

# Luceafărul

săptămânal de literatură. Nr. 16 (508). Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI. Miercuri, 25 aprilie, 2001



zigu ornea

pag. 12-13

Din păcate, spre istoria literară și spre munca aceasta de cronicar al edițiilor, nu prea se înghesuie tinerii, pentru că e o trudă puțin considerată, vorbesc de editorii propriu-zis, de cei care fac ediții, și, în plus, foarte rău plătită.



iosif naghiu

În loc de rugă

Cum deschid  
Cartea Nemărginirii  
în chiar acest loc  
păzit doar de vânt

fâlfâit de păsări de apă  
vestesc întoarcerea  
ninse repere  
ireversibile gesturi  
încropesc sărbători  
pentru îngerul trist

din cuvânt

mariana  
filimon

„Și, orchestrând această comedie a absurdului universal în ipostaza unui dramaturg pe deplin stăpân pe mijloacele sale, care nu-și refuză însă, ba chiar dimpotrivă, exprierea unor noi modalități expresive, Iosif Naghiu ne apare în ipostaza unei «conștiințe neliniștite», care percepe extrem de acut pantomima fără de noimă a cotidianului.“

(octavian soviany)

horia gârbea:

Mi-a venit să mă duc la microfon și să cer să oprim lupta pentru o putere iluzorie, să lăsăm naibii totul și să ne concentrăm la singurele lucruri care mai pot interesa majoritatea scriitorilor români: puțină pâine și multe locuri de veci. Și poate m-aș fi dus dacă organizarea perfidă n-ar fi impus acea sală improprie și amplificarea mizerabilă prin care vorbitorii păreau că latră în pustiu.

Am mai spus-o în seria mea de considerații asupra trecutului românesc relativ apropiat, că dacă nu venea cel de al II-lea Război Mondial, cu urmările sale dezastruoase pentru noi românii, dar și cu anii premergători care au tulburat totul, lumea noastră caragialin-minulesciană ar fi devenit și tudor-mușatesciană, trecând în beatitudinea unei nevinovății cu alte nuanțe, sau poate mai pură.



alexandru  
george

# SĂPTĂMÂNA LUMINATĂ

\* Testându-se, pe la anumite filiale, care ar putea fi delegații ce ar vota pentru Nicolae Manolescu, li s-a ridicat acestora dreptul de a participa la Conferința Națională a Scriitorilor, deși fuseseră democratic aleși. Dacă vom fi iritați, vom da și nume.

\* Romulus Cojocaru a imputat prezența lui Mihai Chicuș, contabilul U.S., în vecinătatea urnelor și a sălilor de numărare a voturilor. După cum bine se știe, asupra finanțistului multor legislaturi planează destule bănuieli. Poate, pentru turul II, își va face alte socoteli și se va ocupa numai de atribuțiunile sale.

\* Silvia Kerim a propus să se dezvăluie lista deplasărilor în străinătate. Revista noastră e dispusă să o publice. Vă asigurăm de pe acum că veți avea mari surprize.

\* Mircea Valeriu Popa a facut unele calcule și a descoperit că se cam aruncă banii pe fereastră la U.S. Protocolul și deplasările în străinătate sunt de ordinul miliardelor.

\* După promisiunile populiste ale lui Eugen Uricaru, reacția lui Marin Mincu nu s-a lăsat prea mult așteptată: „De ce n-ai făcut toate acestea până acum, doar ai fost vicepreședinte?”. Păi acum vrea cu orice preț să câștige fotoliul de președinte.

\* Despre situația revistelor, care abia își mai trag suflul, a vorbit Vitalie Ciobanu. Și când ne gândim pe unde s-au rățâcit banii (unii vorbesc despre înălțarea unei vile a unui anumit personaj!), parcă ne vine să exclamăm: „Cât trebuie să mai închidem ochii!”.

\* La întrebările lui Valentin F. Mihăiescu „Câți bani au intrat în Fondul literar și cine lucrează la acea instituție, desprinsă abuziv de U.S.?” Eugen Uricaru nu a dat nici un răspuns. Oare, de ce? Noi, ca și alții, știm, dar nu vă spunem. Deocamdată!

\* Sterian Vicol a transmis de la tribuna Conferinței Naționale: „Fondul literar și-a dovedit impotența!”. Greșit. Viril a fost doar pentru o anumită parte a electoratului!

\* Destui ne-au demonstrat că-n visteria Fondului literar ar intra periodic miliarde. N-ar fi bine ca la turul II să ni se spună ce se întâmplă pe-acolo, cine se ocupă de distribuție, cine încasează, ce roluri au unii aplaudaci de profesie?

\* Fiindcă visteria U.S. e mult subțiată acum, de aceea se întârzie și desfășurarea turului II, Nicolae Prelipceanu a sugerat ca Fondul Uricaru-Bălăiță să ne sară în ajutor. În această situație, *fondisti* s-au făcut că plouă, căutând un loc de adăpost sub un steag în bernă. Se reculeg unii!

# CONFERINȚĂ?

de HORIA GÂRBEA

Voiam să scriu în acest număr despre tânărul dramaturg Bogdan Mihai Dascălu. Să mă ierte, am avut buna intenție! Dar cum să mă abțin să descriu atmosfera de la Conferința U.S.. Lanț de trădări și crime! Orgolii! Nebunie. Și mai ales: o jalnică, sărmană bătrânețe și o grea neputință. Atâta sărăcie, boală, mai ales mintală, și bătrânețe tristă, încât bieții oameni pot fi cumpărați cu un kil de salam. Părea că sunt mai mulți tuberculoși decât pe Muntele Vrăjit.

Mi-a venit să mă duc la microfon și să cer să oprim lupta pentru o putere iluzorie, să lăsăm naibii totul și să ne concentrăm la singurele lucruri care mai pot interesa majoritatea scriitorilor români: puțină pâine și multe locuri de veci. Și poate m-aș fi dus dacă organizarea perfidă n-ar fi impus acea sală improprie și amplificarea mizerabilă prin care vorbitorii păreau că latră în pustiu.

M-am dus printre reporterii TV pe care-i mai cunoșteam. Unii, cu inimă de fiară, aveau râsul îngreșat al vizitatorilor de balamucuri. Alții lăcrimau. Am întrebat o fată de ce plânge. Mi-a zis: „Eu n-am știut că voi, scriitorii, sunteți atât de bolnavi și săraci”. Și m-am simțit așa cum nu știam că sânt: bolnav și sărac. Ba și nebun! Până la conferința U.S. nu știam că nebunia e contagioasă. Dar cineva a știut și a înghesuit 700 de orgolii demente într-o singură sală. Să se molipsească unii de la alții și să poată fi striviți.

Altă perfidie sau eroare: lungirea oribilă a „lucrărilor” a dat timp multora să-și turbure mintea și mai rău cu alcool. Un ilustru optzecist avea culoarea unui gogoșar de toamnă și îi curgeau balele din gura mică și rotundă. Altul, poet cu zece cărți, se pietrificase cu zâmbetul pușculiței din reclamele cu detergenți. Ce să voteze ei? Ce să audă?

Unii se pupau cu buze de lută, alții se evitau. Mă evitau și pe mine că, probabil, nu lăudasem vreo carte de-a lor sau de-a vreunei amante. Cineva m-a strâns de braț și mi-a șoptit: „Oare mai durează mult? Știi... mi-e foarte rău...” Alții m-au întrebat direct: „M-ai înjurat?”. Nu se spune „m-ai criticat”. Pentru mulți critica e înjurătură. „Nu mai știu, că am înjurat pe mulți. Când? În ce revistă?”. Zice: „Eu nu citesc, dar așa mi s-a povestit”.

