculat deodată”) iese din transa în care căzuse,

părăsește tipii himerele cu care benchetuisce („Tristă, căpetenia, și mirată./ s-a sculat și ea, și după ea toate rudele./ trâmbițașii, cavalerii, paparudele./ purtătorii de bucate./ mirmileonii în salopete colorate./ uitându-se atât de trist la făptura mea/ care dădea-napoi spre ziduri, spre cercevea/ spre hurlanul



Leonid Dimov

ruginit, spre acoperișe”) și se regăsește pe sine însuși, „plâns de hucurie, acolo sus, în nișe/ lângă fanta și membrana și cristalele de metaloid...”. Aici și acum este momentul în care „obezul spirit de vată” își arată cea de a doua față, reconciliatorie, și spațiul pe care el îl jalonează este unul al regăsirii cu iubita și cu lucrurile umile, dispartate, eteroclitice, însă calde și apropiate. Ca semn al acestei schimbări, „obezul spirit de vată” devine „dumnezeul de vată și gălbenus lichid” în preajma căruia „continuau să lumineze obiectele./ ceaslovurile, filozofiile, pandectele”.

Loc savant, milimetric calculat și deopotrivă ecuatic liberă a hazardului, poemul dimovian are acel statut ambiguu al reveriei, al halucinației cu ochii deschiși. Gheorghe Grigoreu spune despre visele lui Dimov că „metafizica lor e înșelătoare, cum sunt proiecțiile tuturor halucinogenelor”. Într-adevăr, poezia e prea rafinată spre a îngroșa semnele unui traseu inițiativ (însăși estetica lui are oroare de borne prea explicite) însă, preluând modelul basmelor, eroii lui - în trecere spre alte țărâni - scapă din greșală câte-un obiect, deschizând evantaiul posibilităților miraculoase.

Mai peste tot, traseul inițiativ este pas cu pas dezvăluit/ învăluit de un Însoțitor nevăzut, de o Voce: „Fii gata. Străzile deșarte/ Se împreună-n tainic rut/ Ne vom

urca peste o clipă/ Într-un vehicul nevăzut.” La fiecare etapă, înaintea fiecărei meandre, Vocea îți spune cum trebuie să te porți, te avertizează ce trebuie să faci, în fine, îți descrie senzațiile pe care le vei încerca: „Să nu cumva să răsucești vreun cep./ Simți-vei cum culorile încep/ Să rupă, să rănească, să sfâșie/ Ca să picrim de spaima sângerie.” Uneori vocea se confundă cu cea a poeziei adresându-se iubitei: „Mai șterge zaua de rugină./ Așază-mi chivăra mai drept/ Și vezi de ce nu vine carul/ Cu cavalerii ce-i aștepti./ Pe drum ai să-mi cârpești mătasa/ Întunecimii de pe scut.” Alteori ești tentat să crezi că e propriul lui spirit care-și călăuzește trupul: „Stai așa o veșnicie. Iată/ În dulapul de deasupra ta/ Stau ciopliți în teiuri săni de față/ Și bețivi căzuți lângă cana./ N-are scară casa. Doar o trapă Ține-te-ntr-o mână peste flori./ Să le rozi rizomii roz din apă/ Dulci rogozi foșnesc nerăbdători.” În sfârșit, în alte ocazii, Vocea se adresează parcă prevenitor cititorilor, așa cum un profesor și-ar dăscăli elevii: „Când ai să vezi imensul far neghi Să nu te sperii: are lumi în glob”, ori i-ai îndemna să îl urmeze: „Și să pornim din nou, spre pisc, spre han/ Cu lemn, hârtii, vopseluri: talisman.” Acest aspect monologal/dialogal este încă una din constantele poemelor lui Dimov și, datorită ei, suntem îndreptățiți a crede că, așa cum s-a mai spus, miraculosul spectacol al versurilor sale, baletul formelor, culorilor, mirosurilor nu este un happening oarecare, ci mai curând o epifanie profană cu valențe kathartice.

O abordare dintr-o perspectivă diametral opusă ne oferă Lucian Raicu. El pune accentul pe latura alteritară a poeziei lui Dimov, adică pe acea înzestrare demiurgică/satanică ce-l îmboldește să creadă din aceleași elemente o altă lume, o lume a lui și numai a lui, șocând și violentând concepții, iluzii, obișnuințe. Cu alte cuvinte, nu atât vis ori proiecție mentală ci, efectiv, o altă lume. De fapt, o lume atât de periculoasă reală încât frizează incongruența himerei. „Toată poezia sa este expresia unei veritabile fascinații pentru concret, o continuă «descripție» atât de neînduplecat atentă încât sfârșește prin a produce senzația unei halucinații somptuoase”.

Despre asociațiile dimoviene de cuvinte și imagini, despre uluitoarele sale inter-regnuri melodioase ori dodecafonice s-ar putea glosa la infinit, ineputabilul părând a constitui într-o anumite concepție, una din obsesiile de bază ale operei sale. *Turnul Babel* nu e numai un simplu titlu de carte (și nu e aici, în nici un caz, vreun omagiu textualist), ci reprezintă aspirația clar exprimată spre totalitatea neîngrădită. Din această latură specific dimoviană se va revendica mai târziu Mircea Cărtărescu în al său *Totul* ca și în nuvelele fantastice.

După Gheorghe Grigoreu „Leonid Dimov e unul din marii noștri balcanici. Universul său poartă damnarea unui stil, dezvoltat cu dezinvoltă sârguință până la un nou sistem de consecințe”.

# O APĂRARE ȘI O ILUSTRARE A ETERNULUI FEMININ

de IOAN STANOMIR

Ioana Pârvolescu alege să ofere cititorului o apărare și o ilustrare a eternului feminin, etern feminin ce se lasă descoperit într-un secol de literatură, în ipostaza unui Alfabet al doamnălor, de la doamna B. la doamna T. (Editura Crater, București 1999). Un secol de construcție masculină a feminității, analizat cu eleganță critică și fantezie scriitoricească, căci Ioana Pârvolescu stăpânește în cel mai înalt grad o artă a digresivității bine temperate: unul dintre secretele volumului se află în această capacitate de a traversa epocile literaturii, descoperind analogii ce subminează clișee înrădăcinate.

Între 1840 și 1933, sunt explorate invariantele feminității, așa cum s-au cristalizat în textele alese. Paradigmele identificate în prologul volumului se țin pe deplin putând oferi o cheie de acces în interiorul esului. Mai mult decât o esență atemporală a feminității, Ioana Pârvolescu încearcă să surprindă ipostazele adesea fluide ce se sustrag catalogării simple. Paradigmele amintite sunt produsul lectural al unui structuralism depășit prin căutare ironică și grație: „Elena (din Bolintineanu) are sânge francez și german, se trage direct din balzacia Comtesse de Mortsau și din Șarlota lui Goethe. Moare fără urmașe. (...) Femininul sensializat într-o inocență și decentă pâlnie de încheia ruginită, de la Urmuz, se continuă în teatrul onescian” (pag. 10). Dincolo de varietatea leconcertantă a inventurului, rămâne distincția rhetoricală: Eva versus Lilith.

Poate unul dintre cele mai subtile escuri ale volumului e cel dedicat primului mister feminin al literaturii române - Doamna B. din O alergare de cai a lui Costache Negruzzi. Dincolo de epilogul extraordinar adăugând un aer ironic - demistificator, cea reînălțare a naratorului cu femeia admirată, după 20 de ani, contemplând ravagiile timpului, rămâne enigma feminității. Descrierea lui Negruzzi este o reușită de clișee negative, despre trecutul ei „băstrându-se o discreție absolută: „Nu știm nimic despre trecutul Domanei B. Nu ni se spune motivul pentru care nu are un bărbat sau un iubit «oficial», are să o însoțească la spectacole precum «o alergare de cai». Ea pare a fi o femeie de lume întotdeauna, degajată în mișcări și în raporturile ei «bărbății, nici mamă, nici curtezană” (pag. 24). O doamnă ce își dezvăluie ceva din mister în ipostaza de autor epistolar: și totuși, persistă sentimentul de imposibilități încadrării personajului într-un serar bine definit al tipologiei literare, o anticipare a celei feminități ambigue, dincolo de binele și de răul convențional, a eroinei lui Camil Petrescu, la îndul ei desemnată, discret, printr-o inițială: Doamna B. e imposibil de prins sub o etichetă. Ca să fie cochetă, mondă superficială din seventeenth century și prea firească și prea ironică față de reacțiile triviale. Ca să fie o îndrăgostită veșnic înlăcrimată prea mult umor. Ca să fie o nefericită, nehotărâtă între doi bărbați, e prea îndrăgostită de unul dintre ei” (Pag. 27). Alegerea Ioanei Pârvolescu e una critică - Doamna B. are toate calitățile pentru a deveni începutul ipoteticului alfabet literar feminin.

Recitirea plină de imaginație a unui segment deocădat pripit ca plicticos sau pur și simplu instabil la o lectură fugă și îndubitabil una dintre buștele cărții. Ideea de a descoperi în scrisul mesianicului pozitiv”, Kogălniceanu, ceva din clișeele perverse ale Lolitei lui Nabokov poate să fie, și totuși, într-un inventar al feminității seducătoare, Niceta lui Kogălniceanu are toate aparențele unei „nimfete” nabokoviene - o fată rădădă, pe deplin conștientă de farmecele ei, dincolo de asemănări, obiectul asupra căruia se exercită seducția nu mai e profesorul Humbert, ci un colar de 14 ani. Amorul are drept punct de plecare „lectură îndrăgostită”, dar ceea ce urmează mai e doar puțin în comun cu rețetele clasice. Nimfeta Niceta nu pare a fi un model de puritate și virtute feminină, dar îndrăgostitul alege să ignore orice sentiment. Ceea ce ruinează amorul abia înfrapat prostul gust al darului Nicetei: „zăhărică făcând o inimă, învâltă în guz.” Există o

repulsie livrescă față de kitsch a personajului lui Kogălniceanu: „Literatura, responsabilă de prima iubire a hăiatului de „pansion” e responsabilă și de prima lui deziluzie. La o altă vârstă a dragostei și a artei, la vârsta rafinatului Swann, prostul gust și trivialitatea pot deveni prin compensație, chiar atrăgătoare. Într-o altă epocă, mai tolerantă față de kitsch, dragostea dintre nimfeta Niceta și băiatul ce se simțea bărbat ar fi rămas dulce ca inima de zahăr” (pag. 34).

Nimic nu mai e atât de inocent în anatomia feminității pe cât pare la prima vedere - Adela lui Ibrăileanu se nutrește dintr-o tehnică a ascunderii, a acoperirii senzualității:

„Frazele sunt hipersensibile și corect îmbrăcate, cu mânusi lungi de dantelă, ca femeile de sfârșit de secol XIX. Cartea învâluie cu atâta delicatețe erotismul încât un cititor obișnuit cu indiscreția narativă (...) riscă să rateze imagine de imagine” (pag. 45). Cele mai elegante pagini ale Ioanei Pârvolescu își datorează existența unei sensibilități de prozatoare fascinată de o epocă revoluționară - mai mult decât în decorul aglomerat de sfârșit de secol XX, Ioana Pârvolescu vizuiează să se vadă plasată într-un alt fine de secol pregătit poate să pretinșcă delicia rafinamentului livresc. Tipul de literatură al ambiguității erotice preferat de Ibrăileanu rămâne o provocare supremă pentru cititorul contemporan. Esul identifică un Ibrăileanu mai puțin inocent, strecurând printre paginile „cumini” fragmentele discursului său îndrăgostit. Lipsa explicitului verbal nu elimină erotismul, dimpotrivă. Căci întâlnirile dintre Adela și Emil Codrescu amintesc de cele, mult mai celebre, dintre Swann și Odette. Feminitatea Adelei e ea însăși dificil de turnat într-un unic tipar, aici Ioana Pârvolescu având intuiția de a vorbi despre Adelele lui Ibrăileanu, la plural, astfel cum se dezvăluie ele din jurnalul lui Emil Codrescu. Mai mult decât o singură femeie, „jurnalul consemnează dragostea unui întreg șir de femei, începând cu nimfeta Adela și încheind cu divorțata Adela, începând cu fetița ținută pe genunchi sau ridicată în pod, continuând cu adolescența subțire și apoi cu „femeia înaltă”. Singura legătură între aceste prezențe feminine diferite este dragostea pentru același bărbat. Fiecare Adela este îndrăgostită de același Emil Codrescu” (pag. 48). Emil Codrescu ca Zburător: niciodată Adela nu va mai fi aceeași, și Ioana Pârvolescu invocă în descifrarea misterului căsătoriei nereușite replica lui Kesarion Breb către Maria în sadoveniana Creangă de aur: „Nefericirea nu și-a adus-o purtarea împăratului (soțul Mariei - n.m), ci iubirea mea” (pag. 49). Emil Codrescu e seducătorul/zburătorul ce alungă inocența unei fete, pentru a o abandona mai apoi.

Un mister feminin e curpins și în Enigma Otiliei, în care Ioana Pârvolescu întrevede apogeul romanese al unui G. Călinescu bricoleur ludic, hotărât să dejoace ironic toposurile literare ale secolului precedent. Totul este și nu este ca într-un roman clasic balzacic: vârstele nu se potrivesc, și nici chiar sfârșitul. Sfârșitul unui roman al Otiliei, personaj ce nu și are propria lui poveste de dragoste: „Romanul Otiliei este ieșit din comun și din standard: deși e iubită, ce-i drept, discret, reținut, de doi bărbați, ea nu are povestea ei de dragoste. Călinescu pricea tot ce se poate din clișeele romanului de succes din secolul trecut, dar nu principalul: amorul dintre un el și o ea pe care cititorul îi recunoaște de la prima lor apariție, sfârșit îndecobște pe vizibilă căsătorie” (pag. 87).

Există în esul dedicat siluetei Otiliei o țesătură poetică cu funcțiune contrapunctivă: discursul critic e învăluit în textura delicată a versurilor poetului Călinescu dintr-un ciclu dedicat Otiliei-Tily-Til.



Seriozitatea alunecă spre lirismul discret, traversând granițele genurilor cu dezinvoltură, ca de atâtea ori în volum, făcând inoperantă distincția clasică dintre „critică” și „literatură”.

Dar cine este cu adevărat Otilia? Nici mamă, nici curtezană, ea e poate o vrăjitoare (seducătoare, ce e drept), acceptând să-și ofere farmecele unui bărbat nu pentru interese sau bani. Ea rămâne, după tipologia lui Heinrich Boll, cea de a treia posibilitate, aceea a femeii milostive, care se îndură. Nici mama și nici curtezana, Otilia sfidează imaginea tradițională a feminității din literatura română.

Din inventarul imaginat de Ioana Pârvolescu nu lipsese nici „ducele”: cealaltă față a feminității, seducătoare și vrăjitoarească în elanul ei de subordonare a nefericiților bărbați. Există o adevărată semiotică a negativității feminine în literatura secolului al XIX-lea, „semnul distinctiv al personajului feminin negativ (și coruptor) este, în secolul al XIX-lea, felul în care se fardează. Kera Duduca este maestra în arta măștii, pe care fînșele oneste din lumea ei literară o evită” (pag. 53). Nimic nu e lăsat la întâmplare în strategia seducătoare: nici fardurile, și nici măcar poziția mâinilor. Antiteza domină discursul romanesc iar sancțiunea finală oferă satisfacție cititorului șocat de manoperele coruptoarelor. Filimon, deschizătorul de drumuri, este și cel mai rudimentar, făcându-și vizibile opțiunile sale morale. La polul opus se situează arta desimulării practice de Călinescu în Enigma Otiliei Aici, răul feminin (în ipostaza domnișoarei Georgeta) are toate aparențele fetei cumini. Duduca și-a căpătat respectabilitatea socială, „Ea nu mai e contrapartea negativă a eroinei principale, ci o variantă perfect asemănătoare, o soră. Nu încureă, nu ispiteste, ci ajută” (pag. 57).

Paradoxal, portretul tipic al coruptoarei vampirizându-și amantul e menținut la Camil Petrescu și doar tehnica superioară înălțur impresia de opoziție schematică de la Filimon, căci între familia Răchitaru și Doamna T. antiteza e aproape îngroșată. Doi poli opuși ai feminității, Emilia fiind un personaj confecționat din convențiile literaturii secolului precedent. O Kera Duduca evadată în spațiul citadin, cu o aparență de respectabilitate exterioară.

Ioana Pârvolescu scrie mai degrabă un roman decât o curte de critică propriu-zisă. Acest roman al feminității are, ca orice roman care se respectă, un final și un epilog. Ultimul personaj care iese în scenă e cel care încheie lista alfabetului: Doamna T. e o femeie ce-și conservă misterul, deși, cel puțin aparent, cel ce-și duce cu sine taina în mormânt e Fred Vasilescu. O dată cu Doamna T., feminitatea depășește teritoriul certitudinilor, al predictibilului. Doamna T. scapă clasificării, posedând un proteism interior deconcertant. Ioana Pârvolescu se comportă față de personajele literare asemenea unui romancier față de propriile-i creații. Demiurgul nu se poate abține să facă transparent atașamentul față de cei ce populează teatrul literaturii. Rândurile dedicate Doamnei T. nu au răceala detașată a criticului, ci diejiunea emoționată a unui prozator: „Nouitatea portretului feminin din Patul lui Proenst este faptul că fuge tot timpul, scapă descrierii, alunecă și se transformă încontinuu, indiferent de poziția «aparaturii de filmat». (...) Doamna T. are o voce seacă pentru public și o voce numai pentru bărbatul iubit, un chip și o temperatură pentru nefericitul D., de care îi e mai mult silă decât milă, altele pentru Fred. Pentru fiecare dintre cei cu care i se intersectează viața e puțin alta. Cu ea pătrundem în spațiul modulatorilor, al lui «poate, posibil», în spațiul lui «sau», care ia locul lui «și». Frumusețea ei e frumusețea eternei alternative, ea va avea întotdeauna șansa de a fi altfel «citită»” (pag. 142).

„La început nu fost numele”. Epilogul acestei anatomii a feminității e o glossă în marginea numelor personajelor, o bibliotecă Babel autohtonă ce se lasă ordonată în fișiere fanteziste. Subzistă în finalul acestui eseu romanese o undă nostalgică, pentru că Ioana Pârvolescu e prizoniera sentimentală a unui trecut al trăsurilor și dialogurilor elegante. „Răspunsul ritmului” e cel al istoriei aruncând la lada cu vechituri din podul casei buniciiilor un secol de rafinament feminin. „Dragostea rapidă și brută, lipsită de un timp și un loc adecvate” se substituie unui protocol erotic romantic.

Și astfel, paginile Alfabetului doamnălor se încheie la timp pentru a conserva în spațiul lor grațios memoria unui timp pierdut.

# sterian vicol



## *Când nu vei mai fi*

beau o pagină de poezie și mă-mbăt  
e prea târziu ca să pot coborî scara  
în cartea din tine bătută și ca demult  
în

locul peretelui din care iată izvorăsc  
muzici și copii  
împroșcând cu salivă fierbinte  
plocoapele icoanei

cu mâinile pe față decupez un roșu-  
auz

pentru o verdevedere  
vreau să te duc în păduri  
în eprubeta cu nisip aurifer  
șandramaua ta de poezie-i vopsită cu  
sămânța bărbaților  
care nu te-au văzutauzit niciodată.

\*

cineva îmi scrie dinăuntrul lemnului  
viu cu penița albastră  
îmi taie scriind litere direct din trup și  
trupul se acoperă

cu sunetul fix al trecerii de tine prin  
ușa spartă de mâna ta  
hai vino-ți în fire prea atârnă ceva din  
tine de inima mea

nici umărul nu știu unde-i nici  
umbrelul tău risipit prin  
mansarde eu îți văd numele fumegând  
ca lumânarea albă subțire  
pe care tu o aprinzi în fața bisericii.

am la mine cuvântul numai de tine  
știut și jumătatea lui smulsă  
de vânt și de cerșetori cine știe tu când  
nu vei mai fi

\*

demult nu mai construiesc fete de  
zăpadă  
demult nu mai am hainele reci  
toate se pare sunt măști ocazionale pe  
care  
cavalerii se trezesc spre ziuă cu spada  
sub cap

cusută cu sfori erai printre primele  
pariziene  
care duceau la gură cupa cu șampanie  
la marginea parisului într-o tavernă  
prin care  
dansa horațiu și poetul secolului  
european.

## *Mama și focul*

zăpezile ne-au zăvorât unul în altul pe  
veci  
de-accea iarna care a început mi se  
pare  
un cimitir văruiț de paști

când scriu la miezul nopții despre tine  
mama intră plutind în odaia cu o  
oglină atât de subțire  
că pare-un cuțit aruncat de demult pe  
lama căruia joacă  
imaginea focului din ochii tăi

și uite cum scriu după ce ai murit  
nici scrisul nu mai e sigur  
nici literele  
nici mușuroiul de furnici

doar mama și focul

poți să scrii ce vrei pe zăpezi  
nu-i ca pe nisipul mării pe care  
tu desenai semne de mirare cu vârful  
degetelor  
de la picioare  
când înotătorii palmuiau valurile  
văzându-te

culcă-te în raftul cu manuscrisul meu  
mă ruga ca  
și se va naște cartea alexandra

## *Lovitura ești tu*

mă lovesc de lumină  
dar rana ești tu care încă mai baletezi  
pe sârma de deasupra orașului ce to  
știe goală  
adică unda de apă limpede băută de-un  
copil  
dat afară de la ora de religie

când lovești lumina rămâi corigen  
între a trăi și a muri  
când mă lovesc de lumină lovitură  
tu.

