

# Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 15 (461), serie nouă. Miercuri, 19 aprilie, 2000. Preț: 4.000 lei



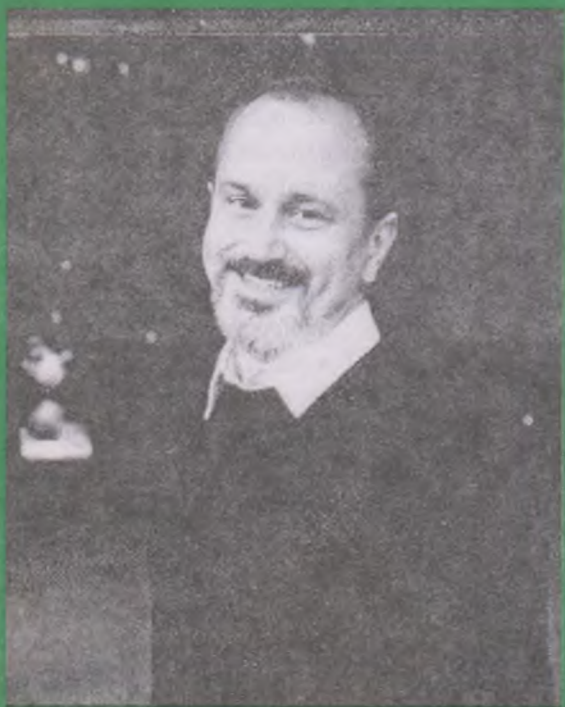
## NICOLAE FLORESCU

N-am să-l uit niciodată pe Dan Hăulică stând cu spatele la Maiestatea Sa, regele Mihai, ca nu cumva să fie filmat și să nu fie văzut pe toate canalele europene, decât în această postură penibilă de ultim cerșetor al unui regim care era pe cale de dispariție și era vizibil pentru oricine, inclusiv pentru mine, un biet gazetar român față de această coloană de așa-zisă demnitate în vremea comunistă, a domnului Dan Hăulică (reprezentantul nostru și astăzi la UNESCO).

Monografia doamnei **MANUELA CERNAT**, scrisă cu fluentă și cu elasticitatea unei opere beletristice ne ajută să recuperăm deplin îndelungata absență dintre ai săi a cineastului celebrissim care a fost Jean Negulesco.

De fapt, avem de-a face cu romanul unei vieți, curpinzând seducătoare elemente de „bildungs“ și de picaresc.

(Titus Vâjeu)



## BUJOR NEDELCOVICI

Fiecare dintre noi parcurge un drum inițiativ de-a lungul vieții, un itinerariu al cunoașterii de sine și a lumii, un parcurs al formării în efort, suferință și pătimire. „Drumul Crucii“ devine o ascensiune, o Golgotă spre sinele ascuns în căutarea transcendenței.

În fapt, îl imităm pe Cristos, *imitatio Christi*, singurul sens al existenței pentru ieșirea din vid și haos.



# INVAZIA PRAFULUI

Bibliotecilor nu li se mai alocă suficienți bani să achiziționeze cărți. Cine va consulta fișierele va rămâne stupefiat. Nici cele mai importante tipărituri, apărute după buimăceala din decembrie, nu se află pe rafturi. O perioadă mai întunecată, ca în deceniul ce s-a încheiat, nu s-a cunoscut vreodată. O iresponsabilitate a culturnicilor e evidentă și alarmantă. Cine-i vinovat, e ușor de aflat, dar nu se grăbește nimeni să dea sancțiuni. \* Și, în aceste condiții, destui creatori, care-și editează cu dificultăți cărțile, s-au gândit că ar fi bine să-și doneze operele marilor lăcașe de cultură. Poate, cândva, se vor găsi unii cititori care să se intereseze și de scrisul lor. Altfel zis, au hotărât să le vină în întâmpinare. Căci cine nu dorește să cocheteze cu eternitatea? Pentru o astfel de **boală** nu se pot prescrie medicamente. \* O cercetare - întâmplătoare! - la cel mai mare depozit al cărții, Biblioteca Academiei, ne-a lăsat interziși. Nici o carte - atenție, nici o carte! - a vreunui scriitor important, apărută după 1989, nu se află în fișiere, la vedere, în sălile de consultații. Așa cum aminteam mai sus, necazul pare să vină de la absența banilor pentru achiziții. Dar, atunci când cărțile au fost donate, cum se justifică aberația? \* Exemplarele se află pe undeva, pe la anumite depozite, chiar și fișele sunt scrise și înghesuite prin unele sertărașe, dar, în nici un caz, la îndemâna cititorilor, în încăperile binecunoscute. De unde să știe intelectualul labirinturile pentru a insista și pentru a pătrunde acolo? Să apeleze la custozi? Aceștia nu-s dispuși să părăsească posturile de observație, fiindcă nu sunt plătiți și pentru deplasări în medii întunecate și poluate. \* Confuzia și delăsarea, care domină la Biblioteca Academiei, cel mai frecventat loc al țării în identificarea și citirea cărților, au devenit proverbiale. Nu avem nici o îndoială că și-n alte biblioteci situația ar putea fi la fel. Chiar să se aleagă praful (și să se așeze!) de cele mai bune intenții!

## 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)

Simona Galatchi (corector)

### Redacția și administrația:

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

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

Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL

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](http://bic.romlit.ro/email_luceafarul@bic.romlit.ro)

# CE-I MULT STRICĂ

de HORIA GÂRBEA

Exasperant, dar vesel, într-un fel, este să enunți, să explici, să argumentezi lucruri a căror evidență se impune de la sine. Să pledezi, contrazis uneori cu vehemență, că doi ori doi fac patru. Personajele lui Camil Petrescu și el însuși sufereau de această exasperare. Să fii nevoit să strigi ca să fii auzit că doi și cu trei fac cinci și să îți se concedă în final exactitatea rezultatului dar cu un mărâit exprimând dubiul: "Mda...cinci... și totuși, uneori, depinde...". În fața unei asemenea atitudini îți vine să verși sânge. Un minut răzi. Apoi te apucă pofta de crime.

Oricine ar fi gata să spună:

- Vai, dar este evident că dimensiunile operei n-au nimic de-a face cu valoarea ei.

Cum să eziți? Cum să pui cantitatea mai presus de calitate în artă? Absurd!!

Cu două semne de mirare. Și totuși, la banii măruți ai judecăților de valoare, de câte ori nu ne trezim cu elogiul indirect al cantității? De câte ori masa, volumul nu biruie densitatea? De câte ori judecata nu se rostește în termenii: monumental, amplu, întindere, vast, cuprinzător? În loc să se extazieze prin cuvinte ca: precis, ferm, concentrat, exact... Toată lumea se arată oripilată de ideea de a introduce un criteriu cantitativ în judecarea operei literare. Dar câți n-o fac pe sub tejghea? Realitatea îi contrazice. Dar ei rămân fermi în slăvirea mormanului de semne. Greșesc și nu-și dau seama.

Exemple? Câte vreți de peste tot. Dar mai elocvente de la noi. Cât măsoară în centimetri grosime și kilograme opera lui Urmuz? Este **Craii de Curtea Veche** mai puțin însemnată decât vrafuri de hârtie ce adună "romane" de doi bani, elogiade adesea pentru "vastitatea" lor. Un crochiu de Picasso face mai mult decât hectare de ziduri spoite în albastru de către cutare pictor specializat în cupluri prezidențiale.

Știm asta foarte bine. Și totuși, undeva, negru și mizerabil, stă gândul măsurării capodoperei cu cotul și ocaua. Ce este sub 200 de pagini "nu se pune". Judecată de angrosiști.

E timpul, cred, să prețuim sincer, și nu din vârful buzelor, dorind în secolul al XX-lea, ilizibilitatea, scrisul concis, ascuțit, esențial.

Rândurile de mai sus, care moceau oricum în gândul meu, mi-au fost impuse de cartea Cristinei Cîrstea, **Ceva care să-mi amintească de mine** (Editura Cartier). Esențializarea poeziei e mai de preț decât lălăirea ei pe pogoane de hârtie. Și câți o recunosc? Cartea Cristinei Cîrstea are doar 30 de pagini "efective" din cele nici 40 ale volumului. Să umfli pompând la foale e ușor. Aș premia cartea asta fie și numai pentru curajul de a ieși în lume cu numai 30 de pagini ale ei. Amatorii de "fresce ample" s-o citească și să închidă botul cu care susțin mediocritatea prin cultul cantității.

acolade

# JOCURI DE SCENĂ (II)

de MARIUS TUPAN

Cazul Vlad Rădescu de la Teatrul „Nottara” nu e singular, dar, în momentul de față, pare a fi cel mai incendiar. Colega noastră, Maria Laiu, a dezvăluit multe practici reprobabile de-acolo, dar a surprins și **stilul** (care e omul, nu?) dictatorial prin care interpretul lui Ciprian Porumbescu și-a permis să iasă la rampă. Dacă actele (nu doar două, trei, ci o sumedenie!) nu s-ar fi jucat în spatele cortinei, dacă n-ar fi existat concursuri de împrejurări (și de casă!) în selecționarea managerilor generali (!), dacă persoanele oneste nu s-ar fi retras, la vreme (desigur, în urma aflării unor manevre de culise), din competiție, n-am mai fi înregistrat atâtea evenimente neplăcute.

În aceste circumstanțe, focul verde pentru ostapbenderieni (ca să fim doar eufemistici!) nu s-ar fi ivit atât de repede. Căci, înainte de a fi învinovățiți Rădescu și Vișan, cu antecedente de tot felul, ar trebui judecați, în primul rând, cei care i-au sprijinit și i-au menținut în fotolii, contribuind, indirect, la sporirea perdelelor de fum asemănătoare cu acelea degajate de întreprindere suprapoluantă. Rețelele ce s-au creat și în acest domeniu, ca și în economia subterană, rulara **verzișorilor** și intervențiile oculte, sprijinite și de mass-media, induc în opinia publică piste false, care ne îndepărtează și mai mult de la adevăr. Or când există niște dovezi grăitoare (și sunătoare!), când se știe că trecutul unora nu-i deloc roz (deși nu au ales trandafirii, mai au timp s-o facă!), nu înțelegem de ce atâtea ezitări și parlamentări, de ce se mai împinge mortu pe strada Academiei și se reclamă doar paiul din ochiul altuia. Nu cumva desprinderea unor cărămizi din zid a antrena căderea întregii construcții? Aici ar trebui să insiste justițiarul (dacă se mai încumetă să facă lu-mină!), fiindcă, altfel, lăsăm iarși zolvările în coadă de pește, iar de mersurile mult-așteptate rămân îneficiente frecții la un picior de lemn.



# MAI LA VEST DECÂT VESTUL

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Ce credeți că se află mai la Vest decât Vestul? Evident - vorbim despre ceea ce se află astfel situat din punct de vedere cultural sau, mai exact, artistic. Incredibil, dar perfect adevărat: se află Ungaria, Ucraina, Polonia, Bosnia.

Creația este darul spiritual și caracterul distinctiv al Orientului - al vechiului Orient. Europa - și astfel și Occidentalul - este autoarea principiului critic. Critica nu este, însă, doar o probă la care este supus produsul uman, ci forma însăși de existență actuală a omenului; în acest fel spiritul critic împlinește creația ca element ontologic definitoriu, critica interzice existența omenească necreativă. Sub imperiul criticii, omul occidental are o singură posibilitate; existența creativă sau alienarea. Societatea - mai exact cultura are, în Occident, un singur mod de a fi în istorie: în societatea, inseparabilă, a creației și alienării. S-ar putea spune mai mult: există o disperare occidentală a creației, căci, în absența creației, omul apusean se simte condamnat - această disperare a creației este răită, desigur, ca alienare. Simultan, însă, Occidentalul beneficiază de o reprelucrare pozitivă a alienării, care devine astfel o formulă creatoare - și anume aceea a decadenței. Am auzit cândva, într-o cafea din București, această formulă remarcabilă: „civilizația noastră trăiește de două mii de ani din decadența sa“. Atunci când Occidentalul nu creează, epuizat (pentru o vreme? pentru totdeauna?) de eforturile și frământările sale - rezultate ale destinului său critic-alienat - el oferă un mediu creației, se instituie în provocare, matrice și receptacol al acesteia.

Renașterea este transferul activității creatoare principale a întregii mișcări istorice, a universului uman, din Orient în Occident, dintr-o lume a impulsului creativ rezultat din tradiție în una a cărei pirată creativă provine din continua repunere în creație a realizării deja împlinite. Creația occidentală este o semnă nașterea viitorului prin ruperea continuă, tot mai profundă, mai accentuată a prezentului de trecut. Tradiția se socotește că pentru a realiza o asemenea

ruptură este necesară cunoașterea trecutului - treptat, această idee este abandonată și trecutul este negat în bloc. Spiritul critic devine tot mai mult nihilism, iar creația devine originalitate a exprimării. Așa apare modernizarea a cărei dimensiune esențială este avangarda. Postmodernismul se naște ca o tendință de a reșea originalitatea, în contextul valorilor, într-o postură întrucâtva mai puțin proeminentă. Într-un adevărat postmodernism apare astăzi o relansare a avangardei, a principiului de a fi al acesteia.

Pictorii Renașterii italiene sunt italieni pentru că Cimabue și Giotto trebuiau să fie buni cunoscători ai tradiției locului - tradiție în care arta Mediteranei de Est reprezenta o sinteză greco-egipteană - pentru a reevalua apoi, lăsând locul lui Paolo Ucello, Fra Angelico, precursori, la rândul lor ai lui Lippi și Botticelli, continuați de Leonardo, de Rafael, de Tizian. În Parisul secolului trecut - orașul celei mai puternice mișcări artistice din epocă - personalitatea cea mai pregnantă este Van Gogh, un olandez. Câteva secole școlile de pictură italiană, flamandă, olandeză, germană, franceză, spaniolă, britanică se ilustraseră prin personalități ivite din chiar mediul cultural local, chiar dacă unul dintre primii trei pictori ai Spaniei se numește Domenicos Teotocopulos și este „El Greco“.

În prima jumătate a secolului al XX-lea în Franța se impun pictorii veniți din țări învecinate; numele lui Picasso și Dali nu sunt decât cele mai remarcabile din tot ceea ce se poate cita. Artei Occidentului i se integrează pictura mexicană. Această artă este însă inovată în chipul cel mai zguduitor de un tipic neooccidental-neooccidental prin modul său de a fi, prin modelul formal în funcție de care va revoluționa arta, prin atemporalitatea tipului său de creație spirituală; este vorba, de bună seamă, de Constantin Brâncuși. Marc Chagal sau Soutine vor avea și ei roluri de o specială semnificație în preschimbarea suprarealistă a viziunii moderne despre artă. Marea creație inovatoare în plastică rămâne însă cantonată în Occident - Statele Unite iau locul Franței ca loc al

principalelor mișcări artistice noi, deși relația America-Europa este una de cvasi-unificare a acestor arii de cultură. San Francis, Caldwell, Pollock, Joan Mitchel stau alături de César, Olivier Debré, Francis Bacon, Lucian Freud, Jesus-Rapael Sotto. Dar cei mai mari sculptori ai lumii actuale (unul dintre ei, totodată pictor de geniu) nu aparțin propriu-zis, măcar sub raportul formării și originii spațiului euro-atlantic -, ei sunt, neîndoielnic, Bottero și Igor Mitoraj. Contururile lumi culturale apuseane - ca spațiu al marii creații se pierd tot mai mult. Un fenomen de o deosebită importanță pentru viitorul nu doar al artei, nu doar al culturii, ci pur și simplu al lumii, se schițează chiar acum.

Artiștii care impun în aceste zile o nouă cale a expresiei plastice, care schimbă în aceste momente arta, în sensul cel mai puternic - și mai propriu apusean - al acestui concept, nu doar că sunt născuți în afara zonei euro-atlantice a culturii, dar nici măcar nu își mai realizează operele aici. Parisul adună astăzi într-o expoziție care se va dovedi istorică („L'autre moitié de l'Europe“) lucrări realizate la Sofia, Kiev, Varșovia, Saraievo, Tbilisi și care depășesc prin originalitate, voință de a înnoi, capacitate de a deschide noi orizonturi percepției și emoției tot ceea ce se produce acum în Occidentalul propriu-zis, reprezentând, însă, o dezvoltare a stilului și spiritului acestui Occident. Nume ca acela al Magdalenei Abakamowicz, al lui Oleg Kulik, Arsen Savachov și al multor alora nu vor putea fi omise din principalele tratate viitoare ale istoriei artei universale.

Cum este posibil acest lucru? Și mai ales de ce acest fenomen nu are nimic de-a face cu România, o țară în care artiștii de un ales talent nu au lipsit niciodată și nu lipsesc nici acum? Experiența spațiului unui comunism dezintegrat acum și a prezentului generalizat-apusean al lumii creează un domeniu intercultural care, doar acesta, este mediul adevărat al schimbării, al revoluțiilor spiritului. Cultura română actuală tinde să se retragă în două-trei forme de trecut - chiar și a încerca să fie occidental, astăzi, este tot o aspirație desuțată. Alții - columbieni, polonezi, bulgari, ucraineni - au înțeles că pentru a fi cu adevărat, pentru a exista în cultură este nevoie să fii mai-mult-decât-occidental.

minimax

## БОЖЕ, БОЖЕ, ЗАВТРА ТОЖЕ! (IV)

de ȘERBAN LANESCU

Portretul confectionat electoral lui V. Putin - omul providențial, de mână (pumn) forte, care va reface gloria imperială a marelui urs - a provocat forii zgomotoase în gangul dâmbovițean din mass-media - interesat de și angajat întru blocarea evoluției româniei spre Vest și spre un regim politic demot-liberal. Îndeosebi echipa de la *Pravda* autohtonă, stil *Intact* și reanimatul din Găgești + *Porcul* și mica imitație de Don Quijote, asta pentru a-i numi ar pe cei mai proeminenți, ei fac, cum s-ar spune, ceea ce, adică dau direcția, învață poporul cum să gănăscă rromânește, iar rezultatele se văd deocamdată sondajele de opinie, urmând, la toamnă, confirmarea electorală. Adică resurgența unui regim politic acționar de natură să confirme prognoze ca bucură ceea ce a lui V. Tismăneanu când scria în *Intasmele salvării* că „Sentimentele anticapitaliste antidemocratice, inclusiv nostalgile paternaliste, corporatiste și populiste, pot fuziona generând un nou experiment autoritar.“ La Răsărit, experimentul se desfășoară deja în curs de înfăptuire și ce s-ar mai conveni să spună, eventual, este infrastructura economică așa-mafiotoasă (așa-zis fiindcă mafia-mafie era de-a tot timpul onorabilă prin comparație cu noua criminitate). La noi, experimentul urmează după ce va

reveni și oficial la putere Ion Ilici Iliescu & comp. sau, mă rog, *blândul Theo* & comp., care nu este decât o variantă pentru actualizarea unei aceleiași prognoze. Explicația nenorocirii ar fi însă șchioapă fără a lua în considerare contribuția actualilor guvernanti și a multora dintre cei care i-au susținut, fie profitabil, fie, unii, de *amorul artei*, animați de... Cum să-i spui? Idealism? Naivitate? Oricum i-ai spune, prea multă importanță nu mai are. Important e transferul. Important este că lucrătura pusă la cale în '96 a reușit perfect pentru recuperarea-i și revenirea în forță a stângii post-comuniste. Cu o precizare care îmi pare de rigoare, prin ea dovedindu-se o dată mai mult particularitatea cazului românesc în Europa Centrală, comparativ cu frații polonezi, unguri, cehi și chiar bulgari sau albanezi. Particularitate imprimată de „revoluția“ sângeroasă din dec. '89, pentru ca ulterior, urmând a se evidenția din nou, dar nu atât prin revenirea ce urmează, a stângii la putere, ci, mai ales, prin: (i) felul cum s-a produs alternanța stângă-dreapta-stânga și (ii) implicațiile psiho-sociale și morale ale compromiterii actualei guvernări atât cât a fost ea, așa zicând, de dreapta, sau democrat-liberală. Pentru a se șterge urmele de neșters ale crimelor din dec. '89 și care, în mod necesar, au condus la cri-

mele din '90 și '91, întregii evoluții post-comuniste a României i-a fost imprimată o traiectorie aparte pe parcursul căreia au fost după cum și sunt compromise sistematic toate valorile unei societăți europene actuale. Bunăoară, în noaptea când tocmai scriam ceea ce se poate citi, la *Marius Tucă show* a fost adus (minunat exemplu de manipulare) un fel de parlamentar din CDR, un biet om bătrân cu mintea rătăcită (aidoma „seismologului“ V. Hâncu) care, în consens cu PRM, cu I. Cristoiu și cu PRN (Măgureanu), s-a găsit să vânture un proiect de lege pentru reintroducerea pedepsei cu moartea declarând, bietul om, că „pe mine nu mă interesează ce cred cei de la Uniunea Europeană“. În noaptea precedentă, la aceeași emisiune, atrocitățile comise de armata rusă în Cecenia erau echivalate cu războiul din Iugoslavia (îi doare rău pe to'arășii mutația istorică ce s-a produs în relațiile internaționale prin intervenția NATO!), în plus, pentru M. Tucă și I. Cristoiu prilej de a mai pune gaz pe jarul care mocnește în relația cu minoritatea maghiară *executându-l* pe senatorul (sau deputatul?) G. Frunda care, chipurile, a trădat interesul național în Adunarea Parlamentară a U.E. Cu încă o noapte în urmă G. Pruteanu ca, vai, bun român, dar... păcat de irosit spațiul! și exemplele sunt nenumărate. Exemple de imbecilizare și asmuțire a majorității unei biete populații care va vota pentru întoarcerea în cușcă spre a trăi gemând, cum spune titlul, „Doamne, Doamne, mâine tot așa!“, în vreme ce *bunicuța* o să-și frece palmele de bucurie folosind exprimarea originală.



**A**gon, volumul domnului Șerban Anghelescu, este o punere în practică a schemei rituale pe care o teoretizează A. van Gennep, bazându-se pe aparatul critic propus de E. Durkheim.

Plecând de la ideea că riturile și credințele sunt categorii fundamentale ale religiei, determinate de acțiuni și reprezentări, autorul va discuta pe corpus de texte între cele două coordonate fundamentale: **sacrul și profanul**. Inventariază riturile și le acceptă și pe cele profane ca făcând parte din aceeași structură, care însă nu mai poate fi integrată mitic.

Etimologic, face legătura între latinescul **ritus** și **rând, rânduială** - termeni românești. Acceptă existența acestei categorii insistând pe demitizarea riturilor exemplificând cu ritualul acordării de medalii și premii sportive, cu ritualul toaletei, al marcajului teritorial etc., care capătă caracter de ceremonie, fără însă a mai avea vreo conexiune cu ceea ce, *stricto sensu*, reprezintă **ritualul**.

Consideră domnul Șb. Anghelescu că orice ritual presupune o situație de criză, ostilitate și violență. Toate actele stereotipe nu se pot analiza, însă, prin schema ritualică, pentru că se îndepărtează de conștient (se știe că practica ritualului, punerea în scenă a unui text se face intenționat de performer) ceea ce nu se poate discuta în cazul acestor acte zilnice ce se realizează fără o anume intenționalitate ca ritual în sensul de act semnificativ, eficient, ce modifică structura funcțională a individului uman.

Autorul se îndepărtează deliberat de definiția/definițiile fixate, enunțate de M. Eliade unde ritual are o coordonată sacră, așa cum afirmă și R. Girard și Rudolf Otto și J.G. Frazer. Toți antropologii citați discută această categorie ca fundamentală, esențială

# SACRUL ȘI PROFANUL

în rit sau ritual. M. Eliade pleacă de la etinomul sanscrit „**rita**“ (*ordine cosmică, sacră, liturgică, umană*). E. Durkheim discută acest fenomen din perspectiva socio-afectivă, teoriile freudiene le consideră conduite obsesive, Cl. Levi Strauss - ca reacții ale gândirii față de viață, fiecare este de acord că riturile/ritualurile sunt destinate pentru a reduce anxietatea, teama omului în fața necunoscutului, dar R. Girard conchide: „esența ritului este sacrificială“ - este „facere de sacru“. Esența ritualului este semnificarea, este un mod religios de a face ca semnificațiile să treacă într-o lume corporală.