În rest, senatori trecuți pe la șapte partide, de la stânga la dreapta și invers, fără jenă, moțiau alături de genii sărmane care se bucurau că mai văd lume. Se spune că, după tortură, dus la rug în căruță, un mare templier a exclamat: „Ce bine e să te plimbi așa, pe la aer”.

minimax

# POVARA LIBERTĂȚII (VII)

de ȘERBAN LANESCU

Insistând în continuare a-ntreba ce s-a întâmplat într-o societate ieșită din comunism, precum cea românească, după liberalizarea circulației informației (producție-difuzare-receptare/consum), formularea unui răspuns serios, pertinent, de bună seamă că presupune mai mult decât observația individuală, cât ar fi ei de atenți și de perspicace observatorii, ajungându-se astfel la punerea în cauză a formelor instituționalizate de veghe socio-culturală și - de ce nu? - morală. Dacă așa, la primă față, sau după prima impresie, după prima aproximare, parcă n-ar fi de bine, da' de loc!, ba chiar din rău în mai rău, reacția firească ar fi fost aceea în care atât statul, cât și mult invocata societate civilă să conlucreze în elaborarea/conturarea unui diagnostic. Căci, cine s-o facă, există orișicât, filosofi (mă rog, cei cu patalamale de la o facultate), sociologi, psihologi, antropologi, gazetari ș.a.m.d., intelectualii (!) bașca o puzderie de chibiți cu condei sau cu mâncărime de limbă, care mișună prin mass-media, dându-și cu părerea oricând, despre orice, la fel după cum există și, numindu-le comercial, firme, deci structuri instituționalizate, cele de stat (ar fi de ajuns doar menționarea institutelor de cercetare patronate de Academia bătrână), cât și cele independente (barem la suprafață), din sectorul privat, așa ca mare parte din mass-media și *serieurile* de sondare a opiniei publice, bașca alte felurite ONG-uri. Or, deși provocarea (repede spus, manifestării conducând la impresia unei lumi ce arată și se mișcă și mârâie mai mult ca o gloată decât ca o societate), deci deși provocarea nu este neglijabilă, firmele, deci forțele sociale (socio-culturale), ce, și ar putea, și ar și trebui să-i răspundă coerent, reacționează mai degrabă invers, adică contribuind la accentuarea confuziei și a derutei, ceea ce, mai departe, se concretizează în viața cea de toate zilele și nopțile. Se concretizează, cum? Păi, aia e! Că nimeni nu poate spune, nu poate răspunde cum altfel decât doar la nivel evenimential și totdeodată, într-un consens unanim al/asupra crizei, dar o criză acceptată și prezentată (adică se profesează implicit și ilicit și mistificator această idee) ca un fenomen natural, asemenea cutremurelor, c-așa vezi e scris cumva în legea firii, că păpușile au luat-o razna cu de la sine

putere și se zvârcolesc frenetic tipând, când de furie, când de bucurie, când de râsu'-plănsu', până ce li se rup ațele și le sare rumegușul afară pornite într-un entuziasm sinucigaș, nu că păpușarii au montat o piesă nouă, post-comunistă. «Aha! Păi de ce nu spui, dom'le?! Goș... conspirației! Securității! KGB-ul! Hai să fim serioși!» Reacție după care, la schimb, în replică, se aruncă vehement fie vreo „teorie” cu sărăcia care, inerent, potențează ce e mai rău în firea omului, fie explicații cu cealaltă... conspirație, e-am ajuns unde-am ajuns (unde?!). Împinși de ocultă în mondializare. Care ocultă, nu se precizează, însă, în orice caz, neapărat e vorbă de niște străini, occidentali, iar când zici Occident americani, zici în primul rând (că doar ei i-au bombardat și pe frații noștri coreligionari, sârbii) iar în America, se știe doar, ovreii fac și desfac totul că doar ei au banu' etc., etc. Bine'nțeles, atât într-o variantă cât și în cealaltă, totul spus, transmis publicului cititor/televizator, nu așa, direct, simplu, de să se vadă abe-rația, ci întortocheat, „teoretizat”, insinuat, împănă cu exemplificări răstălmăcite ca să iasă la vopsea „demonstrația” și să-i lase pe bieții oameni cu gura căscată și cu mintea vreaște dar legănați euforic în iluzia că-s deștepti foc dac' au priceput, așa, scurt pe doi, deșteptăciunea directorilor de opinie. Iar în continuare s-ar putea și chiar s-ar cuveni argumentată acuzația cu mostre ce se găsește la discreție, tipărite sau înregistrate pe suport magnetic și în care lesne pot fi identificate toate ingredientele unui ghiveci, mă rog, cultural-spiritual prin care libertatea informațională este convertită în intoxicare imbecilizantă. Ce-i drept, se poate, încă se mai poate spune și adevărul, adică adevărul în sensul că, dacă te țin baarele (sau bretelele!), poți să nu vorbești/scrii în răspăr cu ceea ce crezi, însă, barem așa (îmi) pare, tot degeaba întrucât *temul* are capacitatea fagocitării contestării, inclusiv printr-o părelnică și falsă contestare gen „Adevărul” sau „România Mare”. Privind însă, cât se poate, la Răsărit, că de-acolo ne vine de vreo juma' de secol lumina, mult n-o să mai dureze cu brambureala asta informațională Statul urmând să tragă de hățuri pentru-a o lua pe calea cea bună.

## Colectivul de editare:

Marius Tupan (redactor-șef)

Marinela Țepuș (redactor)

Mariana Bunescu (tehnoredactor)

Simona Galațchi, Ioana Popescu (corectură)

Revista „Luceafărul” este editată de Fundația Luceafărul, cu sprijin de la Uniunea Scriitorilor din România și Ministerul Culturii și Cultelor

### 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

Tipar: SEMNE '94

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

# CEA MAI COMERCIALĂ CULTURĂ

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

S-ar părea că, noi, românii, nu ajungem prea ușor să aparținem spațiului adevăratei economii de piață - cultura noastră, în schimb, este astăzi, integral aproape, o cultură de piață, mai mult astfel decât toate culturile cu care ne aflăm într-o interacțiune cât de cât notabilă, dintre toate culturile despre care astăzi se mai știe ceva cât de vag dincolo de frontierele lor. Condiția lumii actuale este globalizarea - ce înseamnă însă aceasta? Corespunde ea generalizării cunoașterii, la - scară universală, a tuturor tendințelor locale ale economiei, politicii, strategiei militare, culturii? Nici vorbă de așa ceva - globalizarea înseamnă dispariția, moartea tuturor acelor manifestări, structuri, tendințe, idei care nu conțin în ele cel puțin un element de universalitate, de interes generalizat sau generalizator, la scară planetară, în paralel cu invazia, la aceeași scară, a celor câteva manifestări, sau structuri, sau concepții, sau aspirații apte să funcționeze peste tot. Globalizarea înseamnă dispariția a milioane de specificități, de caractere locale, de vocații definitive pentru ființarea individuală, spre a lăsa spațiu altor câteva astfel de entități, sau condiții, sau întrupări, cândva, de asemenea, locale sau specifice, dar care astăzi sunt universalizate. Fenomenul la care ne referim înseamnă aplicarea regulei „tot sau nimic” în planul unei concurențe extinse asupra întregii umanități. Împotriva lui se revoltă toți aceia care pierd, în cursul acestei competiții, fără rest și fără scăpare. Este ea un rău? Nici vorbă - din clipa în care reproducerea sunetului a atins perfecțiunea, nu vād de ce aș asculta interpretări la vioară care să nu fie de nivelul celor ale lui Perlman sau Anne Sophia Mutter, un pian care să nu sune încărcat de nobletea geniului unui Bașkirov; câtă vreme circulația textelor scrise este ușoară și liberă de ce aș citi cărți în care să nu detectez valori oricând comparabile aceluia care s-a vândut curent la Goncourt. De ce am frecventa o artă care nu are demnitatea plasticității prețiate în expozițiile de la „Jeu de Paume”, sau spectacole de dans și mișcare sub nivelul celor de la „Théâtre de la Ville” din Paris? Câtă vreme călătoria internațională este rezonabil de accesibilă, criteriul valorilor clasice unde s-ar mai putea afla dacă aceasta nu ar fi stabilit de „Uffizi”, la „Pitti” sau, pentru epoci mai îndepărtate, la „British Museum” sau la muzeul de la Delphi? În chip similar - sau chiar anterior, față de asemenea mutații culturale - medicamentul este o marcă mondială sau nu mai are nici o întrebuințare; automobilul, avionul sau computerul sunt, și acestea, realizări incontestabile pe toate continentele, ori pur și simplu nu există. În aceste condiții, ce altceva ar putea să fie cultura decât un anumit sector al produselor de piață? Cum ar putea fi văzută creația culturală altfel decât drept angajare într-o formă de competiție comercială?