\*

sunt ceea ce nu voi fi fără partea d  
nisip pe care tu ai  
hălăduit (cu amantii) pe plajele mării  
o baltă de cerneală albastră aruncân  
umbre pe țipătul tău  
lentila încă nespătată cu care eu scri  
poemul nescris

voi fi orb de tine hașurând pereții ș  
boala de albastru

ochiul meu e un simplu punct în poezi  
ta.

pletele tale nu știu unde sunt genunch  
mei

fiindcă nici genunchii mei nu știu und  
sunt pletele tale

goală de tine-mi strigai  
sunt goală roua se usucă unde dorm  
fiindcă nu dorm  
firul de nisip se zvântă la marginea  
mării  
tufele pe unde-mi arunc rochița de-  
palmă  
își pierd frunzele din vârf  
sunt goală de tine și de Dumnezeu

Într-un moment în care campania antidemocratică dar mai ales antiliberală e în toi, în presă, la radio, la T.V., chiar prin filme și se caută prin toate mijloacele compromiterea unei orientări prin expresiile ei nefericite, dar mai ales prin falsificarea trecutului românesc, iată că pot semnala o lucrare de mare seriozitate și erudiție, *Genealogii*, operă a unui tânăr istoric Mihail-Sorin Rădulescu (ed. Albastros) și care, fără a propune obiective polemice, infirmă o anumită viziune simplificatoare sau măcar deformantă asupra societății românești care a prosperat după 1821 îndeosebi, până la izbucnirea celui de al doilea Război Mondial, eveniment căruia avea să-i facă totuși față, apoi să sufere grava acțiune de distrugere perpetuată de comuniști împotriva ei și a întregului popor român. Este o carte pregătitoare în multe privințe, atrăgând atenția asupra faptului că întreaga noastră clasă politică a fost strâns legată prin înrudiri, prin educația și idealurile comune, dar chiar și printr-o deschidere care nu e de neglijat în cazul obșnuitului spirit de castă. Genealogiile studiate aici, uneori cu rezultate surprinzătoare, se adaugă, fără a fi o simplă anexă la o lucrare a autorului, *Elita liberală românească, 1866-1900*, 1998, dar merg, prin rezultate, în același sens: o lume îndeaproape rudită a făcut politica țării, i-a stat în frunte, i-a deținut dregătorile, a constituit, în bine dar și în rău, modelul hotărâtor pentru mulți aflați mult mai jos. Conflictuale de interes, disputele uneori aprinse, chiar dușmăniile politice nu excludeau legături și chiar înțelegeri oculte când nu chiar pe față. „Oligarhia” românească, după cum au botezat-o mai ales dușmanii ei, „elita” socială a țării, ciudat de asemănătoare prin multe trăsături, chiar în condițiile de dinainte de unirea principatelor, prezintă un fenomen foarte interesant asupra căruia merită să se oprească istoricii noștri, măcar de acum înainte.

Cred că „Țara” a fost modelată după chipul acestei elite, sau măcar după voința acesteia, până după primul război mondial, când panorama politică se schimbă, concesiile mereu în sens populist covârșesc, stilul se alterează, răspunzând unei noi situații, dar și amenințărilor externe, venite acum din partea unor regimuri totalitare, care pretindeau alt mod de participare a maselor și alte formule de mobilizare. Elita aceasta, tratată cu invective de marxisti dar și de pamfletari în stil plebeian, a avut desigur păcatele ei, dar faptul că-i putem face istoricul și consemna lucruri pozitive în bilanțul ei reprezintă o excepție, particularizând situația țării românești în comparație cu soarta pe care ocupația turcească a asigurat-o albanezilor, sârbilor și bulgarilor.

Mihail-Sorin Rădulescu și-a ales ca obiect de studiu, printre cele câteva zeci de personalități publice, și câțiva scriitori: Emil Cioran și Al. Paleologu, Oct. Paler și Vintilă Horia, dar și C. Noica, Mircea Vulcănescu sau C. Rădulescu-Motru. Rezultatele sunt nu doar interesante pentru cititorul comun, dar și pentru scriitorii înșiși, personalități care refuza în genere determinările, acționează de multe ori ca niște răzvrățiți împotriva familiei sau a unei linii genetice. Uneori, când nu-și pot contesta apartenența la o familie, o fac întorcând spatele acestei înrudiri (Ionel și Păstorel Teodoreanu, Mateiu și I. L. Caragiale, Dinu Pillat față cu Ion Pillat, Radu Tudoran în raport cu Geo Bogza). Or, și la aceștia, fără a se înălța la marea boierie, cu excepția lui Ion Pillat, se regăsesc trăsăturile comune determinate de evoluția istorică: infiltrații

# GENEALOGII

de ALEXANDRU GEORGE

străine, mai ales grecești, mai rar armenesti, evreiești sau rusești, originea sud-danubiană nefiind aproape niciodată clarificată etnic (Macedonski, de pildă), iar aromânii aducându-și și ei o largă contribuție la încurcarea lucrurilor. Majoritatea familiilor studiate prezintă cazuri de asimilare aproape instantanee într-o singură generație, pentru ca toți descendenții să dovedească evoluții și adaptări similare: toți au oameni politici în familie, nu doar înalți dregători care obligau la oarecare acțiune politică, pentru ca mai aproape de zilele noastre, o dată cu pierderea privilegiilor „legale”, dar rămași cu foarte multe avantaje de ordinul averii, educației, poziției sociale, să-i vedem adoptând profesiuni foarte caracteristice pentru evoluția societății, de la cariera armelor, aproape abandonată după primul Război Mondial (așa cum o generație mai înainte renunșaseră la înalta prelatură în cadrul bisericii ortodoxe) până la inginerie, mai apoi cultivarea ca profesie a artelor (Aman reprezentând în secolul trecut o excepție), în fine, dedicându-se arhitecturii. Totuși constanta vocație a elitei noastre a fost cariera juridică, pe baza unei pregătiri superioare încă de timpuriu urmărită; în fond, era vorba nu doar de profesiuni lucrative, dar și de unele care ofereau plasele onorabil în noul regim burghez, căci majoritatea noilor dregători ale statului erau de acest ordin.

Istoria este aici văzută cu lupa, cu microscopul, așa spune: nu știu câți cititori din câmpul literar va câștiga autorul *Genealogiilor*, dar sigur e că și acestora le va forța stima. Lectura cărții sale este pentru mine cuceritoare, mai interesantă decât o navelă extrasă din materia aceasta așa de variat colorată, așa de pitorească și, în același timp, semnificativă. Cred că și istoricul literar va ști să tragă unele concluzii; deși lui multe date din această carte îi confirmă observații proprii, nu totdeauna clar asumate, însă. Mă gândesc la problema care muncește pe mulți, aceea a „specificului național”, bineînțeles pe baze etnice, care pe urmele lui A. C. Cuza, vor deveni, mai ales în ani '30, rasiale. În ascendența atâtor cărturari, oameni politici, inventatori și filosofi, apar cele mai ciudate „aporturi” străine.

Și poate că dacă autorul ar fi înglobat în cartea sa genealogia lui Eugen Ionescu, pe care știu sigur că a studiat-o cu rezultate senzaționale, ceea ce am subliniat mai sus s-ar fi pus și mai limpede în lumină. I-aș sugera, tot pentru latura sa insolită dar și semnificativă, genealogia lui Tudor Vianu, poate a familiei Xenopol și, de ce nu? a lui Alexandru Vona...

Mă grăbesc însă cu precizarea că autorul a studiat o arie mult mai vastă de personalități și de familii; rămâne de tot meritul această foarte succintă revelație. Ea se înscrie, așa cum spuneam, într-unul din rarele momente de revenire la realitate a istoriografiei române și poate și a politologiei, care ar trebui să tragă și ea concluziile ei. Nu putem, la infinit, calomnia o categorie socială, care a fost nu doar una de „profitori” ai

Istoriei, ci și una de superioritate a intelectului, care, tocmai de aceea, nu va putea fi scoasă chiar așa de ușor din circulație. Este drept că în lumea literară domină nu doar calitățile individuale, în primul rând așa-numitul „talent” pe care aristocratul și-l recunoaște mai greu, dar și o anumită solidaritate „în-njos”, pe care împrejurările de după primul Război Mondial le vor transforma într-un jalnic și ridicol opincărism, cu efecte numeroase până în ziua de azi. Se vede că în cariera literelor au izbândit mult mai mulți reprezentanți ai „ramurei obscure”, cu rarissime excepții (Ion Creangă în secolul trecut) cei mai numeroși scriitori proveniți din autentici țărani afirmându-se abia după 1920 (Nichifor Crainic, Damian Stănoiu, Zaharia Stancu, Ion Iovescu) cei mai mulți, provenind din lumea rurală sunt fie fii de arendași (M. Eminescu, I.L. Caragiale, Gala Galaction) fie de preoți (G. Coșbuc, Oct. Goga, Șt. O. Iosif, Lucian Blaga, Emil Cioran), eventual din burghezia rurală.

Ar fi totuși exagerat să spunem că „elita” care a existat și a stăpânit țara în era liberală a constituit-o de-a dreptul o familie; legăturile de rudenie existau, dând uneori rezultate comice (cum era situația liderului conservator, P. P. Carp, care era cumnat cu liderul liberal Dim. A. Sturdza). Dar mult mai grăitor este un alt fenomen: îngăduința primenirii „de jos”, prin indivizi cu merite (de ordinul averii sau intelectului) adoptați prin matrimoniu, ajutați astfel pe calca parvenirii în sensul cel mai bun al cuvântului. Mergând mai departe, s-ar putea pune întrebarea asupra definiției acestei vaste categorii drept „clasă”. (Idea de „clasă politică” este în contradicție cu definiția marxistă, acceptată în linii mari de politologia actuală.) Descendenții ei, care și-au prelungit până în ceasul de față existența, deși exterminarea lor era programatic urmată în comunism, au fost încă și în aceste condiții modelatoare și activa în câmpul social. De cel intelectual nu mai vorbesc, deoarece chiar când li se ascundea „originea” sau era făcută uitată, noii stăpâni ai țării trebuiau să le recunoască meritele. Ei nu s-au târât spectral cu niște zdrențe umane, aiurite și pline de ilose, dar incapabile de muncă sau de vreun efort pozitiv - așa cum apar ei în literatura aservită propagandei comuniste și care a culminat cu *Scrinul negru* de G. Călinescu.

Tabloul ce se ridică pe aceste *Genealogii*, (sau care se descifrează în filigran) este cu totul altul. În afară de permeabilitate și de recunoașterea imediată a meritului, se vede clar acceptarea compromisului, a jocului competiției sociale, în spiritul lumii moderne. În ciuda dinamismului acesteia irezistibil, la care ea însăși a contribuit prin personalități de multe ori de avangardă, elita noastră socială și intelectuală prezintă o sumă de continuități și de constante, mai puțin observate în trecut, dar definitorii pentru evoluția țării și pentru progresul unei întregi lumi, venind mereu „de sus”.

# PRIETENII, CE POVARĂ!

de SORIN TEODORESCU

Fostul meu coleg din clasa a V-a, Cioică Marius, murind la patruzeci și patru de ani, era un bărbat tânăr. Cu el s-au întâmplat o serie de chestii care de care mai ciudate și care mi-au dat mult de gândit. Fuseserăm colegi un singur an, sau poate un an și ceva, cu treizeci și mai bine de ani în urmă, și nu știu prin ce întâmplare numele lui mi-a rămas fixat în memorie. Poate pentru că era mai deosebit, poate că mi-a plăcut mie, nu pot să-mi explic acum, deși între timp, în acești ani, destul de mulți, am întâlnit, fără exagerare, mii de oameni ale căror nume nu le-am reținut. Dar numele acesta, Cioică Marius, mi se înfipsea, încă din copilărie, în memorie, ca un cui, încă în urmă cu peste zece-doisprezece ani, pe când mă aflam la rând, la un ghișeu poștal, să expediez o scrisoare, aruncându-mi privirea, involuntar, pe plicul din mâna bărbatului din fața

mea, mi-a sărit în ochi adresa expeditorului: Cioică marius, a ceea nu știu care, blocul cutare. „Hai, m-am gândit eu, ăsta trebuie să fie colegul meu din clasa a V-a”. L-am privit atent, evident nu-l mai puteam recunoaște după treizeci de ani, pentru că, în afară de nume, nu mai rețineam nimic altceva. Nici dacă era blond sau brunet, ce culoare aveau ochii, care era forma gurii, a nasului, vreun semn distinctiv, nimic, nimic altceva. Părea însă să aibă aceeași vârstă ca mine, așa că, precis, el trebuia să fie. După ce a expediat scrisoarea, m-am luat după el, fără s-o mai expediez pe a mea, îmi era teamă să nu-l pierd și, când am ajuns afară, l-am abordat direct: „Nu vă supărați, vă numiți Cioică Marius”? Omul mi-a privit bănuitor: „Da, și ce-i cu asta”? „Am avut și eu, de mult, un coleg cu acest nume”. „Nu cred că am fost eu”, mi-a rețezat-o scurt omul, încercând să se îndepărteze. Ei, drăcie, m-am încăpățânat eu, dar numele ăsta-i pe toate drumurile, hai, Cioică mai treacă-meargă, dar așa, asociat chiar cu Marius? „Stați puțin, am insistat eu, cred că, totuși, am fost colegi la Craiova, la Școala „Tudor Vladimirescu”, poate nu vă mai amintiți de mine, sunt cutare...”. „Vezi-ți, domnule, de treabă, eu am pus prima dată piciorul în Craiova acum doi-trei ani, numai pentru o zi.” „Totuși...” am continuat eu, dar el a ridicat glasul: „Știi ce, domnule, văd că dumneata nu vrei să înțelegi. Dacă nu-mi dai pace, chem miliția. Ce dracu' vă luați așa de oameni, nu aveți ce face?” Și mi-a întors furios spatele, lăsându-mă descumpănit în mijlocul drumului, în timp ce câțiva oameni opriri în loc, cum se întâmplă de obicei, mereu se găsesse câțiva gură-cască oricând gata să intervină în orice chestiune, în

numele așa-zisei opinii publice, mă priveau curios și chiar muștrător. Unul chiar mi-a strigat: „Ce-ai cu omul, domnule, ce ți-a făcut de nu-i dădeai pace? Ori poate ești unul de-ăia, căroro le plac bărbații, mai știi?”

M-am îndepărtat rușinat, fără să le răspund, în fond ce le-aș fi putut spune, poate aveau și oamenii dreptate, și m-am întors acasă încredințat pentru că eram convins că acela, Cioică Marius de la poștă, fusese, totuși, fostul meu coleg care, cine știe de ce, refuzase să mă recunoască. Frământându-mi mintea asupra motivului care-l determinase să se comporte astfel, mi-am amintit că avusesem, când eram colegi, un conflict, minor însă, de copii. În clasă cu noi mai era băiatul unui negustor de mărunțișuri, Iosif Iliuță, cu care mă împrietenisem și în casa căruia mă duceam uneori, de multe ori mă opreau și la masa, ceea

**Și așa, întorcând întâmplarea asta pe toate fețele, am ajuns acasă și i-am povestit, intrigat, nevaste-mi ce mi se întâmplase la poștă. Ea tocmai corecta niște caiete ale elevilor ei și a început tam-nisam să râdă. „Ce găsești de râs aici?” m-am burzului eu. Drept răspuns, ea a scos din teancul de caiete corectate, unul, mi l-a întins, iar eu am citit, nevenindu-mi să cred: Caiet de teză al elevului Cioică Marius, clasa a X-a C. „Ei, vezi, mi-a zis ea, continuând să se amuze, că numele ăsta nu e chiar așa de rar?”**

ce îmi pica de minune, deoarece pe atunci familia mea trecea printr-o perioadă dificilă, venisem de la țară, unde aveam o gospodărie frumoasă, dar părinții mei fuseseră dați afară din învățământ, erau chiaburi, îi pusese dracul ca înainte de război să cumpere prea mult pământ, iar tata își găsisse o slujbă de contabil tocmai la Craiova, de altfel poate n-ar fi găsit nici slujba asta dacă nu era un unchi care să-l ajute, așa că ne mutaserăm cu toții acolo, închirind o cameră într-o casă, aproape de gară, pe strada Nicolae Bălcescu, numărul 24, formidabil cum mi-a rămas adresa asta în minte, deși multe din străzile pe unde am locuit mai târziu le-am uitat. Trăiam din salariul tatălui, prea mic ca să ne ajungă la toți și erau zile când nu aveam ce mânca și atunci sustrăgeam noaptea din pâinea veche, uscată a proprietăresei, doamna Albulescu, pâine pusă în bucătăria comună, într-un sac de pânză, pe care venea săplământal s-o ia o rudă de la țară a lor, s-o dea la porci sau la pasări. Pâinea aceea uscată mergea de minune muiată într-un ceai abia îndulcit, cât mai multă, ea să sature. Dar viața noastră la Craiova e o altă poveste, pe care, dacă o să am cândva răgazul și răbdarea necesară, propriu-zis detașarea de vremurile acelea de care îmi amintesc fără plăcere, deși trecuse un amar de ani de atunci, am s-o aștern pe hârtie.

Într-o zi, pe când se afla la noi Cioică Marius, venind vorba de Iliuță, mama, neavând treabă, zice: Precise că Iliuță e evreu, numele de

Iosif, de obicei sunt evreiești, pe urmă taică-său e negustor, deci se potrivește...” Nu dădusem atenție acelor vorbe, nu prea știam eu pe atunci ce e cu evreii, cred că e prima dată când auzisem, dar a doua zi, în curtea școlii, mă pomenisem că trei-patru elevi din clasele mai mari mă trântesc la pământ, din senin, mă bușesc bine cu pumnii și picioarele încăl a început să-mi curgă sânge din nas, în timp ce Iliuță, amicul meu, stătea deoparte și privea încântat scena, îndemnându-i pe bătași să dea mai tare. Pe urmă, în timp ce mă sculuseram de jos și încercam să-mi opresc sângele din nas, Iliuță îmi strigase: „Și zi așa, mai țărane, mă faci jidan?” Deci, mă gândisem atunci, Cioică Marius îi raportase urgent lui și poate chiar părinților lui ce zisese mama și bătaia aceea mi se trăsese de la el. N-am mai vorbit un timp nici cu unul, nici cu altul, apoi totul trecuse, se uitase, iar eu mă duceam în continuare acasă la Iliuță, unde eram oprit din nou la masă. Poate întâmplarea aceea, veche, pe care o credeam uitată definitiv, dar pe care mi-am amintit-o cu precizie după întâmplarea de la poștă, l-a făcut pe fostul meu coleg să nu mă mai recunoască.

Dar nu, e absurd ce presupuneam eu; cum putea să și-o mai amintească după atâția ani? Cu mine era altceva, eu fusesem atunci cel bătut, pe nedrept credeam, deci era mai greu s-o uit. Sau, poate, cine știe ce fusese în capul lui, oamenii reacționează doar atât de neașteptat în diverse ocazii...

Și așa, întorcând întâmplarea asta pe toate fețele, am ajuns acasă și i-am povestit, intrigat, nevaste-mi ce mi se întâmplase la poștă. Ea tocmai corecta niște caiete ale elevilor ei și a început tam-nisam să râdă. „Ce găsești de râs aici?” m-am burzului eu. Drept răspuns, ea a scos din teancul de caiete corectate, unul, mi l-a întins, iar eu am citit, nevenindu-mi să cred: Caiet de teză al elevului Cioică Marius, clasa a X-a C. „Ei, vezi, mi-a zis ea, continuând să se amuze, că numele ăsta nu e chiar așa de rar?” Am rămas lângă replică, nu era deloc rar, avea dreptate, din moment ce îl întâlnisem de două ori într-un interval de nici o oră.

Mai târziu am scris o povestire și am inserat și întâmplarea aceasta în ea. Povesteam despre o călătorie la Brașov a doi bărbați care nu se cunoșteau și care discută fel de fel de lucruri, povestesc întâmplări mai mult sau mai puțin extraordinare, cum se întâmplă de obicei în asemenea ocazii, pentru a trece timpul. Unul dintre ei îi povestește celuilalt întâmplarea de la poștă cu Cioică Marius și cu elevul cu același nume, iar celălalt când se desparte, se recomandă, amuzat, tot Cioică Marius. Povestirea a apărut parcă, în revista „Tribuna” din Cluj, pe urmă și într-un volum.

Peste un an, venind de la școală, nevastă-mea îmi zice: „Știi că a apărut Cioică Marius, acela al tău?” „Unde? Când?” „La școală, e coleg cu mine, detașat sau suplinitor, nu l-am întrebat”. „Și de unde știi că e chiar acela, am întrebat eu, dacă o fi unul cu același nume,



cum mi s-a mai întâmpilat? „Nu, e Cioică Marius pe care-l cunoști, am vorbit cu el, am fost și eu curioasă. E din Craiova, își amintește de tine și vrea neapărat să te vadă”. Când am fost pe la școală la nevastă-mea, să-l văd, într-adevăr, nu era tipul de la poștă, ci altul, complet diferit, țigănos și slab, tot timpul în agitație, vorbind mereu, sceptic și ironic în același timp.

Și așa a intrat adevăratul Cioică Marius în viața noastră. Întâmplarea a făcut să fim și vecini de cartier, locuia foarte aproape de noi și venea destul de des în casa noastră, la un pahar de vodcă, cum se spune și la o gustare, căci era singur, nu-mi mai amintesc dacă-mi spusese că fusese sau nu însurat, poate evita să vorbească despre asta, lucrase în industrie până atunci, chimist, dar se săturase de chimie, condusă prostesște și haotic. „Știi tu de cine”, îmi zicse el, dar eu mă prefăcusem, prudent, că nu știu și nici el nu insistase, și atunci își făcuse rost de un post de profesor la liceul din cartier, fiind astfel, printr-o întâmplare fericită, coleg cu nevastă-mea și putând astfel, după atâția ani, să ne regăsim.

A citit povestirea mea despre întâmplarea de la poștă, cu alt Cioică Marius, și s-a amuzat. Răspuns, a citit și celelalte povestiri din volum și mi l-a adus, să-mi arate că-l citise, era tot subliniat cu mai multe culori și cu calificative pentru fiecare povestire: bună, interesantă, neverosimilă, excepțională, slabă, puerilă, nefinisată, după cum i se păruse lui. M-a măgulit, drept să spun, strădania lui, criticii nu-i dăduseră atâta atenție, așa că l-am rugat să mi-l lase mie, așa, adnotat, și i-am dat altul nou. Îl mai am și acum în bibliotecă, dar am evitat să-l mai răsfoiesc, pentru că mi-ar fi amintit imediat moartea lui stupidă.

Erau vremurile acelea groaznice, de neuitat, când, de obicei, seara ni se stingea lumina și chiar dacă uneori nu se stingea, programul de la televizor de numai două ore era așa de prost și de neinteresant, încât seara vizitele lui chiar ne făceau plăcere. Venea totdeauna înarmat cu lanterna, să poată urca sau coborî scările, pe întuneric, și stăteau de vorbă la lumina unei lumânări, noroc că păstrasem lumânările de la nuntă pe care le tăiasem în bucățele mici, iar fiecare bucată ne ajungea câteva zile sau chiar o săptămână. „Tot au fost bune la ceva și lumânările de la nuntă”, îmi zicea nevastă-mea după ce le-am terminat și am fost nevoiți să cumpărăm altele, de obicei de la biserică, dar acelea erau subțiri și nu țineau mai mult de o seară.