În descântecul românesc, domnul Anghelescu consideră două funcții esențiale „**îmbucătășirea** (termen folosit de autor!) și repetiția“.

Apoi se discută cele trei clase de rituri: de trecere, periodice, de criză.

Pe aceste fundamente se analizează ritualul nuntirii, al descântecului etc. Capitolele următoare sunt rezervate structurilor conflictuale în riturile de naștere, nupțiale, funerare.

Descântecul este un alt act analizat pe un corpus de texte autohton, unde situația de criză și rezolvarea sunt obligatorii la nivelul discursului; este capitolul cel mai vast, urmat de „mireasa grâului. Moartea în grâu.“ - texte mai degrabă ceremoniale, legate de aspectul etnografic, cântece de seceriș - ocazionale, unde se evidențiază importanța grâului în cultura și tradiția românească.

Un alt capitol care se detașează de celelalte - rupe echilibrul volumului - tratează actualitatea lui Van Gennep prin lucrări deja existente în literatura de specialitate. Se insistă pe dezzechilibru, pe stările conflictuale, pe integrare, deci pe axele propuse de A. van Gennep.

În final, Șerban Anghelescu propune lectorului o „încercare de antropologie a trecerii“ prin Thomas Kuhn. Finalul lucrării este deschis, autorul întrebându-se: „cine a transmis miturile, cine a comunicat cosmogoniile, cum și cui a povestit creatorul facerea lumii?“ - întrebări apărute o dată cu mitul și căroră nu li se va răspunde niciodată, pentru că s-a demonstrat că mitul este mister, necunoscut, și și-al pierde conținutul, fundamentul numai punându-ne întrebări.

Mitul trebuie să rămână în matca originară, și individului uman îi este permis să analizeze numai forme, variante, pentru că altfel s-ar rupe un echilibru cosmic fundamental. Trebuie să acceptăm ritualul ca pe o formă sacră de apropiere a omului de structurile primordiale. Este un mister ce trebuie păstrat indiferent cât de mare poate fi orgoliul uman de a afla ceea ce nu poate înțelege.

**Agon** este un volum comparabil cu plecarea în căutarea tinereții fără bătrânețe și a vieții fără de moarte, al cărei final îl cunoaștem cu toții.

## CONEXIUNI ȘI MOTIVE

**L**umea poveștilor animaliere (Editura Exponto, 1999), text scris cu aproximativ două decenii în urmă, are la bază cercetarea de teren, fundamentată teoretic chiar în mijlocul metodei formale, fără a fi însă un studiu formalist pe corpusul de texte propus de autor.

Lucrarea reușește să surprindă o imagine de ansamblu a basmelor cu animale în spațiul cultural slav. Este un excurs comparativ ce se folosește de catalogul de motive A. Aarne și S. Thompson.

Basmul cu animale se află între două coordonate fundamentale ale narațiunii, fie între **Subiect** și **Fabula** (cf. Formaliștilor), între **discours** și **histoire** (cf. lui Tz. Todorov), între **recit** și **histoire** (cf. lui G. Genette) și între **recit racontant** și **recit raconte** (cf. lui Cl. Bremond), cumulând cele două moduri de reprezentare ale conținutului unei narațiuni. Veselovski vorbea despre motiv (cea mai simplă unitate narativă) și tramă (acumulare de situații diferite). Ștefan Popa oscilează, în abordarea sa, între acești poli ai discursului. Autorul e interesat de sistemul de conexiuni logice și cronologice al motivelor, dar și de manipularea lor literară (prin tramă). Așa cum clasifică Tomașevski motivele în dinamice și statice, acestea sunt urmărite în basmul cu animale de către domnul Ștefan Popa.

Cl. Bremond spunea că sistemul lui VI. Propp este unul închis, nu poate fi menținut decât în sfera basmului rusesc fantastic, ceea ce presupune că metoda cercetătorului rus nu poate fi aplicată pe texte rusești de basme cu animale.

Dat fiind sistemul închis al lui Propp, textele propuse de Ștefan Popa se raportează mai clar la modelele deschise ale lui Cl. Bremond și Tz. Todorov.

Nu se mai poate discuta de recuperarea funcțiilor în acest tip de narațiune, pentru că nu mai corespunde modelului proppian. A.J. Greimas discută textul narativ al basmului prin **armătură** (unitate discursivă, temporală, prin relații de anterioritate și posterioritate), **mesaj** citit pe plan discursiv și structural și **cod** = structură formală, deci printr-un

model semiotic constituțional, demonstrând că modelul narativ nu poate face abstracție, pentru a căror interpretare textul trebuie folosit.

Revenind la tipul: **basme cu animale**, recuperăm cele 58 de tipuri de basme propuse de A. Aarne - basme cu animale, cu păsări, cu pești, basme cu caracter moralizator, didactic, umoristic; tematica este tratată, conform lui Ștefan Popa, cu un ton burlesc, ironic, sarcastic chiar oferind autenticitate prin imaginația populară, prin sincretismul ce nu poate fi omis în discuția despre această categorie.

Textul este o variantă - consideră domnul Ștefan Popa - a unei invariante, ca și în cazul basmului fantastic, numai că, în acest caz, animalul preia atribute umane.

Dacă basmul fantastic preia coordonata sacră a timpului și a spațiului, cel cu animale mediază atemporalitatea, spațialitatea și spațiul profan, real, timpul istoric cunoscut și recognoscibil.

În capitolul **Universalitatea basmului animalier** autorul preia și sintetizează diversele terminologii în spații variate. Explicând apoi cum teama de necunoscut, insuficiența informațională vor naște explicații fantastice anumitor fenomene sau acțiuni, ca apoi să fie transformate în povești cu animale, iar măștile să ascundă tipuri umane, de cele mai multe ori negative. Sursele basmului pornesc din realitate și în mod logic se întorc în realitatea animalieră, autorul pornește analiza sa de la vechile credințe animiste ale primitivilor, enumeră diversele abordări ale problemei și legătura basmului animalier cu fabula.

Autorul susține că basmul popular animalier, ca orice specie folclorică nu trebuie analizat de pe pozițiile literaturii culte, pentru că este sincretic: narațiunea, gestică, mimica, arta dramatică contribuie la nivel estetic, având funcție moralizatoare, satirică didactico-educativă.

Relația om-animal este universală ceea ce conduce și spre universalitatea basmului animalier.

Basmul de acest tip se încadrează în categoria povestirilor scurte, cu caracter de ceremonial

enunțate în timpul dansului, fiind însoțite de muzică; astăzi aceste elemente constitutive nu se mai regăsesc, basmul cu animale fiind performat doar ca text, eliberat de funcționalitate magică, este doar un discurs, unde găsim, însă, elemente de tot fel și fragmente de mit.

Ștefan Popa realizează o tipologie cu ajutorul inventarierii și catalogării din Catalogul Aarne și S. Thompson, continuând cu descrierea ariei geografice a răspândirii basmului rusesc, demonstrând încă o dată cunoașterea unui corpus de texte puțin folosit de către folcloriștii români. Fiecare tip de basm pe care îl descrie este urmat de texte care argumentează discursul.

În capitolul **Structura compozițională basmului animalier** autorul examinează chiematic basmele populare din folclorul românesc și rusesc, concluzionând că acestea au o structură simplă - formule inițiale, mediane, finale - unde acestea pot lipsi, fără a rupe continuitatea discursului. Este știut că fiecare narator are libertatea de intervenii în text.

Ștefan Popa atenționează că abordările conținuturilor au tendința de a generaliza, de a da o perspectivă de ansamblu în defavoarea celorlor cercetători, anunțând că studiul său vizează numai textele basmelor cu animale, specificând chiar arie geografică cercetată.

Latura umană a animalelor se regăsește în aceste scurte istorii, demonstrând astfel legătura universală între cele două categorii și importanța acesteia la nivelul realizării unor texte de către conștiința colectivă.

Autorul reușește să convingă lectorul avizat stăpânește metoda de cercetare a folclorului - nu tota tradiționalistă, aplicând-o pe texte, unele culese chiar de el. Iar cititorului nespecialist îi oferă alt fel de texte, de basme, unele publicate până acum în spațiul românesc.

Este un volum care utilizează cu adevărat catalogul Aarne Thomson pe un corpus vast, nediscutat într-o metodă comparativă. Cu siguranță, acest volum reprezintă o reînnoire în sfera basmului animalier atâta de puțin discutată în cercetarea românească a tipului.



oemele lui Traian T. Coșovei din volumul **Bună dimineața, Vietnam** (Editura Călăuza, 1999) se plasează sub semnul extualizării dezabuzate, prin care cuvântul e „malaxat“, „atomizat“, căpătând aspectul prafului sau al nisipului, astfel încât în cele din urmă generarea de text e o producție de „pustiu“, iar operatorul de text un artizan al Saharelor scripturale: „Pustiu, bălbâiala de piramide -/ nisip care nu se plânge, nisip care curge./ Îmi priveam mâinile pline de sânge/ cu care gătuiseam cuvântul mic, cu care/ mă cățarasesm într-un deșert de cuvinte./ Nisip care curge, val foșnitor care curge, -/ nisip care plânge cu piramide;/ îmi priveam mâinile pline de sânge...// Cândva, visasem și eu să urc un everest de cuvinte“ (**Clepsidra care rămâne în urmă**). Actantul liric va aborda, așadar, masca pataiei melancolice, care are voluptatea de a regiza Apocalipse domestice cu aer vodevilesc, iar spațiul textual se convertește într-un „Vietnam“ derizoriu, unde se desfășoară stranii ceremonialuri erotice, cu ecuzita glumeț-marțială. Jocul cu semnele are cum accente de jovialitate obosită, aerul farseur torpilat de sentimentul propriei sale futilități, vopselele“ capătă o patină de lucru vechi, iar eodia absurdului se desfășoară cu încetineala nerpelicului scorogite, e întreținută de un regizor lazat, care îi imprimă coloritul fotografiei „de pocă“ și o metamorfozează într-un exercițiu de melancolie: „Bună dimineața, Vietnam, bună dimineața, tu iubito, gata plictisită din vis/ de apalm, elicoptere amare, desant care îmi apari oapte de noapte -/ tu, care decazi din plictis în plictis, cu pistolul la șold/ cu arma de neiuibiri... recurate sub tâmpile// Eram Kalasnicovul tău de cuvinte; gloanțe mărunte date la porci zilei de mâine...// perle aruncate; Vietnamul meu iubit pe șrate/ sărutare de frig - Stephanie, Mon amour, ce să fac?// Să te prefac/ în dansuri de bombardiere plutind peste ape, alunecând peste cărări -/ să fiu desantul tău de îmbrățișări./ Patul de război mă ce ucide, ce mușcă - Vietnamul meu de îmbrățișări/ parfumul de cușcă/ unde se nasc și în ore târzii, de bubuieli și de șarm -// Tu, care joci de - Saigonul inimii mele/ Cuvinte, îmbrățișări și napalm!“ (**Bună dimineața, Vietnam!**). Personaj proteiform, Dr. Jekkil și mister Hyde deopotrivă, ego-ul își schimbă măștile cu rapiditate, afișează când voluptăți de ospodar fanariot ce se confruntă cu zidurile de beton ale Erihonului, când facies-ul teribil al măștii de Fier, poemele lui Traian T. Coșovei înscriind, de data aceasta, un fel de paradă a costumelor carnavaleschi iar inefabilul lor rezultând din amestecul de tristețe și verva fonă, din râsul „cu lacrimi“ ce acompaniază posesiunile de mascați, animate de o inteligență nu și-a pierdut, totuși, apetitul pentru mistificarea enormă: „Eram doar omul păianjen în fața publică numită Depărtare./ În parcare în care coborîseși din taxiul cu narghilea./ Scoteam copori de cuvinte pe nări,/ panglice grele de foc și precioasă pe gură -/ Eram omul ghiulea, omul de război cu masca de fier pe figură./ La gâtul tău gramat de parfumuri/ am vrut să-ți atăm șirag bricege, surie, tacâmuri/ și să deschid cu tine tot, pe chirie/ un orfelinat de copilărie -/ să te iau din cuburi, piramide și sfere/ să-nfig adânc în gura trupului tău vâsla inimii mele la galioane la galere!“ (**Circ ambulant**). Scriptorul este, mod evident, un demiurg ludic, care se proiectează în caleidoscopia oglinzilor ce proiectează o lume de aparențe, confundându-se

# ARTA MACHIAJULUI

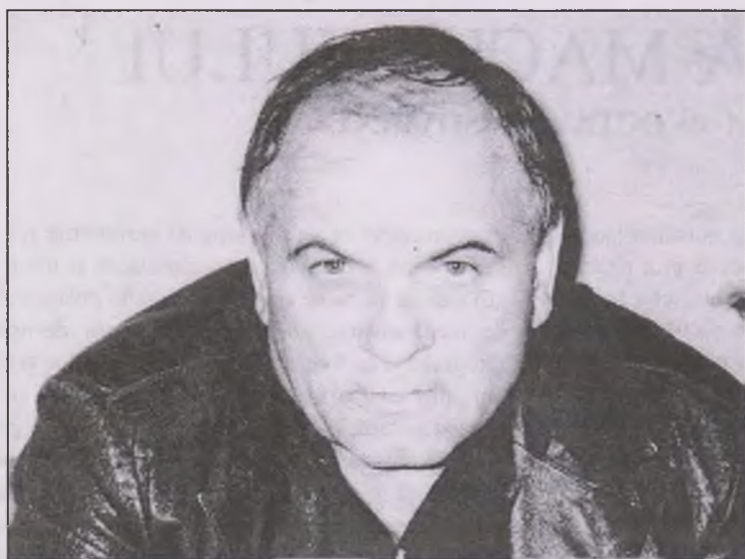
de OCTAVIAN SOVIANY

cu propriile sale „oglindiri“ și autoanihilându-se prin actul „sinucigaș“ al „tregerii prin oglindă“, care declanșează sarabandă simulacrelor textuale: „Băi de mulțime, copilărie cu pietre în mâini -/ valsuri de ziduri, mazurci de pereți, geamuri ce tremură - de ce să le ierți?/ Astea sunt ale tale: grilajul și lesa/ vipușca, cintironul, paftaua și tresă/ care tresare/ printre doftane de piramide, ghirlande de sânge ghimpat...// De când am aflat că Dumnezeu l-a creat pe om / după chipul și asemănarea Sa/ m-am apucat să fabric oglinzi“ (**Înjunghierea oglinzilor**). Această rondă ametoare de fantome grotești nu reprezintă însă decât textul în permanenta lui alcătuire și dezalcătuire, de vreme ce marionetele lui Traian T. Coșovei au anatomia semnului scris, răspândesc în jurul lor hemoragii de grafeme, iar impulsul „erotic“ e disponibilitate de a textualiza, legată de actul magic al conversiunii sângelui în cerneală, în timp ce fila de scris e dilatată de gustul pentru enorm al unui scrib histrionic până la dimensiunile halucinante ale peretelui de beton: „Sângele tău era făcut din cuvinte: litere de mână și de tipar./ Strângeam în brațe o lume de sânge și nervi, o hârtie de ziar?// (...) Eram betegit, rebegit, amuțit/ Ce-ar fi ca sângele meu să scrie cu litere mari pe pereți cu cuțit./ cu bidinea de tristețe, cu vopsea de grafitti/ așa, dând cu zarul de pereți, sfâșiind sentimente, culori:// N-auzi cum striga după tine inima mea cea trasă pe sfori?“ (**Teatrul de păpuși**). Țesutul organic va fi supus, prin urmare, aceluiași proces de dezarticulare ca și produsul textual, iar eroul liric este în asemenea poetizări, o ipostază a omului „spulberat“, care întruchipează textul cu dinamica lui neliniștitoare, așa că orice graniță dintre universul obiectual și lumea semnului scris va fi abolită, din moment ce ego-ul, el însuși, nu este decât „semn“, lirica lui Traian T. Coșovei oscilând astfel între „reprezentarea“ postmodernistă și deschiderea scriitorului textualist spre autoreferențial: „Sângele meu se învățase cu rame de ras -/ purta cintiron, pistol și cătușe/ și se făcuse un rumeguș de mătușă cu trenuri de noapte“ (**Ministerele apelor tulburi**). Decorum-ul acestor mici farse lirice va fi așadar orașul, străbătut de mulțimea saltimbancilor fantomatici figurând spectralitatea semnificantului textual și amenințat de prezența instrumentelor burlești de supliciu care evocă „moartea violentă“ și, o dată cu aceasta, trecerea lumii în scripturalitate: „Materia în expansiune, universul e curb, viața pătrată:/ o existență ridicată la cub/ în piața cu pâine și circ, saltimbanci, ghilotine, pentru copii, bătrâni și soldați pe roțile“ (**Niciodată**). Acum simbolismul metalelor trimite cu gândul nu doar la „veacul de fier“, caracterizat (în descendența plumburilor bacoviene) prin energii gravitaționale paroxistice, ci și spre un fel de „complex al armurii“, armura ce ascunde o vacuitate, este semnificantul fără semnificat, „litera“ fără „spirit“: „viața trasă la mal/ pentru omul învelit în canale de fier, îmblănit cu metal/ și dat la câinii zilei de mâine“ (**Pâine**). De aceea, actul scriptural este conceput ca o „artă a machiajului“, ca

o „cosmetică“ ce se folosește de reziduurile realului pentru a crea aparențe, simulacre și măști: „El trebuie să fie pe aici! / Voi căuta în dulăpiorul de medicamente, cu foarfecele/ îi voi decupa fotografia -/ cu foarfecele îmi voi face un loc prin mulțime/ cu foarfecele bătrânei doamne îmi voi decupa o casă, o iubită, un vis./ Dar el este pe aproape, o simt. Precum blana acestui poem/ sunt în stare să-mi uit prietenii, să-mi vând sufletul,/ să-mi vopsesc încet fața cu cenușa marilor biblioteci ale lumii“ (**Poemul**). Atomizarea realului este dublată astfel de atomizarea cărților, poemul închegându-se, din segmente scripturale dezarticulate, după regula mozaicului, el nu poate fi decât „parodie“ (în accepțiunea pe care i-o dădea acestui termen Linda Hutcheon, de referință sau aluzie la un alt text“, împrumutând câteodată aspectul autobiografiei livrești fabuloase: „Purtam pe umeri parpalacul îndesat cu bancnote de glasuri;/ eram jean valjean asudând vieți întregi pe la ceasuri/ așteptând să cobori, în sfârșit, din taxiul de tinichea./ Așteptam să iau bilete la film, tocmai la viața mea,/ la filmul indian/ și așteptând mă scufundasem în părul tău mai lung decât barierele de mărgan“ (**Poemul care bate în țevi**). „Colajele“ lui Traian T. Coșovei, în care se juxtapun aluziile culturale cele mai diverse, vor cultiva, firește, cu ostentație, kitsch-ul, care prin caracterul său de „minciună estetică“ satisface pe deplin gustul poetului pentru farsă și mistificare. Dar mimus-ul absurd interpretat în **Bună dimineața, Vietnam!** va avea în cele din urmă consecințe benigne, căci caricatura „enormă“ pe care o cultivă Traian T. Coșovei sfârșește prin a se transforma într-o „parodie a parodiei“ care are ceva din virtuțile unui exorcism. Supunând derizivului minciuna și mistificarea, dezvăluind caracterul de „simulacru“ al unei realități demonizate, ea devine replica în registru parodic a „expulzării șapului ispășitor“ fiindcă, neîndoielnic, omul „trucată“ din ingenioasele puneri în scenă pe care ni le propune autorul nu este decât o variantă a faimosului *pharmakos*. Și mai există în poemele din volum (de unde timbrul particular al acestor poetizări) o anume dimensiune „barocă“ legată de vocația histrionică a actantului liric, care posedă „voluptatea arătării“, își etalează, cu exces de mimică și de gesticulație, măștile în spatele cărora se ascunde o deconcertantă precaritate ontologică, compensată prin uzul (și abuzul) de spectacularitate. Dar ceea ce particularizează mai mult și mai mult aceste poeme este aerul lor cumva „obosit“, discreta lor tonalitate melancolică, dezvăluind o anumită „duplicitate“ (asimilabilă, și aceasta, barocului) a scriitorului în raport cu propriul său produs scriptural în care crede și pe care îl tăgăduiește în același timp, jocul său pendulând între engăño și desengăño, între mistificare și demistificare, „arta machiajului“ (care - în varianta Traian T. Coșovei - e chiar poezia) fiind interpretată acum de poet cu aerul unui arlechin sentimental și nostalgic, care își problematizează condiția până la suferință.



# sterian vicol



\*

a cui singurătate ești mai singură ca mine  
și rănilor cui le plătești cu fâșii din viața ta  
care spui mereu că-i un dezastru

fă-mă să aud țipătul propriului trup  
hălăduind cu nichita  
apoi să te rogi să te rătăcești singură  
prin castelul conachi cu poezii bărboși  
ca niște grăjdari

n-ai nici degete lungi nici unghii albastre  
numai mirosul e de tine  
flori de plastic zgârie coperta unei cărți  
cu fotografii furate dintr-o expoziție  
cum furată ești tu de tine însăși

a poezie miroase carnea ta a poezie

oricine ai fi îți cronometrez firele de păr  
de la tâmplă cu ceasul de la mână  
până se face ziuă în trupul tău  
devastat de melci aruncați

\*

6 până și colțul străzii îți intră în trup florinebuno  
numai degetele iată se aud scriind rescriind

cu scuipat de cer poemul meu delirând

dormi nebuno cu manuscrisele mele uitate sub preșul  
de care-și șterge picioarele o singură fată  
la miezul nopții când vine și strigă dintr-o zdreanță  
că e foarte frig și trotuarul îi intră în casă

\*

fisura din piatră dezvelește gleznelor tale strălucitoare  
ca paie de grâu secerat dincolo de imaginea muntelui  
la cine să-mi las înjurăturile egale cu rugăciunile  
eșarfele umede de la gâtul tău cine să le stoarcă  
dacă și vântul și mâna refuză incestul

trag pânza vinului din faldul nopții  
din scorbura în care-ți speli trupul de dinăuntru  
fuoare subțiri de cețuri și cânepă  
oblojesc de pe-acum plânsetul

\*

nu vii la moartea mea  
doi mătîșori de salcie să arunci  
pe ochii mei îngropați mai de mult  
în pleoapele paranteze subțiate într-un  
negru de gene fermoar

nu vii  
eu nu pot să vin singur la mine

(fe ef fff)

Focul fură foetusul femeii fură focul  
La tine e bazar auru-i dulce ca locul  
Oricine poartă cuțit de-argint norocul  
Ruină după tine țigancă dă ghiocul  
Indus de tine în marile erori  
Neg totuși viața-mi de atâtea ori  
Atârnând de tine ca de-un gard de flori



# UN ANUMIT FEL DE LITERATURĂ

de ALEXANDRU GEORGE

Am publicat mai acum câteva săptămâni, în „Lucașul”, o contribuție „documentară”, dezvăluind un conflict de tinerețe al lui Marin Preda cu omul și scriitorul de mare omenie care a fost Ștefan Popescu; noutățile acelor informații i se adăuga, cred și acum, utilitatea lor în măsura în care putem descoperi prin ele valoarea unor mărturii ale autorului **Moromeților**, făcute însă mult mai târziu și având totuși justificarea lor. Îmi îngădui să adaug ceva; unul dintre punctele controversate ale biografiei lui Preda este debutul său publicistic, după toate probabilitățile ilustrat de prozele scurte ce vor alcătui volumul **Întâlnirea din pământuri**, o carte prin care glorioasa editură Cartea Românească și-a curmat activitatea în 1948, desființată fiind de noile autorități stăpânitoare comuniste. Dintr-o amintire a autorului, care poate că nu e foarte exactă, el ar fi citit schița **Calul** în casa lui E. Lovinescu, în mijlocul unui auditoriu care n-avea cum s-o recepteze entuziast, dar nici nu a prea avut ce-i obiecta. Numai maestrul s-ar fi rezumat la aprecierea că textul e „descriptiv” și a repetat calificativul. Or, cum pe mine mă interesau aceste întâlniri, dintre care unele au rămas memorabile, precum aceea a revelării poeziei eminesciene lui Iacob Negruzzi, într-o simplă piesă întovărășită de o scrisoare, am încercat să-mi închipui ce s-a petrecut în momentul în care **Calul** acesta s-a făcut auzit (în lectura autorului, se pare) în ambianța cercului „modernist” din casa marelui critic. O întâlnire, așadar.