Occidentul oferă lumii o cultură care nu numai că are succes comercial (cărțile „Pinguin” sau „Gallimard”, filmele produse la Hollywood, arta unui Bottero sau Igor Mitoraj, Morellet sau Sotto), dar impune lumii noi ierarhii valorice, din care decurge o nouă economie (informatizarea culturii, lumea schimburilor mondiale prin Internet, creația estetică asistată de computer). Cu toate acestea, cultura de piață a Occidentului este în alt sens comercială decât „noua” cultură română. Filmul american poate face interesului financiar oricâte concesii, dar principalele sale repere, de susținere și respectarea cărora nu se dezice nici măcar pentru fracțiuni de secundă, ori din eroare, inconștiență, prostie - pe scurt pentru nimic - privesc: integrarea rasială, combaterea antisemitismului, anticomunismului, naționalismului (cel puțin naționalismului excesiv), patriotismul american, antipoliticianismul, elogiul averii, relevarea caracterului corupător al averii, antitabagismul - deci un complex de obiective heterogen, aproape haotic, însă cătuși de puțin lipsit de sens politic. Cartea americană de astăzi reproduce vocația național-internațională a prozei lui Dos Pasos din S.A. (Don Delillo, *Underworld*) și aduce, în textualism, o semnificativă componentă morală (Joyce Carol Oates, *What I lived for*). Literatura franceză injectează în cultura lumii ideea sintezei fluxurilor cu originile cele mai îndepărtate cultural, etnic și spațial din civilizație (Makine, Kundera, Julia Kristeva). Filosofia franceză - cât se poate de bine vândută în original și în traduceri - dezintegrează (abia acum cu adevărat) sistemele interpretării (Derrida) sau resintetizează vocația socială (socialistă), umanistă, raționalismul și suplețea existențialismului trecut prin experiența totală, directă, a unui Michel Foucault (André Gucksmann). Creația italiană, precum și aceea spaniolă sau latino-americană, reia constructivismul manierist al lui Luigi Pirandello. Sunt, toate acestea, trăsături propriu-zis comerciale ale producției culturale? În nici un caz. Este cultura Occidentului una care se sustrage pieții? Cu atât mai puțin.

Care este situația culturii române? Producțiile de televiziune - în majoritate - sunt simple trivialități, depășite în vulgaritate de majoritatea spectacolelor de teatru a căror degradare atinge frecvent indecența (artiști de mare talent ling, pe scenă, bastoane, cu aerul jalnic erotic al personajelor unor reclame pornografice), chiar dacă un Silviu Purcărete (dezbrăcându-și actrițele), Horea Popescu (menajându-le pudoarea), și alți regizori, încă realizează creații de o mare noblete și de o ireproșabilă eleganță. Prozele pun în circulație personaje din panoplia fostelor comitete de partid și a fostelor structuri ale securității, în speranța că acestea pot trezi interesul cititorilor; poezia operează adesea cu termeni grosolani de mult banalizați din discursurile stângii occidentale, care preluau obiceiul unei perioade scatologice, licențioase ca lexic, tip bordel, al dreptei interbelice. Mai moderată, pictura noastră face doar concesii cumpărătorului parvenit al tranziției. Aduc toate aceste compromisuri de piață un adevărat succes financiar noii culturi românești? Nu se poate spune așa ceva. Drept este însă că varianta cea mai indecentă, mai necomercială, dar și mai neculturală, de cultură este aceea rămasă să se producă prin dinozaurii literaturii, istoriei sau filosofiei, pe care nimic nu îi poate scoate din desuetudine și spăla de funinginea și enușa automatismelor comunismului.

O cultură, în indiferent ce lume - chiar și în cea mai strict comercial-pragmatică din toate -, nu există decât în baza demnității pe care o conferă ființei umane. Adevărata cultură comercială transcende spiritul comerțului, pentru simplul motiv că omul solicită valorile culturii nu pentru a rămâne ceea ce este, ci pentru a deveni mai mult decât atât. În sfârșit, cultura este un contact sensibil cu transcendența. Iată trei sugestii pentru tranziția creației românești înspre adevărata cultură de piață - o piață a diamantelor și nu a gunoaielor sau a mărgelilor ieftine.

# N-AVEM PREȘEDINTE

de MARIUS TUPAN

Bucuria unor clienți sezonieri, în mare parte refuzați de idei și ambalați în opere tremurătoare, a fost de scurtă durată. Consiliul U.S., nou ales, a demonstrat că am avut una dintre cele mai jalnice Conferințe ale breslei noastre, ce va rămâne - nu ne mai îndoim -, un model negativ în istoria societăților de scriitori din România. Cine invocă amatorismul și diletantismul în organizarea și conducerea acesteia pleacă de la o premisă falsă. Nu credem că autorii - plasați! - să conducă lucrările nu cunoșteau Statutul U.S.R. Dimpotrivă, fiindcă știau ce se poate întâmpla, regizați din culise de către profesioniști, au aruncat perdele de fum în fața votanților, au creat diversivni și au insistat asupra punctelor minore, tocmai pentru a escamota problemele reale (care nu-s deloc puține) ale breslei noastre. Graba cu care s-a trecut la vot, fără a fi analizate și evaluate prestațiile candidaților la președinție, cum era firesc și democratic, a trădat un scenariu conceput în cele mai mici amănunte, însușit și interpretat de actori care și-au trădat de îndată intențiile. Confuzia și haosul au fost programate, ca autorii prezenți la Conferință să sară dintr-o perplexitate în alta, fără a avea timp să reacționeze. Întâlnirea, după șase ani (fiindcă știți cum s-au desfășurat alegerile în urmă cu patru ani!), a celor mai buni creatori din țară și din filialele de peste hotare, a stat tot timpul sub semnul presiunilor, influențelor și crizelor (cea de timp fiind scandaloasă, fiindcă ce puteam face într-o zi, fără dezbateri principiale și ferme?). În aceste condiții, scriitorii s-au întors acasă cu impresii deplorabile și imagini pe care n-ar dori să le mai vadă vreodată. După moartea lui Laurențiu Ulici, au ieșit la iveală multe incorectitudini, pe care sezoniera conducere a U.S. a încercat să le acopere, organizând această parodie națională, cu declamatori grotești. Ei ar trebui să plătească pentru faptele lor: cea mai importantă fiind trecerea sub tăcere a unui articol din statutul Uniunii Scriitorilor care prevede organizarea turului II dacă nici unul dintre candidați nu a întrunit numărul suficient de voturi: adică peste 50 la sută din numărul alegătorilor. Câștigul obținut de cei cu spiritul dreptății și al adevărului merită apreciat așa cum se cuvine. Dacă se pornește la drum cu o ilegalitate, firește apar și alte anomalii ce se vor lega în lanț. Gesturile reprobabile se vor înmulți iar imaginea scriitorilor de azi, și așa puțin prețuită, se va deteriora și mai abitir. Dar despre aceasta și despre altele, în numerele viitoare mai ales că, în perioada interimatului, se vor perfecționa tactici, se vor arunca pe la anumite filiale tot felul de argumente care de care mai foșnitoare.

# TĂCEREA SIMBOLURILOR

Probabil că oricât ne-am da silința, anumite concepte ale filosofiei și esteticii vor continua să rămână mereu într-un anumit grad inexplicabile. „Frumos“, „urât“, „simbol“ nu au, în pofida siguranței cu care sunt de obicei folosite (pentru că relativizarea excesivă de care ar ține cont unii dintre cei care vorbesc sau scriu nu ar face decât să așeze obstacole insurmontabile în calea comunicării), configurări mulțumitoare la nivelul teoriei. Interogate din multiple unghiuri, aceste concepte vor menține mereu tăcerea asupra esenței lor ultime.

Ana-Stanca Tabarasi a publicat la finele anului trecut o carte în care se ocupă de câteva dintre ipostaziile simbolului în gândirea romanticilor germani. Absolventă a Facultății de Filosofie din București și a Facultății de Litere a Universității Roskilde (Danemarca), tână debutantă a beneficiat de avantajul de a putea privi chestiunea simbolului din perspectiva celor două domenii foarte importante - filosofia și lingvistica - dar și de posibilitatea de a lua contact cu universul cultural al spațiului germanic, acolo unde romantismul a avut o fizionomie oarecum particulară, unde reflecția unor Goethe, Fr. Schlegel sau Wackenrode a putut crea o relație care să concureze, în plan ideatic, furtunosul curent care în Franța se dezvoltă cu mult mai mult pe dimensiunile operei artistice decât pe acelea ale teoriilor.