Vorbiam de toate, de Craiova, îi pomenea pe toți foștii noștri colegi, dar eu, în afară de el și de Iluță, nu mai reținusem pe nici unul, fuseseam colegi puțin timp, căci după un an și ceva de stat în Craiova ne întorsesem acasă, la țară, părinții mei fiind reprimiți în învățământ. Dar el și-i amintea pe toți, ne spunea ce-a făcut fiecare în viață, câți copii au, uneori știa ce fac și copiii foștilor colegi cu care se întâlnea mereu când mergea pe la Craiova să-și vadă mama, căci numai ea mai trăia, taică-său murise când Marius era în anul I de facultate.

Uneori povestea cu nevastă-mea despre școala lor, făceau și politică, mai și injuram, cum injuram toți pe vremea aceea, deși nevastă-mea mă sfătuia să-mi țin gura, știa ea ce turnători erau la școala ei, nu trebuie să ai

încredere în nimeni, ce dacă mi-a fost cu treizeci și ceva de ani în urmă coleg, ce știu eu despre el, ce-a făcut în timpul ăsta? Într-adevăr, Marius vorbea de alții, știa multe despre ei, dar niciodată, sau extrem de puțin despre el. Totuși, în serile acelea de iarmă într-un București, întunecat, parcă sub camuflaj, la lumina lumânării și în frig își deschidea sufletul, vorbindu-ne despre visul lui de-o viață: acela de a trăi la Paris. Și ne descria Parisul în amănunt, de parcă toată viața și-o petrecuse acolo, dar ne-a mărturisit că a citit enorm despre acel oraș minune, avea acasă, pe perete și o hartă a lui, unde însemnase toate locurile istorice și monumentele. Iar când ne vorbea despre Cartierul Latin, Montmartre, Sacre-Coeur, Place Pigalle, Nôtre Dame, Turnul Eiffel, Moulin Rouge, Grădinile Fontainebleu, Domul Invalizilor, Louvrul, Pont d'Avignon, cheiurile Senei, podurile și multe altele pe care le-am uitat, puneă atâta suflet și atâta imaginație de parcă le vedeai aievea.

Mai târziu se împrieteni se la toartă cu niște profesori de la școală, cam bețivi și cu palima pokerului, cu care se strângea la el acasă, unde jucau poker și trăgeau câte o beție până spre dimineață, mă chemase și pe mine pe la el, când veneau amicii, insistase chiar să mă duc, dar întotdeauna, sub diferite pretexte, îl refuzasem. Se supăraseră pe mine și-mi zicea deseori: „Ce, mă, casa mea e ciumată, de nu vrei să vii? Poți s-o ieie și pe doamna, dacă nu vrei să vii singur.” „Lasă, Marius, avem destul timp, o să vin, fii sigur, acum am treabă, trebuie să mă duc să caut carne, ce-ți pasă ție, tu ești singur, dar eu am doi băieți, pe care nu-i pot ține doar cu cartofi și fasole”. Adevărul e că se găsea al dracului de greu carnea pe vremea aceea, trebuia să alergi mult până găseai o bucată. O dată mă umulisem la un măcelar, care mi se păruse mie mai de treabă. Ca să-l măgulesc, îi dusesem o carte a mea, cu dedicație. „Ce-i asta?” mă întrebaseră el nedumerit. „O carte. O carte a mea, scrisă de mine”, îi răspusesem, încurcat. „Da? făcuse el, neimpresionat. Și ce să fac eu cu ea?” „S-o citești, s-o duceți acasă, poate aveți un copil care s-o citească, o să-i placă, vă asigur. Are și dedicație pentru dumneavoastră”. „Ce-nia?” întrebaseră măcelarul. „Adică scriitorul scrie câteva rânduri special pentru un anume cititor. Așa am scris și eu pentru dumneavoastră. Ascultați: Domnului Nelu, cu admirația și stima autorului, împreună cu sincere urări de sănătate, succese și fericire alături de cei dragi”. Frumos, nu? „Dă-o încoace, o apucase el cu o mână unsuroasă și o aruncase neglijent pe un raft. Și ce vrei?” Mă tutuia deja. Ce vreau? Ce poate vrea un om de la măcelărie? Aș dori tare mult niște carne, copiii mei n-au mai mâncat de mult o friptură.” „Bine, treci mâine pe la mine, că e vorba să-mi aducă la noapte.” „Acum n-aveți nimic-nimic?” insistasem eu cu gândul să bat fierul cât e cald, că știam, din experiență, ce înseamnă amănările măcelarilor. „N-am, ți-am zis, mi-a rețezat-o el, mâine”.

Avusesem dreptate să fiu sceptic cu acel mâine, căci a doua zi măcelarul meu uitase, mi-a zis că nu i-a venit carnea sau n-a vrut să-mi dea, sau a avut alte obligații. M-a tot amănat așa o săptămână până când m-am săturat, înțelesesem că, de câte ori m-aș duce la

## Octavian Doclin

(Luceafărul, nr. 17/1999)

### Dublu punct de vedere

Materie și spirit  
asta e poezia  
la materie  
stau bine  
doar la spirit ce mai transpir  
povești de dragoste, în fine  
dacă privești  
cele două componente  
separat, dar concomitent,  
reușești,  
paradoxal pe moment,  
să faci poezie.

dacă aveți un alt punct de vedere,  
eu mă înclin.

Lucian Perța

măcelăria lui, n-aș căpăta nici o bucată de carne.

Așa că nu-l mințeam pe amicul meu când îi spuneam că aproape tot timpul liber mi-l petreceam pe la cozi, căutând de mâncare, era la modă pe atunci expresia „S-a băgat”. Oamenii se anunțau unii pe alții: „Vezi, că s-a băgat unt în cutare loc”, „Fugi repede că s-au băgat ouă la alimentara din colț”, „S-a băgat brânză peste drum”, „s-au băgat portocale” și așa mai departe. Și se ducea omul repede unde auzea că „S-a băgat” ceva, de cele mai multe ori ajungea prea târziu, se terminase totul, în cel mai fericit caz, sau, în cel mai rău caz, găsea o coadă mare și după câteva ore de așteptare în frig, în ploaie, în ninsoare, iarna și toamna, în căldură, vara, marfa se termina în fața lui.

Era o perioadă în care înflorise specula cu alimente, iar primii și cei mai mari profitori erau responsabilii și vânzătorii de la alimentare și aprovizori, care prosperau sub ochii noștri. Vânzătoarele parcă regretau că nu au mai multe degete să-și mai pună inele și mai multe mâini să-și mai pună câteva brățări, iar la gât aveau mai multe rânduri de lanțușoare, erau grase, rumene, mergeau țanțoș și, când veneau la lucru, coborau neapărat din mașina personală. Prietenia cu responsabilul unui magazin alimentar sau al unui aprovizor, cu o vânzătoare de la alimentară valora mai mult decât prietenia cu un om de cultură celebru, cu un mare medic sau cu un cunoscut scriitor.

respectivă petrecându-se în realitate în spațiul mirific al mării, între două trupuri înlănțuite.

### Proză comportamentistă

Romanul *Cartea muierilor* practică o proză comportamentistă, cinematografică. Într-o limbă sugestivă, plină de prosepime autorul derulează aventurile amoroase ale eroului principal, într-o sugestivă alternanță, cu întâmplări redacționale, cu aluzii politice de epocă. Așa se face că la modul cel mai firesc, pe nesimțite, aproape, asistăm la derularea cu mare densitate epică a unei insolite aventuri erotice și la profilarea unei ascuțite satire politice.

Paralel cu reportajele, anchetele și comentariile redactate la comanda șefilor săi proletcultiști, ziaristul din *Cartea Muierilor* scrie pe ascuns, după întoarcerea din deplasările de documentare, după ceasurile de iubire un jurnal secret. Un jurnal al adevărului, care i-ar fi scandalizat pe stăpânii ziarului, ai cuvântului și gândirii. Serie despre idei neortodoxe, despre frica de securitate, care l-a făcut pe prietenul său de redacție și de libaș, habice să fabrice pietre la vezica biliară.

# DESCRIERE PICTURALĂ

de CONSTANTIN VIȘAN

Chiar prin titlu, *Cartea muierilor*, romanul surpriză al ziaristului Paul Diaconescu, scris în Suedia în anii '80 și publicat la Editura Albatros, după 27 de ani de absență din țară, sugerează mai multe piste epice.

Conștient de ambiguitatea sugestiilor din titlu, eroul romanului precizează în dedicație că „este vorba de o carte închinată femeilor care m-au făcut”. Deci o carte despre femeile care l-au modelat ca bărbat, ca personalitate umană, artistică, scriitoricească... un bildungsroman. O carte de educație sentimentală. Lectura este pasionantă. Acțiunea se desfășoară plină de neprevăzut, ca într-un alert montaj cinematografic. Asistăm la o savantă alternanță epică între scene redacționale înfățișând profesiunea eroului, reporter la principalul cotidian de partid al țării, în anii obsedantului deceniu și aventurile sale erotice, subterane, prohibite.

Personajul de prim-plan este un model complex al dedublării. De aici și frecvența episoadelor de analiză psihologică. Autorul notează cu amară ironie atmosfera sufocantă în care totul era urmărit, suspectat, înregistrat. De un ochi nevăzut, de un microfon ascuns... de la fiecare idee afirmată în reportajele și anchetele scrise la comandă, până la fiecare glumă spusă la reuniunile bahice, colegiale sau până la fiecare cuvânt tandru șoptit în ceasurile intime aparent nesupravegheate ale eroului. Destinele profesionale ale personajelor chiar și cele sentimentale sunt determinate nu de valoarea reală, profesională, umană, culturală ci de dosar, de compromisul cu puterea, de capacitatea de adaptare la imperativele politice. Îndrăgostindu-se, fără să înă scama de astfel de amănunte, protagonistul cărții se pomenește chemat de șeful redacției care-i pune în vedere să rupă legăturile cu prietena sa despre care cadrele au descoperit că este fiică de moșier. Prin urmare, era vorba de o relație primejdioasă, necorespunzătoare din punctul de vedere al moralei proletare.

Deși avertizat de pericolul amorurilor sale, incompatibile cu ipocrita morală oficială, eroul continuă să se dedice escapadelor erotice, relatării acestora cu fidelitate, cu frenezie existențială și literară, cu o risipă de amănunte ale actului erotic, care fac farmecul insolit al romanului.

Din perspectiva timpului în care a fost trăită și repovestită acțiunea, cartea lui Paul Diaconescu poate fi socotită și ca un interesant

roman de sertar, ca un document politic și literar al împotrivirii scriitorilor români din exil.

În descrierea aventurilor erotice, *Cartea muierilor* face un sugestiv record cu *Ars-amandi*, dar mai cu seamă cu arta și literatura modernă occidentală care a sfâșiat valurile de false pudori puse în calea adevărului despre Eros.

Lecția lui Camil Petrescu din *Patul lui Procust*, a lui Gib Mihăescu din *Rusoaica* sau a lui Radu Petrescu din romanul *Matei Iliescu*, ziaristul român o prelungește inventiv în *Cartea muierilor* cu pagini de surprinzător eroticism, fructificând cu inventivitate creatoare ceea ce romane ca *Lolita* al lui Vladimir Nabokov, filmele lui Fellini și Antonioni sau

*Paul Diaconescu descrie fără prejudecăți, frust, cu realism dar și cu delicată puritate aventurile amoroase ale eroului său. Mărturisindu-și succesele sentimentale, eroul din Cartea muierilor se profilează ca un redutabil Don Juan, autohton dar nu și ca un cinic, ca un mascul stăpânit doar de instinct.*

**Virtuțile imaginii, ale vizualului**

Eliberat de inhibiții verbale, de ticuri publicistice, jurnalistul Paul Diaconescu, în ipostază de romancier, adoptă un stil aflat în

minunea cinematografică a lui Ingmar Bergman, *Frații sălbatici*, au adus în arta acestui sfârșit de secol. În scoaterea eroticului idilism, din zona tabuurilor, a ipocriei. Este util de precizat că romanul *Cartea muierilor*, reușind o inteligentă sincronizare cu libertățile literaturii și artei moderne despre eros, despre sex, respinge cu succes pornografia, kitsch-ul, vulgaritatea, tendința de a alunga poezia din relațiile de dragoste, tendința nu de puține ori dominantă pe astfel de teme.

Paul Diaconescu descrie fără prejudecăți, frust, cu realism dar și cu delicată puritate aventurile amoroase ale eroului său. Mărturisindu-și succesele sentimentale, eroul din *Cartea muierilor* se profilează ca un redutabil Don Juan, autohton dar nu și ca un cinic, ca un mascul stăpânit doar de instinct. Momentele lui de amor au, nu de puține ori, o aură de incfabil. Decis să aplice aventurilor amoroase principiul horatian *Carpe diem*, eroul lui Paul Diaconescu este o fire sensibilă. El se comportă ca un intelectual, ca un pictor capabil să descrie lumina care învâluie trupurile iubitelor cutreierate nu numai de voluptate, ci și de sentiment. Este, de pildă, plină de farmec scena de dragoste din apa mării... descriind-o ca un inspirat pictor de marine, romancierul aduce în discuție, cu un umor antologic „Principiul lui Arhimede”, acuzându-l pe celebrul matematician grec că plasându-și descoperirea vestită în spațiul unei băi oarecare, a ascuns, de fapt, adevărul, scena

totală contradicție cu limbajul de lemn, oficial. Serie colorat, cu harul plasticității. Galeria lui de portrete feminine, de nuduri, încântă ochiul. Tehnicile reportericești, dialogul, oralitatea, sunt potențate de preferințele romancierului pentru imagine, pentru picturalitate. Notarea firească, fidelă, de mare finețe muzicală dialogurilor, vezi transcrierea fonetică dialogurilor franțuzești este completată magistral de descrierea picturală a peisajelor și fizionomiilor, a mișcării în cadru a personajelor. Surprinderii clipei, cu repeziunea și expresivitatea acuarelistului, prozatorul îi adaugă reveniri pline de încântare cu tușe groase de pastă, stop cadre, panoramări largi, trădând rigorile și dexteritățile pictorului și operatorului cinematografic.

Stăpân pe virtuțile narațiunii moderne, cinematografice, cum am mai spus, Paul Diaconescu scrie într-o limbă română vie, mustoasă, pe care a cultivat-o, așa cum a mărturisit la lansarea romanului, la Târgul Internațional de Carte de la București, cu dragoste filială, cu dor și speranță în cei 27 de ani petrecuți departe de țară, în conviețuirea cu alte limbi europene.

Roman erotic modern, evadare din atmosfera apăsătoare a obsedantului deceniu, *Cartea muierilor* este în același timp un original roman politic, o construcție epică solidă, un debut târziu dar irigat de o exuberantă tinerețe creatoare.

Poezia, intitulată *De Profundis*, datată 11 martie 1950, București, și desprinsă din *Antologia poeziei religioase românești*, alcătuită de Florentin Popescu (Editura Albatros, 1992, p.111), sună astfel:

Am căzut, fiindcă m-ai smuls tu din tine,  
Pentru că m-ai svârșit am căzut...

Așa strigă toată eternitatea din mine.  
Umple-mă cu păcat, umple-mă cu rușine,  
Sfânt am fost, sfânt rămân, ca la început,  
Vina mea s-a îscat în lut.

Eu a patra-ți ipostază, țip de ruine:  
Cine, Doamne, mă va pune la loc? Cine?  
Nu dragoste, nu milă, nu iertare.

Vreau Dumnezeu-țelasa mea stare,  
Dă-mi-o, dă-mi înapoi ceea ce am avut,  
Întregește-mă și întregește-te, Doamne, iar cu mine.

Îl surprindem pe acest poet, plin de lecturi esoterice, inițiat, „se pare”, în doctrina biblică a rugului aprins, făcând abstracție și de lecturi, și de inițieri și exprimându-și genuina revoltă față de condiția terestrității umane. O adevărată stădă cu Dumnezeu, pe urmele lui Iov, un Iov... mai metafizic.

Disputa ajunge la rădăcina răului, la cauza primă, sugerând un răspuns, de data aceasta luciferic, la taina divină „Vinovat” de căderea omului nu este nici Satan, nici slăbiciunea umană în fața ispitirii, ci Dumnezeu însuși.

Cum a putut o Ființă perfectă, care a creat lumea îngerească și lumea omenească după chip și asemănare, să-i „comită” pe Lucifer, demon golios și pizmaș, și, apoi, pe vulnerabilul Adam? Ori creația i-a scăpat din mâini, și atunci nu este o divinitate atotputernică, ori, în preștiința Sa, a calculat ea însăși răul, ea pe alternativa de la baza liberului arbitru, și, atunci, din perspectiva suferințelor umane, poate fi bănuț de cinism.

V. Voiculescu, de altfel, unul dintre cei mai religioși poeți români, deplânge aici frustrarea omului de inițiala dimensiune pleromatică, fără a-și asuma, cel puțin acum, strădania omenească în recucerea pantei, pentru că, o știm prea bine, redobândirea, „la plinirea vremii”, a paradisiului este o problemă de sinergie, fără de care nu numai omul, ci, în viziunea atotfărăzătoare a scriitorului, însuși Dumnezeu nu sunt pe deplin întregi.

Ceea ce trapează în versurile de mai sus este, în primul rând, respingerea comandamentelor creștine: „nu dragoste, nu milă, nu iertare”, așa cum, la mânia, o ființă se poate lepăda de tot ce are mai scump. Apoi, considerarea omului drept a patra „ipostază” a divinității, lângă sau imediat după sfânta treime.

Această atitudine, care, din punct de vedere al teologiei canonice, este, hincînțeles, eretică, trebuie să în legătură cu unele mituri precreștine sau esoterice.

Pitagora (sec. VI, î.H.) vedea în fiecare număr, „un principiu, o lege, o forță activă în univers”, dar considera că „principiile esențiale” sunt cuprinse în primele patru, de vreme ce, prin „adunarea și multiplicarea lor”, le găsim și pe celelalte (cf. Ed. Schuré, *Les grands initiés*, 1889, Perrin, 1960, p. 393). **Quaternarul** (lat. quaterni = cel ce face patru, număr divizibil prin patru) era considerat formația cea mai puternică, pentru că numerele ce-l compun au „virtutea decadei” (1+2+3+4=10), aceasta „numărul perfect prin excelență” (cf. Hieracles, sec. V. d.H., *Comentarii despre Versurile de Aur ale pitagoricilor*, Editura Herald, București, p.34). Pitagoricii „juruu pe quaternar” și pentru că el este „media aritmetică între monadă și septenar” (ibid.). De asemenea, pentru că este alcătuit din două triunghiuri, ca orice pătrat străbătut de propriile diagonale, și pentru că, în calitate de „prima figură a solidului”, stabilește relația dintre ternar și unitate, lăsând să se străvadă „prima piramidă”: „baza sa triunghiulară presupune ternarul, iar vârful cu care se termină impune monada” (ibid., p.134-135).

Redescoperim în afirmațiile de mai sus toată mistica numerelor, elaborată de tradiția sacră a Indiei, a Egiptului și a vechilor evel, tradiție care, sintetizată de Pitagora în *Hieros Logos* („Discurs sacru”, carte pierdută, dar de refăcut parțial din referințele discipolilor), a intrat în Europa.

Astfel, unitatea este simbolul Dumnezeului nemanifestat, etern, imuabil, Cauza Cauzelor, numărul doi, al Dumnezeului manifestat, bifurcat în „esență indivizibilă și substanță divizibilă”, în

# O POEZIE DE V. VOICULESCU ȘI PRINCIPIUL QUATERNITĂȚII

de IOANA LIPOVANU

„principiu masculin activ și principiu feminin pasiv sau materie plastică animată (cf. Ed. Schuré, op. cit., p.388). Numărul trei „governează constituirea ființelor”. După cum universul este divizat în trei



sfere concentrice: lume divină, lume naturală sau cosmică și lume umană, tot astfel omul este compus din trei elemente distincte, dar care ies unele din altele: **spiritul**, scânteia divină din noi, „nepieritoare”, „indivizibilă”, „activă”, **corpul**, „partea muritoare, divizibilă, pasivă”, și, ca verigă de legătură între aceste două naturi atât de diferite, **sufletul**, „substanța eterată”, „natură subtilă, imponderabilă”, „fluid cosmic originar” (ibid., p.27,81, 124-125, 240, 343-356, 399, 409), pendulând neîncetat între „spiritul care îl atrage și corpul care îl reține”. Numărul șapte prezidează evoluția ființelor și este legat de cele șapte planete simbolice ale cerului hermetic, identic cu cerul kabbalistic (a se vedea simbolistica numărului șapte și în *Apocalipsa lui Ioan*). Omul este, așadar, „triplu prin esență și septuplu prin evoluție”, ilustrând, prin aceste zece principii ale sale, perfecțiunea decadei pitagorice și, în același timp, a Unității celor zece sephire din **arboarele kabbalistice**, unitate care îl simbolizează pe Adam-Kadmon, prototipul etern al cosmosului și al Adamului terestru, și îl sugerează, totodată, fără a-l epuiza, pe Dumnezeu ocult al acestei lumi, pe **Ain-Soph** (inexprimabilul). A se vedea Papius, *Kabbala - tradiția secretă a Occidentului*, în românește la editura Herald, București.

În secolul nostru, două mari personalități, C.G. Jung (1875-1961), eruditul psihiatru, și Rudolf Steiner (1861-1925), antroposof și clar-văzător, cu acces la *Cronica Akasha* (alias *Cronica din Ether*), acreditează ideea ca în profunzimea psihicului uman dintotdeauna există o funcție creatoare de imagini simbolice, în legătură cu vocația religioasă a omului, idee la care fuseseră atât de sensibili și romanticii (a se revedea cartea lui Albert Beguin, *L'Âme romantique et le Reve*, 1937).

Pornind din direcții opuse, R. Steiner de la transcendență înspre imanentă, C.S. Jung de la proiecțiile abisale ale sufletului uman, amândoi descoperă că din miezul psihismului profund urează „figurile geometrice” experimentate cândva într-o relație directă cu divinul.