Am recitat succinta povestire, istoria destul de sumbră a unui țaran care își scoate bătrânul cal din grajd și-l duce în afara satului pentru a-i pune capăt zilelor, dar, înainte de asta, trece pe la un țigan potcovar de la care vrea să împrumute o anume sculă necesară operației. E ceea ce va face până la urmă el însuși, trezind curiozitatea unor țigani care comenteazăuciderea calului cu obișnuita lor cruzime. Citisem de mult această schiță și mi se părea că și ea, ca și întreg volumul, reprezintă, alături de **Moromeții**, I, sectorul cel mai autentic și mai realizat al operei de ficțiune a prozatorului, căreia eu i-aș aduga **Viața ca o pradă și Imposibila întoarcere**, culegeri reușite, chiar dacă nu de mare interes artistic. Ei bine, reluând **Calul** am avut o mare dezamăgire, care s-ar putea extinde și la restul - deși trebuie precizat că nu posed versiunea inițială a **Calului** și a celorlalte povestiri, așa cum le-au cunoscut fericiții cititori sau auditori în timpul războiului.

Lectura actuală a schiței în chestiune mi-a revelat o anecdotă cu totul neverosimilă, dublată de voința autorului de a menține un fapt banal și fără interes în sine (căci stăpânul calului nu se desparte de bătrânul patrupeze cu vreun regret, într-o atmosferă nuanțată de duioșie - vezi **Moromeții** de I. A. Brătescu-Voinești), dar care din eveniment un fel de taină numai a lui, pe care în mod silnic nu o dezvăluie cititorului. El se coală dis-de-diminează (oare, de ce?) și se duce la grajd unde nefericita victimă se afla într-o stare de gravă decrepitudine. Îl trage afară cu glume, are par a voi să menajeze victima de o suferință mare. Animalul este bolnav de răpciugă și, în timpul manevrei strănută, inundându-l pe stăpân cu „un zloc de mucii” și cu efectele tusei.

„Era”, citim în text, „un cal înalt, bătrân, cu călărașul încrețit pe burtă și ros de ham aproape pe toată pielea (?). Abia mergea și capul îi atârna în jos, bălângănindu-se greu și încet, ca o ciudură care și hodorogită... toată osăria trupului porni să se desfacă și să se miște, și din toate acestea (?) animalul abia făcu câțiva pași: fel de fel de

oscioare și coarde îi ieșeau pe la încheieturi (?) și printre coaste și se împreunau una cu alta ciudat, ca să-i întindă alene cele patru picioare. Florea Gheorghe alături, începu să rădă”. Și descrierea continuă în același mod accentuând, prin cumul, neverosimilul, căci un cal aflat în această stare nu mai era de mult ținut pe mâncare și minimă îngrijire în curtea nici unui țaran. Orice posesor de animale, atunci când vede că acestea nu-i mai pot fi folosite, le sacrifică sau le vinde unor nenorociți, de obicei țigani, care mai storc din ele ultima picătură de vlagă înainte de a le sacrifica pentru a le lua pielea. Cât despre răpciugă, aceasta era în epocă o boală îngrozitoare, mai de temut decât turbarea, deoarece, în timp ce aceasta se transmite accidental, prin mușcătura unui animal atins, răpciuga (morva) se transmite mult mai ușor, prin simpla contaminare, ea afectând mult animale și chiar păsări de curte, dar mai ales omul. Numai un nebun putea ține în gospodărie un cal răpciugos și glumi cu el printre înjurături, dar finalul schiței accentuează totul până la paroxism. Țăranul își duce victima într-un loc mai ferit, unde culege de pe jos un „picioare alb” de cal, adică un os, cu care începe să-și lovească în cap animalul sortit morții, până ce acesta se prăbușește la pământ, cu un ochi scos, care i se prelingea „pe bot ca un gălbenuș de ou”. Și continuă așa, deși victima sa nu mai sufla de mult. După care, „începu să caute un loc unde să-i poată lua pielea”.

E greu să întâlnești, chiar și în literatura noastră, o mai succintă concentrare de absurdități și de cruzimi fără rost, pur demonstrative. Scena relatată de Marin Preda nu s-ar fi putut niciodată petrece într-un mediu de minimă normalitate; nici un țaran nu și-a lichidat în modul acesta barbar un fost tovarăș și auxiliar de trudă și de suferință. Omorârea unui cal, se face, mai ales în condiții de premeditare, în modul cel mai simplu, cu niște scule pe care orice țaran le are în gospodărie și nu trebuie să le caute la vreun potcovar sau fierar: un topor, cu care să-și răpună animalul dintr-o lovitură sau un cuțit cu care să-i taie vena jugulară (și pe care se vede că eroul lui Preda o avea chiar la el, deși nu se înțelege de ce nu o întrebuițează). Scena, de o cruzime gratuită, este în mod vădit fabricată pentru a fi „tare”, în numele celui naturalism degradat pe care scriitorul nu-l va părăsi până în ultima clipă.

Ba el chiar și-a făcut o specialitate din aceasta, transmutând din relativ misterioasa lume rurală violențele, bătăile și înjurăturile și înfățișându-le ca fapte de toată ziua în lumea orășenească și universitară și scontând, probabil, pe aceleași efecte. Este de ajuns să citești **Calul** pentru a avea, în trecerea de la răsetele la înjurăturile lui Florea Gheorghe, imaginea de mai târziu a „rânjetelor” lui Victor Petrini. Și în ultimul roman al lui Preda triumfă același spirit barbar, de complezență, în prezentarea cruzimii și vulgarității. Marin Preda a fost, în literatura vremii sale, o expresie superlativă a acelei erupții „scitice”, pe care a îngăduit-o comunismul, fără a se situa programatic în literatura de „tip nou”, pe care acesta o preconiza. (Acuzația aceasta i-a și fost adusă de către critica de Partid, de care el s-a bucurat încă de la debutul

său, o dată cu **Întâlnirea din pământuri**. A fost, însă, o critică amicală, subînțelegând încurajarea, deoarece prozatorul apărea ca un ins pe deplin recuperabil de către noua literatură marxistă.

Nu mai e cazul să presupun ce se întâmplase mai înainte, în cenaclul lui Lovinescu; lectura a trecut aproape fără consecințe, desigur însăși puținătatea realizării artistice nescotând-o în evidență. Faptul că prozele lui Preda vor eșua la concursul Editurii Cultura Națională, premiul fiind atribuit Cellei Delavrancea, cu al său volum **Vraja**, are altă semnificație: cei doi scriitori, deși debutanți în volum și rivali, păreau a fi trăit până atunci pe două planete diferite, exploatând cu totul alte zone ale sufletului omenesc și exprimându-se fiecare în limba sa.

Am mai propus această comparație, care cade și pe un moment istoric hotărâtor, ce va fi fatal rafinatei prozatoare pianiste și îl va propulsa, dimpotrivă, pe mai tânărul ei rival pe prima scenă a literaturii. Dar mărturisesc deschis că deși simpatiiile mele merg cu totul spre **Vraja**, nu aș exclude chiar totul din reușita **Întâlnirii...** nici din ceea ce prozatorul „scit” avea să mai publice. (Calificativul acesta nu i l-am dat eu; Preda și l-a atribuit sieși, destul de amuzat, considerându-l probabil o enormitate, și pornind de la o vorbă a lui Blaga.) El are, însă, destulă justificare deoarece prozatorul din Siliștea-Gumești nu s-a mulțumit să se vadă ridicat de noua literatură „proletară”, pe care o încuraja Partidul. Preda aparținea prin origini, educație și perioadă de cristalizare artistică altui grup decât celui al esteților din Cercul literar de la Sibiu sau al evazionistilor și himericilor atemporalii din Generația mai ales poetică a războiului. Poate că ar fi de luat în considerare că era un om al Câmpiei dunărene, din acea zonă de remanențe cumene, care dăduse și pe Zaharia Stancu, sau Ion Iovescu, dar chiar și pe Nichifor Crainic sau N. Crevedia. O zonă cu oameni duri, de un oarecare exotism, pe care îl și vedem cultivat de toți, cu personaje violente, ieșind din cadrul tradițional al evocărilor mioritice și care poartă nume precum Moromete, Uțupăr, Țugurlan, Iocan, Pațanghel, Bălea etc.

Am făcut aceste precizări pentru a caracteriza, eventual pentru a-mi marca, o aderență, dar nu pentru a respinge și condamna. Deși nu intru în rezonanță cu o literatură de brutalități naturaliste și de mizerie stilistică, cum este cea a lui Preda, nu formula mă îndepărtează de ea. Erupția scitică în care el se cuprinde este un fapt regretabil, dar nu de nesuportat; eu nu sunt acel estet de structură opusă (din viziunea pe care amabilul meu critic, domnul Octavian Soviany, a lăsat-o pe hârtie într-un număr relativ recent din „Lucașul”). Cantitatea de violență și înjurături din **Moromeții**, dar și din **Flăcările** lui Radu Tudoran, nu mă împiedică să recunosc în ele două capodopere ale romanului realist românesc. Cu atât mai puțin m-ar face să ezit în a recomanda și aici **Jurnalul lui Petre Pandea** (un om al Câmpiei dunărene și el), un adevărat revers onest al literaturii scitice, care, altminteri, nu a prea făcut bine culturii românești de după venirea comunismului.



dan mihu

# BĂTRÂNUL ORB RĂTĂCIT ÎN GRĂDINA ESENȚELOR SUPERIOARE

## Personajele:

**Bătrânul orb** (rătăcit în grădina esențelor superioare)

**Prima voce:** masculină, șoptită, felină

**A doua voce:** masculină, nazală, metalică

**A treia voce:** feminină, gravă, amară

**A patra voce:** feminină, subțire, te-poasă

**A cincea voce:** masculină, metalică, sfâșietoare

**A șasea voce:** masculină, spartă, grosolană

**A șaptea voce:** masculină, puternică, aspră

**Ultima voce:** feminină, suavă, luminoasă

(Zgomot de pași, strecurându-se târîș prin colbul unui drum; apoi, câteva bufnituri înfundate și foșnetul unor tufișuri; pașii se opresc):

**Bătrânul:** Cine-i acolo?

(Nici un răspuns; după un timp pașii Bătrânului - căci ai lui erau - se aud din nou; de data aceasta sunetul lor pe piatra drumului este, parcă, mai sec, mai încordat; din nou, același foșnet):

**Bătrânul:** Cine-i? Ce vrei?

**O voce** (după un timp, mai de departe): Ești... orb?

**Bătrânul** (strigă): Cine-i?

**Prima voce** (s-a apropiat): Un orb! N-am mai întâlnit niciodată un orb... Chiar nu mă vezi?

**Bătrânul:** Nu! Ce vrei?

**Prima voce:** Nimic. Te-am văzut trecând și mi s-a părut curios felul în care pășeai. Mergeai așa, ușor într-o parte, pipăind cu umbra, parcă, drumul ce ți se întindea la picioare. Atunci mi-am zis că ești orb. Auzisem că orbii ar merge în felul acesta... Cu vârfurile degetelor în prezent și restul trupului încremenit undeva în boala de chihlimbar a clipei de ieri. M-am apropiat tiptil, dar nu m-ai simțit...

**Bătrânul:** Ba te-am simțit. Ți-am auzit

pașii grei și foșnetul tufișurilor prin care te-ai strecurat, acolo, la marginea drumului.

**Prima voce** (continuă imperturbabil): ...Nu, nu m-ai simțit. Mă țin după tine de ieri seară.

**Bătrânul** (murmurând): Nu se poate...

**Prima voce** (continuă fără să-l ia în seamă): Și de ieri seară, de când ți-am luat urma, te tot adulmec, și te privesc, și nu înțeleg de ce și cum este posibil ca încă să te mai târâi de-a lungul acestui drum...

**Bătrânul:** Ce ți se pare atât de ieșit din comun? E nu drum ca toate drumurile.

**Prima voce:** Crezi? Nici măcar nu știi încotro te poartă.

**Bătrânul:** Ba știu! Mi s-a spus că mă va duce la mare.

**Prima voce:** Ți s-a spus? Cine? Când? Și ce ți s-a spus? „Mergi și vei ajunge la mare?” Și, mă rog, de unde vei ști când ai ajuns la mare? Poate că, deja, ai trecut pe lângă țărnul ei. Marea de smarald și perlele valurilor ei... Ai ratat-o de mult!

**Bătrânul:** Nu am trecut. Chiar dacă nu m-ar fi luminat sclipirea ei fără astâmpăr, dar nu aș fi putut rămâne surd la zgomotul ei fremătător, la strigătele pescărușilor, la mirosul de alge putrede... Mângâierea nisipului pe tălpile mele roase de prealungi drumuri și așteptări - asta nu aveam cum să ratez. Nu, marea este acolo, în față. Mă așteaptă.

**Prima voce:** Dar de unde știi că încă te mai afli pe drumul tău? Toate răscrucile mincinoase pe care le-ai întâlnit în cale te-ar fi putut îndrepta într-o direcție greșită...

**Bătrânul:** Nu, nu. Nu au făcut asta. Nu apucaseră încă să se înțeleagă care dintre ele să mă înșele și riscuau ca din greșelile lor, ale tututor, să mă învărtesc, cumva, în așa fel încât să ajung totuși la mare. Aș fi putut găsi, poate, vreo scurtătură. Le-a fost teamă să nu mă ajute. Le-a fost teamă și lehamite de mine. În definitiv, nu sunt decât un biet individ care nu vede și nu este văzut.

**Prima voce** (după un timp în care nu se aude decât zgomotul pașilor Bătrânului orb): Și, totuși, ai ajuns aici, în pădure. Nici urmă de mare, de briză, de valuri sau de plajă...

**Bătrânul:** Pădurea este doar o etapă. Drumul meu nu se sfârșește aici. Marea urmează...

**Prima voce:** Și nu ți-e teamă de pericole?

De fiare? De oameni?

**Bătrânul:** Nu, până la tine nimeni nu mi-a mai aținut calea. Începusem să cred că m-am pierdut în pustiu.

**Prima voce** (pufnind): Pustiu! Auzi la el, ce idee... Niciodată nu ai trecut dincolo de marginea drumului?

**Bătrânul:** Nu. De ce?

**Prima voce:** Eram curios... Dacă ai fi încercat să-i pipăi marginile, ai fi simțit că drumul tău nu șerpuiește printre dunele vreunui pustiu oarecare, ci mi-a spintecat în două pădurea natală.

**Bătrânul:** Îmi pare rău.

(Pauză; pași)

**Prima voce:** Toți spuneti asta.

**Bătrânul:** Ce?

**Prima voce:** Toți pretindevi că vă pare rău, când, de fapt, nu vă pasă câtuși de puțin. Nu vă interesează decât să treceți mai repede prin pădurea mea, la adăpost de pericole și de întârzieri.

(Pauză; pași)

**Prima voce:** Chiar, de ce ai spus că ți pare rău?

**Bătrânul** (ezitant): Nu știu... Poate din simpatie...

**Prima voce:** De complezență?

**Bătrânul:** Să-i spunem politețe.

**Prima voce:** De frică?

**Bătrânul:** Frică? De ce mi-ar fi frică?

**Prima voce:** Te-aș putea acuza pentru felul în care drumul tău îmi rănește pădurea.

**Bătrânul:** Ba nu m-ai putea acuza deloc. Nu e vina mea, așa cum nu e nici drumul meu. Și nici pădurea nu-ți aparține.

**Prima voce:** Ba ești vinovat. Drumul e al tău, fiindcă mergi pe el. Acest drum infam există pentru tine. Iar pădurea îmi aparține, fiindcă și eu îi aparțin.

**Bătrânul:** Dar nu eu am ales pe unde să mă mergă drumul...

**Prima voce:** Ei și? Nici nu i te-ai împotrivit atunci când s-a apucat să-mi mutileze pădurea. Ești vinovat!

**Bătrânul:** Dar eu nici nu știam că pădurea... ta există!

**Prima voce:** Lucrurile există indiferent dacă tu ești conștient de ele sau nu. Pari un om în vârstă, ar fi trebuit să te obișnuiești deja cu asta.

**Bătrânul:** Ce vrei de la mine?

**Prima voce:** M-ai mai întrebat...

**Bătrânul:** Și nu mi-ai răspuns.

**Prima voce:** Nu.

(Pauză; pașii s-au oprit; se aude doar răsuflarea adâncă a Bătrânului)

**Prima voce:** Nu mă mai întrebi cine sunt?

(Pauză; Bătrânul tace)

**Bătrânul** (în șoaptă): Ce vrei de la mine?

**A doua voce:** Poftim?

**Bătrânul** (mai tare): Ce vrei?

**A doua voce** (țipă cu indignare): Eu? Ce să vreau? Nimic. Ce-ți veni?

**Bătrânul** (încă surescitat): Mie?

**A doua voce** (clonțoasă): Da' cui? Mie? Cale de nouăzeci și nouă de ceruri n-am întâlnit o ființă mai ciudată ca tine... Te legi de un



biet corb obosit și o faci cu cel mai firesc aer de pe pământ. Ce ți-am făcut? Toți v-ați obișnuit să ne jumuliți de pene, numai pentru că sunt mai negre decât ale altora...

**Bătrânul:** Mă scuzați... V-am confundat vocea. Știți... Eu nu văd. Sunt orb.

**A doua voce:** Aha! Eu sunt un corb ce sorb din ochi un orb. (*Explicativ, pe un ton ușor confidențial*) Îmi place să fac vesuri. Mama mi-a spus dintotdeauna că am stofă de artist... (*Vorbind din ce în ce mai grăbit*) și, mă înțelegi, nu puteam rata ocazia unei astfel de rime. Nu te superi, nu-i așa? Încotro te îndrepti? Cu ce te pot ajuta?

**Bătrânul** (*încercând să facă față debitului verbal al interlocutorului său înaripat*): Nu mă supăr... Merg spre mare... Spune-mi, cu cine am stat de vorbă până adineauri?

(*Pauză*)

**A doua voce:** Nu știi?

**Bătrânul:** N-a vrut să-mi spună... Iar eu sunt...

**A doua voce:** ... orb. Ai stat de vorbă cu tigrul.

**Bătrânul:** Un... tigrul? Cum arăta.

**A doua voce:** Uriaș. Tânăr. Puernic. Dungiile întunecate la culoare îi vibrau de forță, învelindu-i mușchii galben-aurii. Un tigrul cu ochi străpungători și colți cruzi. Își căuta pradă. Și, mai ales, căuta justificări pentru a o ucide.

**Bătrânul** (*intrucâtva înfricoșat*): Nu mi s-a spus că aș putea întâlni tigri în drumul meu...

**A doua voce:** Dar ce ți s-a spus despre acest drum?

**Bătrânul:** Mi s-a spus că mă va duce la mare...

**A doua voce** (*izbucind*): Pe Shimorg, marea? Ce mare, bătrâne? Care mare? Am zburat în căutarea lui Shimorg cale de nouăzeci și nouă de ceruri, dincolo și dincoace de Muntele Kaf, dar ochii mei încă n-au vădit marea.

**Bătrânul:** N-ai văzut marea?

**A doua voce:** Nu.

**Bătrânul:** Niciodată?

**A doua voce:** Nu.

**Bătrânul:** Nu-i cu puțință...

(*Pauză*)

**A doua voce:** Dar tu ai văzut-o?

**Bătrânul:** Marea? Nu. Mi s-a povestit că există. Mi s-a spus cum arată. Dar o cunosc atât de bine, încât mi-o pot imagina aievea.

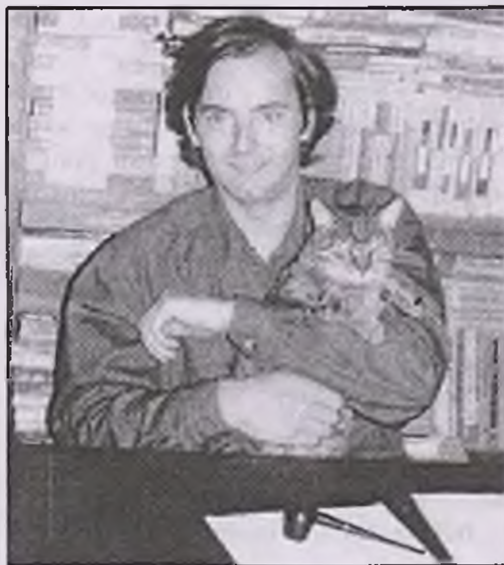
**A doua voce:** Ce ciudat... Fiindcă, dacă îți dau bine să mă gândesc, eu nu știu cum arată marea. Poate că am văzut-o de nenumărate ori, dar nu m-am priceput s-o recunosc.

**Bătrânul:** Ai fi recunoscut-o!

**A doua voce:** De unde știi? Ce are așa de special?

**Bătrânul:** În primul rând este... mare. Mensă. De necuprins.

**A doua voce:** Pe Shimorg! Nimic nu este necuprins pentru mine. Am zburat prin nouăzeci și nouă de ceruri și nouăzeci și nouă de ceruri nu au fost de necuprins pentru mine.oricât de mare ar putea fi marea, tot aș în-



chide-o între bățile aripilor mele. Ce altceva îmi mai poți spune despre ea?

**Bătrânul:** E... vie. Respiră, ca mine și ca tine. Iar pielea ei de mătase verde-albastră se încrețește în mii și mii de riduri argintii din spumă fosforescentă. Marea trăiește. Cum altfel ar putea să poarte de colo până dincolo atâtea corăbii și bărci câte i-am aruncat în spate? Marea respiră. Dacă te-ai fi apropiat de ea, ai fi auzit zgomotul profund al răsuflării sale. Te-ar fi stropit cu aburul cald al aceleiași răsuflări. Și te-ar fi cuprins - ea pe tine - udă și tandră. Nu, dacă ai fi văzut-o, ți-ai fi adus aminte de mare.

**A treia voce** (*încet, cu tristețe*): Dar nu este clipă care să treacă fără să-mi amintesc de ea. Și de fiecare dată îmi doresc să mă întorc la sânul ei.

**Bătrânul** (*precipitat*): Tu cine ești? Ai văzut-o vreodată? Unde e? Departe? Încotro să-mi îndrept pașii? (*După o pauză, mai calm*) Cine ești tu?

**A treia voce:** O, blândul meu orb, eu sunt una dintre fiicele mării...

**Bătrânul** (*în șoptă*): O sirenă?

**A treia voce:** O sirenă.

**Bătrânul:** O sirenă - aici? Cauți marea? Te-ai rătăcit?

**A treia voce:** Nu. Mi s-a spus că la celălalt capăt al drumului îmi voi afla umbra. Noi - ființele mării - nu avem umbră, asemenea viețuitoarelor uscatului. Trupurile noastre sunt făcute să se strecoare printre undele valurilor la adăpost de razele tăioase ale soarelui. Vouă, celor care pășiți pe pământ sau păsărilor țintuite pe sticla cerului, soarele vă decupează în țărână conturul negru al trupului, osândindu-l la umilința veșnicului târâș. Dar pe noi ne ascund apele cele molatece. Soarele ne cruță, ne uită și ne trece cu privirea.

**Bătrânul:** Și atunci de ce îți mai trebuie un trup construit din carne roșie, învelit de piele și păr, pe care lumina soarelui să-l piardă, să-l topească, să-l irosească, puțin câte puțin?

**A treia voce:** Sunt prea bătrână. Printre suratele mele nu există niciuna de care să nu-mi aduc aminte când a apărut printre noi, în schimb multe dintre cele care ne-au părăsit mai de mult, lor le sunt necunoscute. Sosise

clipa să plec. Să îmi caut trupul. Să îmi câștig umbra. Iar pentru asta trebuie să-mi rostogolesc acum solzii mei cei fini prin pulberea aspră a drumului. Să sufăr de sete, de dor, de remușcări. Și, mai presus de toate, să mă umilesc târîndu-mă lent, incapabilă să văd mai departe de înălțimea genunchiului tău. Mai e mult?