A rezultat o carte inteligentă, cu un titlu avangardist, după mine, **Romantismul colorat** (Editura Cartea Românească, 2000), oricât de mult ar conta și în ideologia epocii și în economia volumului teoria goethecană a culorilor sau considerațiile lui Philipp Otto Runge, care a publicat în 1810 o lucrare numită **Sfera culorilor**, ori observațiile pe care autoarea le face despre pictura lui Caspar David Friedrich.

Partea cea mai consistentă se ocupă de evoluția conceptului de simbol și de relațiile dintre acesta și

algorie. Ana-Stanca Tabarasi s-a familiarizat cu estetica germană și investigația pe care o desfășoară pe linia determinării articulațiilor celor două concepte are siguranță și aceea bună așezare proprie unui discurs științific. Poate că e mai mult decât un simplu act izvorât din necesități de confirmare a unui anumit nivel de studiu seriarea acestei cărți, cu toate că inițial așa trebuie să se fi petrecut lucrurile. Mi se pare că detectez o înclinație către temele așa-zicând de erudiție, de ceea ce presupune înarmarea cu mijloacele culturii de tip umanist, care fără doar și poate stau la baza acestui tip de orientări într-o vreme când un doctorat se obține mai simplu și fără drept de căteală din partea comisiilor (corectitudinea politică e un soi de fascism operând la nivelul discursului mai ales) cu teze de genul antifeminismul în literatura nu știu cărui secol.

Dintre multele puncte de pornire pentru meditația asupra conceptului de simbol pe care le conține cartea aceasta serioasă și într-un fel doctă, având acel aplomb sănătos ce le stă bine tinerilor instruiți și care au ceva de spus, deosebit de fertil mi se pare acela care se leagă de diferențele dintre gândirea lui Goethe și cea a lui Kant în această privință. Filosoful de la Königsberg este cel care a validat simbolul ca termen estetic, în **Critica facultății de judecare**. Dar dacă pentru Kant - demonstrează tână autoarea -, cunoașterea simbolică este o operație desfășurată în două etape, prima constând în aplicarea conceptului la o intuiție sensibilă, cea de-a doua în punerea în relație a acestei structuri intuitive cu un al doilea obiect, la Goethe, „semnificația nu poate fi separată de obiectul simbolic, pentru că simbolul este chiar semnificația întruchipată“. Este ales, pentru susținerea superiorității și pasului înainte făcut de reflecția goethecană un exemplu prin care însuși Kant încerca să ilustreze funcționarea acestui mecanism de simbolizare. Și anume, imaginea statului monarhic, repre-

zentată printr-un organism însuflețit dacă acesta este guvernat de legi publice interne și prin aceea a unei rășnițe, a unei mașinării careia îi putem asocia o caracteristică de tipul implacabilității, să zicem, dacă este condus de o voință autarhică. Dimpotrivă, „Goethe nu ar fi numit niciodată rășnița un simbol al statului despotice, pentru că în concepția sa simbolul e intuitiv în sensul unei întruchipări obiective directe, prin care ideea ce acționează în natură sau în opera de artă e chiar ea însăși făcută prezentă.“ Dacă tână autoarea nu se va supăra, aș vedea în această ierarhizare o deviere de la ceea ce se cunoaște azi despre procesele psihologice - imaginative și cognitive - prin care se structurează conceptele. Nu știu dacă trebuie să mai fac apel la triumful lui Ogden și Richards ori la relația substanță-invariant-formă din glossematica lui Hjelmslev, dar îmi pare limpede că autorul lui Faust a sărit peste o etapă, neglijând poziția și rolul reprezentării mentale a obiectului și raporturile acestea cu semnul (în cazul de față simbolul), pe de o parte, și cu obiectul propriu-zis (mai corect, câmpul de obiecte de același fel), pe de alta. După cum Kant trecea peste statutul pronuțat emoțional al mecanismului de constituire a simbolurilor - aici meritul lui Goethe de a stăruii exp. întrucâtva și mersul lui direct la țintă despre care am vorbit. Dar, și emoția se plachează pe un concept pentru a se exprima lingvistic, gestual, estetic în ultimă instanță. Opinia asupra inferiorității gândirii kantiene e, mai departe, contrazisă chiar de utilizarea unui citat din Goethe: „Simbolismul transformă fenomenul în idee, ideea în imagine, astfel încât ideea rămâne în imagine meru eficientă și de neatins, și chiar de ar fi exprimată în toate limbile, tot inexprimabilă ar rămâne“.

Nu am recurs la această digresiune decât din plăcerea de a intra în dialog cu ideile și competența unui condei căruia îi întrevăd un viitor frumos în critica și teoria literară. Ana-Stanca Tabarasi are calitățile de care e nevoie pentru a se impune pe acest teritoriu unde e atâtă nevoie de prezența ei și a domniei sale.



Mircea Damaschin se realizează la maniera și tehnicile care definesc generația '90. Textele lui ar putea indica faptul că a frecventat poezia sau proza practicate de Daniel Bănuțescu, Rodica Draghinescu, Adrian Oțoiu, Saviana Stănescu și a multor alora. Dar știu sigur că Mircea Damaschin nu i-a avut ca modele pe nouzeciști. Când mi-a prezentat

pentru prima oară o proză scurtă, a negat categoric faptul că ar avea vreo legătură cu cărțile celor pe care i-am numit mai sus. Mai mult, nici nu știa că ei există. Participase la un ceneclu de la Iași (el se mutase între timp în București), dar și acolo, deși fusese încurajat, nu făcuse nimeni caz - îmi spunea - de izbitoarea similitudine de stil pe care i-o relevam. Scria așa cum socotea că trebuie să scrie, fără să aibă habar că nu face decât să se alinieze generației sale într-un fel ciudat, neatrăs de mișcare, nefiind conștient că ar trebui să fie cu „ai lui“ și neavând nici o inițiere în ceea ce, la rigoare, ar putea fi desemnat drept estetica nouzeciștilor.

E încă o dată necesar să ne gândim serios că există un spirit al epocii, iar Mircea Damaschin se înscrie involuntar (cum altfel?) pe undă acestei vibrații. Așa cum Huguette de Broqueville, autoarea romanului **Dubla tentație sau Patimile după Alexis**, pe care l-am comentat în această pagină în octombrie trecut, nu avea nici cea mai mică idee că scrisese o carte de o postmodernism de cea mai bună și rafinată factură câtă vreme - după cum mi-a explicat - nu avea decât vagi noțiuni despre ceea ce ar însemna postmodernism, în Europa occidentală curentul necăpătând nici pe departe voga

funambulescă, tușând uncori ridicolul, de la noi.

Povestirile din volumul de debut al lui Mircea Damaschin, intitulat **Ceva proză** (Editura Universității XXI, 2000), unele apărute mai înainte în reviste („Viața armatei“, „Lucefărul“), denotă mâna sigură a unui scriitor care jonglează cu realitatea prin intermediul cuvintelor. Textele lui sunt marcate de detabuizarea limbajului, tipică pentru congenerii nouzeciști, și pendulează continuu între registrul ludic și cel grav, așa încât nu e de ajuns o singur cheie pentru a interpreta aceste istorii năstrușnice, croite parcă aidoma lumii în care trăim, aparent inocentă, frizând adesea absurdul.

Mircea Damaschin scrie așa cum pictează Dali. Un pasaj din povestirea intitulată „Lăbănoaia“ mi se pare elocvent: „Într-o zi nu fu atentă cu ea și se desfășe în bucăți toată. Își pusese fața deasupra oglinzii. Un picior îl aruncă în lada cu lemne, altul îl agăță deasupra ușii. Mâna stângă intră de minune în vaza turcească, iar degetele le înșiră pe pervaz. Cu unghile pe geam. Rămasă în mijlocul cascii, se uita la ea cum stătea răspândită peste tot. Toată casa era plină de ea. Ce chestie!“

Mi-am reamintit, parcurgând volumul, de o lectură la Târgul de Carte de la București din 1988, făcută de o tânără scriitoare germană, Katrin Schmidt (textul poate fi citit în traducerea Norei Iuga în numărul 9/1998 al revistei „ArtPanorama“) și din nou am găsit că asemănările de care vorbeam se înlănțuie la un nivel care necesită o atenție mai mare din partea celor care studiază fenomenele cul-

turale și expansiunea lor în spațiu și în timp.