R. Steiner, în *Esoterismul creștin* (1906) - în românește la Ed. Univers enciclopedic - ocupându-se de treptele inițierii, vorbește de formele simbolice

care apar în visele clarvăzătorului: **crucea** („semnul vieții”), **pentagrama** („semnul verbului”), **hexagrama** (dublu triunghi inversat, „semnul macrocosmului reflectat în microcosm”).

Jung descoperă figuri similare - cerul, elipsa, sfera, pătratul - în visele și în „vedeniile” pacienților săi aflați pe punctul de a-și întâlni Sinele. Sunt adevărate simboluri reglatoare - „mandale”, cum le-a numit - ale procesului de individualizare, proces de integrare a contrariilor și de armonizare a tuturor potențelor psihice (a se vedea *Lumea Arhetipurilor*, Editura Jurnal literar, București, 1994). Printre aceste simboluri, „tetrachis-ul” lui Pitagora („cere împărțit în patru părți principale”) ocupă un loc de primă importanță.

Jung consideră chiar că adevărata figură simbolică a divinității și, implicit, a totalității psihismului uman, este **quaternitatea**. Dogma trinității, impusă de creștinism, îi apare ca o „quaternitate ciuntită” (op.cit., p.144), prin sterilizarea complexității divine: contrariile s-au separat, forțele malefice au fost expurgate, a rămas numai triunghiul sublim.

După părerea lui Jung, procesul individualizării nu se poate realiza fără integrarea în conștiință a „spiritului întunecat”, nimic pe lume nefiind cu putință, „fără contribuția spiritului rău și a nesupunerii umane” (ibid., p. 142-143, 159).

Pentru Jung, dogma creștină a înălțării lui cer a Maicii Domului semnifică întoarcerea femeii la „înțelepciunea cu care Iahve îl coplesca pe Iov; altfel spus, transformarea trinității într-o cvaternitate, simbol al unificării tuturor contrariilor în Dumnezeu și realizarea cea mai completă a dezvoltării umane” (cf. M. Meslin, *Pour une science des Religions*, 1973, în românește la Humanitas, 1993, p.145).

După câte se vede, Jung privilegiază imaginea lui Iahve din *Vechiul Testament*, divinitate „ale cărei opoziții nu au fost încă separate” (op.cit., 48) - separarea se va produce în creștinism - în ea coexistând toate contrariile, deci și răul. Jung chiar îl consideră pe Satan „instrumentul despotismului lui Iahve”, „complement necesar și umbră însăși a lui Dumnezeu” (a se vedea, în același sens, M. Eliade, *Istoria Credințelor și Ideilor Religioase*, I, 1978, Editura Științifică și Enciclopedică, 1986, p. 175,189,190, 354).

Aceeași preferință o manifestă și V. Voiculescu: „Până astăzi am rămas un iehovist în străfundurile necercetate ale sentimentelor mele credincioase... Am știut *Vechiul Testament* de la un capăt la celălalt, ca pe un epos, încât idilica *Evanghelia* a rămas pentru mine până târziu în umbră” (cf. Dinu Pillat, *O constelație a Poeziei Române Moderne*, Cartea Românească, 1974, p.326).

Din punctul de vedere a teologiei oficiale, pentru poezie *De Profundis*, poetul s-ar face vinovat, cel puțin de **EREZIA LUI PELAGIUS**, călugărul britanic, care, în sec. V.d.H., lău apărarea liberului arbitru uman „în fața harului lui Dumnezeu”, considerându-l pe om mai demn decât în viziunea teologiei canonice și mai puțin vinovat de toate câte i se pun în căreă.

Conciliile ecumenice, inclusiv cel care a condamnat pelagianismul (în anul 579), pot osândi gândirea liberă. Dumnezeu e însă mult mai imprezvizibil în administrarea pedepselor și a iertării. Dovada: nu numai că nu s-a supărat pe Iov, dar i-a și răscumpărat îndoit suferințele.

Sper ca V. Voiculescu, Arghezi, Blaga să se afle în pleromă, în ciuda sau, mai bine zis, datorită revoltelor lor, pentru că nu cred că există ceva mai prețios în sufletul uman și în literatura pe care acesta o creează decât autenticitatea, trăirea intensă și sinceră, chiar în eroare...

daniel vighi:

# „ÎMI PLACE SĂ POVESTESC ENORM DE MULT“

**R**obert Șerban: După ce timp de o jumătate de oră am tot căutat strada Cozia, văzând că nu mă descurc de unul singur, m-am lăsat păgubaș. Așa că am întrebat o doamnă și un domn unde e Cozia. Mi-au spus că nu știu. I-am întrebat atunci unde e strada pe care stă Daniel Vighi. A, uitați acolo, mi-au arătat cei doi.

**Daniel Vighi:** Mutarea pe strada Cozia este un moment important al existenței mele, pentru că înseamnă evadarea din bloc. Stăteam în centrul Timișoarei, într-un bloc, la etajul șase, în niște cămăruțe mici. Prin '91 au fost la Timișoara câteva cutremure...

**R.Ș.:** Nu credeți că orice scriitor își dorește să aibă o casă? Să trăiască într-o casă?

**D.V.:** Eu mi-am dorit să am o casă, mai ales că am crescut la casă. Stând la bloc, am avut tot felul de sentimente ciudate. Aveam obiceiul de a cânta în baie. Sau de a fluiera, de a vorbi tare. Or, la bloc nu puteam face asta, că se auzea. Intimitatea la bloc este foarte fragilă.

**R.Ș.:** Pentru că fragili sunt pereții.

**D.V.:** La bloc era și un ritm colectiv de viață. Auzeam cum se trezește lumea dimineața, auzeam cum se trage apa în baie. De multe ori treceam prin casa scârilor aproape în fugă pentru a nu mă întâlni cu unul și cu altul. Eu sunt un tip sociabil, dar am un cere de prieteni al meu... Atunci când ne-am mutat la casă, în '93, pentru mine a fost un fel de revenire la copilărie, la tinerețe.

**R.Ș.:** În Lipova, unde v-ați născut, erau blocuri?

**D.V.:** Puține și absolut jalnice.

**R.Ș.:** Apartenența la o gașcă de copii din orașelul arădean v-a marcat, spuneți cândva, copilăria. Nu credeți că toți copiii simt nevoia de a fi membrii unei astfel de comunități?

**D.V.:** Depinde de context, depinde de personalitățile acelei găști, de ce ți se întâmplă acolo, depinde de liderii ei. Eu am avut o bucurie stranie, psihanalizabilă, a subordonării, mai ales că din gașcă făceau parte și niște golani-cavaleri, care aveau un tip de morală. Erau niște băieți care iubeau violența, dar care nu se exprimau violent decât pe niște temeuri morale. Violența unora dintre ei nu se manifesta gratuit, ci ținea de o etică specială ce mă fascina. Făceam absolut orice se hotăra în gașcă. Și am făcut multe lucruri pe marginea legalității. Am intrat în această gașcă pe la șase ani.

**R.Ș.:** Erați un copil gras. Aveați acest complex?

**D.V.:** Da, îl aveam. Complexul funcționa mai ales când mergeam la furat, unde eu nu aveam viteza celorlalți. Eu rămâneam mai la

coadă și îmi amintesc că am și primit câteva joarde de la un moș a cărui grădină am „vizitat-o”.

**R.Ș.:** Cât a durat această gașcă?

**D.V.:** Destul de mult. Unii nu au părăsit-o nici astăzi. Nu s-au căsătorit. Își prelungesc



copilăria chiar și la vârsta de 42-43 de ani. Făceam și alte lucruri. De exemplu, în clasa a XI-a am participat la o beție cu violență. S-a lăsat cu hătaic, la care am luat și eu parte. A doua zi am fost arestați, însă era o arestare care avea rolul să ne sperie. Taică-meu era ofițer și era prieten cu comandantul poliției. Ne-au luat de acasă cu cătușe, babele au ieșit pe stradă, ne-au dus la miliție și ne-au legat de un bățator de covoare. Povestea avea un iz pedagogic. În fond, nu eram chiar un golan. Mai mult aveam nostalgia asta.

**R.Ș.:** Erați golan cu program. Paralel cu viața asta, cumva aventurieră, cități, aveți preocupări literare sau nu?

**D.V.:** Citeam cu o mare pasiune! Eu am avut coșmarul matematicii. Nu mi-a plăcut. Niciodată nu am priceput matematica. Îmi aduc aminte că în clasa a V-a am luat un patru la matematică. Până atunci nu prea avusesem probleme, fiindcă învățătorul era prieten cu mama și mai închidea ochii. Însă din clasa a V-a am avut un profesor de matematică extrem de sever. Am venit acasă, eram dărâmat, luasem patru, m-am revărsat în pat și am citit un roman al lui Radu Tudoran, *Dunărea revărsată*.

**R.Ș.:** Scriați?

**D.V.:** Din clasa a III-a scriam poezii. În clasa a VII-a mergeam la cenaclul școlii, citeam Eminescu, îmi plăcea Bacovia. Apoi, nu

mi-a mai plăcut. În clasa a VIII-a am mers la cenaclul de la Casa de Cultură din Lipova. Între timp debutasem cu poezie în ziarul județean. Astea sunt cele mai frumoase amintiri literare. Tarziu mi-am dat seama că nu am nimic comun cu poezia. Dar am nas. Ca și stare de creație nimic nu se compară cu poezia. Așa. Dar tot în clasa a VIII-a am descoperit plăcerea de a bea. Beam chestii dulci: biter, vermut, lichioruri. Noaptea săream pe geam și făceam chefuri cu gașca. Într-o noapte de mai, superbă, ne-am îmbătat îngrozitor și ne-am bătut cu o pisică. Eu eram căzut de pe scaun, la un moment dat, iar băieții mi-au aruncat pisica pe față. Îți dai seama că m-a zgâriat. Pe la ora trei noaptea am ajuns acasă, iar dimineața m-am trezit să merg la școală. Maică-mea m-a văzut zgâriat și m-a întrebat ce-am făcut. Iar minciuna mea a rămas celebră: am căzut din pat! Prin clasa a VI-a am învățat să fumez, am descoperit hucuria fumului. Ca să învățăm să tragem în piept ne foloseam de sintagma „ihh, coaiele popii...” Spuneam de profesorul meu de matematică. Îl chema Secoșan, era un coșmar ne dădea probleme din „Gazeta matematică”. Amintirea acestui profesor mi-a rămas atât de spăimoasă, încât ani de zile, chiar și după ce am terminat cu facultatea, visam că mă cheamă la tablă. Mă chema la tablă, iar eu nu știam nimic.

**R.Ș.:** Deci, opțiunea spre umanistică era clară.

**D.V.:** Absolut! De altfel, am și dat admiterea la Facultatea de Filologie din Timișoara, în 1976. Însă am dat la fără frecvență, pentru că în liceu am avut niște complicații amoroase.

**R.Ș.:** Dragostea aceea vă alimenta, vă inspira?

**D.V.:** Nu. Nu-i scriam poezii fetei respective. Literatura era pentru mine o lume paralelă. Să revin. Am dat la fără frecvență și am intrat. Am avut un an atunci absolut halucinant. Maică-mea îmi făcuse rost de adeverință din câmpul muncii în care se spunea că eram morar la C.A.P.-ul din Lipova. Îi știam pe câțiva dintre studenți, pentru că îi cunoscusem în armată. L-am reîntâlnit pe Vasile Popovici, cu care fusesem coleg în clasele V-VIII, pe Gheorghe Secheșan, pe Mircea Mihăieș. Deci, în anul întâi de facultate am stat, în calitate mea de morar, pe strada Eneas, nu departe de strada Cozia, la o doamnă nemțoaică, doamna Bradt. Această doamnă era văduvă și avea un băiețel în clasa a VI-a și o fată în clasa a X-a, care se uita la mine cu interes, și eu la ea cu interes. Ei stăteau într-o casă nemțească, iar eu stăteam într-o magazie de lemne... amenajată ca și pentru a putea fi locuită. Lângă mine era o altă magazie de lemne în care stătea fratele doamnei, care era parohul bisericii din zonă. În camera mea era întuneric total, nu era decât un singur geam și acela la ușă. Nu știam când e dimineață sau seară, când e vară și când e iarnă. Citeam întruna. Făceam tot felul de lucruri, în afară de faptul că învățam pentru a trece de la fără frecvență la zi. Scara beam o vodcă la barul din Lahovari și apoi scriam un „studiu” de filosofie, cu tema: dacă Dumnezeu este

atotputernic, atunci poate face o piatră pe care să nu o poată ridica? Nu știam pe nimeni în oraș, eram într-un moment foarte dificil sufletește, pentru că iubita mea din Lipova, care și ea dăduse examen de admitere la Filologie, dar picase, mă părăsise. Lectura era pentru mine o formă de drog, de refugiu, de interiorizare. Atunci i-am trimis lui Geo Dumitrescu două-trei plicuri cu poezii, dar nu mi-a răspuns nici că-s bune, nici că-s rele. Am avut o criză foarte mare, am rupt toate poeziile și am decis să renunț la a mai scrie versuri.

**R.Ș.:** Nu mergeați la cene, la întâlniri literare?

**D.V.:** Nu mergeam niciunde! Un an de zile am stat în casă. Am învățat și m-am transferat la zi. În anul al II-lea am stat la Gigi Secheșan. Așa cum am spus, cu o parte dintre colegii mă cunoșteam. Aveam o foame de a face literatură, pe care văd că astăzi studenții nu o mai au, nu mai sunt motivați.

**R.Ș.:** Când ați început să scrieți proză?

**D.V.:** Eu scriam tot felul de eseuri, dar tot timpul aveam nostalgia unei mari libertăți a spiritului. Eu cred în creația de gradul unu, boezie și proză, creația fără determinări. Primul articol cu care am debutat în revista „Forum studențesc” avea în titlu cam tâmpit, „Literatura

*Când eram tânăr, aveam un respect paralizant pentru literatură, respect care mă împingea la controlul fiecărui efect posibil obținut prin scris. Aici există riscul unui conșopism al efectelor. Monica Spiridon reproșează Povestirilor cu strada Depozitului faptul că au pasaje în care se produce o birocratie a lucrului mărunț. Din spaimă și respect pentru literatură scriam așa.*

programatică. Am scris acolo despre

programele literare și despre faptul că ele intră, parecum, în conflict cu individul. Totuși, înainte că nu-mi place ce fac și atunci am încercat să scriu povestiri ale unor călătorii înspre cărți spre realitate. Vroiam, și acum mi doresc asta, să mă rup de cultură - nu să intru în incultură. Prima proză am început să o scriu în sala de lectură a bibliotecii universitare, într-o după-amiază. E o povestire care se îndetermină, prin repetiție, la fața. Eu am făcut proză dintr-o foame de epic.

**R.Ș.:** Spuneți, în, *Valahia de mucava*, că definiția literaturii este să povestească despre cum trece viața.

**D.V.:** Asta m-a fascinat întotdeauna: să dai o amă despre faptă, nu despre interpretare. Însă iar o scriere nudă a faptei este un soi de interpretare. Interpretarea, în fond, există plictică, e o formă de cultură. Vreau să spun o dată cu trecerea timpului simți că mi-a scăzut curajul de a face literatură, prin scrierea

Când eram tânăr, aveam un respect paralizant pentru literatură, respect care mă împingea la controlul fiecărui efect posibil obținut prin scris. Aici există riscul unui conșopism al efectelor. Monica Spiridon reproșează Povestirilor cu strada Depozitului faptul că au pasaje în care se produce o birocratie a lucrului mărunț. Din spaimă și respect pentru literatură scriam așa.

**R.Ș.:** Cine v-a citit prima proză? Cui îi ești sfatul în materie de literatură?

**D.V.:** Prima proză cred că mi-a citit-o Ion Monoran. Însă și Livius Ciocârlie citea textele - și astăzi profit de erozitatea domniei sale și îl rog să-mi

citească manuscrisele - și Sorin Titel. Eu am simțit că trebuie să scriu împotriva unei potențialități lirice periculoase, pe care o posedam.

**R.Ș.:** Îi citiserăți pe Fănuș Neagu?

**D.V.:** Da, și nu mi-a plăcut. În schimb mi-a plăcut Ștefan Bănuțescu, care acoperea o zonă de, să zicem, potențial liric. Numai că Bănuțescu își reprimă fraza, își controlează efectele. Prima povestire pe care am scris-o s-a numit *Satul* și am publicat-o, în 1979, în „Amfiteatru”. *Satul* a devenit prologul *Povestirilor cu strada Depozitului*.

**R.Ș.:** În studenție ați încercat să vă găsiți o altă gașcă?

**D.V.:** Da, dar era o lume a literaților, a boemilor. Era o golănie superioară. Eu eram atras de poezii boemi și mă gândesc, de exemplu, la Ion Monoran, la Eugen Bunaru. Monoran încerca să mă tragă în paradigma boemiei totale. Zicea: nu ai voie să te căsătorești, dacă vrei să fii scriitor autentic!

Mă fascina faptul că acești oameni vedeau totul prin literatură, pentru ei literatura era totul. Ai nevoie de un anume fanatism, care nu te face scriitor, dar te ajută.

**R.Ș.:** Timp de 10 ani, între 1980 și 1990, ați fost profesor de limba română la o școală generală din Timișoara. Ce a însemnat această experiență pentru dumneavoastră?

**D.V.:** Da, am fost profesor la generală 15. Au fost niște ani frumoși. Eu am mers acolo cu o prejudecată pe care o văd astăzi și la studenți, și anume că învățământul este degradant. Am fost repartizat împreună cu Vasile Popovici și i-am găsit acolo pe Mircea Pora, Mircea Martiș, Florin Grădinaru. Am perturbat tot ce era de perturbat, am abolit birocratia, l-am „înfrânt” pe inspectorul de cartier. Îl poreclisem Bouju, dar îl alintam Uju. Când apărea acest inspector, instantaneu mă apuca un căscat enorm. Era posac și rău, lipsit de umor, iar vechile mele amintiri legate de profesorul de matematică „Secoșan” se trezeau când îl vedeam pe Bouju. Există un fel de poezie a școlii, o metafizică a acelorași lucruri, care se repetă și care te plafonează. E minunat!

**R.Ș.:** Eugen Simion vă considera un foarte bun povestitor...

**D.V.:** Acuma simt tot mai mult că poveștile mă atrag atunci când ficționalizez propria biografie din copilărie. De fapt, biografia este pretextul unei ficțiuni.

**R.Ș.:** În literatura pe care o faceți, primează povestea sau experimentul?

**D.V.:** Primează povestea, dar mai ales imaginea. Eu trebuie să vizualizez ceea ce scriu.

**R.Ș.:** Vă atrage mai mult romanul sau

proza scurtă?

**D.V.:** Depinde de dispoziția launtrică. La roman nu-mi place faptul că este mai puțin cenzurat. Îți dă senzația că acolo poți băga de toate, amestecate. În schimb, povestirea are o rigoare, și în efecte, și în imagine, și în construcție, chiar. Pe de altă parte, frumusețea romanului este construcția. Eu cred că viitorul prozei va fi microromanul. Însă talentul poate să răstoarne toate formulele și toate prejudecățile.

**R.Ș.:** Credeți că proza fără epic rezistă în timp?

**D.V.:** Nu rezista! Eu nu cred în proza fără epic. Cred în bucuria poveștii, îmi place să povestesc enorm. În ultima mea carte, *Insula de vară*, e multă poveste. E vorba despre marea castrare a golanului Turi. Tema aleasă e una... din cap. Tipa care discută cu acest Turi este o romantică, elevă de liceu. Ea îi vorbește despre iubirea pură, despre poezie, iar Turi se întrebă: cum dracu să îi dau chiloșii jos! Și asta îl blochează pe tot parcursul vieții. E castrat. Tipa îl castrază prin cultură.

**R.Ș.:** Știu că sunteți un cititor constant de poezie. De altfel, ați și scris despre o serie de poeți timișoreni în paginile revistei „Orizont”...

**D.V.:** Mie îmi pare rău că nu găsesc atâta timp

cât aș vrea pentru a citi poezie. Vreau să scriu o carte despre plăcerile poeziei. Însă nu o carte de interpretare, ci proză despre poezie. Îmi place Bacovia, am citit cu plăcere Fundoianu. Aș vrea să citească Cartea mîinii de Marta Petreu...

**R.Ș.:** Ați fost profesor de școală generală, astăzi sunteți cadru universitar la Filologia din Timișoara. Este importantă, pentru studenți, prezența scriitorului la catedră? Vă simțiți necesar în ceea ce faceți?

**D.V.:** Este foarte important ca un scriitor să fie în spatele catedrei. Asta pentru că el poate, din interior, să umanizeze raporturile cu literatura ale studentului, iar studentul să devină, mai departe, un agent al acestei relații vii cu faptul de literatură. Mai în glumă, mai în serios aș spune că mulți scriitori ar putea să dea școala în judecată pentru stricarea imaginii lor. Scriitorul poate să vină cu o experiență existențială, nu cu una teoretizantă. Sau numai teoretizantă. El știe din interior ce este literatura și poate să-și transforme cursul într-o mărturisire. Atunci raporturile cu literatura ale studenților capătă mult mai multă consistență. Scriitorul mai poate fi util pentru „scrisul creator”, lucru pe care occidentalii îl practică de mult timp. Cred că cel mai important obiectiv didactic este să deschizi o carte. Restul e inutil, toate examenele astea sunt zadarnice. Toată reforma învățământului în plan umanist va fi inutilă dacă nu vom putea să salvăm ideea că o carte din bibliotecă așteaptă să fie deschisă. Aici stă tot viitorul literaturii.

Interviu realizat de Robert Șerban

# florina zaharia

## Înăuntrul

auuuuuuuuuuuuuuuuuuuuuuu

merg străzile pe mine îmi spală picioarele spatele fibrele le pregătesc înăuntrul cu șapte benzi să se plimbe bărbații adăpostiți după mormanele de sâni furați de la muierile lor. spunc-mi cum arăt pe dinăuntru în care parte circulă sângele carnea și cum găsești întunericul pe întuneric arată-mi cum sunt blocată pe dinăuntru și nu vreau să-mi desfac lacătele cum îmi tai degetele și le arunc înăuntru ca să nu mai am cu ce să mă. spunc-mi ce gust am când mă înghit când mănânc toate instrumentele de scris cum mă infectez sub piele de-atâtea oglinzi arată-mi toate poemele care au rămas acolo. auuuuuuuuuuuuuuuuuuuuuuu am zis au străzile mă pătrund și călcâiele lor și scrisul apăsător al domnilor spune un doitor hai s-o. să mă adică legi la ochi numai cu ceva din tine iar eu să te leg la ochi cu imaginea mea despre tine. cuvintele mă împing în față să vorbesc despre ele m-au lăsat singură acum în șoldurile orașului să-mi desenez forma lor mă mușc îmi fac o pagină din încheieturile de punctuație îmi ling sufletul și-l lipsesc de zidul școlii îl atârni de spatele textului până la urmă închid gura cuvântului cu buzele. aerul leagă-ți plămânii de respirația mea stabilește-mi data și locul nașterii.