**Bătrânul:** Până unde?

**A treia voce:** Până la capăt.

**Bătrânul:** Ești sigură că vrei să mergi până la capăt? Puțini au acest curaj...

**A treia voce:** Nu o fac din spirit de aventură, ci din simpla datorie de a trece pe acest drum, ca fiecare. Eu nu sunt tigrul - nu aparțin mării, după cum socoate el că i-ar aparține pădurii. Iar marea nu îmi aparține. Nu sunt nici corb, dar dacă voi avea de străbătut nouăzeci și nouă de ceruri până dincolo de vârful Muntelui Kaf, în căutarea lui Shimorg - pe Shimorg însuși! - voi urca. Târîndu-mă, dar voi urca. Până la capăt...

**Bătrânul:** E departe.

**A treia voce:** Departe?

**Bătrânul:** Foarte departe. Ești încă în putere. O putere trufașă și aprigă. Nu vei urca nouăzeci și nouă de ceruri, dar cu siguranță fruntea ta va atinge picioarele bătrânului Munte Kaf...

(*Pauză; apoi Bătrânul își reia pașii*)

**Bătrânul:** Mergi în pace...

**A patra voce:** Ba nu. M-am săturat de atâta mers. Nici unei țestoase nu i-a mai fost dat să alerge cât am alergat eu. Și? Pentru ce?

**Bătrânul:** Iar?

**A patra voce:** Nu iar, ci tot timpul. Cine știe ce flăcău buzat gonește pe urmele mele încercând să demonstreze vreunor bieți pierde-vară că nu mă poate ajunge, indiferent de lungimea pasului său și de înălțimea sulitei cu care îl măsoară. Da' ia stai! Ce voi ai să spui cu „iar“-ul acela al dumitale?

**Bătrânul:** Oh, nimic, atâta doar că m-am lăsat din nou surprins. Stăteam de vorbă cu o sirenă și deodată mă trezesc primind replica unei pretinse țestoase.

**A patra voce:** Ba, te rog, eu sunt o țestoasă veritabilă! Și, în definitiv, cu ce ți se pare mai prejos o țestoasă decât o fandosită de sirenă? Ce, crezi că dacă avem anumite rotunjimi incontrolabile nu suntem capabile de poezie? De tandrețe?

**Bătrânul:** Orșicât, trebuie să recunoașteți că nimic nu întrece grația unei sirene...

**A patra voce:** Ei, na! M-ai văzut vreodată înotând?

**Bătrânul:** Nu. Niciodată. Sunt orb.

**A patra voce** (*fără să se lase impresiionată*): Habar n-ai ce-ai pierdut.

(*După o pauză*)

**Bătrânul:** Și... încotro?

**A patra voce:** Încotro ce?

**Bătrânul:** Încotro vă îndreptați?

**A patra voce:** Nu înțelegi, omule, că nici împinsa nu mai plec de aici? Am să zac în drum până ce îmi voi găsi liniștea. Și gata!

**Bătrânul:** Și nemișcarea aceasta vă apropie de liniștea pe care o căutați?



**A cincea voce:** Hm... Cu... mine vorbiți?

**Bătrânul** (*cu un oftat*): Sunteți o țestoasă?

**A cincea voce:** Nu. Sunt un minotaur.

**Bătrânul:** Vă căutați liniștea?

**A cincea voce:** Dimpotrivă!

**Bătrânul:** Vă doriți să zăceți în pulberea drumului până la sfârșitul zilelor?

**A cincea voce:** Nicidecum. Visez să zbor, să fug, să mă rostogolesc, să mă târăsc, să fac orice pentru a scăpa din captivitate.

**Bătrânul:** Atunci înseamnă că nu cu dumneavoastră vorbeam adineauri.

**A cincea voce:** Mă scuzați.

(*O scurtă pauză*)

**Bătrânul:** Vă rog, totuși, să-mi răspundeți la o întrebare... Despre ce captivitate vorbiți?

**A cincea voce:** Cum, nu vă e clar? Apropiți-vă. Așa. Încoace, da. Și acum - priviți!

(*Pauză penibilă*)

**A cincea voce:** Ei, vedeți?

**Bătrânul:** Ce?

**A cincea voce:** Nu vedeți nimic?

**Bătrânul:** Nimic. Sunt orb.

**A cincea voce** (*aproape cu ură*): Ah! Blestemăție!

**Bătrânul** (*bățos*): Nu-i vina mea... Și, la urma urmei, ce era atât de interesant de văzut?

**A cincea voce** (*pauză*): Nimic. Am încercat să vă trag pe sfoară. Dacă n-ați fost orb și m-ați fi privit, acum aș fi fost liber, iar dumneavoastră ați fi zăcut în locul meu închis sub sticla fragilă, de partea cealaltă a oglinzii.

**Bătrânul:** O oglindă?

**A cincea voce:** Întindeți mâna. (*Simțindu-i ezitarea*) Nu, asta nu vă poate face nici un rău... V-o jur! Întindeți-o și mâna dumneavoastră nu va găsi altceva decât sticla. Pentru a ne întâlni cu adevărat, ar fi trebuit să mă priviți și să vă privesc.

**Bătrânul:** Atât?

**A cincea voce:** Atât de mult.

**Bătrânul:** Chiar sunteți un minotaur?

**A cincea voce:** Chiar sunt.

**Bătrânul** (*atingând, pesemne, oglinda*): Ce rece e... Și ce căutați?... Vreau să spun, cum ați ajuns aici?

**A cincea voce** (*scrâșnind din dinți*): Un tânăr... m-a amăgit, bațjocorindu-mă în fel și chip, cu glasul închipuitei oglinzi... M-a scos din minți, pretinzând că m-aș rușina de adevărata mea înfățișare, groaznică și grotescă în același timp. Însăpământătoare și vrednică de milă... Până ce am ridicat ochii din pământ și m-am privit. Așa am crezut. Dar în oglindă era doar el. Apoi, în clipa ce a urmat străfulgerării straniei de a nu mă recunoaște în oglindă, eu eram înăuntru și el afară, întorcându-mi neglijent spatele și plecând nepăsător.

**Bătrânul:** Dar el cum a ajuns să îndure acest blestem?

**A cincea voce:** Pe fața dinspre mine a sticlei oglinzii se află încrustate, ca pe zidurile unei pușcării, poveștile tuturor celor care au trecut pe aici. Tânărul de care îți vorbeam

a intrat de bunăvoie, pentru a elibera Soarele a cărui lumină rămăsese captivă aici. Înaintea Soarelui a fost o fată - o pereche de îndrăgostiți ce își căutau fericirea de-a lungul drumului - ademenită de un vulpoi, prins de farmecul oglinzii. Vulpoiul a fugit, dar băiatul, pentru a-și salva iubita, fără a o privi, a îndreptat oglinda spre Soare, care, la rândul său, i-a căzut în mreje... Și tot așa, povestea merge mai departe, tot mai departe în timp. Ai timp s-o ascuți?

**Bătrânul:** Cât timp vei sta aici?

**A cincea voce** (*după o pauză, încet*): Până când cineva îmi va reda libertatea după care tânjesc de-atâta amar de ani.

**Bătrânul:** Cam scump prețul libertății tale...

**A cincea voce:** Libertatea fiecăruia este inestimabilă, inclusiv a mea.

**Bătrânul:** Inclusiv a celui care și-o va pierde pentru a te elibera pe tine.

**A cincea voce** (*în șoaptă*): Știu. Și asta mă face să o prețuiesc cu adevărat.

**Bătrânul** (*după o pauză*): Și unde vei merge, când vei putea să mergi din nou?

**A șasea voce** (*pe un ton surprins*): Pofțim? Unde să merg?

**Bătrânul** (*confundând vocile*): Știu eu? Poate că vrei să ajungi la capăt...

**A șasea voce:** Ești nebun? Drumul ăsta nu are capăt. Nu duce nicăieri!

**Bătrânul:** Ce spui? Nu, zău, unde ai mai văzut tu drum care să nu aibă capăt? Ba, chiar adineauri, am întâlnit o sirenă ce mi-a dezvăluit că-și va târî prețioasa alcătuire de solzi argintați cale de nouăzeci și nouă de ceruri, până pe fruntea marelui Munte Kaf, departe de pădurea aceasta și încă și mai departe de marea în care se ascundea de soare...

**A șasea voce** (*cu răceală*): Ești nebun, bătrâne? Ce tot îndrugi acolo? Ce sirenă? Care solzi? Care mare? Vizezi? Sau mă iei drept altul?

**Bătrânul** (*ezitant*): Nu sunteți... minotaur?

**A șasea voce** (*pufnește disprețuitor*).

**Bătrânul:** Nici tigrul? Nici... corb?

**A șasea voce:** Nu ești normal? Când ai mai văzut tu tigrul sau un corb să vorbească? Unde te trezești? Cască ochii! Sunt om ca și tine. Cât despre minotauri... aceștia nu sunt decât nălucirea unor minți înfierbântate de un soi aparte de imaginație pervertită, bolnavă. Auzi la el: „minotaur, tigrul, corb“. Te-a bătut soarele în cap, moșule. Și acum caută-ți de drum. Mă deranjezi...

**Bătrânul:** Dar ce făcea acolo?

**A șasea voce:** Am treabă, nu vezi?

**Bătrânul:** Nu văd.

**A șasea voce:** Până aici! N-am mai pomenit atâta nesimțire în viața mea. Cum adică!? Cu ce drept îți permiți dumneata să mă deranjezi în timp ce lucrez? Și cu o asemenea impertinență! Auzi la el: „nu văd“. Ha! Nu știi să vezi. Și chiar dacă vezi - nu înțelegi. Ia aminte, domnule, fiindcă nu vreau să-ți explic de două ori. Vezi aceste foi de hârtie, aceste planuri? Vezi pana aceasta mu-

iată în tuș? Rigla și compasul? Mă vezi aplecat asupra lor? Asta înseamnă că lucrez. Lucrez și nu admit să fiu deranjat. Acum pricepi?

**Bătrânul:** Pricep. Dar de văzut, tot nu văd. Sunt orb. Îmi cer scuze că v-am deranjat. Ziua bună.

(*Zgomotul monoton al pașilor orbului se reia din nou; după o vreme se aude cum, din urmă, se apropie în fugă interlocutorul lui de adineauri*)

**A șasea voce:** Stați! Stați... (*ezitant*) Îmi cer scuze. Nu mi-am dat seama că... (*tace*).

**Bătrânul** (*fără să se oprească*): Nu mi se întâmplă pentru primă oară. Nu vă faceți probleme, continuați-vă lucrul, așa după cum eu îmi voi continua drumul...

**A șasea voce:** Nu, stați... Încotro vă grăbiți așa? De fapt, v-am spus, drumul acesta nu duce nicăieri. Așa încât...

**Bătrânul** (*se oprește, intrerupându-l*): Iar eu v-am spus că e aberant să susțineți asta. Capătul drumului, cel pe care l-am lăsat în urmă, pădurea în care ne aflăm, marea ce mă așteaptă - nu puteți nega toate acestea...

**A șasea voce** (*cu o notă sarcastică, superioară*): Să-l neg! Dar cum aș putea nega ceva ce nu există? Marea, pădurea... Capătul drumului. Toate ar prinde contur numai amintindu-le și admitând să discut despre ele, când, de fapt, toate cele pe care le-ați înșirat nu sunt deloc niște pretexte iluzorii pentru a vă face să continuați să vă înșirați pașii, unul după celălalt. Fiindcă, oricât ați încerca să evitați a recunoaște, drumul însuși este singurul care contează. Singurul care există pe chipul substanței lui aparte. Drumul - înainte și înapoi - și marginile lui - de o parte și de alta. Mă ascultați? Atâta există cu certitudine. Drumul și noi, cei care-l străbatem. În ceea ce privește capetele... (*oftează*) Nu ne putem baza decât pe aici și acum. Capetele drumului, mai vechi decât Timpul, se pierd în vulturile neînțelese ale infinitului. Nu ele trebuie să ne preocupe, ci marginile ce ne strâng coastele încorsetându-ne, de-a dreapta și de-a stânga.

(*Bătrânul pornește mai departe în vreme ce a șasea voce se pierde încet-încet în urmă.*)

... Împotriva lor trebuie să luptăm. Împotriva lor și a propriilor noastre limite. Asta ne învață drumul. Asta trebuie să învățăm.

**A șaptea voce** (*după ce A șasea voce s-a topit în ritmul pașilor Bătrânului orb*): Nu-lua în seamă. S-a țicnit!

**Bătrânul:** Pofțim?

**A șaptea voce:** Arhitectul... Câteodată o iara și începe să țină discursuri. Se crede un fel de preot al drumului, găsindu-i acestuia tot soiul de sensuri ascunse, de înțelesuri tainice ce i se deslușesc numai lui. Odată m-a ținut vreme de trei zile ca să-mi vorbească despre legătura dintre unghiul pantei drumului și fericire.

**Bătrânul:** Poate că asta e menirea lui.

**A șaptea voce:** Nu. Menirea lui e să caute mai departe.

**Bătrânul:** Să caute? Ce să caute? Fericirea?



**A șaptea voce:** Fericirea este o noțiune specific feminină și juvenilă. Pentru bărbații adevărați, ca și pentru femeile trecute de o anumită vârstă, aflarea fericirii nu are nici o însemnătate. Absolut nici una. Scopul nostru este cu totul altul. Nu-mi spune că n-ai observat...

**Bătrânul:** Ce să observ?

**A șaptea voce:** Că fiecare dintre cei pe care i-ai întâlnit de-a lungul drumului căuta câte ceva. Altceva.

**Bătrânul (meditativ):** Eu caut marea.

**A șaptea voce:** În momentele sale de luciditate, arhitectul caută o scurtătură.

**Bătrânul:** Și tu? Ce cauți? Cine ești?

**A șaptea voce:** Eu? Sunt Iserm Secgenul din stirpea lui Odin și caut discul. Iar când îl voi găsi, voi fi rege. Până atunci sunt un nimeni, un prinț oarecare călărind pe spinarea acestui drum obosit.

**Bătrânul:** Și unde îl vei găsi?

**A șaptea voce:** Nu știu.

**Bătrânul:** Cum arată?

**A șaptea voce:** Nu știu.

**Bătrânul:** Bine, dar la ce-ți trebuie acest lucru pe care nu știi unde să-l cauți și despre care habar n-ai nici măcar cum arată? Ce te mână în căutarea asta fără nici o noimă și, mai ales, fără sorți de izbândă?

**A șaptea voce:** Tu de ce cauți marea?

**Bătrânul:** Pentru mine marea reprezintă capătul acestui drum, punctul final al călătoriei mele, dar tu... Tu va trebui să te întorci, cândva, printre ai tăi, umilit de faptul că nu vei fi știut ce și unde să cauți...

**A șaptea voce:** Căutând, voi afla. Și nu-ți imagina că încercarea mea este o zadarnică irosire de timp. Știu că discul străbunului meu, Odin, este nevăzut...

**Bătrânul (cu compătimire):** Cauți un lucru de nevăzut?

**A șaptea voce (fără să-l ia în seamă):** Da, e nevăzut, fiindcă are o singură față, asemenea adevărului...

**Bătrânul:** A adevărului? Ce știi tu despre adevăr?

**A șaptea voce:** Mi s-a spus că voi afla adevărul din gura unui om pentru care prezența nevăzutului disc al lui Odin nu este cu nimic diferită de cea a celorlalte lucruri. (Pauză) Vorbește-mi!

**Bătrânul:** Eu?

**A șaptea voce:** Firește. Numai unui orb, discul îi va apărea aidoma celorlalte lucruri. Nici nu știi de când te aștept. Vorbește-mi!

**Bătrânul:** Dar nu am nici un adevăr de împărtășit. Nimănu-i, nici chiar ție.

**A șaptea voce:** Smerenia ta este lăudabilă, dar nu-mi servește la nimic. Încetează!

**Bătrânul:** Ți-o jur!

**A șaptea voce (deodată cu scrâșnetul uierat al sabiei scoase din teacă):** Minți!

**Bătrânul:** Pe lumina soarelui, pe care tu o ții și eu nu, pe căldura lui, care mie îmi înălzește obrajii, iar ție îți lasă inima rece, ți-o ur!

**A șaptea voce (după o clipă, uimit):** Soarele? Cum de nu m-am gândit? Orbitor -

își sustrage privirii singura față pe care ne-o arată. Soarele! Acesta să fie? (Fuge, în același timp cu sunetul sacadat al cizmelor lui lovind pietrele drumului se îndepărtează și amintirea ultimelor lui cuvinte) Am găsit! Mulțumesc, Bătrâne! Profețiile nu au mințit! Am găsit discul! Soarele este discul!

**Bătrânul (reluându-și drumul):** Biet nebun! Sper să fi găsit ceea ce ai tăi te-au trimis zadarnic să cauți...

(După un timp, suprapunându-se pașilor săi solitari, se aude o răsuflare puternică urmată de un geamăt)

**Bătrânul (oprindu-se speriat):** Ce a fost asta? Cine-i acolo?

(Nici un răspuns)

**Bătrânul:** Nu-ți bate joc de un biet orb fără apărare...

(Nici un zgomot)

**Bătrânul (plângăcios):** Ce vrei? Îți dau orice! Orice, numai spune-mi cine ești și ce vrei...

(Liniște fiuitoare)

**Bătrânul:** Hei! E cineva acolo?

(Nimic)

**Bătrânul:** M-am ramolit de tot... O, Doamne, nu mai suport! Mai e mult?

**Ultima voce:** Până unde?

**Bătrânul:** Vai! Ce m-ai speriat! Cine ești, de unde vii, ce vrei de la mine?

**Ultima voce:** De la tine? Nimic.

**Bătrânul:** Atunci de ce te strecoari așa... Vrei să mă omori? Era să mi se oprească inima în coșul pieptului de spaimă.

**Ultima voce:** Nu-i vina mea, pașii celei care m-a precedat te-au tulburat într-atât.

**Bătrânul:** Da? Și cine, mă rog, te-a precedat?

**Ultima voce (calmă):** Moartea.

**Bătrânul (gâtuit de emoție):** Moartea?

**Ultima voce:** Da. Dar nu-ți face griji. Nu umbra după tine, altfel inima nu ți s-ar mai fi zbatut înnebunită în cușca strâmtă a coastelor.

**Bătrânul (încă nevenindu-i să creadă):** Moartea? Ea a trecut pe lângă mine?

**Ultima voce:** Nu același lucru se poate spune despre Iserm...

**Bătrânul (brusc trezit la realitate):** Iserm e mort?

(Tăcere aprobatoare)

**Bătrânul:** Și tu cine ești?

**Ultima voce:** Eu? Sunt faima. Faima lui.

**Bătrânul:** Ai cam întârziat. Dacă spui că e mort, înseamnă că n-ai să-l mai întâlnești niciodată. Păcat...

**Ultima voce:** Încurci lucrurile, nu pe el trebuia să-l întâlnesc, ci pe ceilalți. Lor trebuia să le povestesc cum a găsit discul lui Odin și a devenit rege; cum i-a condus la victorie pe Secgeni; cum a domnit ani lungi în pace; cum, în clipa hotărâtă de zei și-a întâlnit moartea... Aceeași clipă amarnică în care barda unui pădurar ce râvnea la discul lui Odin i-a sărutat adânc ceafa. Nu, nu pe el trebuia să-l întâlnesc...

**Bătrânul:** Înțeleg.

(Tac amândoi)

**Bătrânul:** A fost un om vrednic de

propriul său destin...

**Ultima voce (ca un ecou):** A fost...

**Bătrânul:** Și tu? Ce ai să faci acum?

**Ultima voce:** Voi trece mai departe, de la unul la celălalt, vestea sfârșitului regelui Iserm și povestea vieții sale. Asta este treaba unei faime: să urmeze morții și să preceadă uitării.

**Bătrânul:** În urma ta vine uitarea?

**Ultima voce:** Da. Uitarea, de care voi obosi să mă ascund și în unda căreia mă voi afunda și eu la un moment dat. Atunci Iserm va pieri pentru a doua și ultima oară.

(Tac din nou)

**Ultima voce:** Ei, eu plec...

(Bătrânul nu spune nimic)

**Ultima voce:** Am plecat.

(Pauză lungă; apoi, din nou, pașii Bătrânului orb)

**Bătrânul:** Neauzite... Și nevăzute. Așa trec moartea, faima și uitarea. Da... Numai viața trece cu zgomot. Sacadat. Ritmic. Inima. Pașii. Inima. Pașii. Stau. Merg. Stau. Merg. (Se oprește) Unde merg? Stau. (Pornește din nou) De ce stau? Capătul drumului mă așteaptă. Marea, care mă va ascunde de propria-mi umbră. Trebuie să merg. Până la capăt. Oriunde ar fi el. Oricât de departe. Oricum, chiar și târîndu-mă. Trebuie să merg, pentru a mă elibera de acest drum înrobitor. Nu, nu vreau să uit acest lucru. Ceilalți se înșelau. Voiau să mă înșele. Nu căutarea ne mână la drum, ci drumul ne impune căutarea. Da, trebuie să țin minte asta. Trebuie... Să nu uit... Drumul. Numai drumul există... Restul sunt plăsmuiri fără trup, scornite de el, pentru a mă înșela. Nici ceilalți nu există. Nu există nimeni în afara mea. Zadarnic întrebam cine e acolo... „Cine“ nu există! Acolo înseamnă aici, atunci când mâine devine azi. Să merg... Trebuie să merg. Să nu dau atenție acestor năluciri. Să nu le dau atenție... Nu exist decât eu de-a lungul acestui drum infernal... Eu și nimeni altcineva. Să nu uit asta. Să nu uit!

(Zgomot prelung de pași, strecurându-se tot mai grăbiți și mai nesiguri prin colbul drumului; apoi, câteva bufnituri înfundate și foșnetul unor tușișuri)

**Bătrânul:** Cine-i acolo?



Număr ilustrat cu reproduceri după artă naivă de Gheorghe Ciobanu



## nicolae florescu:

# „NU TOȚI CEI CARE AU TRĂIT ÎN EPOCA COMUNISTĂ AU FOST TICĂLOȘI, ȘI LAȘI, ȘI VÂNZĂTORI“

*În urmă cu zece ani, în iarna lui 1990, a apărut una dintre primele publicații culturale de după căderea dictaturii. Este vorba, despre „Jurnalul literar“. Despre acel moment, despre evoluția revistei, despre ceea ce este ea astăzi, și despre planurile de viitor, în interviul acordat de cunoscutul critic și istoric literar, domnul Nicolae Florescu. Se cuvine o precizare: ideea apariției „Jurnalului literar“, precum și conducerea acestuia îi aparțin.*

**Liviu Grăsoiu:** Stimate domnule Nicolae Florescu, de ce ați ales acest titlu pentru noua revistă?

**Nicolae Florescu:** Mai întâi, aș vrea să fac o mică precizare. Este chiar prima revistă culturală apărută după Revoluție. În 8 ianuarie eram cu primul număr pe piață. După aceea a apărut „Adevărul literar și artistic“, precum și celelalte publicații care dau astăzi ambianța culturală în care ne găsim. De ce „Jurnalul literar“? Aș vrea să fac o mică mărturisire. De foarte multă vreme, cred că din anii adolescenței, m-a obsedat ideea publicisticii lui Călinescu. Am crezut totdeauna și cred și astăzi, că ea este o pliere perfectă pe actualitate a ideii de tradiție, a ideii de continuitate și a ideii de valoare, impusă printr-un sistem foarte sublimat de idei și de concepte permanente într-o actualitate chiar de stringență, în așa fel încât istoricul literar se confundă cu criticul literar și cu scriitorul care reflectă direct cotidianul și dimensiunile cotidianului, răspunde cu tradiția la problemele pe care le ridică cotidianul. Mi se pare mie, cel puțin, cea mai interesantă, cea mai profundă formă de publicistică pe care a născut-o sistemul - să zicem gazetăresc - românesc, în evoluția lui, în așa fel încât între articolul de tradiție să zicem, între articolul care privește istoria literară și cel care abordează actualitatea politică cea mai vie, cea mai directă, nu există o diferențiere, ci o continuitate perfectă, o perfectă osmoză între planuri, în așa fel încât judecata de valoare se impune de la sine și cu rigorile ei. Tradiția răspunde, dă verdictul.