Lumea lui Mircea Damaschin este una care viețuiește în afara oricărei moralități. Cam în felul în care trăiesc și personajele lui Camilo José Cela. Amoruri neobișnuite, violuri în grup consimțite de bunăvoie, de aici, copii care nu-și pot identifica tatăl, activiști de partid care nu trăiesc pentru alt țel decât acela de a-și umple burdihanul și a avea în pat cât mai multe femei, bețivi, prostituate, milițieni șefi de post fustangii și poltroni. Nu e de omis faptul că în multe pagini transpare o acidă caricatură a societății comuniste. O tristețe voioasă - dacă pot să formulez un asemenea oximoron - domină toate aceste narațiuni bine articulate, în ciuda realității în disoluție pe care o inițializează prin farmecul cuvântului. Iar între cuvinte, înjurătura, care nu întemeiază nimic, e numai semnul derizoriului, al destinației către neant al oricărei fapte și al oricărui gest. „...Cu liniștea asta, auzi, pastorală, de înnebunești, în loc de forfotă, viață adevărată, tată, cu bună ziua în loc de hai sictir în p... mă-tii, cu draci în loc de laci, ei bine, nu-i de ajuns că trăim în satul ăsta, acum vrei să ne distrugi visele, speranțele?“, sună un pasaj din povestirea „Maestra Roșca“.

S-ar putea ca peste o vreme, literatura aceasta, cum s-a întâmplat cu aceea a avangardiștilor, să devină obiect de studiu. Fie și numai ca fenomen care ține de marca unei epoci. Iar Mircea Damaschin nu ar trebui exceptat de la o listă de autori reprezentativi.

# APOCALIPSA MESCHINĂ

de OCTAVIAN SOVIANY

Că Iosif Naghiu este un spirit profund ulcerat de spectacolul lumii contemporane, în care degradarea și suferința stau sub semnul caraghioslăcului, o dovedesc și textele din volumul **Grup de orbi într-o sală de cinema** (Asociația Scriitorilor din București, Editura Coresi), căci în ciuda aparentei lor diversități (piese, scenete, skeciuri sau roluri soliste situate la granița dintre teatru și proză), ele își găsesc numitorul comun în tabloul unei "apocalipse meschine" de o deconcertantă trivialitate. Personajele dramaturgului sunt aici exponenții unei lumi intrate în disoluție, bântuite de spaime eschatologice, entități anonime, reductibile la arhetipul omului manechin, a căror viață se reduce la o suită de gesturi automatizate, absurde, dincolo de care se întinde doar vidul. Ele se războiesc adesea cu ființe invizibile, insignifiante care produc veritabile stări de delir colectiv (ca în **Balada peștișorilor nevăzuți** sau **Musca lui Noe**), trec prin regimul metamorfozelor monstruoase (**Capuccino-justițiarul**, **Melcul**), capătă identitatea unor „artizani ai golului” (ca în **Golul din lingură**), așteaptă, asemenea personajelor beckettiene, sunt victimele unei transcendențe care pare să acționeze după legi ale nebuniei universale, iau act de transformarea limbajului într-o uneltă de nimicire apocaliptică (**Geamantanul**, **Poștașul hazardului**). Ceea ce individualizează

prin ceață, iar lumea însăși apare ca o aglomerare de materie nebulară de a cărei realitate ai tot dreptul să te îndoiești. Acest sentiment al înțeșării tuturor lucrurilor nu este lipsit de urmări nici în planul modalităților de expresie întrebuințate. Căci textele lui Naghiu lasă tot mai mult impresia unor parabole voit indescribibile a căror finalitate ar fi doar aceea de a ilustra funcționarea absurdului cotidian. Spre deosebire de piesele mai vechi ale dramaturgului, care lăsaus uneori sentimentul unui tâlc mai adânc ascuns în spatele bufonadelor tragi-comice, de data aceasta ai, dimpotrivă, impresia, că în aceste texte nu există, și nici n-ar putea să existe mai mult decât spun ele însele, iar, semnat și semnificat, sfârșesc prin a se identifica în virtutea unui sentiment al vacuităților semantice propriu îndeosebi textualismului.

arhetipuri mitice. Mai mult decât atât, absurdul poate lua aici înfățișarea "mâinii care șterge" (așa cum se întâmplă în **Grup de orbi într-o sală de cinema**: "Am în față un dicționar de personaje ale literaturii universale. Alături, un altul, de personalități accentuate din Biblie și istorie. După ce mâna mea va trece ușor peste ele, aceste personaje vor dispărea. Să nu-mi spuneți că ceea ce fac este sinonim genocidului literar: eu nu cunosc sinonimele. Și nici că, o dată cu aceste personaje fabuloase și obsesive,ucid și memoria, nu-i adevărat". Astfel încât, depozitată de memoria ei culturală, umanitatea lui Iosif Naghiu intră într-o fază a "orbirii colective", pierde dimensiunea "vectorială" a existenței și, în această ordine de idei, **Grup de orbi...**, cea mai ambițioasă, fără doar și poate, dintre piesele incluse în volum devine, în măsura în care acea compoziție "pâcloasă"

-----  
*Ceea ce individualizează aceste stări patologice ale ființei umane este însă întotdeauna, în recentele texte ale lui Iosif Naghiu, aerul de banalitate, tonalitatea aproape cehoviană în care sunt ele învăluite de o instanță dramatică care accentuează astfel tocmai complicitatea cu absurdul ce caracterizează o umanitate bolnavă de o boală încă și mai gravă decât rinocerita.*  
-----

Ceea ce are, însă, acum cu totul particular viziunea dramaturgului este în legătură cu statutul produsului cultural și al memoriei culturale într-o lume apocaliptică. Există mai întâi, în acest univers al totalei lipse de autenticitate, o "cultură de consum" ce acționează ca în **Capuccino justițiarul** sau **Melcul**; lipsită de viață și de realitate, ea are caracterul unui "număr de iluzionism", e un simulacru care (așa cum spunea cineva) substituie "cosmicul" prin "cosmetic". Născută dintr-un uriaș vid interior, această pseudo-cultură nu poate să fie ea însăși mai mult decât o aparență de ființă, dar (ceea ce este cu adevărat semnificativ în parabolele lui Iosif Naghiu), ea este, la rândul său, creatoare de vid; îi deposează pe locuitorii "subteranelor" dramaturgului până și de câtimea infimă de ființă pe care o mai posedă. Flamândă de "droguri" și de "miraje" această umanitate este, în același timp, frustrată de o memorie culturală autentică, acea memorie pe care o conservă miturile și marile

despre care vorbeam mai poate să facă permeabil un sens, o parabolă despre ocultarea memoriei. Personajele piesei, orbi și văzători deopotrivă, împărtășesc aceeași orbire colectivă; ele sunt supuse aceluiași supliciu: acela de a privi neființa iar existențele lor se revendică de la arhetipuri uitate, care transpar în relatarea despre "orbule care și-a pierdut oarba" într-un magazin de mirosoși, sau din referințele la mitul oedipian legat de sentimentul unei "culpe obscure", poate a unui "deicid", prin care această omenire larvară s-a autocondamnat la ignoranță și suferință. În final, cu acel binecunoscut simț al paradoxurilor care îl particularizează, dramaturgul (potențând absurdul, care, și așa, în această piesă atinge coeficienți paroxistici) răstoarnă perspectiva, văzătorii devin adevărații orbi, ba mai mult decât asta, ei se identifică finalmente cu orbirea însăși: "noi nu suntem noi... noi suntem orbii din ochii lor... din închipuirea la care privesc", exclamă unul dintre cei doi "spectatori", făcând explicite în felul acesta regulile unui joc care modifică în permanență raportul dintre esență și aparență. Asta în virtutea faptului că esența și aparența sunt deopotrivă de ireale, metamorfozându-se permanent una în cealaltă, de vreme ce aparțin aceleiași categorii a "cosmeticului și a simulacului". Și, orchestrând această comedie a absurdului universal în ipostaza unui dramaturg pe deplin stăpân pe mijloacele sale, care nu-și refuză însă, ba chiar dimpotrivă, exprierea unor noi modalități expresive, Iosif Naghiu ne apare în ipostaza unei "constiințe neliniștite", care percepe extrem de acut pantomima fără de noimă a cotidianului.