## înflorina

cu saliva ta mă lipesc pe dinăuntru tot mai gros de mine vreau să petrec mai mult timp cu inima mea s-o alint s-o gâtesc s-o scot în lume

nu ies deloc dinflorina diminețile mă plimb cu ea prin vene rochițe îmi cos din absențele tale încălț șosete doar cu plcoapele lui adeziv îmi fotografiez vârful degetelor pe dinăuntru  
L fac postere cu ele și le agăț în creioane iar în oglindă mă uit prin buric

târâsc prin mine și scrisul sunt ghiozdanul lui.



## preșul

cine-a conectat aerul meu la inima cuvântului ca el să trăiască numai din moartea mea și cum să fac să leg literele moierne de respirația ta

dacă tot ce voi scrie va învăța să respire de la aerul tău eu îmi voi face din sânge până la tine un preș.

## (nu sunt eu)

azi praful șterge părul. de tine m-ating ca de un obiect personal rochia e o dimineață în jurul pielii tale. poemul se umple de pagini albe. poeta scrie din buric. poemul ei dansează din buric. în jurul abdomenului un hohoooooot de oxigen. nu-ți mai face culcuș nu mai e atât de bine în mine fotografia mea nu sunt eu e sângele cald din care fură bărbații.

## (plânsul)

hârști hârrrști  
îmi dezlipesc de pe posssssster  
plânsul mic  
și fac din el o dârâtârță până la  
bărbatul care-a plecat  
iaaaaaa ioooooouu  
curtea se-neacă scările blocului  
copacii bolborosesc  
îi umplu cada cu plânsul meu să facă o  
baie  
îmi chem lumânările de eucalipt santal  
mandarin  
să-i aprindă pe trup plânsul marc.

## (certificatul de naștere)

Florina certificatul de naștere îți umblă în blugi pe stradă o bucată de sân dă autografe numai pe un anumit fel de piele în pătrățele

\*\*\*  
ceva din mine foșnește numai în carnea ta

## (possssssterina)

mă desfac în componente mici lipalipa tipii caligrafiază anotimpul cu mine îmi citesc jurnalul din fotografii îi interesează mai ales ce e scris pe verso imaginea răsturnată într-o anumită zonă care poem îmi udă așternutul cândcum mă mulg din picioarele în el

mă desfac las mirosul încheieturilor să pătrund la tine prin telefon mă desfac și fac din mine ceaiuri fructe îmi cauterizez. în burtă prima păpușă și-mi fac o extracție de șchelălăit.

# TERMINOLOGIA ÎN LUME

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Terminologia, această știință atât de specifică secolului nostru, deține în momentul de față studii și proiecte de mare anvergură în toată lumea: Canada, Brazilia, America, Germania și în cele 24 de țări de expresie neolatină. Deși există proiecte comune tuturor țărilor, la nivel mondial, cele mai interesante pentru limba română sunt cele întreprinse de rețelele internaționale de terminologie aflate sub egida Uniunii Latine și, mai precis, a Programului II al acestui for internațional.

Având obiectivul de a coordona și unifica anchetele referitoare la terminologie realizate de diferite rețele terminologice din toată lumea, ca de exemplu, Rint (Rețeaua internațională francofonă de neologie și terminologie), RiTerm (Rețeaua ibero-americană de terminologie) și TermNet (Rețeaua internațională de terminologie). Programul II al Uniunii Latine a elaborat un formular comun care înglobează toți termenii necesari unui chestionar terminologic ce au fost incluși în rețelele de terminologie amintite. A luat naștere astfel un chestionar terminologic la nivel internațional a cărui distribuție geografică este următoarea: Rint - țările de limbă franceză, RiTerm - America Latină, Uniunea Latină în Portugalia iar, în colaborare cu Termip (Asociația de terminologie portugheză), în celelalte țări europene și africane de limbă portugheză; în Italia tot Uniunea Latină în colaborare cu ISRDS (Institutul de Studii, Cercetare și Documentare Științifică) și cu Ass.i.term (Asociația italiană de terminologie), restul lumii rămânând să fie anchetat de TermNet.

Acastă anchetă terminologică dorește să fie exhaustivă, fiind înregistrate deja lucrările de terminologie cu profil tehnico-științific elaborate, fică sunt publicate sau nu, fișierele terminologice în suport magnetic sau optic, sursele umane, cum au fost denumite persoanele sau instituțiile care sunt implicate în terminologie, evenimentele (congrese, întâlniri, mese rotunde etc.) care au loc în folosul științei terminologice. Toată această înmagazinare a datelor s-a făcut după un format informatic unic, pus la dispoziția instituțiilor și celor care lucrează în această disciplină, încă din 1993.

Rezultatul anchetelor terminologice se constituie ca o bază solidă de lucru pentru o viitoare etapă de analiză critică a diferențelor între limba engleză - înutil să mai amintim că toată sau aproape toată documentația tehnico-științifică este creată în limba engleză - și limbile neolatine cu scopul de a detecta lacunele terminologice. Pentru a umple lacunele existente s-a elaborat un chestionar asupra necesităților în materie de terminologie cu scopul de a elabora glosare în domeniile care suferă mai multe deficiențe în această privință. Acest chestionar este însoțit de un studiu asupra normelor de editare a glosarelor sau/și a vocabularelor. Această activitate se desfășoară de către colaboratorii Uniunii Latine și anume TermCat, Asociația de terminologie catalană), Grupul de cercetare în traducere, lexicologie și terminologie automatizată a Universității din Sao Paulo, TermRom (Asociația română de terminologie), în țara celorlalte asociații de terminologie deja menționate.

Mai mult decât atât, Uniunea Latină și-a propus, pe baza datelor oferite de aceste glosare, să se realizeze, pentru fiecare limbă în parte, manuale de terminologie la care să aibă acces ușor specialiștii susceptibili de a elabora neologia unice (traducători, ziariști, cercetători, universitari). Aceste manuale au fost deja elaborate pentru limba franceză și portugheză și sunt într-o fază destul de avansată pentru limbile spaniolă și italiană.

## bujor nedelcovici

# ABSENȚA CĂRȚILOR MELE



16 ianuarie 1993

\* Zi cu cer senin. Zi de primăvară. Zi de sărbătoare...

Căsătoria cu Carmen. Petrecerea s-a desfășurat în casa de la țară a lui Paul Barbăneagră. Totul a decurs perfect. Am tăiat tortul pe terasă. Grădina cobora într-o pantă ușoară până la pădure. Se simțeau în nări parfumurile primăverii.

Abia a doua zi am avut revelația „Întâlnirii între două spirite” care a dobândit un caracter definitiv. Atât cât poate fi ceva definitiv în relativitatea existenței noastre...

\* Reuniune la ESPRIT. Dezbateri în legătură cu recentul volum: *La Mafia: fiction et puissance* de Paolo Fabbrì.

Câteva trăsături esențiale ale mafiei italiene: neîncrederea reciprocă, hănuiala generalizată, adevărul imposibil de cercetat și dobândit, legea tăcerii, ierarhia cunoscută doar la primul nivel etc.

Sicilia - „leagănul în care s-a născut mafia” - a fost mai multe secole sub dominația spaniolă. Prezența unei puteri străine a distrus liantul social dintre oameni și s-a instaurat suspiciunea până la nivelul imaginarului colectiv.

Ce mult seamănă cu situația din România. Birocrația și ierarhia comunistă a „centralismului democratic” va fi înlocuită cu o birocrație aparent democratică dar în spirit mafiot și pentru câștigarea cât mai rapidă a resurselor economice și financiare.

Fostul ofițer de securitate va deveni bancher, iar activistul de partid șef de întreprindere.

18 ianuarie 1993

\* L-am visat pe cel care va fi „copilul nostru”. Carmen stătea în picioare. El era pe un scaun. Îl vedeam din profil. Și mi-am zis: „Culoarea părului seamănă cu a lui Carmen...”

Aproape că știu cum va arăta cel care încă nu s-a născut.

20 ianuarie 1993

\* Am participat la adunarea prilejuită de împlinirea bicentenarului morții lui Ludovic al XVI-lea. Adunarea a avut loc în „Place Concorde” unde Regele a fost ghilotinat. Lume foarte multă. S-a citit „Testamentul spiritual”. Impresionant! Măreția, onoarea și demnitatea unui Rege! Se raporta la conștiința lui și la Dumnezeu. Îi ierta pe cei vinovați de arestarea și „posibila condamnare”. A fost executat în ziua de 20 ianuarie 1793, ora 10.22. Transportat de la „Tour de Temple”, într-o căruță până la „Place Concorde”. Drumul parcurs prin fața mulțimii a durat patru ore.

Ținând cont de populația Parisului din acea epocă, cred că azi, 20 ianuarie 1993, era adunată o mulțime asemănătoare cu cea din ziua de 20 ianuarie 1793. Mă uitam curios în jurul meu și parcă trăiam în acea zi... Auzeam cum a căzut ghilotina. Auzeam strigătele

mulțimii...

Două secole! Timpul comprimat în pașii care răsuna pe caldarâmul pieții...

\* Doctorul i-a spus lui Carmen - după ce i-a făcut o ecografie - că viitorul copil s-ar putea să aibă degetele de la picioare lipite.

Iată scrisoarea pe care i-am trimis-o lui Carmen:

«Erai în pat. Te-ai ridicat, ai înlăturat plapuma și te-ai uitat la degetele picioarelor tale urmărind fiecare falangă. Ai încercat să-ți imaginezi cum ar fi dacă n-ai avea ultimele două-trei degete. Cum ar fi dacă copilul tău... Apoi te-ai culcat și ai zis: - Învește-mă! Te-am învățat și am stins lumina. Stăteam amândoi nemișcați și tăcuți în întuneric. - Fii liniștită! am rostit eu după un timp. - Nu pot să înțeleg cum de ești atât de calm și nepăsător când ai aflat că poate copilul o să aibă un picior ca o labă de găscă sau o gheară de animal, ai constatat tu cu glas încet. - Eu cred... și mă las în voia Lui. În rugăciune se spune: „Fie voia Ta!” Copilul o să fie bine și sănătos. Dar să crezi și să te rogi... - Poate ai dreptate... O să mă rog!

După o vreme am simțit că ai adormit, poate împăcată cu gândul care era altul decât cel ce te tulburase până atunci...»

21 ianuarie 1993

\* Primul tiraj al romanului *Le matin d'un miracle* s-a epuizat. Am avut confirmarea „Editurii Actes Sud”. Se va trage al doilea tiraj. Am aflat vестea la Grenoble unde am fost invitat pentru o „dezbateri și o seară de semnături”. Cărțile lipseau. Este prima dată când mă bucur de absența cărților mele...

23 ianuarie 1993

\* Am participat la manifestația „Contra războiului din Bosnia” - Place de la Republique. Deviza: „1991: Vukovar. 1992: Sarajevo. 1993...” Erau adunate câteva sute de persoane printre care și „noii filosofi”, foștii intelectuali comuniști, convertiți la troțkism, maoism, apoi deveniți „anti totalitari” iar, mai recent, „de stânga”, „a doua stângă”, sau „la gauche plurielle”. Mereu aceeași în frunte, adică în primul rând al manifestației. Ne-am îndreptat pe „Bul. Voltaire” spre „Place de la Bastille”. După ce am mers o vreme, G.Q. mi-a dat o cutie cu insigne să le vând. N-am refuzat. Prin fața mea a trecut o doamnă care în urmă cu câteva zile a vorbit la ESPRIT despre ce văzuse în Croația și Bosnia, fusese membră a unei delegații franceze. Povestise cu lacrimi în ochi despre ororile de acolo: crime, violuri, teamă, foamete... I-am oferit o insignă și i-am spus: „10 franci”. A schițat un gest de scuza și grabă, apoi mi-a spus: „A plus tard”. Am rămas consternat! A plâns pentru situația de acolo, dar aici a refuzat să dea 10 franci?...

Acolo și aici, două lumi care ne despart.

# REPORTER LA PORȚILE ISTORIEI

de GABRIEL RUSU

Este bine, uneori, să cauți într-un text urma autorului, ceea ce amprentă a unei subiectivități care a luat hotărârea să se comunice pe sine lumii. Folosul pe care cronicarul literar îl are în urma acestei operațiuni critice constă în fixarea cu acuratețe a motivației etice ce a generat mesajul estetic în cauză. Iată câteva fraze și o mărturisire din care se poate ivi un autoportret literar: „Mi se părea (...) spre anii adolescenței, că permanentelor trimiteri ale părinților și bunicilor ei spre date, noțiuni și procese neștiute, de generația mea, din istoria Dobrogei trebuie să le găsească în înșurubirea înțelegerea și explicațiile. Șeoaia oferindu-mi (...) prea puțin, din acest punct de vedere, mi-am îndreptat atenția spre anticariate și fondurile speciale ale Bibliotecii Județene, unde puteai găsi cărți prețioase privitoare la trecutul istoric și cultural al Dobrogei. Așa am avut posibilitatea de a intra în contact cu rarități bibliofile ce fac parte, astăzi, din patrimoniul spiritual al acestei provincii (...)”. Cuvintele acestea îi aparțin lui Marian Moise și pot fi aflate în *Țara dorobanților de fier* (Editura Menora, Constanța, 1998), la pagina 72. După cum lesne se poate deduce din citatul de mai sus, dragostea de anume cărți naște cărți asemănătoare. În primul rând, Marian Moise este un împătimit al finutului dintre Dunăre și Marea cea mare, spațiu pentru care nutrește o lungă și constantă pasiune ce l-a îndemnat să îl străbată și în dimensiunea geografică, și în dimensiunea istorică, și în dimensiunea culturală, și în dimensiunea economică. În al doilea rând, dar, defel paradoxal, în același timp, el este un publicist cu solidă experiență într-ale scrisului și

a știut să își povestească pasiunea, să confere cercetărilor sale ritmul unei narațiuni.

Autorul folosește, cu predilecție, instrumentele de lucrare literară ale reporterului. Documentarea asupra diverselor subiecte este făcută cu acuritate demnă de invidiat de orice cercetător științific, iar relatarea are cel mai adesea zvănet epic. Înainte de toate, însă, Marian Moise este un reporter la porțile istoriei, interesat până la laudabilă obsesie intelectuală de descoperirea rădăcinilor prezentului și, în egală măsură, de punerea acestora în pagina-mărturie. Folosind tehnica mozaicului, el își alcătuiește cartea prin alăturarea incursiunilor în trecut și a incursiunilor în prezent. Fascinantă în *Țara dorobanților de fier* îmi pare a fi tocmai această biografizare literară a Dobrogei, care te duce cu gândul la un fel de roman-document în care viețuiesc laolaltă o parte dintre strămoșii noștri și o parte dintre contemporanii noștri. După o pledoarie intitulată „Dobrogea, vechi ținut românesc”, cartea se deschide spre trei secțiuni: „Mit...”, „Istorie...” și „Locuri și oameni”. Aflăm despre străvechile orașe ale Dobrogei, unele încremenite în postura de monument, altele încă vii, dar păstrându-și sămburele de antichitate (în secțiunea „Mit...”). Aflăm despre organizarea economică a acestui ținut, de la romani până în perioada interbelică (ca formație, autorul este specialist în finanțele publice!), despre turneele lui Enescu la Constanța, despre legendari lupi de mare români (în secțiunea „Istorie...”). Aflăm despre cum trăiesc dobrogenii în Dobrogea de astăzi (în secțiunea „Locuri și oameni...”). Întotdeauna,

lecturi

Marian Moise așază într-o fină balanță narativă ceea ce vede nemijlocit și ceea ce reconstruiește prin mijlocirea fantazării. Pe alocuri, textul se înveșmăntează în mantia elegiacă a poemului: „Un arbore cu rădăcinile cât istoria unui neam își înalță coroana la marginea continentului. Cutreierând în amurg, umbra lui rostogolită peste oglinzile mării pare ca o nemaivăzută trîmă ce se apropie de fereastra larg deschisă a nopții. Trîmă pornită spre noi de pe tărâmul unu-ineput de lume, când Iason și ai săi încă mai căutau drumul spre muntul «dână de aur» a Colhidei. O corabie pentru eternitate, adăpostind între catarge însemnele trecerii lui Publius Ovidius Naso, Burebista, Gerontius și Eminescu. Traco-geții, or poate mai târziu coloniștii greci din Milet, i-au spus Tomis” (p. 27). În alte locuri, textul se echipează cu mai dinamică salopetă a prozei: „Am sărutat, făcându-ne semnul crucii, piatra sfântă care aduce aici mii de vizitatori într-o singură lună. Dinaintea ei, pe o saltea sărăcăcioasă, o tânără mamă ține în brațe un băiețel handicapat din naștere. Îl sprijină cu ceafa de piatra galbucă, luctoasă, a crucii care a făcut atâtea și atâtea minuni și speră, rugându-se în șoaptă, Micuțul doarme. De 48 de ore femeia și pruncul sunt învăluiți de puterile dumnezeiești ale acestui loc sfânt” (p. 165). Cartea lui Marian Moise nu ambiționează să fie o istorie a Dobrogei și, tocmai prin aceasta, reușește să devină o istorisire a unui ținut mitic și totodată.

Prin excelență, reporterul informează. Dar, implicit, prin ordonarea relatării, el și comentează. Astfel, textul lui se metamorfozează în semn cultural. Marian Moise a bătut la porțile istoriei, acestea i s-au deschis și, poate fără să își dea seama, a pătruns nu doar în tărâmul publicisticii, ci și în tărâmul literaturii.

## INTERFERENȚA DINTRE REGNURI

de ION ROȘIORU

Prezență funciarnamente discretă într-o lume literară în care se practică vârtos datul din coate spre a ieși cât mai în față, Dumitru Enc-Zărnești este autorul a trei cărți de versuri. A debutat în 1993 cu placheta *Bătrâne Cronos, de-ai mai vrea*, la Editura Muntenia din Constanța, peste doi ani urmându-i, la Editura Europolis din aceeași cetate tomitană, placheta *Clopote de lut*. Această editură, un an mai târziu, îi va găzdui, sub inspiratul titlu *Zefir nipon*, culegerea de haiku-uri în ediție trilingvă (română-franceză-engleză). În plus, mai amintim lucrările literare risipite prin reviste și antologii colective, ori pe cele de specialitate (profesia sa civilă fiind cea de jurist).

Se conturează în lirica poetului, tomitan prin adopțiune, însă coborând, biografic vorbind, dinspre o gură de rai vrâncean, un sentiment al dăinuiri pe aceste meleaguri mustind de istorie, ca și pioșenia față de înaintașii văzuți în zăriște rural-cosmică, în ciuda unui hiperacut simț al scurgerii implacabile a timpului. Poetul se simte pe bună dreptate depozitarul acestor legături cu trecutul față de care rămâne spiritual dator și fără de care însăși poezia pe care o scrie e de neconceput. Iată-!, de pildă, prezentificând absența dureroasă a mamei sale: „Icoană sufletului meu,/ deși sunt ierburii te-ai mutat,/ adeseori surâzătoare/ te văd plutind prin univers/ de-a pururi tainic/ ochi de floare/ de-a pururi lacrimă și vers” (*De-a pururi*). Poetul e un cântăreț al bucuriei de a fi, al împlinirilor sevelor vitale în rodul autunnal: „Toamnă de aleanuri/ Poposind în vii/ În livezi și-n lanuri/ Tot mai aurii// Toamnă românească/ Oră grea de rod/ Prind să troienească/ Frunzele de iod// Ureă zvon de nuntă/ Până-n empireu,/ Fiea-ntreagă cântă:/ Cum pot să tac eu”? (*Autumnal*). Tonul imnic e debarasat de orice retorică atât de la modă cândva: „De sub brazdă de până-n crug/ totu-i dragoste și rug// Din luceferi până-n floare/ tot ce mișcă se nemoare// În și mai presus de fire/ totu-i cântec și nuntire” (*Imn*). Poezia e netăcere, fie a poetului în celate, fie atunci când își buiestrează caii imaginației pe câmpii siderale,

poemele din această ultimă categorie metamorfozându-se discret în tot atâtea incursiuni mitologice ca în tulburătoarea poemă *Călătorie constelară*.

O coardă pe care Dumitru Enc-Zărnești o adaugă lirei sale postdecembriste este aceea a fiorului religios, rămând cu propăvăduirea iubirii dintre semenii și găsirea unui rezăam moral în Divinitate a tuturor celor ce prinși în văltoarele istoriei caută un reper existențial și un sens orânduitor de cărări, cum ar spune „Poetul pătimirii noastre”.

Și în haiku-uri, Dumitru Enc-Zărnești manifestă același optimism funciar întâlnit în poezia propriu-zisă. Haijinul dovedește o nedezmănițită umire în fața erupției de vitalitate a firii, umire dublată fericit de o autentică revoltă față de tot ceea ce atează la fragilul echilibru al naturii în nemiloasa sarabandă a anotimpurilor ori a vitregelor fenomene de ordin meteorologic și nu numai. Dacă nu l-am cunoaște pe autor, i-am putea deduce portretul moral parcurgându-i haiku-urile din *Zefir nipon*. La izvoarele privirii haijinului, nu-i deloc greu să hănuim un om în care copilul n-a încetat nici o clipă să existe ca stare de perpetuă umire și să se bucure, ca altădată părintele pastelului românesc, de toate semnele devenirii: rândunica rămându-și puși în cuib, prepelița cântând în verdele de smarald al grăului, înșinirea ecoului cântecului vrăjit al privighetorii, coborârea din cer a ciocârliei să-și stingă setea în roua lanului etc. Până și regnul mineral pare a se anima: „Sânziene -/ flăcări albastre/ despiceă noaptea”. Ochiul avizat al haijinului surprinde întotdeauna însemnul minuscul al vieții chiar și acolo, unde, la o primă trecere în revistă, viața pare exclusă: „Răsărit -/ în rouă/ muncile de sare”. Cântecele privighetorii acoperă canonada în zori: pe crucea din altar se oprește o rândunică; florile de zarzăr înfruntă

furtuna de zăpadă și, chiar dacă în miez de noapte cade o stea, gândul sumbru al privitorului este atenuat de invazia macedonskianului parfum de liliac, o crizantemă la mormântul mamei, potentează, în pofida suspinului inerent, prezența securizantă a memoriei celor care vin, pervazul înghetă al ferestrei se oprește un ghic în cimitir, după o înmormântare, răbunec strigăte de copii: de undeva din arși insuportabilă a câmpiei irumpe nechezatul un cal ș.a.m.d.