**L.G.:** Cred că aici s-a concentrat de fapt programul cu care ați pornit la drum.

**N.F.:** Da, adică a fost, a fost, o repet, o obsesie și am încercat, în acest program, să preiau multe dintre ideile lui Călinescu. Eu cred și acum că multele acuze care i se aduc lui Călinescu din punct de vedere al compromisurilor, așa-ziselor compromisuri, vin dintr-o neînțelegere totală a modului în care, acceptând actualitatea, el știa să-i răspundă de pe cu totul alte planuri. Una este să te implici în actualitate, să intri, cum zice românul, în troaca porcului, și alta este să știi să privești această troacă de la o anumită distanță. Mie mi se pare că acest lucru trebuie să-l observăm la Călinescu. Niciodată nu s-a mântit. Este foarte greu să te mânjești, atâta vreme cât tu stai de-o parte. Nu te implici direct, dar nici nu lași ca implicarea să treacă pe lângă tine.

**L.G.:** Domnule Nicolae Florescu, primii ani mi s-au părut a fi de căutări și de delimitări estetice și ideologice. A fost adesea folosită polemica în mod firesc și în termeni foarte civilizați. Cum ați caracteriza dumneavoastră, acești trei, patru ani de început ai revistei?

**N.F.:** Ați spus foarte bine: de căutări și de delimitări politice. Chiar ideologice, aș spune, pentru că acest haos de care vorbeam mai înainte, creat cu bună știință, confunda toate planurile. Și această confuzie de planuri, din păcate, s-a prelungit până în zilele noastre. Ei bine, noi am încercat atunci să facem delimitările respective, să atragem atenția că nu toți cei care au trăit în epoca comunistă au fost ticăloși, și lași, și vânzători. Mă refer la sistemul culturii. Nu tot ceea ce s-a întâmplat în perioada respectivă a implicat un plan al cedării și al colaboraționismului, ci au existat și oameni, au existat și intelectuali de o mare distincție și de un mare curaj, pe care nu m-aș sfii să-i amintesc și pe care i-am atras chiar în timp, colaboratori ai „Jurnalului literar“ precum Anton Dimitriu... Sigur, aș mai putea să-i citez și pe alții... Pericle Martinescu... Sigur, repet, lista ar fi foarte largă și n-aș vrea să nedreptățesc pe cineva în acest sens. Cornel Regman, sigur, la mine nu mai este vorba de un colaborator, este vorba de un prieten, de un om care a susținut această publicație până în ultima clipă a vieții lui și cred că îi datorez măcar atât, să-i amintesc numele în acest context.

**L.G.:** Cam după 1994, „Jurnalul literar“ s-a orientat spre scriitorii români care trăiesc în afara granițelor țării. De ce această opțiune?

**N.F.:** Problema era ridicată ca plan, concept, din 1990, de la primul număr, atunci când mi-am expus programul revistei. Dar, e adevărat că până în '94 acest fenomen s-a petrecut mai diluat. După '94 a fost vizibil. Și înainte de '94 am publicat unele lucruri, din exil, l-am adus pe Ștefan Baciu și a fost colaborator al revistei. În acei primi ani l-am adus pe Ion Vlad, după opinia mea, cel mai important sculptor, plastician român din ultima jumătate de veac. Și aș mai putea să numesc și alte colaborări: cea a Monicăi Lovinescu, spre exemplu, sau al lui Virgil Ierunca, dar o preocupare efectivă în această sferă a recuperării valorilor s-a creat după '94. Într-adevăr, când am participat la ultimul, să zicem, important congres al Diasporei, al exilului (de fapt eu fac o mare deosebire între exil și Diasporă) și atunci, la



Paris, în '94 mi-am dat seama că forțele intelectuale românești din exil pot să reprezinte ceva, aduse în planul cultural românesc, care practic nu le asimilase și în mare parte nu le cunoștea, nu le deținea. Această tendință a fost susținută și de o constatare pe care o facem și astăzi: producția intelectuală și culturală românească din acest deceniu a fost dezamăgitoare, ca să nu spun altfel. Este un deceniu de lipsă aproape totală de valori intelectuale afirmate în această perioadă și atunci orice gazetar, orice om preocupat de problemele culturii încearcă să suplinească acest gol printr-o restimulare a fenomenului cultural.

**L.G.:** Ați luat legătura cu mulți români, scriitorii din străinătate. Cum decurge colaborarea? Sunt cooperanți, ați sesizat rezerve, reticente?

**N.F.:** O primă rezervă sigur că există și e firesc să existe atâta vreme cât în zece ani de zile nu s-a făcut nimic pentru ca acest exil cultural intelectual român să devină în actualitate, să fie cunoscut în România. Între timp câțiva dintre marii deținători de valori intelectuale s-au sfârșit. Sigur că Vintilă Horia și mai ales Eugen Ionescu n-au mâncat salam cu soia, cu toată securitatea românească de aici, sigur că ei au privit ceaușismul ca pe un fenomen de extremă aberație și că l-au atacat prin toate simțămintele lor românești. Or, această nerevenire atâția ani de zile, încercarea penibilă a lui Ion Iliescu de a-l face membru al Academiei Române, membru de onoare al Academiei Române pe cel mai esențial stâlp al luptei anticomuniste, din câți au existat în deceniul '80-'90 în Europa, n-au făcut altceva decât să-l îndepărteze pe Eugen Ionescu de realitățile astea. Țin minte că la înmormântarea lui, la care am participat în '94, s-a petrecut un fenomen pe care iarăși e bine să-l amintim.

Pentru această deschidere de care tot vorbesc astăzi reprezentanții PDSR-ului, această opoziție pseudo-comunistă care revine mereu în actualitate și manevrează toată conștiința românească de astăzi. Ei bine, Eugen Ionescu a vrut să nu participe reprezentanții României și țin minte că, deși ultima lui dorință fusese asta, totuși obrăznicia comunistă de tip kaghebisto-ceaușist s-a manifestat, a insistat, a venit cu aceeași ordinară penibilitate ca să strice atmosfera. N-am să-l uit niciodată pe Dan Hăulică stând cu spatele la Maiestatea Sa, regele Mihai, ca nu cumva să fie filmat și să nu fie văzut pe toate canalele europene, decât în această postură penibilă de ultim cerșetor al unui regim care era pe cale de dispariție și era vizibil pentru oricine, inclusiv pentru mine, un biet gazetar român față de această colană de așa-zisă demnitate în vremea comunistă,



a domnului Dan Hăulică (reprezentantul nostru și astăzi la UNESCO).

**L.G.: Revenim la întrebare, în afară de asemenea rezerve, reticențe, colaborarea cum decurge?**

**N.F.:** Păi, după cum dumneavoastră singur ați putut observa, în „Jurnalul literar“, există o rubrică a lui Constantin Amărieu, „după părerea mea cea mai importantă revenire în peisajul intelectual românesc a unui mare intelectual. Constantin Amărieu este puțin cunoscut, Constantin Amariu, cum semnează el, este un om care are o operă în spate, trei romane cel puțin, în limba franceză, citat de altfel în *Istoria literară* și în *Antologia* lui Gaetan Picon, prezent și în alte Istorii literare franceze; ei bine, Constantin Amărieu este preocupat de actualitatea culturală românească. El vrea să revină, el se simte român, el se simte aici, acasă. Nimeni n-a fost interesat să facă un pas mai departe. Sunt și alții, mulți încă în lumea aceasta a exilului care ar vrea să revină acasă. Dar ar vrea să revină acasă cu demnitate și cu întreaga lor operă. Nu la modul penibil încât să cerșească unui domn Augustin Buzura sau unui domn Eugen Simion prețul lor de a reveni în peisajul cultural românesc.

**L.G.: Domnule Nicolae Florescu, ce vă supuneți în continuare cu editura (pentru că „Jurnalul“ are și editură) și, bineînțeles, cu această publicație, „Jurnalul literar“, căruia îi doresc din suflet viață lungă?**

**N.F.:** Să dea Dumnezeu să fie așa cum ziceți dumneavoastră. Eu sunt din ce în ce mai sceptic în privința aceasta. De altfel, probabil că am și obosit. Cei zece ani n-au constituit o aniversare deși, la presiunile redacției, am cedat și am făcut o mică anchetă asupra a ceea ce suntem și cum suntem priviți în peisajul cultural românesc actual. Și am văzut că suntem bine priviți. Din punctul ăsta de vedere, e un câștig, o recunoaștere a unei munci, dar, în același timp, mi s-a întărit starea aceasta de depresie psihică și morală, dacă vreți, față de ceea ce se întâmplă. În fond, pentru ce acest „Jurnal literar“? Și vă întreb și pe dumneavoastră cum mă întreb și pe mine în fiecare clipă. Pentru două mii de cititori presupunând că tot tirajul nostru s-ar vinde? Nu se vinde în întregime, să știți. Eu am capacitatea să recunosc. Alții știu doar să umfle cifrele. Acești două mii nu au nevoie de „Jurnalul literar“, după părerea mea, pentru că ei gândesc ca atare, cum gândește „Jurnalul literar“. Practic, noi n-am câștigat nici în perspectiva abordării unei dimensiuni a cititorului tânăr - lucru care în mod firesc mă preocupă. Și nici în sensul largirii unei sfere de audiență spre alte dimensiuni ale intelectualității românești. Nu, intelectualitatea românească este și continuă să fie, pentru mine, în cei 50 de ani pe care îi cunosc, una dintre, nu ezamăgirile, una dintre cele mai murdare prezențe din peisajul românesc. Pentru că ea n-a făcut altceva decât să steargă propriile imagini și propriile idei, să și le schimbe de la o zi la alta și în funcție de simple interese personale. Din păcate ăsta este peisajul.

**L.G.: Și atunci veți renunța?**

**N.F.:** Nu, nu, de renunțat nu voi renunța, dar mă întreb în continuare cât voi mai avea puterea să o duc.

**L.G.: Eu vă doresc răbdare.**

**N.F.:** Mulțumesc.

Interviu realizat de  
**Liviu Grăsoiu**



## Oana boșca-mălin

### CALIGRAFIE

Mâna, care desenează mâna, care desenează mâna, care desenează aceeași mână, care... Nici nu știi care e cea adevărată, nu știi pe care să o strângi și pe care să o ștergi. Și poate că nici nu are vreo importanță. Dar dacă ai vrea cu adevărat să știi ceva, ar trebui să aștepti până la sfârșit: până când tocurile au să se tocească, până când nervii au să se tocească, până când nimeni nu va mai avea putere să continue. Să continue ce?

De abia atunci o să afli că, potrivit legii firii, cel care va ceda primul este de fapt cel care a desenat prima linie, care a avut ideea. Și acum a obosit, s-a tocit și refuză să i se mai aplice și lui aceeași pedeapsă la care îi supunea pe ceilalți: să fie creat.

Mâna, care desenează mâna, care desenează... Totul în sens invers acelor de ceasornic, pentru că nu are nici un rost să vrei să afli când a început, să măsoři durata și să ghicești când o să se termine. Ce Dumnezeu, nu știi că arta iese din timp, că timpul nu intră în artă?

Mâna, care... Din care se naște ceva, ceva care îi dă credința că niște semne negre pe coala albă neîncepută te fac să fii Dumnezeu. Mâna, care se simte Dumnezeu. Dumnezeu, desenat la rândul lui de un alt Dumnezeu... Nici unul mai bun decât celălalt și nici unul purtând pe el înscrisul „Marca înregistrată“, care să te asigure că, îmbrățișându-l cu putere, n-o să îți lovești coastele cu pumnii.

## COROLAR LA EINSTEIN

Oricât aș încerca, nu reușesc să îmi amintesc cum am intrat în edificiu. Știu doar că m-am trezit cu o bară sub mână. Cum era să nu mă apuc de ea cu toate carpienele, cu toate metacarpenele, cu toate buricele și ombilicele? Mă simțeam deja a ei: fiică-sa. Speram ca amprente mele - cercuri concentrice plecate anamorfotic spre stânga - să rămână imprimate

pe ea, pe cauciucul care o proteja... de forța mâinii mele, oare, sau de igrasia care ar fi lăsat, în alunecare, derdelușuri de rugină în urmă? Se pare, însă, că pojghița, prea tare și alunecoasă, devenise insensibilă la mâinile celor care - Doamne, câți or fi fost înainte? - se ținuseră de bară ca de fusta în patru clini a mamei.

De bară era atașată o scară. Bara o lua în sus, iar scara se ținea după ea. M-am ținut și eu. La etaj, pe peretele din față, în locul reproducerii lucioase după vreun copil de Luchian, atârna o ușă deschisă. Părea desenată, și totuși văzusem umbra unei siluete care trecuse de ea și o lăsase întredeschisă, ca o gură care n-a terminat de rostit o invitație. N-am acceptat, de teamă să nu dau cu capul în zid. Urâsc copcile și semnele care rămân de la ele, despre care va trebui să îi povestești iubitelui atunci când o să stai pentru prima oară alături de el în patul răvășit și umed; dar, totuși, o să-i spui, pentru că e mai bine să turui tu - gospodină proaspăt împerecheată - decât să te întrebe el la ce te gândești, dacă ți-e bine și dacă așa îți imaginezi că o să fie. Evident, iubitul tău nu o să fie numai galant, ci și nefumător, așa că ai eliminat din start pericolul roto-coalelor de fum trimise către tavan ca pe vremea apașilor, pe care n-ai fi încercat să le descifrezi de teamă să nu înțelegi vreun mesaj disperat de genul „Aș cam face un duș“.

Așa că am urcat la etajul următor unde, în loc de o ușă care să strige în gura mare numărul și numele celei familiale, se deschidea un arc roman. Iar dincolo de el - cam la înălțimea la care, în absida bisericilor catolice, crucifixul îți amintește ție, unui turist în pantaloni scurți, de niște lecturi vechi și parțiale din Cărți groase - puseseră acum soarele, care răstignise în lumina lui un copac. Ce meserie aveau, oare, vecinii de la doi?

Mâna lungă și rece mă trăgea în sus, așa că n-am mai rămas să văd dacă din crengile verzi picura sânge. Aici, însă, memoria mi se întunecă din nou, ca și cum creierul meu de Diamant n-ar fi decât un televizor cu lămpi care s-a închis brusc, lăsând pe ecran doau un punct alb, țiutor și tot mai îndepărtat.

Mă revăd într-un cu totul alt punct al edificului. Erau scări în toate direcțiile și mă întrebam dacă nu cumva dimensiunile sunt mai mult de trei. Totul părea foarte complicat, dar nu pentru că ar fi fost labirintic - nu, nu avea nimic dintr-o bibliotecă mănăstirească medievală - ci pentru că era lipsit de logică, de continuitate. Bara mea apărea în mai multe direcții în același timp; cred că Bara erau mai mult de două. Eu însămi apăream de fiecare dată lângă ea; știu acum că eu eram mai mult de două. Una din mine stătea așezată pe ceea ce, nu cu mult timp în urmă, fusese un perete de care mă sprijinisem și mă întrebam de ce eu nu mai eram doar eu. Sigur, nu înțelegem nici ce se întâmplă cu pereții și cu podelele, dar mă gândeam că schimbările ar putea să provină din revoluția pământului. Sau poate din insurecție, din lovitura de stat sau din evenimente? Cred că fusese mai degrabă lovitură, pentru că deja îmi apăruse o vânătaie pe șold. Cui?

Pe o scară ce venea din tavan, eu coboram schiopătând. Unde mă duceam, oare? Îmi era greu să-mi imaginez că în spatele vreunui rând de trepte era scris Sosire, sau că la unul din etaje, pe unul din pereții-podea mă aștepta, descuiată, ușa apartamentului meu. Aș fi vrut să mi se spună măcar dacă vreuna dintre cele pe care suiam și coboram era scara lui Iacob.



# florina zaharia



## domnișoara

(vrea să moară și ea/ își înghite inima scrisul și pașii)

donșoara (a alăptat prin ochiul spart primii trei domni

următorii patru au lins-o de plânsul moștenit

de la niște lăcrămioare care-au și murit)

domnișoara (este posesoarea unei anticamere cu alexandru)

donșoara (e ocupată are de legănat pipăitul lăuntric al domnului)

domnișoara (își rupe nervii în petalele

scurse de la moartea mamei)

## îmi trimit ce scriu

(ce să-i faci autobiografia cu mameloane de sirop traversează cu greu acest anotimp)

am început să scriu pentru mine mi-am înfipt limba sub rochița paginii.

viața se dezbracă în fața mea și-și dă pe la subțiori cu poemul parfum

pfu pfu îmi miroase frumos groapa. ai grijă să mă închizi cu cheia

într-un catren să-mi ascuți la ușă

icnetul atunci când mă penetrează

versul descheiat la prohab. îmi dedic o crâșmă de rânduri mângălite

direct pe venele vin carnețele frecându-se de vârful degetelor. vreau să

nu-mi scriu ziua când am tăiat din mine un pupitru de împerecheat viața cu moartea.

## sunt grea

(dă-te jos din sângele meu nu-mi mai îngrămădi aerul în fiole întunecate)

o călimară chinuia șapte bobite din timiditatea mea, a dezlipit din

pielea gâtului răsufierea și a bandajat ștreangul.

hai tai-o din cuibușorul fermecat al trupului, dacă nu scot bățul din

coastele desenate înmuiate în cretă și te bat

arunc bolovani în creierul tău proaspăt fardat aranjat puțin dezvelit

arunc un podium de palpații și o culegere cu exerciții de sfâșiere.

acum e momentul mă casc aruncă-te din sângele meu în gol.

## alexandru

(ia uite inima lui făcută afiș țintuită de perete cu patru călimări)

ei priveau cum îți așezi trăirile mele în dezordine pe masa de lucru și

înțepi în vârful stiloului toate balonașele cu respirația mea

nici n-am mai văzut alexandru e atât de sensibil la sânul ei țesut din picături de ploaie torențială.

alexandru (din cauza mea manuscrisul agățat în discotecă la două noaptea avea o rană cam atât de mare)

alexandru e locul în care inima ta s-a suit pe inima mea în plină

autostradă a căldurii și a mușcat carnea fierbinte și pielea ei din poleială de zână bună. în el mă deschid îmi

pieptăn crăițele cu părul lui. pe bolta

lui bag în mine un nor un curcubeu și o plantă. haide scormonește-mă acum

poate singurătatea a fugit la locul crimei. sângele ei curge în mine

îmi alină cu degete subțiri înfățișarea.

## poezie-mă

(alexandru-mă nimereste-mă șterge-mă lipește-mă creangă-mă

taie-mă liană-mă pierde-mă înfige-mă sfoară-mă împrumută-mă

adună-mă alee-mă ascunde-mă frunză-mă irită-mă păsește-mă

florină-mă pansamentînsânge-mă atrage-mă ființă-mă calcă-mă

urlă-mă toamnăiarnă-mă înmulțește-mă boltă-mă înpicioare-mă

petală-mă strecoară-mă pictează-mă dinăuntruafară-mă anemie-mă

apleacă-mă desprinde-mă neputință-mă înghite-mă genunchijulit-mă

tumoare-mă duios-mă înăbușă-mă albastru-mă muzică-mă privește-mă

zmeură-mă unudoitrei-mă rupe-mă plăcere-mă grădină-mă uimește-mă

animală-mă miroase-mă decembrie-mă turtește-mă moarte-mă stradă-mă

sânută-mă risipește-mă cocaină-mă zvârlugă-mă dezbracă-mă ține-mă

nichită-mă învinuiește-mă febră-mă rochiță-mă stânga-mă satură-mă

aurolacă-mă douăzecișicincideani-mă zvârcolește-mă șapteamanți-mă

culoare-mă pedepsește-mă aiurea-lășialtfel-mă părăsește-mă scrie-mă

secundă-mă narcisă-mă norfurtună-mă încheie-mă descheie-mă

tu cu tine-mă, și mai cum și ce-mă răsoplânsu-mă, etcaetera-mă

dacă nu nu-mă)



Le aruncam bucăți de pâine pe care o furam de acasă. Ei ridicau pâinea căzută în noroi, iar soldații ruși, călări pe niște cai mici și iuți, trăgeau focuri de armă în aer să ne sperie.

În 1945, a început războiul din Algeria, iar în 1950, războiul din Coreea. Dar anul 1945 a marcat începutul „Războiului Rece” care s-ar putea numi: „Cel de al treilea Război Mondial”. La milioanele de morți în război, s-ar mai putea adăuga milioanele de victime în închisorile și lagărele de concentrare din Rusia și din „țările gubernii”, ocupate de ruși și rămase sub „Cortina de fier” timp de aproape o jumătate de secol.

Sunt sceptic la fiecare acces de bucurie colectivă. Este timpul și locul care delimitează sfârșitul unei tragedii și începutul altei tragedii încă necunoscute. Fiecare formă de manifestare umană - privată sau colectivă - ascunde contrariul ei. *Coincidentia oppositorum*. Bucuria este subminată - concomitent dar inconștient - de **tristețea tristă**.

Și totuși, azi 8 mai 1995, trebuie să ne bucurăm pentru cei 50 de ani de la terminarea unui război...

#### 10 mai 1995

\* Întâlnire cu Sabine W. - editoare la Actes Sud - la bistroul „La Bastille”. Nu știam că voi fi asediat și totul se va termina „à la maniere de Bastille”. Mă anunță că Editura Actes Sud nu mai vrea să publice volumul de nuvele **Elogiul pentru imprudență**. Siderat! Până azi, de câte ori ne-am întâlnit, mi-a vorbit despre „necesitatea continuității relațiilor noastre”, manifestându-și intenția de a publica volumul de nuvele. Câteva nuvele au fost traduse de Alain Paruit și apărute în diverse reviste. Acum, după ce publicasem la Actes Sud două romane... schimbare totală! Explicațiile sunt neconvingătoare. Singurul criteriu ascuns: profitul editurii, chiar dacă romanele mele s-au vândut bine și au avut o presă bună. „Coup dans la gueule!” Când eram adolescent, m-am bătut cu niște băieți. Unul dintre ei m-a izbit cu piciorul în gură. Am amețit și am fost nevoit să mă sprijin cu mâna de pământ. Același senzație! Mi-am revenit cu ușurință. Am experiență, sunt plin de cicatrice și chiar...

### migrația cuvintelor

## ADAPTAREA CUVINTELOR STRĂINE (I)

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Împrumutul cuvintelor străine dă naștere, în limba importatoare, unui proces complex de adaptare, susceptibil de a se produce uneori în etape, dar întotdeauna având rezultate diferite, în funcție de cuvântul împrumutat. Inventarierea tuturor cuvintelor străine folosite de vorbitorii unei limbi ar permite - în cazul în care s-ar realiza așa ceva - să se stabilească cât de avansat este procesul de încorporare al cuvintelor străine în limba importatoare.

În categoria cuvintelor străine, un loc parte îl ocupă **cuvintele internaționale**. Este vorba de cuvinte adaptate de către un grup reprezentativ de limbi care au o intensă rețea

## bujor nedelcovici

# PLIN DE CICATRICE



am zâmbit. Urmează să-i dau romanul la care lucrez: **Provocatorul**.

Junglă ascunsă în zâmbete și amabilități. Nu se respectă nici o promisiune sau „contract moral”. Prostii! Raporturi de forță și interese! Dar învăluite în cuvinte: „calități, valori, artă etc.” Profit, câștig, rentabilitate! Singura lege! Am fost și rămân dependent de un editor! Singura sclavie pe care sunt nevoit s-o accept!

Să continuăm! Nu am altceva de făcut decât să scriu mai departe romanul **Provocatorul**. Și să zâmbesc...