aceste stări patologice ale ființei umane este însă întotdeauna, în recentele texte ale lui Iosif Naghiu, aerul de banalitate, tonalitatea aproape cehoviană în care sunt ele învăluite de o instanță dramatică care accentuează astfel tocmai complicitatea cu absurdul ce caracterizează o umanitate bolnavă de o boală încă și mai gravă decât rinocerita. Ceea ce are, însă, acum cu totul particular viziunea dramaturgului este în legătură cu statutul produsului cultural și al memoriei culturale într-o lume apocaliptică. Există mai întâi, în acest univers al totalei lipse de autenticitate, o "cultură de consum" ce acționează ca în **Capuccino justițiarul** sau **Melcul**; lipsită de viață și de realitate, ea are caracterul unui "număr de iluzionism", e un simulacru care (așa cum spunea cineva) substituie "cosmicul" prin "cosmetic". Născută dintr-un uriaș vid interior, această pseudo-cultură nu poate să fie ea însăși mai mult decât o aparență de ființă, dar (ceea ce este cu adevărat semnificativ în parabolele lui Iosif Naghiu), ea este, la rândul său, creatoare de vid; îi deposează pe locuitorii "subteranelor" dramaturgului până și de câtimea infimă de ființă pe care o mai posedă. Flamândă de "droguri" și de "miraje" această umanitate este, în același timp, frustrată de o memorie culturală autentică, acea memorie pe care o conservă miturile și marile

# mariana filimon



## **O pradă ușoară**

O pradă ușoară  
amurgul  
apele mov suișul de umbre dublat  
pașnica jertfă

văzul meu își asumă un amănunt  
o pată tăcută  
aceeași nuanță presimțind  
un frig uriaș

cu ochi obosiți  
cu palmele stinse  
croiesc întâmplări imposibile  
îmi inventez o mare  
numai a mea

## **Alb de martie**

Acum aștept. ceasul orb deslușește  
oarbele ore  
el știe cum

el își îngăduie  
pulsul pieirea  
albul nesățios

lumea tot mai mărunță

veșted desen

## **În loc de rugă**

Cum deschid Cartea Nemărginirii  
în chiar acest loc

păzit doar de vânt

fâlfâit de păsări de apă  
vestesc întoarcerea  
ninse repere  
ireversibile gesturi  
încropesc sărbători  
pentru îngerul trist din cuvânt

## **Marină**

Privesc în ochii serii marine  
și-mi văd propria-mi viață

o fugă spre maluri  
unde chipul capătă palori de neșters  
surâsul amar  
teama rămasă la pândă

peticitele steaguri mai mimează  
speranțe  
și vara  
vara vine mereu prea târziu

## **Jereastră**

Ferice de maluri  
în tăcerea lor se ascund amintiri  
pedepsitoare valuri-fantomă  
și șoapte  
vieți ațipite sub stâncă

cicatrici bine ascunse de timp

## **Drum**

Steaua ce mă absoarbe  
e un alt fel de tristețe  
o vină în lăuntrica desfășurare  
a faptelor

peste crengi spumegă seara  
de aprilie  
cu draperiile trase

înfrigurarea licitează  
gânduri mai vechi  
un adevăr nedus până la capăt  
înscrișuri cu litere reci

## **Memento**

Cu șalul albastru pe umeri  
sosesc la spectacolul serii

într-o depărtare sfielnică  
alge râd verde  
pe margini de lac

ce simplu îmi compun o iluzie  
ce frumos o fac să respire  
are pulsul insinuant  
precum în cupe șampania  
orbitoare precum  
cămașa ta de argint

cuvintele ies la iveală  
ca niște pași somnoroși

## **Briză**

Te lași ispitită anume  
de norul cel cast

dincolo de necuviințele prezentului  
zorii rostogolesc  
bulgări de aur spre tine

în tăcerea amețitoare  
doar facerea-refacerea lumii  
în structuri transparente  
particule pentru săraci

încetineala din lucruri  
te surpă  
oarbeleraze te face părtaș

e ca și cum  
ai atinge marea

## **Aceleași ispite**

File saturate de vorbe  
și ouă încondeiate pe masa  
de scris

lumina înfășoară o mică durere  
îi pune surdină  
o încremenește în decor

mesajele vin de departe  
aproape indescifrabile

sufletul meu se agață de noapte  
ca de o peliculă fosforescentă  
un creion anonim desenează  
aceleași ispite  
aceleași erori

Multe și surprinzătoare sunt curiozitățile istoriei literare, dar una, mare producătoare de încurcături, ține de un fapt adeseori observat alttinderi, dar devenit subiect de scandal și de meditație chiar și în istoria literaturii noastre: că există și trebuie luați în seamă unii scriitori pentru că sunt mai mult importanți decât valoroși. (Distincțiunea aceasta a fost făcută pentru literatura franceză de către Paul Valéry, într-un eseu celebru, unde, distingând aceste situații, afirma că Baudelaire, dacă nu va fi fiind cel mai mare poet francez, este cel mai important.)

În cazul nostru, este limpede că Alecsandri e un scriitor mult mai important decât valoros (într-un anume sens, asta afirmase și Maiorescu, atunci când i-a luat apărarea împotriva atacurilor unor tineri: poetul de curând decedat era încă socotit poetul nostru național, el ocupând un sector întreg în ansamblul literaturii românești și raporturilor ei cu publicul. Dar chiar și Vlahuță, o generație mai târziu, deși a fost aproape anulat de critica estetică, în frunte cu revizuirea lui E. Lovinescu, pronunțată chiar în clipa morții poetului, continuă să fie amintit, citit, dar mai ales să îndeplinească un anume rol de model educativ și chiar artistic.

Se va înțelege ușor de ce am amintit de toate aceste lucruri, reluând discuția asupra „cazului“ lui Ion Minulescu, deoarece și acesta e un spirit exponențial mai mult decât original, un artist de legături cu o întreagă societate, o sinteză superioară a unor aspirații venite de jos, pe care le-a speriat puțin, dar l-a și flatat, i-a simțit aspirațiile și pulsul. Și, cum am mai spus, poetul **Romanțelor de mai târziu** era din aceeași pastă cu Caragiale, dar a unui Nenea Iancu devenit Jean (cum i se și spunea în familie în anii berlinezi), un alt Caragiale, care nu se îmfundase în Berlinul celui de-al II-lea Reich, ci absorbise Parisul, cu cafenelele și trubadurii celei de-a III-a Republici. De la Zița, are citea în traduceri romane-foleton, specia „Misterelor Parisului“, societatea românească făcuse un salt, în două generații, și citea direct în limba lui Voltaire și se simțea flatată de aluziile încă mai exotice din poeziile noului trubadur. Admițând că toate aceste noutăți și mesaje pentru mai târziu se vor perima curând, ele marchează o perioadă, dar și o anume vârstă a spiritului la care ar trebui să ne întoarcem și din alte motive decât acelea la care ne invită istoria turmentată de atunci încoace. Avem avantajul de a observa că această poezie găsește și acuma cititori și ei nu sunt doar bătrânii pierduți în visuri anaerone.

Poezia lui Minulescu datează indiscutabil; ea părea depășită chiar după primul Război Mondial. Încât prin anii '20, M. Ralea, un observator mai îndepărtat în aparență, putea scrie: „Când eram adolescent, iubeam literatura domnului Minulescu în secret. O iubeam ca pe un păcat. Simțeam că-mi place nu pentru motive de stimă, ci pentru calități pe care conștient nu aș fi vrut să le admit. Dar amorul începe când iubești defectele, nu calitățile. Pe atunci, Minulescu era poetul tineretului. Și cred că a rămas și astăzi. Tinerilor le e rușine să mărturisească sentimentalismul, idila, visul, entuziasmul. De obicei, ei fac pe blazații, pe cinicii. Ei abordează ușor o mască de senzualism cinic și de *je m'en fichism*. Lor le place magia vorbelor mari, erotismul îndepărtat, muzica formulelor grandilocvente. Pentru toate acestea, domnul Ion Minulescu a fost atunci foarte gustat. Cinismul său senzual, îmbrăcat în emfatice formule, ne dădea pur și simplu gata. „Dar, tragedie ascunsă a lucrurilor, poezii de manieră îmbătrânesc iute“ (Ion Minulescu, **Bărbierul regelui Midas**, 1931). Aproape toți criticii producătorilor sale vor începe prin a

# REPREZENTANȚII UNEI LUMI de ALEXANDRU GEORGE

semnala la poetul din ce în ce mai încărcat cu ani demodarea.