Dumitru Enc-Zărnești e un haijin proiectează, direct sau prin umbrele lor, mii de colțuri paradisiace în universul său poetic, fără vîta vreo clipă că drumul către ele trece prin infern. Iată un haiku ce apare emblematic în acest sens, chiar dacă autorul nu l-a gândit, poate, chip programatic ca atare: „Catedrala -/ o rază soare/ străbate Infernul”. E multă tensionare acest univers: grindina zdrențuite frunze luhurezul iese din scorbură; valul șterge ultimă urmă de pe plajă; stejarul arde lovit de trăzi șuvoiul ploii de vară cără frunzele verzi; tonul rupe zăgazul, graurii se încaieră pentru ultim fructe ale ciresului răvășit; căprioarele adă zadarnic lângă un izvor înghetă; o bătrână plânge deasupra unei sororici; în șatra de țig scâncește un copil; un altul lacrimăză în fața unei vitrine opulente etc.

Poetul adaugă haiku-ului valențe sociale politice: „Tranzizie -/ portofel scorojit -/ în vântul”.

*Zefir nipon* e o carte fericită, o carte care lacrima din suflet dă ochiului contur, invitând la înțelegere, înduioșare, toleranță caritate față de ființele umile ce-și trăiesc drumul lor la interferența cel mai adesea ostilă dintre regnuri, ce în ultimă instanță se împacă în izbânda valorilor pozitive ale vieții în univers.



# EXISTĂ UN POSTMODERNISM ROMÂNESC? (V)

de ADRIAN DINU RACHIERU

Observația e importantă fiindcă multe voci cârcotășe neagă relația acestei noi literaturi, de cert eclecticism, cu societatea românească. Gestul sincron se ivește, negreșit, din interiorul unui câmp cultural și între afinitate și mimetism, atrăgea atenția Gh. Crăciun „e cale lungă” (vezi *O generație incomodă*: 16, p. 10); optzeciștii își continuă el - raționamentul - „n-au fost parașutați în spațiul românesc direct din poezia americană sau telquelismul francez” (cum. „epetat, s-a insinuat). Dincolo însă de răbufnirile orgolioase rămâne o realitate: postmodernismul afișează o ciudată **democrație estetică**, asumându-și cu indiferență „toate formele și stilurile, din toate epocile și locurile” (17, p. 107); acest „vag gust neoelectic”, deloc constrângător, propune „un fel de inventariere finală, recapitulativă, a stilurilor”. Trecând de la **totalitate la pluralitate**, postmodernismul se așază sub un nou (alt) model epistemic, salvând diversitatea. Ambiția lui supremă ar fi să **simultaneizeze**

**browniana noastră** realitate, animată de fragmentarism non-ierarhicizat și caleidoscopie năucitoare. Deși termenul de postmodern, după unele surse, a fost „fabricat” în anii '70 ai secolului trecut de pictorul englez John Chapman, cariera sa spectaculoasă începe abia la jumătatea veacului nostru; după

alte voci, în 1947, D.C. Somervell îl folosește într-un compendiu, sintetizând faimosul tratat al lui Arnold Toynbee. El va fi preluat de Toynbee însuși pentru a desemna al patrulea stadiu al istoriei (în spațiul occidental) urmând, firește, trei moderne. Să adăugăm că Toynbee înțelege perioada postmodernă drept „colapsul naționalismului și al ethosului Luminilor”. Alții bagă respectiva epocă de instaurarea unei „universal mass-culture” și de trecerea la societatea postindustrială, prezentând drept simptom definitoriu „devierea de la viziunea urteziană asupra lumii”, realitatea fiind lipsită cum de ordine și, deci, incognoscibilă. În fine, n-are să trebui omisă părerea lui Geoffrey Barraclough (1964) după care cultura postmodernă ar marca nu mai trecerea de la cultura „elitistă” la cea „de

Evident, spiritele se înfierbântă dar abia în anul anilor '70 (la un secol, așadar, după ce omul John Chapman vorbea de „pictura postmodernă” se încheagă o adevărată teorie a postmodernismului (3, p. 7). Consensul e încă în parte și în pofida atătur contribuții imprecizabile: mai mult, pentru unii botezul fine de o „esperare nominalistă”, definind ceea ce de fapt există. Am văzut deja că pentru Monica Spiridon postmodernismul n-are obiect. Iar dacă găjim discuția pe solul literaturii autohtone, opiniile potrivnice se înmulțesc: fie considerând postmodernismul românesc ca o nouă formă fără fond, fie legându-l cauzal (sever însă) de societatea la care noi n-avem încă acces. Până la deveni o „obsesie culturală majoră”, fenomenul postmodern suportă asaltul celor doritori a-și-lini, limpezind un concept bun la toate; pe de o parte, dezbaterile coagulează opiniile precizative, văzând în postmodernism declinul naționalismului iluminist și, implicit, o certă „adență culturală”; pe de altă parte, astfel de fruntări urecă spre o accepție care sparge tîlul strâmt al unui discurs cultural particular. Postmodernismul devine (cu și modernismul, amintiri) o **categorie epistemică**, definind mai exact, determinând „toate discursurile existente”. Pe urmele lui Michel Foucault, vom găsi spune că, în această calitate, el prefigurează

„o rețea predicursivă”. În consecință, pentru anii noștri, el este - am putea spune - chiar „acru” epocii”.

Dacă lucrurile stau așa, putem conchide că literatura actuală se definește - inevitabil - ca fiind postmodernă. Chiar involuntar postmodernă, în multe cazuri. Scepticismul onora privind manevrarea unui „concept cameleon” nu anulează existența unei literaturi așezate sub un alt model epistemic, trecând de la **totalitate la pluralitate**. Și citită, fatalmente, dintr-o altă perspectivă. Dar întrebarea stăruie, cu atât mai mult cu cât Postmodernismul continuă să rămână

propune - compensativ - receptivitatea ca program, oglindind o nouă sensibilitate prin redescoperirea literaturii segmentului interbelic. Adică a acelei modernități întrerupte (cu brutalitate). Dacă scriitorii deceniului șapte sunt interesați de recuperarea modelelor modernității, ei nu o fac cu inocență; mai mult, gestul lor recuperator nu se așază în prelungirea unei modernități (epuizate, consideră unii), ci presupune o recuperare (revizitare) critică a trecutului, în sens postmodern. Neacceptând că linia de demarcație între cele două amintite generații ar fi tocmai trecerea la postmodernism.

Nicolae Manolescu respinge cu fermitate confiscarea termenului, observând că generația '60 (fără a fi realizat că aparține epocii postmoderne) are o considerabilă contribuție la postmodernitate. Iar aceasta ține de evoluția formelor literare și nu de evoluția conceptelor critice.

Din păcate, cercetările tipologice, puține și nu întodeauna serioase, preluând conceptul l-au adoptat unor interese de grup încât aclimatizarea lui în condițiile metastazei regimului comunist a însemnat eliberarea unui abuziv scop polemic. Altfel spus, opoziția modernism/postmodernism a devenit o **fractură generaționistă**. Iar noii veniți au impus prin acest concept, de o semantică nebuloasă și contradictorie, o conștiință mai acută a distanței față de predecesorii imediați. Marginalizată în viața literară curentă, generația reacționează inteligent, dezvoltând o **strategie de grup și respingând literatura „bătrânilor”**, considerată expresia unui modernism agonizând și desuet. Ideologii valului optzeciist sunt grijulii să precizeze că postmodernismul nu este un concept importat, conjunctural; el are acoperire în literatura curentă, adică optzeciistă. Iar pătrunderea lui târzie în conștiința estetică românească solicită, după Ion Bogdan Lefter, o explicație: abia acum evoluția internă a literaturii noastre cerea sincronizarea cu sensibilitatea acestui sfârșit de veac.

E o întrebare dacă postmodernismul începe la noi în anii '80. Indiferent de răspunsurile care s-au dat acestei controversate chestiuni, fixând o bornă dubioasă, trebuie să recunoaștem marea merit al optzeciștilor; prin ei, observa Octavian Soviany, postmodernismul a devenit un **fenomen „popular”** (18). Iar conceptul, un „passe-partout terminologic” (după Mircea Iorgulescu) e pe buzele tuturor. Prognozele țintind longevitatea fenomenului nu-și au rostul. Cu adevărat, abia în anii '70 se încheagă o teorie a postmodernismului dar, să nu uităm, dincolo de capriciile modei, el înseamnă o **schimbare de epistemă** (3, p. 148). Lansat sub pecetea nihilismului, al „colapsului valorilor” el impune o poetică a fragmentului și cultivă ironia ca liant (19, p. 18). Gestul său recuperator (în sensul reconstrucției parodice), suspectat de a fi un „romantism întors” (19, p. 33) nu este și unul restaurator; dimpotrivă, postmodernismul - după Susan Sontag - sabotează „nevoia rațională pentru conținut, sens și ordine” (apud 3, p. 5). Și, în ultimă instanță, cum observa Radu G. Teposu (textul datând din 1988!) el nu reabilitează nostalgia ingenuă, ci dialogul cultural (19, p. 37), coborând în intertextualitate.

*Altfel spus, opoziția modernism/postmodernism a devenit o fractură generaționistă. Iar noii veniți au impus prin acest concept, de o semantică nebuloasă și contradictorie, o conștiință mai acută a distanței față de predecesorii imediați. Marginalizată în viața literară curentă, generația reacționează inteligent, dezvoltând o strategie de grup și respingând literatura „bătrânilor”, considerată expresia unui modernism agonizând și desuet.*

pentru mediile noastre o temă „de import”. Cei care s-au aplecat asupra fenomenului, au sesizat dificultățile de aclimatizare în contextul bruiajului ideologic. Surprinzător, seismul decembrist a stins interesul pentru această problematică și abia ultimii ani par a anunța o reactivare, ivind contribuții solide. Printre care, evident, și amintita **Poetică a Postmodernismului**. Exegețul clujean e convins că postmodernismul literar românesc se sprijină, îndeosebi, pe acțiunea prozatorilor din „școala de la Târgoviște” și pe valul editorial optzeciist, propunând și un „construct teoretic” care ar fi „cel mai sistematic model teoretic al postmodernismului produs pe teren românesc” (3, p. 148).

Într-un imprudent interviu, găzduit în paginile suplimentului cultural *Paralela 45*, poetul Mircea Bârsilă - incitat de Robert Șerban - făcea observația că paradigma optzeciistă „are ca referință nu talentul, ci inteligența”. Prin urmare, poezia optzeciistă este „totalmente o poezie după rețetă”. Și cum postmodernismul românesc a fost identificat cu optzeciismul iar acesta, în principal, s-a legitimat prin poezie rezultă că Monica Spiridon are dreptate: nu a existat la noi un **postmodernism autentic!** Oricum, ne asigură M. Bârsilă, mișcarea optzeciistă va rămâne tocmai prin „statutul ei de contrapunct”, fără a reține numele unor creatori puternic individualizați. Iar direcția subliterară pe care a valorificat-o, cu zgomot publicitar, nucleul bucureștean expune o sensibilitate oboșită, alungând perspectiva adamică și dezinteresându-se de șansa de a deveni „o literatură de interval”; legând, adică, anurgul unei epoci de o nouă perioadă aurorală.

Adevărul e că o obsesie recuperatoare solidarizează generația '60 de insurecția optzeciistă în câmpul literaturii. Să nu uităm că generația lui Labiș, exprimând foamea de lirism în vidul poeziei proletcultiste refăcea legăturile cu tradiția Ceruta docilitate față de gustul epocii, activat de spiritul maniheic, sociologismul aberant și retorica encomiastică, epurarea bibliotecilor și carantina culturală nășceau efecte inverse: relaxarea presiunilor extraliterare prin dezghețul dogmatic vesteria momentul recuperării masive. „Generația” s-a lăsat formată de interdicție, sfidând-o; privată de măștri, ea va

# „NEVOIA DE A FI ÎN POVESTE”

de MARIA LATU

De foarte multe ori actorii simt nevoia de a nu ieși din „poveste” nici dincolo de scenă (în „civilie”, cum le place lor să spună). Pofta de joc le este nemărginită, veselia - molipsitoare. De altfel, se știe că cele mai reușite agape sunt cele la care iau parte și artiști. Deseori, însă, actorii se simt ispitiți să adune în vreo carte tot felul de pățanii, farse nevinovate făcute colegilor în timpul reprezentațiilor, frânturi de amintiri. De obicei, astfel de volume au alura unor bazaruri, nostime în alcătuirea lor pestriță; fără pretenția de a descoperi noi filosofii, ele devin, în timp, o fărâmă din memoria teatrului. Sunt cărți pe care le citești într-o singură seară, te amuzi și le uiți. Totuși, nu poți nega faptul că, măcar pentru vreo clipă, apropierea de lumea boemă a acestor oameni extrem de sensibili, dar mereu puși pe șotii, te fascinează. Viața nu-i răsfășă mai mult pe artiști, ei însă au puterea de a râde printre lacrimi și de a ne face și pe noi

măcar să zâmbim. Nu-i puțin lucru.

Jur că e adevărat de Gheorghe Vâlceanu (Editura Mirton, Timișoara, 1998) este tocmai o asemenea scriere. Autorul - actor de profesie și, din când în când, regizor - cunoaște bine mediul teatral și-l iubește. Se simte din afecțiunea cu care povestește întâmplările trăite sau numai auzite de la alții de-a lungul unei lungi cariere. Anii petrecuți în teatrele din Oradea, Turda, Ploiești, Craiova și mai ales în cel din Reșița - pentru că de acesta din urmă s-a legat pentru toată viața - prind cu ușurință contur în descrieri făcute cu multă bonomie și cu un dezvoltat simț al umorului. Deseori, cum e și firesc în astfel de împrejurări, autorul devine el însuși *erou*, descriindu-se pe sine sau pățaniile trăite, în același fel - nițel ironic, nițel zeflemitor. Doar atunci când este vorba de amestecul politicului în artă, tonul se schimbă devenind mai serios. Dar și în asemenea cazuri, totul poate căpăta



brusc o întorsătură optimistă, chiar sugubeață.

Fără a avea pretenția că este o capodoperă a genului memorialistic, cartea are meritul deosebit de a reconstitui, din fărâme, traseele unor actori mai puțin (sau deloc) cunoscuți astăzi, precum Remus Comăncanu, D. Moruzan, R. Bulfinsky, Ovidiu Rocoș, Ion Marinescu... dar care au ținut cu cinste afișele unor teatre din țară. În plus, trebuie menționată nota de profundă sinceritate în care e scrisă și care o face nespus de agreabilă la lectură.

cinema

Făina folosește la îndeplinirea multor îndatoriri în casă. Spre exemplu, cu ea se poate lega coca, ea poate aduna sosurile, intră în compoziția prăjiturilor. Cu alte cuvinte, făina materializează cele mai îmbietoare preparate culinare din biblioteca gastronomului. Dar, când făina devine o poreclă, iar cel care o poartă ajunge pe culmile gloriei, atunci făina (farina) este Farinelli.

Îngrozit de căile tot mai tehnicizate ale progresului, de ritmul nebun care depozitează orice visare - Luna e călcată în picioare, aparatul de zbor al lui Da Vinci se fâțâie pe toate canalele televiziunii încărcat de femei frumoase și decoltee ademenitoare - omul timpurilor moderne e timorat de lipsa unui obiect fantastic al imaginației sale. Supus constant la ofensiva unei inventivități frenetice și perfect reale, el se mai poate refugia doar în materia nesigură a trecutului omenirii.

„Unde sunt zăpezile de altădată?” se întreabă poetul frustrat și cu temere se apropie de foaia de hârtie pentru a încropi frânturi de năzuințe depășite sau versuri fumate, într-o realitate albă, fără rimă și la obiect. Iată o problemă pe care o întrezărim într-un film al spațiilor baroce

## CRIZA DE FĂINĂ DE LA SFÂRȘITUL MILENIULUI

de ILINCA GRĂDINARU

și artificioase, al muzicii de orgă și lumânărilor ce se topesc alene sub portrete de sfinți. Un secol XVIII dominat de muzică, de budoar și excentricități, prinde viață din perspectiva celebrului cântăreț de operă castrat, Farinelli, în creația lui Gérard Corbican, cu același nume. Povestea, pe cât de nostalgică, pe atât de inedită, este incitantă și senzuală, adresându-se publicului de toate categoriile. Dar, dincolo de suprafață, ceea ce implică spectatorul secolului al XX-lea este alegerea pusă în discuție.

În istoria „romantată” a artei găsim adesea o concluzie care se extinde ca o maximă, o profesiune de credință moștenită din vremuri de demult, arta cere un sacrificiu: jertfirea omului din ființa creatorului. Originalitatea filmului constă în sfidarea pe care o aduce certitudinii vanitose a acestui „*deus ex machina*”, cetățean al anului 2000: merită oare jertfa?

Este omul într-adevăr mai prejos decât propria sa operă sau este cazul să acceptăm, împotriva orgoliului personal, că cel mai mare sacrificiu adus creației este explorarea limitelor care o fac imperfectă.

În acest apoteotic sfârșit de mileniu este greu să faci din absolut o problemă de conștiință. Asediul perfecțiunii și repetarea ritualică a superlativului devin carnea, de iluzorie, a unui idol săpat în piatră, adorat de fiecare. Creația, inventivitatea, abilitățile intelectuale au ajuns atunci netăgăduit, ele însele, brațe și picioare ale omului modern. Natura, în tăcere, se lasă decimată și, până la ultimul copilălmânul va respira, dar, când membrul omului vor fi amputate, sângele va curge și spiritul, creatorul însuși al idolului uman, nu va putea să nu observe scaunul mobil care-l susține e unealta u paralizic.

Inspectoratul pentru Cultură al județului Teleorman, cu sprijinul Ministerului Culturii și al Consiliului Județean Teleorman, și în colaborare cu Centrul Județean al Creației Populare Teleorman, Biblioteca Județeană „Marin Preda” Teleorman și Consiliul Local al comunei Siliștea Gumești organizează **Concursul național de proză scurtă „Marin Preda”**. Participanții vor trimite, până la **5 iunie 1999**, pe adresa organizatorului: municipiul Alexandria, județul Teleorman, str. Dunării 178, cod 070, câte 3 lucrări, în

5 exemplare, semnate cu motto și însoțite de un plic închis, cu același motto, ce va conține: numele și prenumele, adresa și numărul de telefon, data și locul nașterii, ocupația. Relații la tel/fax 047/311930.

Manifestările prilejuite de acest concurs se vor desfășura la Siliștea Gumești, în ziua de 17 iunie 1999, când vor fi decernate următoarele premii: premiul „Marin Preda” - în valoare de 1.000.000 de lei; premiul al II-lea - 750.000 de lei; premiul al III-lea - 500.000 de lei.

Inspectoratul pentru Cultură al județului Iași în colaborare cu Muzeul Literaturii Române Iași și Primăria comunei Mircești organizează **Concursul național de poezie „V. Alecsandri”**, ediția a II-a, pentru tinerii care au debutat în volum și nu au împlinit vârsta de 33 de ani. Manuscrisele, în 3 exemplare dactilografiate, cuprinzând maximum 5 (cinci) poezii, purtând un motto în loc de semnătură, vor fi însoțite de un plic închis care va conține numele, adresa și telefonul participantului și vor fi expediate până la data de 10

iunie 1999 (data poștei), pe adresa Muzeul Literaturii Române Iași, str. V. Pogor, nr. 4, Iași, cod 6600, tel. 032/145760 sau 213210, sau vor fi depuse la secretariatul Muzeului Literaturii Române Iași de la Casa „V. Pogor”.

Juriul va acorda premiile în ziua de **duminică, 20 iunie 1999, ora 12,00**, cu prilejul desfășurării Zilelor „V. Alecsandri”, la Casa „V. Alecsandri” din comuna Mircești, județul Iași.

Organizatorii vor asigura masa. Cheltuielile de deplasare vor fi suportate de participanți.

Sub auspiciile Consiliului Județean și ale Primăriei municipiului Bacău, în cadrul stagiunii jubiliare **50 de ani de teatru profesionist la Bacău**, Teatrul „Bacovia”, în colaborare cu Secția de dramaturgie și critică teatrală a Asociației Scriitorilor din București, Fundația Culturală „Rampa și Ecranul”, Centrul Internațional de Cultură și Arte „George Apostu”, Universitatea populară „Vasile Pârvan” - Bacău organizează, în perioada 10-13 iunie 1999, **Colocviul Național „Dramaturgia Românească de azi în premică absolută”**

Cu acest prilej se vor prezenta spectacolele:

Joi - 10.06.1999 - **Articolul 111** de Ștefan Haralamb, ora 16,00

- **Rătăciți în amurg** de George Genoiu, ora 19,00

Vineri - 11.06.1999 - **Istoria vacilor nebune** de D.R. Popescu, ora 16,00

- **Te plătesc ca să mă iubești** de Dan Tărchilă, ora 19,00

Vineri - 12.06.1999 - **Ginere de import** de Viorel Savin, ora 16,00

- **Văduve la tinerețe**, de George Genoiu, ora 19,00.

În zilele Colocviului, în colaborare cu Radiodifuziunea Română va avea loc Cafeneaua Literară cu tema „Dramaturgia originală, încotro?” (13 iunie 1999, ora 10.00), vernisajul expoziției scenografei Cristina Ciobanu, lansări de carte.

Scenografia **Levantului** (spectacol realizat de Theatrum Mundi la Teatrul „L.S. Bulandra”) este caracterizată de multe elemente poetice. Printre puștile scenografice se numără ideea a „îmbrăca”, de a întinde peste scenă o hartă a Levantului, desenată șor naiv în spiritul secolului al VIII-lea începutul secolului al XIX-lea, corabia realizată în stilul aceleiași epoci.