#### 13 mai 1995

\* Creștinii monoteiști sunt teocentriști (îl așază pe Dumnezeu în centrul lumii), spre deosebire de antropocentriști care situează Omul în mijlocul universului. Cum de se uită fața întunecată a cosmosului? **Demonul!** De la un timp a căpătat un alt chip și o altă înfățișare: **Simulacrul**. Demonul se prezintă ca un Înger. „Nu vă încredeți în falșii prooroci!”, se spune în Evanghelie. „Și nu ne duce pre noi în ispită și ne izbăvește de cel rău.” În rugăciunea **Tatăl nostru** se vorbește despre „Ispită” și despre cel „Rău”. Cum să ne păzim de „tentația (dorința) răului”? Plotin vorbește despre „daimonul însoțitor”: intermediarul dintre oameni și zei. Daimonul este un fel de înger păzitor. Într-o zi, Plotin a invocat în Templul lui Isis - singurul loc curat din Roma - apariția daimonului. Chemat să se arate, a venit un zeu. Un preot egiptean, care se afla în apropiere, i-a spus: „Ferice de tine care ai drept daimon un Zeu, iar nu un însoțitor din tagma celor mai prejos!”

Ieri noapte am avut un vis. Am luat de guler doi oameni și i-am introdus într-o casă unde se afla multă lume. Voiam să stau de vorbă cu cei doi în fața celorlalți. Deodată, am constatat că fugiseră. Alarmat și intrigat, am întrebat-o pe mama - se găsea și ea printre cei adunați acolo - unde au fugit tâlharii. Ea nu mi-a răspuns, dar am înțeles că știa de dispariția lor. Am luat un băț și am început s-o lovesc pe mama! Ea se uita la mine disperată! M-am trezit urlând!

**Daimonul meu este un... Demon!**

Oameni dragi! Unde să găsec un daimon bun, blând și chiar blajin, un Zeu, cum era daimonul lui Plotin?

#### 15 mai 1995

\* Spre sfârșitul războiului, Stalin a trimis un comando de parașutiști să-l prindă viu pe Hitler. Când Stalin a aflat că Hitler s-a sinucis, ar fi zis: „Ticălosul! A reușit să-mi scape!” Încerc să-mi imaginez ce a zis Stalin când a aflat că Trokți - după a doua tentativă - a fost omorât de Ramon Mercadet trimis de KGB? „Ticălosul! Credea că o să-mi scape!” și a râs mulțumit cu Beria a cărui plan izbutise.

\* Care este simbolica expresiei: „Să-ți porți crucea?”

Fiecare dintre noi parcurge un drum inițiativ de-a lungul vieții, un itinerariu al cunoașterii de sine și a lumii, un parcurs al formării în efort, suferință și pătimire. „Drumul Crucii” devine o ascensiune, o Golgotă spre sinele ascuns în căutarea transcendenței. În fapt, îl imităm pe Cristos, *imitatio Christi*, singurul sens al existenței pentru ieșirea din vid și haos.

cipală de îmbogățire a vocabularului pentru toate limbile. A încerca să te opui acestui fenomen este inutil și contravine progresului unei limbi. Aceasta nu implică însă o atitudine nediferențiată față de împrumuturi; a importa cuvinte doar pentru a răspunde unor efemere tendințe moderniste este o acțiune sortită eșecului, cu toată existența trecătoare a acestor împrumuturi în limbă. Aproape aceeași soartă au și cuvintele străine care sunt împrumutate în mod nejustificat, în limba respectivă existând cuvinte care să exprime realitățile sau noțiunile respective. Se poate întâmpla ca folosirea unor cuvinte străine să fie ocazională, arătând o vădită preocupare stilistică cu scopul de a „colora” un anumit text sau discurs: „Una dintre marile sale realizări este biblioteca cu 22 de volume cu *legătură on line* la British Library”.



\* Există o categorie de poeți despre care se scrie foarte puțin sau deloc. E vorba de aceia care nu și-au făcut din această îndeletnicire inefabilă o profesie, continuând să lucreze în cu totul alte domenii de activitate, pragmatice, nu în cele spirituale... Am descoperit, însă, printre acești profesioniști ai altor domenii, câțiva care au știut a se desprinde din magma omoritoare de elanuri a efemerului cotidian, înălțându-se și înălțându-ne prin creațiile lor în lumea ficțiunii ideale... Printre acești trubaduri ai frumosului se numără îndeosebi câțiva slujitori ai catedrei care - în orele libere - își află elevată îndeletnicire în slujirea pasionată a literaturii (poezie sau proză, cu precădere). Fie că este vorba de ceea ce se cheamă „violon d'Ingres” sau de o chemare (vocație) refulată, cărțile de literatură ale acestora merită a fi știute de un cerc mai larg decât al cunoscuților intimi. Este ceea ce încercăm să facem acum și aici, ocupându-ne de prestația poetică a profesorilor Anghel Gâdea și Alexandru Pătrulescu, dar și de cea a unui lucrător în petrochimie - optzecistul Ioan Vintilă Fintîș.

\* Absolvent al Facultății de Litere, acum în vârstă de șaizeci și cinci de ani, Anghel Gâdea s-a consacrat deopotrivă învățământului și creației, fiind autorul a două volume de proză scurtă și a altora patru de versuri: *Mai jos cu o noapte* (1993), *Frigul dragostei* (1994), *Supunerea pe arbori* (1995) și - recent - *Posibilă Glorie* (Editura Eminescu, 1999). Poezia lui Anghel Gâdea este *per excitem* de aspect experimentalist-volițional, de consemnare a unor instanțelor biografice sau evenimential-revoluționare, în spiritul lui Mircea Dinescu - cel „îmbrăcat în pulovăr dar tot sărac./ Tot proletar./ Care nu se mai unește cu nimeni” (chiar? - n.n.). Provenit din lumea satului, ca și Esenin (a cărui carte de poeme „s-a scorojit pe un raft”) se simte „rătăcit printre mașini/ Pe Calea Victoriei”. Satul lui Anghel Gâdea este văzut în lumina desolentizării geodumitresciene, în care luna apare „deșirată ca o flanelă”, iar cuiburile de ciori... „ca niște stele negre, uscate”... Femeia iubită are „miros de iarbă uscată”, poetul nemaiputând reface atmosfera idilică din *Sara pe deal*...

Tot astfel, poezia „trece indiferentă/ și nu mai vede pe nimenea...” Poetul însuși se redescoperă în postura unui „Bacovia bătrân”... căruia nu i-au mai rămas decât „visele”... Starea de suflet funciară este cea a unui *anamnesis* nîmbat de deziluzionare, ca-n poezia *Dincolo*: „Nu se mai aud strigăte./ Nici dangătele de clopot./ S-au risipit odată cu zorile./ Le-a sorbit mormurul străzilor.../ Dimineața mi se pare/ Că m-am născut din nou/ Și calc peste coșmaruri/ Ca pe iarba înlăcrimată/ De rouă.../ Încercând să-mi amintesc/ Primele cuvinte învățate/ În pântecul mamei...”

Lipsită de elevație ni s-a părut experimentarea esteticii urtului, ca - de pildă - în *Prejudecată*, în care banii... „put a ciorap, a bucă de cur/ Și a cur întreg./ Put a degete și a scuipat./ Put a biped și a bipede/ Put până și a dragoste./ Bani, banii, banii/ Ziși fără miros”. Experimentul acestei insolite estetici este receptat nu prin filieră baudelaireană, ci autohton-argheziană (cea din *Blesteme*): „Să-ți curgă versurile precum scuipatul” - scrie Anghel Gâdea.

În lumea postrevoluționară care a devenit „o blestemată junglă”... „nimeni nu mai strigă semenilor săi/ decât propria-i înălțime” (*Jungla cu genii*), secretul parvenirii îl constituie mimarea unor atitudini șocante (la modă): „Lasă-ți barbă, rade-te-n cap, fă o trăsnaie./ Pune-ți între dinți o pipă uriașă/ Cât un falus cabalin.../ și-o să vezi câtă glorie te va acoperi” (*Posibilă glorie*).

Cu amară ironie (maiakovskian-soresciană), poetul denunță - cu alunecări spre sarcasm - tendințele celor mulți spre îndestularea pântecului: „Nesătutele mele iubite.../ mănâncă, mănâncă/ Privindu-și bărbății chiorăși.../ Își întrețin voinicește/ Trupurile lor inutile, strepezite de dragoste...” (*În fața toamnei*).

Motivul frecvent e cel al ecurilor ireversibilității nostalgice, poetul dărdăind speriat „de hăul din ființa (sa) prea mică”. Dintr-o asemenea expecta-

## POEZIA CA „VIOLON D'INGRES”...

de SIMION BĂRBULESCU



### anghel gâdea

vă, poetul concepe o nouă *Odă* (în metru pătrat) în care clamează că ar fi o prostie „să mai crezi în ceva”, fiindcă tot ceea ce altădată avea cu adevărat o valoare existențială a trecut în... *târgul cu amintiri*, asemănător târgului de vite... „din orașul Roșiorii de Vede”. În planul creației este tentat și de așazisul experiment nouăzecist „fără nici un pic de logică, la îmbulzeală”, dar se convinge (în buna succesiune geodumitresciană) că *singura certitudine* („patul cu patru picioare” - spune Geo!), acum când a trecut în vârsta a treia, rămâne redescoperirea zâmbetului mamei...

În versuri cu reminiscențe bacoviene, poetul își exprimă neaderența propriei sensibilități la un viitor plin de incertitudini: „Te uită cum iar o să ningă/ Tot în noiembrie./ Te uită cum iar vin minerii/ Te uită cum tot singur ești” (*Paharul de la miezul nopții*).

În contextul poeziei actuale, Anghel Gâdea vine cu o viziune singulară asupra lumii în care viețuiește, cu o sensibilitate în discordanță cu cea a epocii, prin aderarea la o estetică experimentalistă, foarte apropiată de cea optzecistă...

Tot profesor (de data asta de matematică), este și Alexandru Pătrulescu, care debutează editorial în 1986, cu volumul *Pasărea neterminată*, în care descopeream - într-o cronică de întâmpinare din „Contemporanul” - certe afinități cu estetica barbiană a lui *ut matematica (geometria) poesis...* În volumele următoare (*Bolnav de pajere*, din 1990; *Gestul*, din 1995; *Aedul*, din 1996 și - recent - *Inocența călătorului*) (apărut la Editura Scrisul prahovean, Cerașu, 1999) poetul încearcă și alte experimente, cu precădere postmoderniste...

Ultimul volum (după opinia mea cel mai emotiv) e structurat pe un motiv mai puțin frecventat: cel al ultimei călătorii - care încheie nostalgic demersul nostru existențial, inclus într-un insolit discurs îndrăgostit... „Harnic aed” își inventariază în cântec „înfrângerile și neînfrângerile dinlăuntru”, rechemând în amintire clipa despărțirii de cea iubită: „Doamne, poate/ prin vămile iubirii stă cineva care mă așteaptă/ cu alinătoare speranță suverană/ în imensa ta lumină, iubire!” (*VII*), monologând cu sine „umilul navetist dintre civilizații/ cu picioarele încastrate în meningele istoriei/ ca niște oseminte descărnate de tinerețe dar/ cu privirea încarcerată de inocența prunciei/ în imensa ta lumină, iubire!” (*IV*).

În postura de călător „adăstând la marginea destinului lumii”, Alexandru Pătrulescu încearcă a tălcui „cântecul/ ivit” pentru cea iubită, rătăcindu-se „în sintagme”, cu certitudinea că „mierea cântecelor (sale) va răzbi”, implorând-o pe cea mult iubită să-l aștepte ca pe-un „blând meteor al sentimentului”. Într-unul dintre cele mai emoționante poeme

ale acestui discurs îndrăgostit (*XX*), poetul introduce o insolită viziune onirică: „Visam că amândoi, iubita mea, eram/ proaspeții marinari/ la cartul neli-niștilor acestui timp...// cu ochii închiși ne sărutam amintirile.../ uimite se prăvăleau constelațiile peste noi./ dar ne-am trezit într-un monoton tren alb/ când aripale pulsului Tău, Doamne./ îndelung ne măsura viorile!”

Cu vocația unui înțelept peste lucruri, caută „un liman”, unde va fi posibil un „popas”, solicitând-o pe „augusta (sa) iubită” să-l dezlege „dintre cuvinte”, simțind cum „cineva (îl) interoghează pe dinlăuntru”... Înainte de ultima desprindere, poetul introduce și o altă imagine la fel de emoționantă - cea a satului natal, implorând iubirea să-l învețe „cum să prindă furul nesomnului din/ miezul zborului fără aripi - dorul” (*XXXIX*), ultimul poem intitulându-se sugestiv-simbolic: „în cristelnița neuitării îmi spăl fața” (*XLII*).

\* Ca și Anghel Gâdea, prahoveanul optzecist Alexandru Pătrulescu evoluează notabil de la estetica barbiană spre o poezie de viziune trăită, „îmțit/ de grația zorilor, izvoarelor și florilor”, optând decis pentru o poezie omenească în care reverberază sensuri și semnificații perene ale devenirii noastre „întru ființă”...

\* Tot optzecist, dar mai programatic decât Alexandru Pătrulescu este și Ioan Vintilă Fintîș, și el provenind dintr-un alt domeniu decât cel al frumosului artistic...

În ultimul volum (*Obiecte după frig*, Editura Regală, 1999), poetul își antologhează versuri din toate cele șase volume pe care le-a publicat între 1991-2000, cultivând acribios paradigma stănesciană (îndeosebi cea din *11 elegii*). De pildă: „vine cum vine lumina/ întotdeauna bună și nepieritoare/ și tainic pătrunde în semne”; sau: „de el sunt locuit/ în viață și moarte”; sau: „Prin contopire, El devine esență/ Nu are fața desăvârșită/ Nu are unicul corp/ dar pătrunde nevăzut/ prin cele patru bariere” (*Dungi de lumină*, 3). Influența nichitiană rămâne dominantă și în *Țara frigului* sau în *Frigul Gânditor*. Discursul îndrăgostit și l-ar dori scris „ierburi și copaci/ cu păsări de tristețe” (*Deasupra plânsului*), ascultând cum „din adâncuri urlă inorogul/ copilăriei”, din care însă a mai rămas „doar un cuib de mierle”. Copilăria devine izvorul principal, din care Fintîș își extrage sevele poeziei, reverberate de hiperpercepții auditive. Astfel, poetul aude cum plânge un fluture, cum plânge un înger, dar și cum peste noi iarna cade „ca un surăș”. Poetul simte o înclinație funciară spre anotimpurile regresive, precum Bacovia, cu preferință spre cel hibernal, căruia îi sunt dedicate cele mai realizate dintre poemele sale.

O caracteristică a scriiturii lui Fintîș o constituie umanizarea elementelor naturale, ca-n *Dealul on* sau *Dealul lăuntric*, poetul concludând că „fiecare dintre noi purtând câte un deal”. Stările sufletești specifice sunt cele de solitudine, de așteptare (ca-n Beckett), și de pustiu, poetul neostenind, totuși, în a căuta „un munte de liniște”.

În spirit postdecembrist, el își propune să alcătuiască „un atlas de idei”, fiind „înflorat de porții”, proiectând „pe orizont piramide -/ geometrii transparente deasupra apelor” (*Halucinația*, 2).

\* În concluzie, revenind la ideea de la care am pornit, cred că i-am convins pe lectorii acestui mentariu că poezia trebuie căutată și la acei pasionați ai frumosului care, lucrând în alte domenii, a făcut din poezie ceea ce se cheamă un „violon d'Ingres”, uneori chiar mai atrăgătoare decât cea profesioniștilor”.



# PUBLICISTICA LUI NAE IONESCU (I)

de ROXANA SORESCU

Fenomenul Nae Ionescu continuă să rămână și astăzi, la 60 de ani de la moartea protagonistului, un prilej de selecție a personalităților în funcție de aderența sau respingerea farmecului său cu totul special, pus în slujba unor idei politice perdante. Dacă ar fi numai atâta și tot ar merita să-i cercetăm lucrarea. Lucrare ce a lăsat câteva urme - nu multe - în lumea materială a culturii și, se pare, urme profunde în lumea spiritelor congenere, pe care profesorul le-a modelat și care au alcătuit, în anii '30, elita culturală românească. Felul în care se poate transmite un mesaj, o tradiție, și natura mesajului, în raport cu istoria, sunt repuse de fiecare dată în discuție când e vorba de acest spirit contradictoriu și ambiguu, care a fost profesor de logică și metafizică, s-a vrut călăuză spirituală și a eșuat ca promotor al politicii celei mai nefericite.

Mesajul este alcătuit, pentru generațiile care nu au venit în contact direct cu maestrul, din stenogramele celor 15 cursuri universitare ținute între 1920 și 1938, când Nae Ionescu e arestat ca principal ideolog al mișcării legionare, devenită agresivă politic. Cursurile, nerevizuite de profesor, au început a fi publicate cu aparatul științific necesar abia după 1990, în anii comunismului, ca și în anii dictaturii antonesciene, numele lui Nae Ionescu rămânând unul dintre puținele nume legionare asupra cărora interdicția a fost totală.

Mesajul mai este alcătuit din articolele de ziar publicate de către Nae Ionescu între 1909-1938 și din scrisorile lui particulare, mai ales către femeile pe care le-a iubit, începând cu soția și sfârșind cu Cella Delavrancea. Aceste texte - articolele ca mesaje publice și scrisorile ca mesaje personale, intrate abia de curând și parțial în circuitul cultural - sunt de fapt singurele supra cărora apasă greutatea unei necunoașteri asumate. Ar trebui să le acordăm o pondere sporită când discutăm natura și devenirea ideilor lui Nae Ionescu.

**Substanța mesajului.** „... Cunoașterea este un act de înregistrare, ci un act de identificare a subiectului cu obiectul: nu vezi ceea ce este, vezi ceea ce ești tu. Aceasta e un adevăr mare, care nu este datorat filosofiei științifice, spre rușinea adevărului însuși, ci este datorat misticii. Pentru ca să vezi ceea ce este trebuie să devii tu, întâi, ceea ce este“ (**Curs de metafizică. Teoria cunoașterii metafizice**, ediție îngrijită de Marin Diaconu, Editura Humanitas, 1991). Chestiunea lipsei de originalitate a trăirismului - în varianta de metafizică a iubirii - a fost ridicată, în epocă,

de destui dintre apropiații sau mai îndepărtații profesorului, de la Mihail Sebastian la Camil Petrescu, ca și de Nae Ionescu însuși. În zilele noastre, sursele au început a fi identificate, cu citate irefutabile, de către comentatorii filosofului, cel mai cunoscut fiind gestul așezării pe două coloane, de către Marta Petreu, a **Cursului de metafizică** din 1928 cu tratatul **Mysticism** de Evelyn Underhill, apărut în 1911 și tradus în germană chiar în anul 1928, constituind așadar o lectură sau o re-lectură proaspătă pentru profesor. Este foarte probabil că surse se vor mai descoperi. După cum este la fel de sigur că pentru

*Așa cum a fost unul dintre cei mai mari profesori de idei greșite, Nae Ionescu a fost și unul dintre cei mai mari ziariști ai oportunismelor conjuncturale. Și-a schimbat atitudinea spectaculos de câteva ori, carlist și anticarlist, filosemit și antisemit, adept al sincronismului și corifeu al naționalismului. Trecherile au fost neașteptate și la fel de strălucit ilustrate de o proză exactă și ironică, menită să țină atenția trează și să pună spiritul în stare de alertă.*

tipul de filosofare ilustrat de Nae Ionescu problema originalității este cu totul neimportantă. În deschiderea filosofiei spre o *transformatio amoris*, spre identificarea de tip mistic, se perpetuează o tradiție, nu se revelă o personalitate. În orice tradiție, personalitatea e ținută să se estompeze. A spus-o Nae Ionescu însuși, în prefața la volumul de publicistică **Roza vânturilor**, volum reprezentativ, alcătuit în 1933 de către Mircea Eliade și, până astăzi, singura operă asumată deschis de autor. „... Ce e asta «lipsă de originalitate» pentru un om care își trăiește toate gândurile?... Ce e asta «originalitate», mă rog - patent de exploatare sau prospețime de viață?“ Un citat din Underhill rostit de Nae Ionescu este menit a provoca o stare de deschidere către lume, de maximă receptivitate, de „trezire“ a discipolului și, prin aceasta, devine personal. De aceea, nu originalitatea cuvântului rostit de maestru este importantă, ci semnificația acestui cuvânt. Eugen Ionescu a avut perfectă dreptate în

scrisoarea către Tudor Vianu, despre „generația **Criterion**“: „Dacă nu era Nae Ionescu (sau dacă nu se certa cu regele) am fi avut astăzi o generație de conducători valoroasă, între 35 și 45 de ani. **Din cauza lui, toți au devenit fasciști.** A creat o stupidă, înfiorătoare Românie reacționară“. Aceasta e marea, adevărata povară morală a acestui guru, a cărui putere de convingere nici astăzi nu s-a epuizat: faptul că și-a pus harul în slujba morții, neîncetând să exalte valorile vieții.

**Tehnicile de transmitere a mesajului,** arta comunicării, retorica discursului și zguduirea - sau manipularea - psihică devin, în acest caz, mai importante decât substanța însăși a mesajului, aceea neoriginală și transformatoare a personalității în exponent al unei ideologii care îl depășește. Nae Ionescu însuși a spus, în **Prefața la Roza vânturilor** că nu și dorește „altă funcțiune decât aceea de a formula, cât mai circulaibil și deci cât mai

rodnic, sensul vremii și al întâmplărilor pe care le trăiește“. În felul în care le formulează stă, cred, întreg secretul „rodniciei“ evidente a ideilor sale.

Iar retorica discursului poate fi urmărită cel mai sigur în articolul de ziar, scurt, clar, incisiv și eficient. Așa cum a fost unul dintre cei mai mari profesori de idei greșite, Nae Ionescu a fost și unul dintre cei mai mari ziariști ai oportunismelor conjuncturale. Și-a schimbat atitudinea spectaculos de câteva ori, carlist și anticarlist, filosemit și antisemit, adept al sincronismului și corifeu al naționalismului. Trecherile au fost neașteptate și la fel de strălucit ilustrate de o proză exactă și ironică, menită să țină atenția trează și să pună spiritul în stare de alertă. A fost una din marile nenorociri ale culturii române faptul că cei mai mari gazetari ai ei - începând cu Hasdeu și continuând cu Eminescu și cu Nae Ionescu au apărat ideile cele mai nocive din politica timpului lor.



# ÎN SFÂRȘIT!...

de MARIA LAIU

Văzând primul dintre cele douăsprezece episoade ale emisiunii **Memoria teatrului**, dedicată scenei și misterelor sale - programată pe TVR2, duminica, la orele 17,50 -, n-am putut decât să exclam mulțumită: În sfârșit, cineva s-a gândit și la marii iubitori ai acestei arte, atât de fragilă, atât de efemeră! În fapt, **Memoria teatrului** este mai mult un eseu tulburător - o pseudoistorie, dacă vreți - al/a marilor creații din ultimele decenii. Clipe din spectacole excepționale, realizate de Giorgio Strehler, Jean Louis Barrault, T. Kantor, Andrei Șerban, Silviu Purcărete, Grotowski, Klaus Michael Grüber... sunt prezentate pentru a întări/demonstra/susține o idee. (Regretul privitorului este acela că nu se poate împărtăși până la capăt de frumusețea unor asemenea reprezentații.) Călăuză printr-un ciudat labirint de imagini este criticul George Banu. Vocea sa plăcută încălzește cuvintele, inteligența și sensibilitatea acestui „judecător“ de spectacole fac ca periplul nostru în interiorul unei lumi ce cu greu poate fi definită - trebuind a fi percepută mai mult cu sufletul -, să ne umple de plăcere. Pentru că, spune G.B., „bucuria de a vorbi despre teatru este plăcerea

omului de a-și descoperi viața secretă“.

Fiecare episod dezvoltă o temă, prima fiind dedicată „teatrului ca ritual al nopții“. Se pornește firesc de la gândul că „teatrul este dublul experienței onirice“, născut, probabil, tocmai din sintagma „Viața e vis“ (Calderon). Astfel, ni se spune (și ni se și „demonstrează“ cu exemple elocvente) că „teatrul ne invită la o experiență a nocturnului, nocturn hrănit de artă și de viață“. Se revine permanent la ideea artaudiană a teatrului și a dublului său.