L-am citat numai pe Ralea, ocolindu-l, de pildă, pe mult mai severul Pompiliu Constantinescu, deoarece criticul de la „Viața românească“ este cel mai „sociolog“ dintre confrății săi, numărându-i, și pe cei mai tineri, dispus adică a-l considera pe Minulescu în spațiu și timp, în lumea lui și în legăturile cu o anume societate - să-i zicem intelectuală. Surprinzător este însă faptul, pe care mă grăbesc să-l relev imediat: Ralea este unul dintre cei care au revenit cu o anume insistență și plăcere la cazul lui Caragiale, un scriitor ce avea o vădită înrudire cu poetul mai tânăr. Și pe acela îl privește tot ca pe un exponent al altor vremuri și al lumii fericite de altă dată. Imediat după război, asistând la o reprezentație cu **O noapte furtunoasă**, toate întâmplările de acolo, existența acelor oameni, dincolo de comicăria peripețiilor, i se părea stranie de-a dreptul, pentru că era nepăsătoare, fericită... Extinzând observația și asupra prozelor lui Caragiale: „Lumea lui e minunată, e absolut paradiziacă, fără griji și fără, cum se spune azi, în limbaj mistic (de ce „mistic“? - A.G.), fără cine știe ce problematici interne. Oamenii râd, petrec și se bucură. Preocupările lor sunt insignifiante (...) Eroii sunt acomodanți, adaptabili. Pe deasupra sunt imparțiali ca românul, adică bine cu toată lumea. Antinomiile sociale și luptele de clasă sunt remediabile. Grupurile fraternizează după lupte grozave (...) Nimic feroce, nimic fioros, nimic de caracter balzacian (**Lumea lui Caragiale**, 1931). Nu discut îndreptățirea unor astfel de constatări, spiritul lor reducăționist, deoarece într-o întreagă carte m-am străduit să demonstrez caracterul complex al lumii lui Caragiale și poziția ambiguă a scriitorului față de realitate. Altceva mă surprinde: că Ralea nu observă că doar câțiva ani despart **Momentele** de erupția minulesciană, având la bază același spirit, fanfarele și preludiile lui de mandolă, tamburinele și cântecele marinariilor care pleacă, visurile lui ușor romantice, dar mai ales exotice, cinismul îndrăgostiților, indulgența în fața trădării, jurămintele încălcate cu complezență sau poate chiar cu voluptate...

La fel de curios este faptul că nici Paul Zarifopol (care a scris mult favorabil despre romanul **Roș, galben și albastru**), nu a apropiat personalitatea autorului de aceea a lui Caragiale, deși dezvăluie la Minulescu ceva esențial: „Cu privire ageră și sigură, (el) a pătruns esența păcatelor noastre: nevinovăția română în materie de morală“ (**Romanul d-lui Minulescu**, 1925) Or, tocmai aceasta este cheia pe care Zarifopol o dă drept explicativă a „sufletului, nostru național“, așa cum reiese din opera lui Caragiale: amoralitatea, incapacitatea românului de a considera realitatea prin prisma unei concepții cât de cât ferme, faptul că păcătuiește cu candoare, fără să aibă conștiința binelui și răului, nepăsarea față de legea morală, față de orice fel de cod, „Lumea aceasta îmi pare că se deosebește printr-o vastă lipsă de perversitate. În societatea nouă românească ticăloșiile de orice fel poartă aproape constant semnul inocenței; acești oameni fac rău fără să păcătuiască.

Perversitatea, viciul adevărat și tragic nu sunt cu puțință decât acolo unde, printr-o îndelungată și profundă constrângere morală și religioasă, s-au putut forma acele duplicități și conflicte din care se naște cunoștința complicată a binelui și a răului. O lume care să fie mai ignorantă în această știință decât lumea în mijlocul căreia a creat artistul Caragiale ar fi, cred, greu de găsit în tot cuprinsul societăților istorice“ (**Publicul și arta lui Caragiale**, 1910). Ei bine, această lume există sau are o prelungire încă mai bufă, mai vivace și mai incontestabilă - este lumea inspirației lui Minulescu și care, cu toate loviturile primite, se păstrează sub anumite forme, în toată culpabila deși inocenta ei nepăsare față de orice morală.

Am mai spus-o în seria mea de considerații asupra trecutului românesc relativ apropiat, că dacă nu venea cel de al II-lea Război Mondial, cu urmările sale dezastruoase pentru noi românii, dar și cu anii premergători care au tulburat totul, lumea noastră caragialin-minulesciană ar fi devenit și tudor-mușatesciană, trecând în beatitudinea unei nevinovății cu alte nuanțe, sau poate mai pură. Într-o serie de considerații pe care le-a făcut pe marginea unei teme apropiate, N. Steinhardt găsea că explicația firii românului nepăsătoare, conciliantă, grăbită să împace vrăjmașii și să anuleze contrariile, ar fi scena finală din **O scrisoare pierdută**, în care apelul general la biruirea unul de altul, sub semnul imperativului politic național, ar atinge esența acestei ființe naționale. Mie mi se pare că nu are dreptate, acolo fiind vorba de o suspendare oportunistă a ostilităților, datorită unei decizii superioare venite din afara lor. Am comparat situația cu aceea a unei haite de câini încălbărați, peste care cineva toarnă o găleată cu apă rece, toți se retrag, dar păstrează gândul reluării ostilității și al răzburării, al atenției la adversar. Adevărata scenă a împăcării, reintegrării și păcii nu se găsește în Caragiale și nici în discordantele soluții ale lui Minulescu, ci în finalul apoteotic al piesei lui Tudor Mușatescu, **Titanic-vals**, în care persoane angelice și pușlamale, vânători de zestre și mame denaturate, ambițioase vulgare și suflete resemnate se împacă sub semnul unui har, nu al unor eforturi sau combinații, și care le-a venit din cer, sub forma bunăvoinței Providenței.

S-ar putea glosa mai mult pe această temă; nu e locul să insist; mă mulțumesc, însă, semnalând că, în afară de linia aceasta, în cultura română (și poate chiar în istoria poporului nostru) mai e cel puțin o alta: aceea a oamenilor de ferme convințeri, de atitudini rigide, de fanatism, chiar și de spirit de sacrificiu, de tipul lui N. Bălcescu, N. Iorga, C. Stere (ca să mă limitez la cei care au și anvergură culturală), dar și scriitori care speculează probleme de conștiință, ilustrate în primul rând de Camil Petrescu...

În sfârșit, să nu omitem cazul de grandios amoralism pe care-l înfățișează Arghezi în lunga sa viață, aproape în paralel cu toți cei pomeniți de mine. Mai ales că marele poet nu s-a sfiit să adopte tonul moralizator într-o întreagă carte, pe care nu în ironie și-a intitulat-o **Pravilă**.

onoriu colăcel:

## FAMILIE MODERNĂ

Era un băiat înalt, vopsit blond, tuns scurt, bine-făcut, și purta ochelari cu o ramă fină, neagră, ovală, de intelectual, care contrastau cu umerii lui lați, interminabili. Se îndrăgostise de o tânără doamnă de treizeci și ceva de ani, brunetă și deja puțin uzată, dar nu foarte vizibil. Doamna, care de fapt era domnișoară, avea un apartament al ei, într-un bloc respectabil - unde, de altfel, îl și cunoscuse pe băiat - și lucra la un bar, în centrul orașului, ca "animatoare". Tânărul nostru, să-i spunem Ion, a întâlnit-o pe când Dorina - asta fiind animatoarea - își făcea curat în casă, pentru că venea Paștele. Așa că a apelat la mama lui Ion, vecină serviabilă și grasă, tot timpul în capot, să o ajute cu niște perdele și cu mutatul mobilei de stejar. Mama, în criză de timp, i l-a dat pe Ion ca ajutor.