Apoi, un alt element scenografic este balonul cu nacelă din fundal, și micul leagăn suspendat pentru personajul Luna, excelent caracterizat în costum. Cam acestea ar fi

elementele de construcție scenografică propriu-zise. În rest, importante în **Levant-ul** sunt costumele. Personajul principal Manoil, dublul poetului, îmbracă un costum levantin (prin materiale și formă), pirații sunt îmbrăcați într-o gamă cromatică în acord cu dominantă pastelată a scenografiei, personajul feminin principal are un costum ce trimite la cărțile ilustrate care circulau în epocă în Țările Române, iar personajul Luna deja l-am amintit și ce este plăcut este că scenografa a evocat întocmai amestecul de Orient și Occident existent în epocă, aducându-l cu

refinament în fața ochilor noștri (personajele care-i evocă pe pașoptiști etc.). Să nu uităm să amintim aici și momentul în care poetul se îmbarcă efectiv în banda mașinii de scris, un moment foarte reușit.

Dar și ceea ce ne-a convins mai puțin s-a întâmplat tot la capitolul costume. Personajele „iazme”, al căror rost oricum mărturisim că nu l-am prea înțeles (nici prea levantine nu ni s-au părut), erau inutil dezbrăcate. În rest, scenografia la **Levantul** ni s-a părut interesantă iar scenografa Velica Panduru o tânără care promite.

(Luminița Batali)

malcom lowry

## ROI MIȘCĂTOR

M. Laruelle închise cartea în dreptul comediei lui Dekker apoi, în fața barmanului care-l privea cu o uimire potolită, cu șervetul pătat pe braț, închise ochii și, deschizând din nou volumul, răsuci un deget în aer și-l coborî ferm deasupra unui pasaj pe care îl ridică în lumină:

*Tăiată-i creanga ce-ar fi putut crește dreaptă,*

*Și arsă-i ramura de laur a lui Apollo,*

*Ce cândva crescut-a în sufletul acestui învățat,*

*Dus e Faust: privește-i prăbușirea în infern.*

Mișcat, M. Laruelle puse cartea la loc pe masă, închizând-o cu o mână, în vreme ce cu cealaltă luă de pe podea o foaie împăturită care zburase dintre file. Ridică hârtia ținând-o între două degete și o despătură, întorcând-o pe cealaltă parte. Hotel Bella Vista, citi el. Erau de fapt două foi neobișnuit de subțiri, cu antetul hotelului, care fuseseră bine presate în carte, lungi dar înguste și acoperite pe ambele părți de un scris în creion. La prima vedere, nu părea o scrisoare. Dar era imposibil să confunzi, chiar și în lumina nesigură, scrisul pe jumătate indescifrabil, pe jumătate generos, și evident de om beat, al

Consulului însuși, e-urile grecești, contraforturile zburătoare ale d-urilor, t-urile ca niște cruci singuratice la margine de drum, atunci când nu crucificau întregul cuvânt, cuvintele însele alunecând pieziș la vale, deși literale păreau să opună rezistența coborîrii, încordându-se, călărându-se în sens contrar. M. Laruelle avu o străngere de inimă. Pentru că acum observă că era într-adevăr un fel de scrisoare, deși una pe care autorul, fără îndoială, n-avusese intenția, probabil nici capacitatea de efort tactic, de a o expedia: ... Noapte: și din nou încheștarea nocturnă cu moartea, camera cutremurată de orchestrele demonice, fărâmele de somn înfricoșate, vocile de dincolo de fereastră, numele meu continuu repetat cu dispreț de grupuri imaginare de musafiri, clavecinele întunericului. De parcă n-ar fi existat destule zgomote adevărate în nopțile astea de culoarea părului sur. Nu precum tumultul sfâșietor al orașelor americane, zgomotul smulgerii bandajelor unor titani în agonie. Ci urletul câinilor vagabonzi, cocoșii care anunță zorii toată noaptea, răpăitul tobelor, geamătul descoperit mai târziu, pene albe atârinate de lire de telegraf în grădinile din spatele caselor sau orăstăni coclându-se în meri, durerea eternă, neadormită, a mărețului Mexic. Pentru că mie mi-ar plăcea să-mi port durerea în umbra vechilor mănăstiri, să-mi ascund vinovăția în sihăstria și sub tapiserii, în milosteniile unor cantinas de neînchipuit, unde haimanale cu fețe triste și cerșetori fără picioare beau în zorii de o frumusețe rece și galben-palidă, pe care o redescoperi în moarte. Așa că, atunci când tu ai plecat, Yvonne, eu m-am dus la Oaxaca. Nu există cuvânt mai trist. Să-ți povestesc, Yvonne, despre călătoria teribilă

până acolo, prin deșert, pe calea ferată cu ecartament îngust, pe bancheta ca un seau de tortură a unui vagon de clasa a treia, despre copilul a cărui viață am salvat-o împreună cu maică-sa, frecându-i burta cu tequila din sticla mea, sau cum, atunci când am ureat în cameră, în hotelul unde noi am fost cândva fericiți, zgomotul măcelului din bucătăria de dedesubt m-a alungat afară în lumina orbitoare a străzii, și unde mai târziu, în noaptea aceea, am găsit un vultur cuișării în chiuveță? Oron pe măsura unei îndrăzneli de uriaș! Nu, secretele mele sunt ale mormântului și trebuie păstrate. Și în felul acesta mă gândesc uneori la mine însumi ca la un mare explorator care a descoperit un tărâm extraordinar, de unde nu se mai poate întoarce niciodată pentru a-și oferi cunoștințele lumii: numai că numele acestui tărâm este iadul.

Nu-i vorba de Mexic, desigur, ci de sufletul meu. Și astăzi eram în Quauhnuhuc, ca de obicei, când am primit de la avocat știri despre

*Casa ne e construită pe un braț de mare și, într-o seară, stăm fericiți, pe balconul acestei case, privind peste ape. Sunt acolo gatere, pe jumătate ascunse de copaci, iar sub dealuri, de cealaltă parte a apei, ceva semănând cu un fel de rafinărie, estompată și înfrumusețată însă de distanță.*

divorțul nostru. Asta am vrut, asta am căpătat. Am primit și alte știri: Anglia rupe relațiile diplomatice cu Mexicul și toți consuli ei - adică cei care-s englezi - sunt chemați acasă. Cei mai mulți dintre ei sunt oameni pricepuți și cumsecade, al căror bun renume presupun că eu îl fac de rușine. Nu mă voi întoarce acasă cu ei. O să plec probabil, dar nu în Anglia. Așa că la miezul nopții am ureat în Plymouth și am condus spre Tomalin, ca să-l văd, la Salon Ofelia, pe prietenul meu tlaxcaltecan, Cervantes, cel care se ocupă cu luptele de cocoși. De-acolo am venit la Farolito, în Paríán, unde stau acum într-o cămăruță de lângă bar, la ora patru și jumătate dimineața, bând ochas și apoi mescal și scriind asta pe niște hârtie pe care am șterpelit-o ascară de la Bella Vista, probabil fiindcă pe cea de la Consulatul ăla ca un mormânt n-o mai suport. Cred că știu destul de multe despre suferința fizică. Dar ceea ce se întâmplă acum e mai rău decât toate: să-ți simți sufletul murind. Mă întreb dacă nu cumva din cauză că sufletul mi-a murit cu adevărat în seara asta simt ceva asemănător cu o pace lăuntrică.

Sau e fiindcă drept prin infern există o potecă, cum Blake o știa atât de bine, pe care, chiar dacă s-ar putea să nu o apuc niciodată, am fost în stare s-o văd în visele mele din urmă? Iată un efect straniu pe care știrea primită de la avocat a avut-o asupra mea. Îmi pare că văd acum, între două pahare de mescal, această potecă și, dincolo de ea, priveliști stranii, ca niște viziuni ale unei noi vieți de care am putea să avem parte împreună. Îmi pare că văd imaginea noastră, locuim într-o țară nordică, cu munți și dealuri și ape albastre. Casa ne e construită pe un braț de mare și, într-o seară, stăm fericiți, pe balconul acestei case,

privind peste ape. Sunt acolo gatere, pe jumătate ascunse de copaci, iar sub dealuri, de cealaltă parte a apei, ceva semănând cu un fel de rafinărie, estompată și înfrumusețată însă de distanță.

E o seară de vară albăstruie, fără lună, dar e târziu, probabil ora zece, și Venus strălucește puternic în lumina zilei, așa că suntem cu siguranță undeva în nordul îndepărtat și stăm în acest balcon, când, de departe de-a lungul coastei, apare tunetul crescând al unui mărfar lung cu multe locomotive, tunet, căci deși suntem despărțiți de o largă întindere de apă, trenul se rostogolește către Est și vântul schimbător virează câteva momente dinspre Răsărit, și noi suntem cu fața către Răsărit, ca îngerii lui Swedenborg, sub un cer în general senin, cu excepția porțiunii unde, departe către Nord-Est, deasupra munților îndepărtați al căror purpuriu s-a estompat, se întinde o aglomerare de nori de un alb aproape pur, brusc luminată din interior de fulgere aurii, ca sub efectul luminii unei lămpi de alabastru și totuși nu se aude nici un tunet, doar mugelul trenului uriaș, cu locomotivele și vasele lui ecouri stărnite la trecerea macazurilor, pe măsură ce avansează dinspre dealuri către munți: și apoi brusc un pescador înalt apare, mare viteză de după promontoriu ca o girafă albă, iute și impunătoare, lăsând în urmă o dără lungă de volute argintii, care nu se

apropie vizibil de țărm, ci se strecoară masivă în direcția țărmului, către noi, undă asta argintie involburată care lovește plescând țărmul, la început în depărtare, apoi răspândindu-se de-a lungul întregii curburii a plajei, zgomotul și agitația ei unite acum cu tunetul tot mai estompat al trenului, spărgându-se cu un zgomot reverberant de plaja noastră, în timp ce plutele, căci există plute de bușteni care saltă pe valuri, se leagănă împreună, totul înghesuit, și splendid și fonat, agitat și chinuit în acest argint lucios și rostogolitor, apoi, încetul încetul, iarăși calmul, și vezi în apă reflecțiile norilor de furtună albi îndepărtați, și acum fulgerul din interiorul norilor albi în adâncuri, în vreme ce pescadorul însuși cu o vultură aurie de lumină călătoare în siajul argintiu de lângă el, reflectat din cabină, dispare în jurul promontoriului, liniște, și apoi iar, în interiorul norilor de furtună albi îndepărtați de alabastru dincolo de munți, fulgerul auriu lipsit de tunet în seara albastră, ireală...

Și, în vreme ce stăm privind, apare deodată siajul unei alte nave nevăzute, ca o roată uriașă, spițele ei vaste răsucindu-se în întregul golfului...

(Mai târziu, după mai multe pahare de mescal.) Din decembrie 1937, când ai plecat și aud că acum e primăvara lui 1938 - an luptat cu fermitate împotriva iubirii mel pentru tine. N-am îndrăznit să mă supun ei. M-am agățat de fiecare rădăcină, de fiecare ramură care m-ar fi ajutat să trec de un singur peste acest abis al vieții mele, dar nu m-am mai pot înșela. Dacă e să supraviețuiesc, ai nevoie de ajutorul tău. Altfel, mai curând sau mai târziu, mă voi prăbuși. Ah, măcar de mi-ai fi lăsat în amintire ceva care să-mi permită să te urăsc, ceva atât de decisiv, încât nici un gând bun despre tine să nu mă mai atine vreodată în acest loc îngrozitor unde mă află. Tu, în schimb, mi-ai trimis scrisorile alea. Apropos, de ce le-ai trimis pe primele la We Fargo în Mexico City? Oare din cauză că nu

ai dat seama că eu mă aflam încă aici? Sau că - dacă plecasem în Oaxaca - tot în Quauhnahuac îmi aveam domiciliul. E destul de ciudat; căci ar fi fost atât de ușor de aflat. Și măcar dacă mi-ai fi scris imediat ar fi putut fi altfel. Să fi trimis chiar și o carte poștală, izvorâtă din chinul comun al despărțirii noastre, apelând pur și simplu la noi, în ciuda tuturor celor întâmplare, pentru a curma imediat această absurditate - într-un fel, în orice fel - și spunând că ne iubim sau orice altceva, o telegramă, pur și simplu. Dar ai așteptat prea mult - ori așa pare acum, până după Crăciun - Crăciun! - și Anul Nou, și apoi ceea ce ai trimis n-am putut citi. Nu: nu știi dacă am fost vreodată destul de scutit de chinuri sau suficient de treaz pentru a sesiza ceva mai mult decât sensul general al oricăreia dintre aceste scrisori. Dar de simțit, am putut să le simt, și încă mai pot. Cred că am câteva dintre ele la mine. Dar e prea chinuitor să le citești, sunt prea îndelung digerate. N-am să încerc acum. Nu pot. Îmi sfâșie inima. Și au venit oricum prea târziu. Și presupun că de-acum nu vor mai fi altele.

Dar, vai, de ce n-am pretins cel puțin că le citisem, de ce n-am acceptat oferta unui soi de retractare prin însuși faptul că au fost trimise? Și de ce n-am trimis imediat vreo telegramă sau o vorbă? Ah, de ce, de ce, de ce? Pentru presupun, te-ai fi întors la timp dacă ți-aș fi trimis-o. Dar iată ce înseamnă să trăiești în iad.

N-am putut, nu pot să ți-o cer. N-am putut, nu pot să trimit o telegramă. Aici, ca și în Mexico-City, la Compania Telegrafică Mexicană, și în Oaxaca, am stat tremurând și nădușind la poștă, scriind telegrame toată după-amiaza, după ce mă așezasem în deajuns pentru a-mi calma tremurul mâinii, fără să fi trimis vreuna. Am

putut odată un număr al tău și chiar te-am sunat la Los Angeles, deși fără succes. Altădată, s-a defectat telefonul. Atunci de ce nu vin eu în America? Sunt prea bolnav pentru a ocupa de bilete, pentru a suferi delirul durător al câmpiilor obosite, pline la estăvărit de cactuși. Și de ce să mă duc să mor în America? Poate că nu m-ar deranja dacă aș îngropat în Statele Unite. Dar cred că aș prefera să mor în Mexic.

Între timp, mă mai vezi lucrând la carte, tot încercând să răspund la întrebări de genul: Există vreo realitate finală, externă, conștientă și omniprezentă etc., etc., la care poți accede în mijloace acceptate de toate credințele și religiile, potrivite tuturor climelor și țărilor? Sau mai degrabă mă vezi undeva între Milă și Înțelegere, între Chesed și Binah (dar mai degrabă în Chesed) - în echilibru precar, și echilibrul este totul - balansându-mă, șovăind deasupra îngrozitorului vid care nu îngăduie niciun punct, poteca-de-nedeslușit a fulgerului lui Dumnezeu urcând iar la Dumnezeu? De parcă nu fi fost vreodată în Chesed! Mai degrabă în Binah. Când ar fi trebuit să dau la iveală o lume obscură de versuri intitulate 'Triumful

Humpy Dumpty sau Nasul cu negri și ninos! Ori, în cel mai bun caz, precum în 'Lăsați-vă vizitarea înspăimântătoare'... Un om frustrat în orice om. Deși probabil în menea împrejurări cea mai bună idee e să trimiți cel puțin că lucrezi bună departe la reata ta operă despre „Cunoașterea secretă”, și dacă n-o să apară niciodată poți spune că e din pricina titlului.

Sărman Cavalier al Tristei Figuri! Căci, ah,

Yvonne, sunt atât de bântuit de gândul cântecelor tale, al căldurii și veseliei tale, al simplității și francheții tale, de priceperea ta într-o sută de privințe, fundamentalul tău bun simț, dezordinea ta, la fel de excesivul tău simț al ordinii, plăcutele începuturi ale căsătoriei noastre. Îți amintești melodia de Strauss pe care obișnuiam s-o fredonăm? O dată pe an, morții reînvie. Ah, vino din nou la mine ca altădată în mai. Grădinile Generalife și grădinile Alhambrei. Și umbra destinului nostru în întâlnirea noastră din Spania Barul Hollywood din Granada. De ce Hollywood? Și mănăstirea de acolo: de ce Los Angeles? Și în Malaga, Pension Mexico. Și totuși, nimic nu poate înlocui vreodată armonia pe care am cunoscut-o cândva și despre care doar Dumnezeu știe că trebuie să mai existe pe undeva. Am avut parte de ea chiar și la Paris, înainte de venirea lui Hugh. Este și asta o iluzie? Sunt un plângăcios, cu siguranță. Dar nimeni nu te poate înlocui; ar trebui să știu de-acum, și răd când scriu asta, dacă te iubesc sau nu... Uneori sunt posedat de un sentiment extrem de puternic, o gelozie năucă și disperată care, atunci când e adâncită de băutura, se transformă într-o dorință de a mă autodistruge cu propria-mi imaginație - cel puțin pentru a nu cădea pradă... fantomelor...

(În zori la Farolito, mai târziu, după mai multe pahare de mescal)... Timpul e un vindecător iluzoriu. Cine poate îndrăzni să-mi

---

*Există vreo realitate finală, externă, conștientă și omniprezentă etc., etc., la care poți accede prin mijloace acceptate de toate credințele și religiile, potrivite tuturor climelor și țărilor? Sau mai degrabă mă vezi undeva între Milă și Înțelegere, între Chesed și Binah (dar mai degrabă în Chesed) - în echilibru precar, și echilibrul este totul - balansându-mă, șovăind deasupra îngrozitorului vid care nu îngăduie niciun punct, poteca-de-nedeslușit a fulgerului lui Dumnezeu urcând iar la Dumnezeu?*

---

vorbească mie despre tine? Nu poți cunoaște tristetea vieții mele. Bântuit la nesfârșit, trezindu-mă și culcându-mă cu gândul că ai putea avea nevoie de ajutorul meu, pe care nu ți-l pot da, așa cum am eu nevoie de ajutorul pe care nu mi-l poți da, zărindu-te în năluciri și în fiecare umbră, am fost obligat să scriu scrisoarea asta, pe care n-o voi trimite niciodată, ca să te întreb ce putem face. Nu e extraordinar? Și totuși, nu suntem datori față de noi înșine, față de acel Eu pe care l-am creat, dincolo de noi, să încercăm din nou? Vai, ce s-a întâmplat cu iubirea și înțelegerea pe care le-am împărtășit cândva? Ce se va întâmpla... ce se va întâmpla cu inimile noastre? Iubirea e singurul lucru care dă un sens bietelor noastre drumuri pe pământ: mi-e teamă că nu e chiar o descoperire. O să crezi că sunt nebun, dar chiar așa și beau, de parcă aș primi un sacrament etern. Ah Yvonne, nu putem permite să se scufunde în uitare, în felul ăsta vulgar, tot ce am creat...

Ridică-ți privirea către dealuri, parcă aud o voce spunând: Uneori, când văd micul avion roșu al poștei, zburând dinspre Acapulco la șapte dimineața peste dealurile străzii, sau mai degrabă îl aud, când zac cuprins de spasme, tremurând și agonizând în pat (dacă sunt în pat la ora aceea) - doar un mic zumzet și a dispărut - în vreme ce întind mâna bolborosind după paharul cu mescal, băutura despre care nu pot crede niciodată, chiar și atunci când o ridic la buze, că este reală, și pe care am avut minunata previziune de a o pune la îndemână cu o seară înainte, mă gândesc că tu vei fi în el, în avionul acela, în fiecare dimineață când trece pe

deasupra, că ai venit să mă salvezi. Apoi dimineața trece și tu nu ești aici. Dar, ah, mă rog pentru asta acum, mă rog să vii. Deși, dacă stau să mă gândesc bine, n-ai avea cum să vii din Acapulco. Pentru Dumnezeu, Yvonne, ascultă-mă, sunt lipsit de apărare, în clipa asta sunt total lipsit de apărare - și uite că trece avionul, l-am auzit în depărtare, doar o clipă, dincolo de Tomalin - întoarce-te, întoarce-te. Am să mă las de băut, am să fac orice. Fără tine sunt un om mori. Pentru Dumnezeu, Yvonne, întoarce-te, ascultă-mi strigătul, întoarce-te la mine, Yvonne, măcar pentru o zi...

Cu încetineală, M. Laruelle se apucă să împăturască la loc scrisoarea, netezindu-i culele cu grijă între degete, apoi, aproape fără să se gândească, o mototoli în pumn. Rămase ținând hârtia mototolită, privind în gol, complet absent. În ultimele cinci minute, scena din cantina se schimbase în întregime. Afară, furtuna părea că încetase, dar între timp Cerveceria XX se umpluse cu țăranii care fugiseră din calea ei. Nu stăteau la mesele care erau goale - fiindcă, deși spectacolul încă nu se reluase, mare parte din public se întorsese în cinematograful destul de liniștit acum, anticipând iminenta reîncepere a filmului - ei se îngrămădiseră lângă bar. Și exista un fel de frumusețe și de pietate a acelei scene. În cantina, lumânările și slabele becuri electrice încă ardeau. Un țăran ținând două fetițe de mână, în vreme ce dușumeaua era acoperită cu

coșuri, majoritatea goale, rezemate unele de altele, și acum barmanul oferea o portocală celui mai mic dintre cele două copile: cineva ieși afară, fetița se apucă să mănânce portocala, ușa cu stori se bălăngăni și se tot bălăngăni. M. Laruelle se uită la ceas - Virgil avea să apară abia peste o jumătate de oră - și apoi la paginile mototolite în pumn. Răcoarea proaspătă a aerului spălat

de ploaie intră printre stori și el putu auzi ploaia picurând de pe acoperișuri și apa curgând în șuvoaie de-a lungul rigolelor pe stradă și din depărtare încă o dată sunetele hâlciiului. Era pe cale să pună la loc scrisoarea mototolită în carte, când, pe jumătate distrat și totuși în urma unui impuls brusc conturat, o ridică deasupra flăcării lumânării. Vălvătaia lumină întreaga cantina cu o explozie de strălucire în care siluetele de la bar - printre care erau, abia acum observă, pe lângă copii și țăranii cultivatori de gutui sau cactuși, îmbrăcați în haine albe și cu pălării largi, mai multe femei îndoliate venind de la cimitir și bărbați cu chipuri și costume întunecate, cu gulere răsfrânte și cravatele cu nodul slăbit - apărură, timp de o clipă, înghețate, asemenea unei picturi murale: încetaseră cu toții să mai vorbească, holbându-se la el curioși, toți în afară de barman, care o clipă fu parcă pe cale să protesteze, apoi își pierdu interesul, căci M. Laruelle puse hârtia diformă, ce se zvăreolea arzând, într-o scrumieră unde, urmându-și splendid culele, se împături, un castel în flăcări, se prăbuși, se transformă într-un roi mișcător prin care scânteie ca niște minusculi viermi roșii se târau și zburau, în vreme ce câteva sărâme gri de cenușă plutiră deasupra în fumul subțire, o carapace moartă acum, sfărâind ușor...