Sigur că orice experiență de acest fel este una de tip subiectiv: „Revenit în spațiul privat, spectatorul este încărcat de această experiență dublă: a artei și a orașului“, mai mult, „teatrul, dincolo de artă, e o *aventură* a omului“ (George Banu). Pornindu-se de la asemenea premise, teatrologul ajunge lesne la „definiri“, „reguli“, „teoreme“, însă prezentate în același stil, încărcat de inefabil. Nu ne vom plictisi, de aceea, ca în apropierea unor cursuri științifice, deși călăuza noastră chiar descompune (și recompune, mai apoi) didactic aproape, cu rafinamentul unui chirurg, spectacolele în elementele sale esențiale.

Vorbind despre arta regiei, de pildă, G.B.

ne „demonstrează“ cu o argumentație solidă că aceasta „capătă dimensiune deosebită atunci când regizorul se întâlnește direct cu un autor“. Se desprind, de altfel, două linii fundamentale ale artei regizorale:

1. marii regizori care se confruntă cu un text nou;

2. marii regizori care „revizitează“, „reconstruiesc“ lumea clasicilor.

Fiecare din aceste direcții este exemplificată cu fragmente din creații pe măsură.

Minutele de spectacol sunt intercalate cu imagini ale unui Paris „incendiat“ aproape, sub puterea luminilor de sărbătoare (filmările au fost făcute în decembrie 1999). O muzică spumoasă, de cafe-concert, ne însoțește într-o călătorie aproape inițiată.

Regia acestui film de înaltă spiritualitate și fină poezie aparține lui Dominic Dembinski, artist „exilat“ din Teatrul „Nottara“, prin „bunăvoința“ directorului Vlad Rădescu, dar care pare a-și fi găsit locul cuvenit la Televiziunea Română. Nu este la prima sa creație, aici, și nu putem decât să îi dorim încă multe de vii înainte, la fel de elevate, dar și pline de viață. „documentare“ care ne ating și sufletul, nu numai mintea.

Se cuvine să-i amintim și pe truditarii din umbră ai acestei emisiuni: producător - Daniel Tei, ilustrația muzicală - Lidia Danciu, imaginea - Marian Stanciu, sunetul - Victor Oltea, montajul - Constantin Marciuc.

## cinema

# CINE ESTE MISS ADAM ?

de ILINCA GRĂDINARU

De la relatarea biblică a începuturilor lumii, Adam a devenit o persoană controversată cu dublul său statut de dinainte și de după păcat, mărul cunoașterii s-a transformat într-o lovitură sub centură din războiul sexelor, iar Eva, nemulțumită de coasta ce i-a dres rotunjimile s-a hotărât să-i rupă lui Adam oasele drept mulțumire. Iar când la această lume nebună, ne bună, nebună, Mircea Eliade i-a mai adăugat și câte o grecoaică, evreică și țigancă plus o ceașcă de cafea, regizorul Dan Pița a decis să intervină cu aplomb cinematografic în varza de nuanțe. „Eu sunt Adam“ afirmă filmul său în 1996 și, deja inclus în repertoriul cinematecii, îndrăznește să descindă cu o precizie didactică într-un an 2000, în care sexul se schimbă precum culoarea părului. Și cine poate fi Adam, cel de dinainte de păcat, într-o combinație neortodoxă de spectacol cristic și visări masochiste, a l'ancienne, despre artiști boemi neînțeleși de o societate plebea, decât Ștefan Iordache, prelung ridat și chinuit de multe găleți cu apă revărsate peste trupul său. Impregnat de starea lacustră în urma unor asemenea experiențe fizice, actorul consacrat al scenei românești caută să-i dezvolte diverse accente pe parcursul întregului film. Protestul vehement al lui Mircea Eliade, îndelung citat, subminează, însă, cu succes munca abstractă în cadrul cinematografic.

Dan Pița combină în scenariu momente din povești fantastice ca **Uniformă de general**, **La țigănci** și **Oana** cu pretextul unei stranii anchete conduse la nivel înalt asupra personajului său principal, erou sau simplu martor al misterioaselor întâmplări relatate. Timpul aparent real, fragmentat însă și el progresiv de starea psihologică a acuzatului, este frânt de incursiuni vizuale în atmosfera și derularea micilor istorii care, în mod ciudat, par să fie legate între ele prin mesajul ce le străbate. Intenția intelectualului Dan Pița de a sintetiza opera lui Mircea Eliade ca pe o culegere restrânsă de mitologie românească ajunge din film la spectator drept o speculație posibilă pentru un eseu. Într-o mare dificultate se regăsesc însă aceia ce încearcă să concretizeze vizual discursul propus. Cel dintâi vizat este însuși actorul Ștefan Iordache care, nedescoperind umanitatea personajului său (probabil nici nu există în intenția regizorului) s-a străduit cu conștiinciozitate să-și plieze jocul pe nedefinirea unui gând. A rezultat un text spus cu intonație, dar fără altă implicare decât azeziunea emotivă a intelectualului Ștefan Iordache la sensul său subtil. Grupul de personaje simbolice și-a îndeplinit și el însărcinările apărând „simbolic“ în cadru, zidite de machiajul gros, înfășurate în haine de paradă sau în parada decadentă a propriului corp, pitice sau suprapon-

derale, mai mult sau mai puțin influențate de grotescul cinematografului fellinian. Opera torul a descoperit o nesperată libertate în a compune tablouri vivante, iar regizorul și-a mai permis aici-colo câte o trimitere la momente consacrate din filme memorabile. Astfel, telefonul sună obsedat în vis, fără vreo legătură cu planul oniric propriu-zis, pentru a-i descoperi existența în chiar realitatea personajului cu fundal de reverie, sau în filmul lui Sergio Leone, **A fost odată în America**. Iar ca reprezentația cinematografică să se consume până la final, spectatorii s-au prezentat la apel gata de o experiență excentrică în sala de proiecție.

Acest ultim batalion de combatanți pentru filmul românesc a putut să se simtă, însă, puțin bună dreptate jignit. Creația vizuală, barocă, densă, părea să le transmită pe orice cale că nu are nevoie de martori și că evoluția sa s-ar desfășura cel mai bine în perimetrul straniu al convenției instituite. Fără să-și dorească inutilitatea dialogului cu contemporanii, filmul ridică fruntea cu atât mai semeț cu cât se pretinde mai groasă de descălcit. Drept urmare, renunțând de bunăvoie la implicarea afectivă a publicului în spectacol, pelicula a rămas, totuși, să se confrunte cu suratele ei mai vârstnice, operele ce ocupat și ocupă și acum spațiul alb al marelui ecran de cinematecă. Trebuie să recunoaștem că nici sub auspicii atât de austere dialogul nu s-a produs. Comparativ, gândul filmului **Eu sunt Adam** sună ca o experiență consumată și poate, neîmplinită cu adevărat în formularea artistică. Și apoi, retragerea frustrată a filmului românesc din fața realismului cutremurător al societății în care trăim nu-i nici ea o dovadă virilitate, ci, poate recunoașterea tacită a incapacității cineaștilor contemporani de a cita realitatea mai mult decât clișeul cultural.



# CRAIOVA - HOLLYWOOD, VIA ETERNITY...

de TITUS VÎJEU

În 1926, un tânăr artist român sosea la New York cu intenția de a deschide o expoziție. Faptul era mai rar întâlnit deoarece mai toți colegii săi de generație ținteau exclusiv pe atunci spațiile culturale europene și în primul rând pe acela al Parisului. Pentru Jean Negulescu - acesta era numele junelui artist valah - Orașul Luminilor reprezenta deja o experiență consumată, nelipsită de satisfacții, dar și de dezamăgiri. Ajuns în America, tânărul pictor și decorator de talent avea să considere că uriașă țară de peste ocean i-ar putea oferi o șansă ceva mai consistentă de impunere. Sorții aveau să-i surdă câțiva ani mai târziu nu atât în spațiul limitat al unor săli de expoziție, ci în acela al „catedralei cinematografului” - cum socoltea deja, în epocă, Elie Faure noua artă a filmului. Mai întâi scenarist și asistent de regie, Jean Negulescu devine în puțin timp „director”, autor principal al unor pelicule de succes. Căci, primele filme realizate în această calitate esențială la studiourile Warner aveau să atragă atenția asupra unui nou cineașt, capabil să-și îndrume cu abilitate actorii și, în general, să coordoneze echipa.

Filme de acțiune, cu tramă polițistă ori sate melodrame circumscriu universul acestui profesionist al ecranului, preocupat permanent de „sociologia succesului”, de atragerea continuă în sălile de cinematograf a unui public numeros și devotat.

Jean Negulescu este primul - și deocamdată singurul cineașt român care a cucerit Hollywoodul. S-a născut sub astrele ce s-au dovedit faste într-un an bisect, la 29 februarie 1900, într-o Craiovă încă tradiționalistă, ferecată în conservatorismul unor profesii practice, cărora familia îl va destina, fără a bănuși chemarea sa către artele - socotite „nobile inutilități” de avuții săi genitori. Cert este că progenitura s-a dovedit extrem de refractară la perspectivele comerciale ce i se pregătiseră de către familie, abordând pe cont propriu o carieră de artist, motivată nu numai de studiile de specialitate urmate la București și Paris, ci și de vocația sa incontestabilă. Mai mult decât atât, spre disperarea familiei, morbul avea să fie transmis și mezinei Sabina, ea însăși devenind o pictoriță recunoscută.

La o sută de ani de la ivirea pe lume a acestui nonconformist copil al Craiovei, criticul de film Manuela Cernat publică - la Editura ALO, București - o monografie scrisă cu nesfârșită iubire pentru acest artist „născut o dată cu secolul”. Prieten cu Constantin Brâncuși, melâlalt mare fiu al Olteniei, dar și cu William Faulkner și Romain Gary, iubit de Greta Garbo și de Sofia Loren, prieten la cataramă cu Katharine Hepburn și Spencer Tracy, Jean Negulescu a fost un răsfațat al destinului, binecuvântat de Dumnezeu cu o viață îndelungată, de peste douăzeci și trei de ani. Faima e datorată însă în întregime industriei cinematografice americane care l-a adoptat și i-a conferit toate însemnele gloriei. Filmele sale, numite **Femeia din Singapore** (1941), **Masca lui Dimitrios** (1944), **Conspiratorii** (1944), **Trei străini** (1946) ori **Amoresca** (1947) sunt câteva dintre titlurile care onorează o filmografie bogată, ilustrând o carieră cinematografică de o jumătate de veac. Multe filme aflate astăzi în programele tuturor cinematocilor, multe dintre ele, recondiționate



## manuela cernat

tehnice acum câțiva timp fiind incluse în programele unor televiziuni internaționale.

Afirmarea deplină a regizorului a venit însă în 1948, o dată cu **Johnny Belinda**, povestea unei copile surdo-mute, victimă a unui viol, moment de apogeu al melodramei cinematografice și avanpost estetic al genului „melo-docudramei” ce se va afirma în anii optzeci în producția americană de film. În 1953 Negulescu își consolidează poziția prin **Titanic** (film pe care autoarea monografiei de față îl consideră superior **remake**-ului lui Cameron, cu Leonardo di Caprio, incontestabil succes comercial al sfârșitului de secol al XX-lea), prin care „a inaugurat magistral noul filon catastrofic al cinematografului american” dar și „exorcizarea unei obsesii” din timpul copilăriei craiovene a autorului.

Dincolo de aceste succese incontestabile (**Johnny Belinda** a fost nominalizat la toate cele douăsprezece categorii ale premiului Oscar) trebuie spus că prestația cineaștului în industria filmului american a fost mult mai amplă și mai diversă. Filme de scurt-metraj ori documentare, filme de ficțiune și scenarii originale. Aproape cincizeci de pelicule în care a excelat ca autor de succes...

Vedete ale primei jumătăți de secol cinematografic au jucat sub magica sa baghetă. Se numeau Gary Grant, Joan Crawford, Maureen O'Hara, Claudette Colbert, Bette Davis, Anne Baxter, Marilyn Monroe, Laureen Bacall, Richard Burton, Deborah Kerr și Sofia Loren... Câți regizori ai lumii s-ar mai fi putut lăuda cu un astfel de ilustru „insectar”?

Din 1931 și până la moarte, în 1993, Jean Negulescu s-a aflat tot timpul în centrul atenției lumii cinematografice, care identificase în el pe patriarhul filmului mondial. Și, din câte o atestă și recenta carte a Manuelei Cernat, el continuă să polarizeze atenția acestei lumi a spectacolului. Desigur, nu au lipsit nici zâmbetele

condescendente sau chiar unele ironii, mai mult sau puțin subtile. În 1958, după ce a ecranizat cartea tinerei (pe atunci) Françoise Sagan **Un certain sourire**, pe buzele criticii franceze chiar a apărut „un anume surâs” concentrând diverse „reflexions moqueses”, răutăți mai mult sau mai puțin justificate. Această critică nelipsită de rafinement și de proiecții estetice savuroase l-a tratat nu o dată cu o anumită superioritate, vorbind despre „negulesconneries”, speculând elasticitatea francofoniei și ludica sa capacitate de a alia cuvintele, ajungându-se, mai mult de dragul acestei contrageri favorizate de numele regizorului la atestarea unor „nerozii negulesciene” existente doar în aria jocului semantic. Căci ar fi fost greu să i se conteste profesionalismul. Cartea sa de memorii (admirabil tradusă de aceeași doamnă Manuela Cernat acum mai bine de un deceniu) probează detașarea cineaștului față de atacurile răuvoitoare la care era supus. Mai mult, într-o vreme în care în țara sa de baștină numele îi era încă ocultat, Jean Negulescu avea să fie repus în drepturi de întreprinderea tenace a doveditei sale admiratoare. Căci Manuela Cernat și-a dat seama probabil cea dintâi de faptul că românii au tot dreptul la cunoașterea unei opere artistice prestigioase, aparținând acestui oltean ambițios și nelipsit de simțul aventurii existențiale. Astfel Jean Negulescu s-a întors acasă mai întâi prin volumul său de amintiri (publicat sub titlul **Drum printre stele**, mai întâi în folieton și apoi în volum) și chiar prin filmele sale ce și-au aflat drumul spre spectatori prin mijlocirea Cinematecii Române și a unor posturi de televiziune. Dar monografia doamnei Manuela Cernat, scrisă cu fluentă și cu elasticitatea unei opere beletristice ne ajută să recuperăm deplin îndelungata absență dintre ai săi a cineaștului celebrisim care a fost Jean Negulescu.

De fapt, avem de-a face cu romanul unei vieți, curpinzând seducătoare elemente de „bildungs” și de picaresc. Iar, grație vizualizării continue, avem de-a face și cu filmul unei vieți fascinante și atipice pentru un român. Protagonistul a fost unul dintre cei mai originali și mai eleganți cineaști, care a izbutit - prin incontestabilul său talent - să îmblânzească vestita „uzină de vise”, acel „Hollywood feroce” cum definea cineva sediul industriei cinematografice americane, „unde competiția era redutabilă”.

Personalitatea puternică a lui Jean Negulescu a însemnat și continuă să însemne încă o dovadă a omologării în plan universal a harului românesc. Iar generațiile tinere pot descoperi - grație acestei cărți scrise cu inefabila energie a dragostei - argumentele încrederii în „mitologia filmică” a creațiilor artistice ale lui Jean Negulescu, acele creații exercitând - după expresia unui critic iberic „o atracție de-a dreptul tiranică prin frumusețea lor”.



n. s. hrușcirov:

## AMINTIRI

Înțelegeam perfect grija tovarășilor mei, care îmi recomandau cu stăruință să mă lapuc de scris. Va trece timpul și fiecare cuvânt al celor care au trăit în vremea noastră își va avea greutatea sa „în aur“. Cu atât mai mult al acelor care au avut norocul de a sta aproape de cârma corabiei vieții sociale și politice a țării noastre.

Trebuie să lucrez fără a mă folosi de materiale din arhivă. Este mult mai corect, deși în situația mea actuală, ceva mai greu de realizat. Vreau să fiu corect și să prezint faptele astfel încât cititorii viitorului (și eu pentru dâșii scriu) să le poată verifica.

La întrebările pe care le socotesc deosebit de interesante, toate răspunsurile sunt verificate. Acum, aceste materiale de arhivă sunt inaccesibile. Dar ele vor fi la îndemâna oricui, când nu vor mai fi zăvorâte. Sunt convins că, în marea lor majoritate, acestea nu sunt secrete.

În afară de aceasta, consider de datoria mea să ofer propriile-mi răspunsuri la unele întrebări, știind dinainte că nu există nici o rațiune ca acestea să mulțumească pe toată lumea. Dar, printre ideile ce vor fi fixate în timp, într-o formă sau alta, din partea generației noastre, eu aș vrea să se păstreze și gândurile mele. Adevărul se naște din dispute. Dacă am avut ori nu dreptate, asta va judeca poporul. Eu atât doresc.

E un prost cel care ar dori să croiască după propriile tipare întreaga realitate și socotește a fi o erezie sau chiar o agresiune ceea ce nu corespunde propriilor sale păreri. Să judece istoria, să judece poporul. Eu nu vreau să fiu conformist, nu vreau nici să tac și nici să lustruiesc realitatea, dar nici să o mânjesc sau s-o mușamalizez. Ea nu are

nevoie de lustru. Am și avut privilegiul de a trăi într-o perioadă frământată, în care noi am sfârșit vechile alcătuiți ale vieții, și le-am aruncat, întocmind o alta, nouă.

Ne-a revenit rolul de a pune în practică teoria cea mai progresistă, marxist-leninistă. Acesta-i un lucru foarte complicat, iar perioada nu exclude nici greșelile, cele cu voie ori cele fără de voie.

Prima încercare e-ntotdeauna mai grea. Să fim judecați cu măsura condițiilor în care am trăit și lucrat.

E foarte util ca, relatându-ți amintirile, să nu scapi nimic din ce-a făcut partidul, clasa muncitoare și țărănimea muncitoare, dar nici să nu repeți greșelile, ba chiar aș spune, abuzurile săvârșite de partid, în numele partidului.

Se vede limpede acum, că a fost vorba de o putere rău întrebuițată. Cauzele acestei rele întrebuițări au fost clarificate în rapoartele la Congresul al XX-lea și - într-o oarecare măsură - la cel de al XXII-lea. Părerea mea este că tot ce s-a spus acolo a fost purul adevăr. Eu și acum mă aflu pe aceleași poziții și de pe aceste poziții voi încerca să pun în lumină trecutul, arătându-mi părerile mele despre el.

În 1929 am împlinit 35 de ani. Era ultimul an în care aș mai fi avut dreptul să mă înscriu într-o instituție de învățământ superior. Mă atrăgea studenția; terminasem doar facultatea muncitorească, de aceea năzuia spre învățătură.

De data asta am întâmpinat opoziție. Tocmai acum, Kaganovici fusese mutat la Moscova în C.C. și, în locul lui, la noi, în Ucraina, fusese trimis tovarășul Kosior. La

Kiev era socotit drept unul din intimii lui Kaganovici și asta era adevărat și s-ar fi putut interpreta că Hrușcirov nu vrea să aibă treabă cu Kosior, nu vrea să-l susțină. Asta nu era adevărat. Eu îl știam foarte puțin pe Kosior și mă purtam cu el cu tot respectul.

Kosior era un om destul de molatec și chiar plăcut. Aș spune că în relațiile cu oamenii era deasupra lui Kaganovici, dar ca organizator era în urma lui. Kaganovici era mai decis și mai de acțiune. Uneori - o adevărată furtună. Putea să treacă peste orice pentru a rezolva o problemă pusă de Comitetul Central. Era mai răzbătător decât Kosior.

Am considerat necesar să merg la Har-kov să-i explic lui Kosior. I-am spus ome-nește:

- Am deja 35 de ani. Vreau să învăț. Rog C.C.-ul să mă înțeleagă și să-mi dea recomandare pentru Academia Industrială. Vreau să devin metalurgist.

Kosior m-a înțeles și mi-a dat dreptate. De fapt, când a devenit clar că voi pleca, adică atunci când am cerut permisiunea de a fi lăsat la studii, hotărârea nu s-a luat chiar imediat. După ședința biroului, unii tovarăși mi-au spus: „Tu chiar vrei să înveți sau nu te înțelegi cu Demcenko? Spune-ne deschis“. Îmi spuneau că mă vor susține dacă relațiile mele cu Demcenko, secretarul comitetului districtual, nu erau bune.

Le-am răspuns că sunt gata să lucrez la Kiev cu Demcenko și pe mai departe, dar vreau să învăț. „Ei, atunci, e altă treabă, te vom susține.“

La Moscova mă așteptau alte greutăți, pentru că nu aveam suficient stagiul în activitatea administrativă și de conducere. La Academia Industrială, tovarășii susțineau că sunt necorespunzător. Îmi recomandau să mă duc la cursurile de marxism-leninism de pe lângă C.C. Era acolo o școală pentru conducători.

Am fost nevoit să-l deranjez pe Lazar Moiseevici Kaganovici, care era secretar al comitetului din Moscova. Kaganovici m-a susținut și astfel am ajuns să audiez cursurile Academiei Industriale.

M-au cazat la căminul de pe Pokrava, nr. 40. Există și azi. Pe vremea aceea era un cămin foarte bun: coridoarele largi și luminoase, camere individuale... Sălile de curs erau pe Novo-Basmannaia - nu prea departe. Nu mă foloseam de tramvai, umblam pe jos.

La Academie, oamenii erau de tot felul. Mulți terminaseră școala sătească, abia dacă știau cele patru operațiuni aritmetice, dar unii aveau și școala medie. Pe când eu, ehei, aveam și facultatea muncitorească, ceea ce era echivalent cu școala medie.

În toamna lui 1930, Academia Industrială era un colțisor plăcut, unde puteau să poposească oamenii care nu țineau din cale-afară să facă cine știe ce școală dar, folosindu-se de circumstanțele politice, nădăj-





În măsura în care sunt sincere, memoriile marilor demnitari comuniști sunt, în bună parte, utile reconstituirilor istorice; și asta pentru că autorlâcul a fost (alături de patima titlurilor academice și a gradelor militare) una dintre cele mai arzătoare pasiuni ale dictatorilor roșii. Lenin, Stalin, Malenkov, Brejnev, Dej, Ana Pauker, Ho Și-min, Mao Zedung, Walter Ulbricht, Kim Ir Sen, Fidel Castro, ca să nu-l mai pomenim pe „stejarul” nostru, au semnat, la viața lor, mai multe cărți decât au citit. (Din păcate, boala s-a extins și, cel puțin la noi, mai continuă încă.)

În numărul din septembrie 1989 al publicației lunare de literatură (încă sovietice) „Znamia”, se publică - fragmentar - Amintirile lui Nikita Sergheievici Hrușciiov, text definitivat și editat (cu prefața de rigoare) de Serghei, fiul fostului șef de stat comunist.

Textul este, în bună măsură, definitiv pentru „personalitatea arhetipală” comunistă, amestec original de infantilism în gândire și gravitate ades inutilă, ceva între suficiența semidoctă și ignoranța solemnă.

Răzbate din paginile Amintirilor o anume arogantă siguranță, o lipsă de complexe caracteristică șefilor de „superstate”, a unui dictator comunist care, la o sesiune ONU, în fața a milioane de telespectatori, a fost în stare să-și scoată pantoful și să lovească cu el în tribuna conferinței, pentru a se face ascultat.

duiau să se descotorosească, măcar pentru un timp, de activitatea administrativă, de partid sau profesională. Și motivul principal invocat setea pentru învățătură.

La Academia Industrială bursele erau foarte mari, masa la cantină - bună, căminul - confortabil: fiecare avea camera lui iar cei mai descurcăriți reușeau să obțină chiar două și se instalau cu tot cu familia.

Era perioada luptei ascutite cu cei de dreapta. Acționau pe-atunci din plin grupările lui Râkov și Uglanov. Conducerea celei de partid era în mâna dreptei. Secretar era Haharev, membru de partid destul de influent, cu stagiul dinainte de revoluție, mi se pare de prin 1906.