Deodată, afară, un clopot prinse glas, apoi încetă brusc: dolente... dolore!

Deasupra orașului, în noaptea întunecată, vijeliosă, roata strălucitoare se rostogolea îndărăt.

În românește de Florin Șlapac

# UN ROMAN DE TINERETE

de SIMION BĂRBULESCU

\* Cu prilejul bicentenarului nașterii lui Balzac (20 mai 1799), unii critici și exegeți din Franța, au atras atenția și asupra romanelor și povestirilor sale din tinerețe, sugerându-ne descoperirea unui alt Balzac, decât cel îndeobște cunoscut, un Balzac „al pasiunilor interzise”, afirmând că „înainte de Celine, Balzac a probat că se poate povesti despre lucruri plictisitoare fără a plictisi... că s-ar putea fabrica frumusețe cu ajutorul abjecției”... Dar totodată, în junetea sa, Balzac s-a aplecat și asupra trecutului și, cu precădere, asupra unor perioade întunecate din istoria Franței, precum cea a secolelor XIV-XV, desprinzând aspecte ale moravurilor acelor vremuri, precum și personaje și situații excepționale, după rețeta romanticilor. Înainte de a deveni părintele realismului francez și european, Balzac a parcurs și o etapă romantică - pe care o desprindem din operele sale de tinerețe, foarte puțin cercetate chiar în Franța. Nici editurile nu se grăbesc să reediteze asemenea lucrări, lăsându-le pe seama specialiștilor, care se ocupă de ele în contextul edițiilor critice, al operelor complete și rareori al unor studii monografice menite să explice evoluția scriitorului respectiv. Adevărul este că unele dintre aceste opere de început ale unor mari scriitori sunt adesea tot atât de semnificative ca și operele lor capitale, cuprinzând în nuce toate însușirile ce vor căpăta strălucire în operele de maturitate artistică. În ceea ce-l privește pe Balzac - de pildă - multe dintre operele sale de tinerețe - câteva aproape uitate, neconsemnate nici chiar de bibliografii - prevestesc pe marele romancier realist de mai târziu, cu toate că unele dintre acestea se revendică de la romantism. Este motivul pentru care - cu prilejul bicentenarului nașterii - ne-am propus să reținem sub proiectorul unul dintre aceste romane, foarte, foarte puțin cunoscute chiar în Franța. Este vorba de romanul istorico-social *L'excommunié*, în care se reflectă o epocă zbuciumată din istoria Franței de la sfârșitul secolului al XIV-lea și începutul celui de al XV-lea, cât și de pictura policromă a moravurilor acestei epoci, care reînvie în memoria noastră situații similare din țara noastră: „Les mœurs - notează scriitorul - étaient tellement corrompus, que certains objets d'un usage familier et jusqu'aux pâtisseries, avaient des noms et des formes obscènes; les pères en parlant à leurs filles, se servaient des expressions les plus grossières, et les costumes de femmes semblaient avoir moins pour but des les vêtir que de favoriser leur libertinage” - observație cu mare putere de generalitate.

Balzac constată că descompunerea moravurilor se reflectă până și în manifestările spirituale ale vremii: „L'architecture, cette histoire vivante des mœurs, se trouvait dans un état de dégradation complète, les arts étaient abandonnés, les modes indécentes et bizarres, les usages confondus, les fêtes brillantes de la chevalerie tombées en désuétude, et enfin débordement était d'autant plus général, que les princesses elles mêmes donnaient l'exemple de tous les désordres”.

\* Pe acest fundal istoric zăgărit cu minuție în primul capitol al acestui roman (*Les deux cousins* - e vorba de ducele de Orléans și Jean-Sans-Peur, duce de Bourgogne), scriitorul brodează o poveste romantică despre excomunicarea descendentului unei vechi familii de nobili - Ombert de Roche-Corbon - de către locatarii mănăstirii Marmoutiers. Se știe că excomunicarea (preum în epoca de început a comunismului - excluderea din partid) atrăgea după sine o întregă suită de necazuri: în primul rând, confiscarea pământurilor, apoi lipsirea de drepturi politice și civile - un excomunicat fiind asemenea unui leproș de care toată lumea se fereste... Excomunicarea lui Roche-Corbon înțea atât confiscarea pământurilor în favoarea mănăstirii, cât și dorința ducelui d'Orléans de a

se apropia de soția celui excomunicat prin îndepărtarea soțului acesteia..

\* Părăsit de toți și chiar de către soție, Ombert pleacă la Paris, ca să ceară dreptate regelui. Pe drum se însoțește cu un cerșetor țigan (Jean le Rechin), care-l introduce în tainele unei lumi care-i fusese total necunoscută până atunci, susținându-i moralul prin sfaturi pline de înțelepciune: „Je commencerais par vous donner quelques bons conseils... N'attendez jamais qu'il sorte d'une robe



autre chose que perfidies et trahisons, que la robe soit noir, blanche ou armoriée, qu'elle recouvre un moine puant, un juge crasseux ou une blanche dame”.

\* Concepția de viață a lui Rechin este cea a omului simplu, din popor, sintetizată în propoziții simple, paremiologice, devenite forme de conduită colectivă lată, de pildă, formulată filosofia prudenței: „Ne vous fiez jamais à rien, ni à personne qu'après mûr examen. Ecoutez les paroles, mais ne croyez que les actes!” O asemenea filosofie are întotdeauna o finalitate pragmatică: „Maintenant, voici trois préceptes qui vous seront utiles: en partant, ne laissez rien derrière vous; ainsi, brûlez votre chatenu, repudiez votre femme et maudissez vos enfants; en marchant, ne regardez que votre but, et jamais ni à droite ni à gauche, et quand vous serez arrivé, sachez attendre l'occasion et ne laissez point l'échapper!” Este aici ceva din înțelepciunea biblică (a lui Lot și a femeii sale), dar și cea a mitologiceii povestiri despre Orfeu - omul carencepe o nouă viață trebuind să aibă temeritatea de a pași numai înainte, fără a se mai lăsa amăgit de cântece de sirene sau de ecourile amăgitoare ale amintirilor. Dintr-o asemenea concepție de viață nu lipsește omenia: „Il ne faut dédaigner personne ni comme ennemi, ni comme ami.”

Alături de Rechin, e prezentată și o țigancă de a cărei frumusețe tânărul baron e cucerit: prin intermediul acesteia cel excomunicat se inițiază în misterioasa viață a țiganilor: „Zeă lui racontă la vie chanceuse et libre des bohémiens; répondant toujours avec franchise et naïvete aux questions d'Ombert, elle lui exposa la rigoureuse et farouche logique sur laquelle est basée toute la

morale de ces peuplades indisciplinées.”

Deși aproape o copilă, Zeă cunoaște (intuiește) mai bine decât Ombert ce este iubirea, care nu e una și aceeași pentru toți: „L'amour des pâles de la Touraine, dit-elle enfin, c'est un souffle passager qui les courbe et les relève tour à tour, mais qui ne les brise jamais. L'amour des roses de Paris c'est un parfum suave et fugitif que le vent emporte et disperse...” Și, renunțând la acest „langage fleuri”, Zeă îl inițiază lucid în tainele iubirii unei țigănci, demonstrându-i că: „L'amour d'une bohémienne c'est le reconnaissance du plaisir (...) c'est un log souvenir et une tendre bienveillance; il ne se nourrit point de promesses et de sentiments, il n'a point inventé des mots creux et sonores pour parer les simples dons de la bonne nature; il croit que le plaisir est saint et il ne prend pour Dieu...”

Zeă îi arată lui Ombert că e conștientă de faptul că promisiunile și jurămintele lui n-au decât o tare scurtă valabilitate, fiindcă - după ce se va trezi din beția simurilor -, ea va rămâne tot țigancă dinainte, iar Ombert va redeveni baronul excomunicat. Acceptând, totuși, actul, ea acceptă toate riscurile, fără să facă o tragedie: asta e viața și astfel - și nu altfel - trebuie a fi trăită! Orice revoltă împotriva legilor vieții (ale firii) este fără sens și fără ecou..

\* Dincolo de aspectele dramatice, excomunicarea îl proiectează pe Ombert în centrul vieții adevărate, cu farmecul ei indicibil și pe care - înainte de a fi exclus din înalta societate căreia îi aparținea - n-o cunoscuse. Excomunicarea lui Ombert capătă astfel semnificația eliberării de niște juguri existențiale apăsătoare. La Paris experiența lui de viață se îmbogățește prin cunoașterea aprofundată a unor aspecte până atunci necunoscute ale frământărilor politice întregindu-și astfel educația politică sentimentală, prin inițierea în intrigile vieții de curte și a Dianei de Vic... Însărcinat cu o misiune religioasă, pleacă după aceea la Roma, unde se întâlnește soția - salvată de către Zeă din plasă întinsă de către ducele de Orleans. Aici, cei doi hotărăsesc să-și părăsească pentru totdeauna țara în care furia lupicilor politice înlămuise libertate cetățenească, plecând în Sicilia. Cu finețe scriitorul pune-n lumină lupta din sufletul lui Ombert între dragostea de patrie și cea de libertate... Rechin este acela care-l determină pe Ombert să opteze pentru libertate, în ciuda faptului că „le soleil de la patrie prête à tout chose un charme qu'on ne reconte nulle part

Notabil ni se pare acest dialog:

„- Et la patrie? s'écria le baron.

- Et la liberté? répondit le Rechin, la comptez vous donc pour peu de chose, et l'un n'est o préférable à l'autre?”

Despărțirea dintre cele două personaje este adevărat impresionantă.

Rechin îl consiliază pentru ultima oară să urmeze convingerea (încrederea) că va veni sigur, vreme, când sentimentul libertății și al patriei va cunoaște o altfel de pretuire...

\* Concluzia e clară: prin acest roman tinerețe, Balzac realiza o amplă frescă moravurilor unei epoci din istoria zbuciumată Franței, infuzându-i totodată un luminos mesaj încredere în triumful adevărului vieții, conștientă împotriva abuzurilor și a ticăloșiei.

# CE ESTE UN BESTSELLER

de ION CREȚU

Bestseller-ul este indiscutabil personajul principal al industriei cărții de astăzi. Faptul este cu atât mai evident cu cât producția de carte cunoaște un proces accentuat de pliere la rigorile și gustul pieții, proces în care locul întâi nu-i mai revine autorului ci contabililor, sociologilor și specialiștilor în market. Tot mai mult planul editorial, titlurile propuse spre publicare se întocmesc, respectiv se avansează nu atât în funcție de ofertă, de recolta de manuscrise a unei edituri, ci pornind de la o cercetare aprofundată a pieții, a gustului public și a altor date extraliterare. Potrivit unui studiu, aproape 90% dintre titlurile publicate în Vest sunt cărți comandate! Marile grupuri editoriale aproape nu-și mai permit să publice titluri care nu sunt rentabile imediat.

Remunerurile când Louis Vachette îi plătea unui Littré (și soției lui!) un salariu, prin contract, vreme de 20 de ani pentru ca acesta să-i alcătuiască un dicționar al limbii franceze este demult revolut.

Având în vedere profitul pe care-l aduce un bestseller, nu este

surprinzător faptul că orice editor visează cu ochii deschiși la cât mai multe apariții, de cât mai multe ori, pe listele de bestseller. Nu degeaba se vorbește în aceste condiții de fenomenul de bestsellerizare a literaturii. Firește, fenomenul este vizibil în Occident; la noi, tot ce ține de producția de carte continuă să poarte, în genere, pecetea amatorismului.

Înțelegerea conceptului de bestseller este legată de aprofundarea a cel puțin trei dimensiuni: cantitate, surpriză, programare. Discutarea tuturor acestor aspecte poate cu greu să fie epuizată pe spațiul rezervat unei ironici.

Potrivit lui Pierre Nora, autorul unui articol substanțial despre „L'Évolution du best-seller”, apărut în *Encyclopaedia Universalis*, între toate cele trei elemente menționate, surpriza constituie, cheia întregii probleme; cel ceva inefabil, cu alte cuvinte, care face ca o carte tipărită inițial în 3.000 de exemplare să aibă un tiraj suplimentar de 30.000 sau chiar 50.000 de exemplare. Cum altfel, dacă nu apelând la „mister” s-ar putea explica succesul lui *Bonjour Tristesse* (1954) de Françoise Sagan? „În asta constă singura și adevărata știință posibilă a bestseller-ului, care nu ține de legile naturale ale pieții nici de sociologia editorială, ci de istoria sensibilităților și a „entalităților” susține pe bună dreptate Nora.

Cantitatea, în sine, nu face însă regula bestseller-ului. Dacă o carte ca, să zicem, *Orla religiilor de Eliade* se vinde în 30.000 de exemplare, se poate spune că suntem în fața unui bestseller, dar dacă *Stephen King* vinde 300.000 de exemplare dintr-un roman al său,

cu greu s-ar putea vorbi de un bestseller. După cum nici numărul mare de exemplare dintr-o carte vândute în timp nu face pur și simplu bestsellerul. Dacă așa ar sta lucrurile, Biblia și clasicii ar fi mereu în fruntea listelor de bestsellers.

Păstrându-ne strict în planul cantității, să spunem că s-a produs „o deplasare a pragurilor tirajelor”. În secolul trecut, în Franța, romanele lui Zola se vindeau în tiraje care mergeau de la 60.000 de exemplare (*L'Assommoire*) la 200.000 de exemplare (*Nana* și *Le Déshonneur*). Un secol mai târziu, în jurul anilor 1960, baremul unui bestseller se fixa în jur de 600.000 de exemplare, cu momente de vârf atingând milionul, cum a fost cazul cu *Zbor de noapte* de Saint-Exupéry. În 1927, deja,

*Cantitatea, în sine, nu face însă regula bestseller-ului. Dacă o carte ca, să zicem, Istoria religiilor de Eliade se vinde în 30.000 de exemplare, se poate spune că suntem în fața unui bestseller, dar dacă Stephen King vinde 300.000 de exemplare dintr-un roman al său, cu greu s-ar putea vorbi de un bestseller. După cum nici numărul mare de exemplare dintr-o carte vândute în timp nu face pur și simplu bestsellerul.*

editorul francez Bernard Grasset declara în *La chose littéraire* că „s-a inaugurat epoca tirajelor de 100.000 de exemplare. Avem, așadar, un moment de referință: „momentul când aventura cărții începe să intereseze publicul tot la fel de mult pe cât îl interesează cartea însăși, momentul în care, în fața unui Gaston Gallimard care susține că «o carte bună nu se vinde, așa cum nu se vinde o femeie cinstită», un editor ca Bernard Grasset, hrănit de o mistică editorială (...) inventează toate «mecheriile» publicitare menite să capteze publicul.”

Conform afirmațiilor lui Nora, regula bestseller-ului este transgresura, „evadarea din spațiul sociologic natural al cărții, explozia lui, atingerea unui public cărui nu-i era destinat.” Un exemplu „clasic” îl oferă *Viața lui Isus* de Renan. Tipărit în 10.000 de exemplare, în iunie 1863, volumul urcă într-un an la 65.000 de exemplare și, trei luni după realizarea unei ediții prescurtate, saltă la 82.000 de copii! Potrivit lui Malraux, care uzează de o formulă, ca de obicei, memorabilă, „dincolo de 20.000 de exemplare începe *le malentendu*”. După cum pertinent susține Nora, acest *malentendu* constituie principiul activ și mereu misterios al bestseller-ului.

Puține nume de scriitor dintre cele care au figurat pe listele de *bestsellers* englezești de la început de secol au supraviețuit trecerii timpului. Majoritatea au înregistrat succese de moment și s-au topit în uitare. Singurul care a reușit să se salveze este cel al lui... Winston Churchill, viitorul om politic (și laureat al Premiului Nobel pentru literatură!). Aceasta în

anii 1900 și 1901. În 1902 îl întâlnim la loc de cinste pe părintele lui Sherlock Holmes, Conan Doyle, cu romanul *Câinele din Baskerville*. Abia în 1912 figurează doi scriitori „respectabili”: Arnold Bennett și, interesant, francezul Henri Bergson, acesta din urmă cu *Creative Evolution*. În mod cert, o analiză amănunțită a bestsellers-urilor de-a lungul anilor s-ar dovedi extrem de utilă la cunoașterea evoluției gustului literar al publicului larg.

Romanele lui Winston Churchill se deosebesc de, să zicem, „produsele” semnate de Grisham, King sau Bradford din foarte multe puncte de vedere, cel strict comercial fiind nu tocmai lipsit de semnificație. Când spunem comercial - marketing, este un termen mai potrivit! - nu ne referim strict la numărul de exemplare vândute, ci la strategia de vânzare a acestora. După cum arată Nora, istoria bestseller-ului prefabricat începe cu scriitorii secolului luminilor franceze, care pretindeau că răspund comenzilor publicului. Le Sange, cu al său *Gil Blas*, este prototipul,

urmat de întreaga boemă literară a secolului. Firește, nu poate fi uitat Rousseau - autorul romanului *La Nouvelle Héloïse*, această telenovelă *avant la lettre* - descoperitorul unui nou „target”, femeia!

Ce se află în spatele unui bestseller, ne spune și Daisy Maryles în intervențiile ei reunite

sub titlul „bestseller stories” din binecunoscuta revistă *Publishers Weekly on Line*. Un singur exemplu. Vorbind despre debutul literar din 1994 al lui David Guterson, *Snow Falling on Cedars*, Maryles susține că publicarea romanului a fost unul dintre momentele literare memorabile ale anilor '90. Cartea a poposit 78 de săptămâni pe listele de bestsellers ale lui *Publishers Weekly*, a primit premiile Pen/Faulkner și Premiul pentru ficțiune al Asociației librarilor americani pe anul 1995, s-a clasat al doilea pe lista de bestsellers din 1996 etc. La 20 aprilie, anul acesta, Guterson a ieșit pe piață cu *East of the Mountains*, cea de-a doua carte a sa, urcând pe locul 5 pe lista de bestsellers a publicației *Publishers Weekly*. Media și suportul scris se află în spatele turneului auctorial prin 15 orașe al lui Guterson cu lecturi, prelegeri la librării din orașele vizitate, autografe. În urmă cu două săptămâni, Guterson a fost oaspetele Festivalului cărții organizat de prestigiosul *Los Angeles Times*. Alte momente de publicitate includ o apariție la postul CBS, *Time*, *People* și *USA Today* - i-a făcut deja reclamă; urmează să apară articole în *L.A. Times* și *Washington Post*. Prima tranșă tipărită de Harcourt a fost de 475.000 de exemplare, cu un buget promoțional de 500.000 de dolari!

Dacă se știu mai puține lucruri despre modul cum se promova la început de veac un titlu sau altul, astăzi se poate susține că există, după cum am văzut, o „filosofie” bine pusă la punct a bestseller-ului. Dar despre asta, mai pe larg, în numărul viitor.

# PREMIILE UNIUNII SCRITORILOR PE ANUL 1998

În ședința sa din 24 martie 1999, juriul ales de Consiliul Uniunii Scriitorilor, în componența următoare:

Nicolae Prelipceanu - președinte, Adrian Popescu - secretar, Dan Cristea, Radu F. Alexandru, Ion Hobana, Andrei Ionescu, Marius Ghica, Iosif Naghin, Alex. Ștefănescu, Aurel Rău, Cornel Ungureanu, Gálfalvi Zsolt - membri - a hotărât, prin vot secret și după consultarea propunerilor făcute de edituri, desemnarea următoarelor premii pe anul 1998:

## POEZIE:

- Gabriel Chifu - La marginea lui Dumnezeu, Cartea Românească
- Irina Mavrodin - Vocile, Cartea Românească
- Leo Butnaru - Gladiatorul din destine, Cartea Românească

## PROZĂ

- Gheorghe Schwartz - Oul de aur, Alfa
- Marius Tupan - Coroana Izabelei, Fundația „Luceafărul”

## TEATRU

- Matei Vișniec - Teatrul descompus, Cartea Românească

## CRITICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ

- Adriana Babeți - Bătăliile pierdute, Amarcord
- Ana Selean - Literatura în totalitarism, Cartea Românească

## TRADUCERI

- Dan C. Mihăilescu pentru vol. V din Opere de Eugen Ionescu, Univers
- Tudora Șandru-Mehedinți pentru Sotron de Julio Cortazar, Univers

## ESEU-PUBLICISTICĂ

- Mihai Sora - Firul ierbii, Scrisul Românesc
- Dorin Tudoran - Kakistocrazia, ARC

## ÎNGRIJIRE DE EDITII

- Cornelia Pillat, pentru volumul Ion Pillat Scrisori, DU Style

## LITERATURĂ PENTRU COPII

- Ana Blandiana - Cartea albă a lui Arpagic, DU Style

## DEBUTURI

- Teodor Hossu Longin - Crima și alte povestiri, Cartea Românească
- Luminiță Varlam - Trec rânduri-rânduri muritorii, Viitorul Românesc
- Paul Vinicius - Drumul până la ospiciu și retur, Crater

## PREMIILE MINORITĂȚILOR

- Eged Émese - Osönd (Linıştea) - versuri, limba maghiară, Editura Mentor, Tg. Mureș
- Adam Suchansky - Ruzova gilořina (Ghilotina roz) - versuri, limba slovacă, Editura Ivan Krasco, Nădlac

## DEBUT:

- Balázs Imre József - Ismet másnap (Din nou mâine) - versuri, limba maghiară, Editura Mentor, Tg. Mureș

## COMITETUL DIRECTOR AL UNIUNII SCRITORILOR A ACORDAT URMĂTOARELE PREMII:

- Nicolae Balotă: Premiul Național de literatură
- Cornel Regman: Premiul Opera Omnia
- Joachim Garigos: Premiul pentru traducerea literaturii române în străinătate

(Anunțăm cititorii că revista noastră va dedica un număr special acestui eveniment.)



O imagine de la decernarea premiilor de anul trecut.



Doi mari cărturari: Nicolae Balotă și Mircea Zăciu.



La cursurile lui George Călinescu era mare aglomerație.