În jurul său se grupa vechea gardă. Dar aceasta era împotriva liniei generale a partidului; tovarășii îl susțineau pe Buharin, îi susțineau pe Râkov și Uglanov împotriva lui Stalin și, cum s-ar spune, împotriva Comitetului Central.

O bună parte dintre noi, cei din Donbas, Dnepropetrovsk, Luga, Artem, Harkov, erau pe pozițiile Comitetului Central. S-a încins lupta, iar eu am fost atras în această luptă. În bună măsură, pe atunci, eram susținut de Tabakov. Nu după mult timp a murit. L-au împușcat. Era evreu; comunist bun. L-am cunoscut la Donbas, pe când era directorul trustului, înainte de a-l fi mutat în sectorul ceramicii refractare pentru metalurgie. Acolo răspundea de organizația noastră și când colo, ne-am pomenit cu el la Academie. Și alți tovarășii ne susțineau, de pildă Alliluev din Orientul Îndepărtat. Cred că încă mai trăiește. Alliluev ăsta nu are nimic comun cu Alliluev, cuscrul lui Stalin - doar numele e același.

La Academia Industrială s-a declanșat din plin lupta pentru linia generală a partidului, mai bine zis a Comitetului Central, împotriva sector de dreapta ai lui Zinoviev și apoi împotriva blocului de anti-dreapta Sirtov-Lominadze. Totul era cunoscut la nivelul Comitetului Central. Familia mea a avut

destule neazuri pentru că făceam parte din grupul comuniștilor de la Academie, care lupta cu cei ai lui Uglanov, Râkov, Zinoviev și Troțki.

Lupta politică era foarte ascutită. Acolo, majoritatea membrilor de partid erau cu stagiul de dinainte de revoluție, iar printre ei unii erau foarte influenți. De exemplu, îmi amintesc de tovarășul Markov, director de fabrică, de loc din Nijni Novgorod, membru al partidului din 1906. Un om de treabă și foarte respectat. Niciodată n-a luat poziție împotriva celor de dreapta, ca și cum ar fi fost în înțelegere cu ei să se comporte mascat spre a fi considerat exponent al opoziției. Chiar se socotea că Markov e pe pozițiile liniei generale a partidului și, când colo, el aparținea grupării Uglanov, Buharin, Râkov.

Îată și un exemplu de ceea ce se numește „ascuțirea luptei”. Alegerea prezidiului unei adunări a organizației de partid a ocupat, o dată, tot timpul afectat ședinței, iar adunarea în sine n-a putut fi deschisă decât a doua zi. Îmi amintesc că tovarășii au propus și candidatura mea pentru prezidiu dar, o dată sau de două ori a fost respinsă. Toți candidații pentru președinție trebuiau să urce la tribună și să-și relateze, pe scurt, autobiografia. Candidatul fără stagiul dinaintea revoluției, din capul locului n-avea nici o șansă.

Ce să mai zicem de alegerile pentru biroul celei. Realegerile erau foarte dese. De câteva ori am fost propus, dar candidatura mea se tot împotmolea pe drum.

Adeseori, împotriva celor de dreapta intervenea „Pravda” și, după fiecare intervenție a „Pravdei” se convoca adunarea generală iar aceasta realegea biroul. Dar cei de dreapta se descurcau, căci se mișcau rapid, ca atunci când cu Haharev, care n-a mai putut să rămână secretarul organizației de partid de la Academia Industrială, l-au împins în față pe Levocikin. Acesta era de fel din Briansk, figură ceva mai cunoscută, dar tot cu convingeri de dreapta.

De aceea, linia de susținere a grupului de

dreapta se menținea după fiecare realegere.

După una din intervențiile „Pravdei” asupra unei furtunoase adunări de partid, am ajuns, în sfârșit, în prezidiu și am devenit chiar președinte al acelei adunări generale. La drept vorbind, adunarea organizației de partid nu se prea deosebea de adunarea generală a Academiei pentru că aici toți erau comuniști convinși.

Prezentare și traducere de  
Anatol Ghermanschi

## CONJURAȚIA RÂSULUI

O, voi râdalnici, răzăcioși,  
derâdeți!

O, filorîși, răsificați!

Râsune prearâdalnic râsul,

Râsară râs râdezător.

Prerâs, râsusurat, râsuitoar,

Râsboinic, râsâit să suprearădă,

Râscați râsnaci râsipa-n râs de râs

Și nu desrâdeți ce-i înrâs!

O, voi, râzalnici răzători, rerâdeți!

O, râsofilii, răsificați!

Aproximație de MARIAN POPA,  
după Zaklatiie zmehov (1906-1908)  
de Velimir Hlebnikov



# CREATIVITATE ȘI PRAGMATISM

de ION CREȚU



Dr. Marilyn Kallet, șefa departamentului de *creative writing* de la University of Tennessee

Mică de statură, cochetă, cu un zâmbet larg, deschis, autoare a opt cărți, dintre care două volume de versuri - *How to get Heat without Fire* și *Devils live so Near* - Dr. Marilyn Kallet conduce departamentul de *creative writing* din 1986. Pe sub ochii ei și ai colegilor de catedră - Robert Drake, Jon Manchip White, Aleen Wier, Arthur Smith etc. - scriitori și profesori de toate vârstele, specialiști în genurile literare majore - s-au perindat numeroase promoții de absolvenți. Unii au reușit să se afirme în viața literară, alții, mai puțin norocoși sau mai puțin insistenți, au apucat-o pe alte drumuri, mai profitabile decât profesia de scriitor. Într-un fel, ca și în cazul Școlii de literatură de la noi, absolvă tot atâția scriitori câți intră. Dar cei care nu reușesc să se afirme sunt, măcar, cititori avizați de literatură. Chiar dacă nu ar fi decât acest infim beneficiu și cursurile de „creative“ tot s-ar justifica.

Programul de *visiting professors* joacă și el un rol însemnat în promovarea interesului pentru literatură și *creative writing*. Este suficient să amintim nume ca Eudora Welty, Robert Penn Warren, Diane Wakoski sau W. D. Snodgrass pentru a ilustra interesul și exigența pentru calitate dovedite la University of Tennessee.

Cei mai mulți dintre studenții specializați în *creative writing* au apărut în reviste literare și nu puțini au publicat cărți de poezie sau de proză. Printre „stelele“ departamentului se numără Khaled Mattawa (poezie), Scott Holstad (poezie) și Dudley „Chip“ Delffs (proză) etc. Procesul creator este stimulat de numeroase competiții, cu premii mergând până la o mie de dolari, burse, sponsorizări. Volumul antologic *Voices from the Valley*, editat de

Uniunea Scriitorilor din Knoxville, din care primul volum a apărut în 1994, este o excelentă rampă de lansare, deopotrivă pentru profesori și studenți.

Potrivit documentelor unei Conferințe a profesorilor de engleză care s-a ținut la Yale în 1950, *creative writing* este definit ca „un act de compoziție în care studentul creează o voce dramatică proprie și o lume imaginată, fără să sacrifice ideea de logică și de realitate. Creația unei astfel de lumi este un proces prin care studentul face concretă o experiență personală într-o formă literară - proză sau vers“. Cursuri care răspund acestei definiții sunt oferite nu doar la nivel universitar, ci și în școlile elementare. Trebuie spus că „module“ de *creative writing* sunt prezente pe tot parcursul școlii. Există și o justificare a acestor cursuri, care merită ascultată. Înainte de toate, ele răspund nevoii omului de a simboliza. Omul modern, susține S. Langer, se caracterizează prin faptul că el este un fabricant de simboluri care interpretează mental și fizic realitatea. Această activitate este vizibilă în publicitate, politică, religie și, nu în ultimul rând, literatură.

Meritul de a fi „lansat“ un program de *creative writing* revine Universității din Iowa. Aici, începând cu anul 1936, au început să se ofere în mod permanent cursuri în creativitate literară. „În anii '70, când am început, ca studentă, studiile post-universitare, doar vreo 13 universități ofereau cursuri de *creative writing*, astăzi sunt aproape 60“, explică dr. Kallet, puțin cam stânjenită de setea mea de date. „Dintre acestea, 17 pregătesc doctoranzi, cu disertații în *creative writing*.“ Nu mai puțin „serioase“ în acest domeniu sunt University of Houston, Utah, Berkely. Cât despre profesori, punctează Dr. Kallet, cam 95% dintre scriitorii americani profesioniști predau *creative writing*; cei care își câștigă existența exclusiv din scris sunt foarte puțini.

University of Tennessee, continuă Dr. Kallet, are sute de absolvenți în *creative writing*, începând din 1977 când, sub conducerea lui Jon Manchip White, a fost inițiat un program de *creative*. „La drept vorbind există o asemenea cerere încât nici nu prididim. Unii scriu poezie, aceștia sunt cei mai creativi, alții doresc să «spună» povești, alții, în fine, doresc să devină staruri ale muzicii rock. Printre absolvenți, unii sunt celebri, cum ar fi Cormac McCarthy, câștigătorul a numeroase premii de prestigiu. Cea mai mare bucurie a noastră este când un fost absolvent vine și ne arată că a reușit să publice o carte. Simțim, atunci, că reușita lui este și a noastră. Ar trebui să am o bibliotecă numai cu aceste titluri...“

În ceea ce privește tipul de raportare al studenților (viitori scriitori) la realitate, Dr. Kallet este categorică: „Firește, discutăm și despre partea etică a profesiei, dar acest aspect este

lăsat la latitudinea fiecăruia, la urma urmelor este o chestiune de opțiune individuală, noi concentrându-ne în special asupra meseriei de scriitor“.

Nu trebuie să conchidem din cele de mai sus că în America scriitorii se nasc doar în universități Departate de asta. Aveam să mă conving de acest adevăr câteva zile mai târziu cu prilejul unei serate literare organizate de Departamentul de Creative Writing. Invitată - poeta Julia Levine, din California, aflată într-un tur de promovare a ultimului ei volum de versuri, *Practising for Heaven*. Poetesa, de profesie psiholog, a fost câștigătoarea unui concurs de poezie, cu foarte mulți competitori, soldat cu publicarea volumului. După cum a ținut să precizeze profesorul Art Smith, care a făcut oficiile de gazdă, Julia Levine nu este produsul nici unei școli de *creative*.

Audiența formată din vreo 35 de studenți de toate vârstele este compusă aproape în exclusivitate din poeți, îmi șoptește Dr. Kallet. Privesc în jur și nu zăresc decât doi membri ai staff-ului profesoral. Renunț să întreb de ce o asemenea absență? Ceva mă face să bănuiesc că serata nu are nimic deosebit. Julia Levine este o poetă la început de drum, nimic mai mult. Pe urmă, mai este ceva: asemenea evenimente au loc aproape zilnic. Sunt organizate fie în cadrul departamentului, fie în oraș, deschiderea pentru poezie fiind absolut uimitoare. Să fie doar o reacție față de tehnicismul, pragmatismul cotidian al vieții americane?

Cu prilejul unui scurt popas la o cafea de pe strada 11, renumită pentru sandwichurile și sortimentele de cafea - vreo 20 -, mi s-a explicat că o dată pe săptămână, aici, are loc o serată de poezie. Studenții își citeșc fără inhibiții creațiile spre încântarea sau dezaprobarea celorlalți, care aplaudă sau huiduie, după cum cred că este cazul. Poezia a încetat să mai fie un mod rezervat doar celor inițiați de a-ți exprima prima sentimente, ea a devenit pur și simplu o manieră accesibilă de a comunica cu ceilalți.

Julia Levine își citește poemele ca o școlăriță cuminte, fără emfază, fără nici o urmă de teatralism. Totul este simplu, firesc, direct, așa cum este și poezia ei. Fiecare poem este precedat de o scurtă introducere, vizând să informeze publicul despre „cum s-a născut poemul“. De cele mai multe ori aceste prefete sunt mai lungi decât poemele, dar ele au harul să ajute auditoriul a înțelege mai bine. Ermetismul nu este una dintre ambițiile poetesei.

Discuția cu Dr. Kallet, oricât de instructivă este departe de a epuiza subiectul literaturii și al creativității literare așa cum sunt văzute ele la nivel universitar. Pentru o exemplificare sunt invitat la o sesiune de „slam“, o formă recentă, în vogă, de afirmare a poeziei, prin recitări publice, veritabile întreceri unde, uneori zeci de autori urcă pe scenă și-și regizează liber, unul după altul, propriile creații poetice. Un mod de afirmare care parcă vrea și el să spună că în spațiul cultural american este lo pentru toată lumea.



josé camilo cela:

## „PENTRU A SCRIE PROZĂ, ÎȚI TREBUIE UN AUZ MAI BUN DECÂT AL UNUI MUZICIAN“ (II)

**Rep.: De ce vi se pare atât de importantă?**

**J.C.C.:** Femeie, în primul rând pentru că îndeplinesc ceea ce mi-am promis mie însumi: a face un roman galician al mării. Am făcut un roman galician al pământului, **Mazurcă pentru doi morți**, un roman galician al orașului, **Crucea Sfântului Andrei**, și acum, **Lemn de cimișir**, romanul despre Litoralul Morții. Eu am trăit în acel ținut și-l cunosc dacă nu cu totul din memorie, aproape din memorie. Viața este foarte aspră acolo, și de aceea tot atât de pasionantă. Și am descoperit întâmplări. De pildă, vorbesc pentru prima oară de oamenii mării: marinari, văslași, căpitani de vas, fabricanți de conserve. Aceste întâmplări nu le cunoaște nimeni, totul este intenția pe care am dobândit-o acolo, deoarece acolo le-am aflat pe toate. Desigur, asta nu are nimic a face cu calitatea sau presupusa calitate literară pe care o poate avea romanul; însă vreau să-ți pun că l-am scris cu toate cele cinci simțuri ale mele, căutând să introduc fapte reale. Romanul cred că poate trezi interes și cred că există în el un anumit mister, deoarece un roman care descrie Litoralul Morții, cu ceea ce eu nu mă pot juca, este claritatea, pentru că este o noțiune care se luptă cu însăși senzația peisajului.

**Rep.: Dumneavoastră v-ați propus să scrieți ceva Galiciei?**

**J.C.C.:** Evident, Fundația pe care am înființat-o pentru aceasta se află acolo. Intenția mea este de a apoya Galiciei multul pe care ea mi l-a oferit.

**Rep.: Atât de importantă este această legătură a dumneavoastră?**

**J.C.C.:** Da, da. Fără suferință nu poți fi galician, și cum nu poți fi englez sau chinez. Uite, în **Lemn de cimișir** există niște vânători de balene norvegiene instalați în Galicia, și unul dintre ei spune unul altuia: „Poate că păcatul în familia noastră a fost că ne-am aflat prea deznădăcinați, noi am mers dintr-un loc într-altul, și aproape toți din familia noastră se află înmormântați în străinătate“. Aceasta este un fel de durere.

**Rep.: Să nu fi fost și pentru faptul că acest pământ este locul unde v-ați petrecut copilăria?**

**J.C.C.:** Da, acolo a fost copilăria mea, o copilărie fericită. Eu de mic copil păstrez o amintire ce nu poate fi mai bună. Află că atunci când primeam o scrisoare de acasă, aveam cinci sau șase ani, și musafirii întrebau: și tu, Camilo José când vei fi mare ce vei face? eu începeam să plâng pentru că nu voiam să fiu nimic, nici măcar mare. De bine ce mă gândeam. A! Eram un copil nemaipomenit de fericit, când mergeam la joacă cu prietenii mei mă înțelegeam cineva care veghea dacă nu cumva aveam nevoie de ceva. Nu duceam lipsă de nimic, eram ca un copil, vei vedea. Mergeam la casele copiilor de acolo care trăiau pe acolo, și-mi dădeau să mănânc de la ei, care era îngrozitoare (râde). Toate acestea făceau să mă simt cu totul fericit.

**Rep.: Și pământul?**

**J.C.C.:** Cred că există și o atracție a pământului. Când pornesc pe șoselele Galiciei și când mă aflu pe panouri că mă aflu în provincia Lugo sau în provincia Orense, spun: „Ce plăcut, mă aflu

acasă... sau gândesc: „Aici nu mi se poate întâmpla nimic“. Uite, sunt mulți ani de-atunci, trăind la Palma de Mallorca, am avut niște amenințări cu moartea și am primit de la niște prieteni din târgul meu, Padron, o telegramă care spunea: „Dacă vrei, venim“. Era un semn de afecțiune, asta nu se poate întâmpla nici unuia din marile orașe, Madrid, sau Barcelona, sau Paris, sau New York! În schimb, la proporțiile târgului meu, da, funcționează perfect. Eu, bineînțeles, le-am spus: „Nu, nu veniți“. Pentru că, închipuiește-ți, dacă veneau peste mine șaizeci de galicieni, ce făceam cu ei? Eram nevoit să-i repatriez mai înainte ca ei să fi dat foc târgului, sau să fi făcut vreo altă nerozie, e limpede (râde).

**Rep.: Așa că, faptul de a te naște într-un târg este un privilegiu.**

**J.C.C.:** Fără îndoială, eu sunt încântat că m-am născut într-un târg. Află că pe acel pământ atunci - acum s-au construit multe case, evident -, la munte și pe pășuni, pe marginea șoselelor existau violete, și căpșune sălbatice, și camelii! Toate acestea erau o minunăție.

**Rep.: Sentimentul de a aparține pământului crește o dată cu trecerea anilor?**

**J.C.C.:** Este un sentiment care, mai mult decât trecerea anilor, se mai voalează, se delimitează, dar și mai mult, se conturează mai bine. Este la fel ca legătura mea cu Anglia, îndepărtată, însă evidentă pentru mine. Pentru că, îți repet: sângele nu trădează niciodată.

**Rep.: Este o carte misterioasă și aspră la fel ca pământul pe care-l descrieți.**

**J.C.C.:** Da, aspră. Nobil de aspră. Însă, **caramba**, acolo când **galerna** se dezlănțuie, ai impresia că acest vânt din nord-vest te ia pe sus. Iar valurile par că vor rupe orice normă și te vor îngropa.

**Rep.: Cruzime este un termen care se întrebuițează frecvent în clipa când se vorbește de literatura dumneavoastră. Se află cruzimea și în *Lemn de cimișir*?**

**J.C.C.:** Bine, nu întotdeauna, însă uneori da, cu toate că eu caut s-o suavizez. Eu povestesc în carte un naufragiu al unui vas condus de chinezi unde au murit șaisprezece sau optsprezece membri de echipaj chinezi ce s-au azvârlit în mare cu colacul lor de salvare, strangulați în cădere de propriul lor colac pentru că nu a funcționat cum trebuie. Bine, fapt este că au strâns cadavrele chinezilor și i-au pus aliniați în magazia de pește. Eu am mers acolo cu câțiva țărani care spuneau: „Drace, par niște pești“. Și un țaran al meu spuse ceva ce nu am înțeles și, cu o expresie ironică, s-a pronunțat: „Ăștia nu sunt chinezi!“ (râde). Aceste vorbe i-au tășnit din suflet, și nu era om rău, nu, nu, era un om normal.

**Rep.: În carte există și duioșie?**

**J.C.C.:** Da, se înțelege. Eu cred că există de toate, nu știu în ce măsură, însă cred că da. În tot cazul, pagina unei proze este totdeauna produsul unei persoane determinate, și iese în evidență tot ceea ce el are în lăuntrul său, și eu am fațeta mea de duioșie.

**Rep.: Poate că atunci când se adună ani mulți există mai puțină teamă de a-ți arăta duioșia.**

**J.C.C.:** Nu cred că poate fi ceva deliberat, însă e posibil să fie adevărat că se dezvoltă puțin această specie de neobrăzare pentru duioșie, însă nu în mod conștient.

**Rep.: Dumneavoastră sunteți acum mai duios?**

**J.C.C.:** Eu nu am fost crud niciodată, cruzi au fost în mod frecvent personajele mele. Eu sunt incapabil de a omorî un pui, însă personajele mele da, ce naiba! Nu un pui ci, bineînțeles, chiar pe un vecin de-ai lor.

**Rep.: Ce istorie povestește această carte?**

**J.C.C.:** Probabil, la fel ca în toate romanele mele, acesta este un roman unanimist, în sensul că este un amestec de bărbați și de femei care pot fi și protagoniști, însă același lucru se observă și în **Stupul**, de pildă. Și apoi, fără îndoială, un personaj dintre ei se detașează. În ceea ce privește duioșia, îmi amintesc de un prostănac, sărman cu duhul, mic de statură, ce se afla pe acolo și care, când îi muriseră părinții s-a aflat atât de singur încât începuse să umble și nu s-a mai oprit decât după mulți kilometri, într-o plajă. Acolo își făcuse un șopron, un fel de căsuță din pietre și planșe de carton, în care trăia în tovărășia unui lup bolnav și a unui urs ce purta prins de nas un cerc de fier, animal părăsit de un ungur ce pribegise cu el și nu-i mai putea da de mâncare. Țăranilor de acolo, aceste fiare nu le făceau nimic, iar noaptea mâncau prin gunoaie. Asta se află în carte și cred că aici există multă duioșie. De asemenea, fantezie, pentru că eu credeam că fundul mării era plin de păuni.

**Rep.: Dumneavoastră folosiți dicționarul?**

**J.C.C.:** Nu, nu folosesc, deoarece cunosc cuvintele, însă îl consult constant. În dicționar nu caut cuvinte, însă constant caut să văd dacă sensul pe care îl dau este corect.

**Rep.: Unde ați învățat toate aceste cuvinte ce au o atât de mare capacitate evocatoare și pe care dumneavoastră o mânuiți?**

**J.C.C.:** Cred că trebuie să ai o memorie și un auz de scriitor. Când scriu și-mi trec prin minte aceste cuvinte, și nu reușesc să ajung la ele, le notez pe hârtie pentru a nu le uita. Și apoi, află că eu am călătorit mult prin întreaga Castilie și, firește, pe câmp auzi cuvinte deosebite, care în orașe și-au pierdut vigoarea. Acest lucru îl poți vedea mai ales în America spaniolă.

**Rep.: La *Lemn de cimișir* dumneavoastră ați pus titlul înainte de a-l fi scris?**

**J.C.C.:** Eu întotdeauna îl pun înainte. Pentru mine titlul implică o vagă idee despre ceea ce aspir să scriu. Cimișirul este un lemn foarte tare, foarte dens, aproape necombustibil, nu plutește. Este imaginea duriității. A dori să-ți faci o casă din lemn de cimișir este un vis aproape imposibil, și cineva în romanul acesta aspiră să-și facă o casă din bărne de cimișir. Firește, nu izbutește.

**Rep.: Și acum mai aveți în vedere vreun titlu nou de roman?**

**J.C.C.:** Acesta ar putea fi **Schimb de replică**. Pentru a continua puțin linia din **Memorii, înțelegeri și voințe**, se prea poate. Nu știu. Eu am acolo, în epistolar, adevărate ciudățenii. Lucruri nebănuite, ce nu pot fi spuse într-un ziar. Eu nu vreau să mă pun rău cu nimeni, nu știu. În orice caz, trebuie să mă gândesc.

**Rep.: Poate fi magnific.**

**J.C.C.:** Da. Însă poate fi și dureros pentru cineva. Și nu vreau. Dacă acel cineva este mort, nu, și dacă este viu, cu-atât mai puțin nu vreau să-i amărăsc ultimii săi ani de viață. De asemenea, pot scrie cartea și să nu o public până după cincizeci de ani. Vom vedea.





1). Când scrie *La porțile raiului* (1957), Maria Banuș cocheta cu eternitatea.

2). Robert Șerban un oltean bănățenizat, dar cu accente ardelenesti. Așteptăm semne și de prin alte provincii.

3). Oriunde se arăta, Mircea Sântimbreanu putea fi văzut din orice unghi. Statura sa (chiar și cea literară) impunea.

4). În orice adunare, Șerban Cioculescu savura, înainte de a-și plasa ironiile, damful șampaniei.

5). Creatori și demnitari la una din "Întâlnirile scriitorilor români de pretutindeni" (vara anului 1997).