Acesta o remarcase mai de mult, dar aura de maturitate plictisită pe care Dorina o respira îl inhibase prea mult ca să mai facă și altceva decât să o salute. Acum avusese prilejul să o vadă făcând altele decât să treacă pe lângă el răspunzând, puțin amuzată, la salutul lui plin de atenție. Cei douăzeci de ani ai lui Ion l-au ajutat la transportul plin de dificultăți al dulapurilor și covoarelor Dorinei dintr-o cameră în alta. Ea a muncit mai mult decât își propusese în după-amiaza aceea din cauza entuziasmului de care Ion a făcut risipă.

În fiecare seară Dorina pleca la serviciu și, spre iarnă, noaptea venea din ce în ce mai repede, așa că atunci când nu era altcineva mai potrivit să o ducă cu mașina, Ion era mai mult decât încântat să facă asta.

Putem să spunem cu toată siguranța că Dorina nu este o curvă. Dacă o conducea cineva, asta nu însemna că era un prieten intim, și dacă era, asta nu însemna că avea foloase materiale de pe urma lui, în afara unor cadouri, care, chiar dacă erau consistente, nu obligau la nimic. Și, oricum, cel care o conducea era un bărbat bine. Dar asta se întâmpla destul de rar. Numai că Ion a început să se prezinte din ce în ce mai des la ușa Dorinei, dimineața, seara sau oricând altcândva, cu mici daruri, de obicei alimentare, pe care, tot de obicei, le consumau împreună. Mai devreme sau mai târziu Ion și-a declarat iubirea pentru Dorina, încurajat de atențiile pe care ea i le-a acordat, foarte încântată de entuziasmul lui.

Dorina, după ce a cântărit situația cu multă atenție, a hotărât să îi spună lui Ion că nu este indicat să o mai caute atât de des din moment ce vrea de la ea mai mult decât deja avea. Ion mărturisise că munca ei de la bar îl deranja, că stând în casă la ea pentru că între timp devenise un obicei, până la urmă acceptat și de familia băiatului, ca acesta să o ajute la menaj pe Dorina - și așteptând-o până noaptea târziu, când se putea întoarce de la slujbă, devenea din ce în ce mai îngrijorat de gândul că ea dansa pentru niște bărbați străini. Îi mai spusese că ar vrea, dacă se poate, să se logodească, el voia să își caute o slujbă și într-un viitor să se căsătorească. Dorina, și ea din ce în ce mai îngrijorată, i-a spus, de data asta mai hotărâtă, să își caute slujbă, dar nu ca să se însoare cu ea. Ion s-a dus la el acasă, a mâncat și după aia s-a suit pe balcon declarând că intenționează să se sinucidă. Eu îl credeam în stare. Au urlat, excitați,

majoritatea vecinilor, a venit poliția și televiziunea locală, au apărut chiar și pompierii. La insistențele desperade ale mamei sale, băiatul a coborât de pe balustrada îngustă pe care reușise să facă echilibristică trei ore. Mama lui avusese inspirația să-i promită că va vorbi cu Dorina. Și, într-adevăr, a fost la ea, în apartamentul de vizavi, iar a doua zi chiar iubirea lui Ion și-a făcut apariția în camera îndrăgostitului pentru a-i da permisiunea de a o vizita din nou.

El, chiar după ce a început să o frecventeze din nou pe Dorina, tot nu se simțea prea bine, așa că a scris unei televiziuni, pentru a expune lumii întreaga sa iubire cu speranța de a o convinge să îi declare și ea dragostea care ar determina-o să renunțe la slujbă și să stea cu el în nopțile înstelate în care face curat în casă. Știu toate astea în calitate de tată al lui Ion, tată care a observat totul cu multă atenție și speră că a reușit, până acum, să povestească obiectiv tot ceea ce a văzut și auzit. Pentru a fi cinstit până la capăt, trebuie să spun că, din când în când, am avut și eu șansa să o conduc pe Dorina la serviciu, așa că îi cunosc destul de bine, pe ea și pe băiatul meu, pentru a putea nara în cunoștință de cauză.

Și așa, în cadrul virtual al unei emisiuni care se mândrea cu o audiență mare și cu un public activ, Ion a apărut și și-a expus problema. Dorina a venit și ea într-o rochie neagră, de satin, ruptă lateral de un șliț imens, și cu o hăinuță împodobită de o blană sintetică de tigru sau, poate, leopard. Expunea și o pereche de ciorapi în plasă, cu ochiuri largi, fine, negre, care contrastau plăcut cu pielea albă a gambelor terminate în sandale de firmă ce lăsau să se vadă unghiile picioarelor vopsite trandafiriu. Dorina era frumoasă și, în orice caz, decentă, dacă nu chiar discretă. Ion ne era arătat exclusiv într-un cadru strâns pe care îl umplea. Așa puteam să-i observăm buzele subțiri care se frământau de fiecare dată când publicul adolescentin al emisiunii își demonstra înțelegerea, inevitabil limitată, asupra relației și intențiilor sale cu Dorina. Era proaspăt ras și arbora o frizură elastică, aproape sculptată, bicoloră între blondul craniului și negrul natural al cefei.

Ea era înaltă, credem nu numai datorită tocurilor, zâmbea rar, și invita din când în când publicul înfierbântat la calm. Explica cu multă răbdare, avea un nas mare, puțin deplasat spre dreapta, păr negru, lung și lins, și privea pătrunzător spre cameră. Era, sau părea, vădit stânjenită de excitația pe care a produs-o, stătea picior peste picior, nemîșcată, plină de solicitudine. Regizorul de emisie fixa obsesiv cameramanii pe ea, încât aceștia au început să ignore de la o vreme indicațiile pe care le primeau în cască, din jenă pentru situația în care erau puși ei și Dorina.

Publicul era alcătuit din femei grupate, intenționat sau nu, în două părți sensibil egale și diferite. Astfel, erau cam jumătate care se puteau încadra cu ușurință în categoria de femei urâte, și încă pe atâtea, care erau femeile frumoase. Dacă mai erau și bărbați, aceștia nu se vedeau. De obicei, pe parcursul emisiunii, doamnele și domnișoarele se contraziceau. Unele, când ajungeau să obțină mult râvnitul microfon, chiar se și prezentau cam

așa: "Sunt Mihaela, vin din Galați și sunt urâtă" - ceea ce trezea în rândul propriului public răcnete de simpatie. Celelalte trăiau același sentiment de solidaritate când o reprezentantă de-ale lor sancționa greșelile grave ale adversarelor care se recomandau "frumoase". Totuși, dacă ai fi stat să le numeri cu atenție, ți-ai fi dat seama că nu erau, în total, mai mult de o duzină cu tot cu moderatoare. Este cu adevărat incredibil ca în realitate să întâmple așa ceva.

Prezentatoarea, din dragoste pentru echidistanță și armonie, nu se putea încadra, se pare, în nici una dintre categoriile amintite.

Fundalul emisiunii era, de fiecare dată, un peisaj profilat prin efortul unui ordinator însărcinat cu edificarea lumilor virtuale și decorative în care toți participanții se încadrau. Moderatoarea, de obicei, trona pe un scaun ergonomic, undeva, aproape de vreun pisc muntos sau de vreun lac interminabil. Drama lui Ion avea loc în mijlocul unui peisaj deșertic care deshidrata fie și numai prin strălucirea reflectoarelor, așa că toată lumea consuma cantități impresionante, pentru spectator, de lichide distice strălucitoare, așezate economic printre farfuriile cu aperitive. Publicul feminin, înghesuit și divizat strict în jurul unei mese, fremăta din ce în ce mai tare. Muzici tunătoare sau discrete punctau momentele importante în care vreunul dintre împăcinați rememora partea lui de poveste. Nici măcar transpirație nu se putea vedea pe fața cuiva dintre cei surprinși de cameramanii care din neatenție, sau din obișnuință, se mai filmau reciproc.

Și acum să revenim la Ion și Dorina. Ea a început să răspundă întrebărilor din ce în ce mai agresive ale părții de public din dreapta: adică a urâtelor. De ce continuă să îl vadă pe Ion? Dacă i-a spus o dată că nu o să-l iubească niciodată de ce, acum, spune că nimic nu e sigur pentru totdeauna? Când Ion vrea să fie intim cu ea, acceptă sau nu? De ce îl lasă să îi facă treburile prin casă? Cum adică nici ea nu știe ce să facă? În orice caz, trebuie să spunem că situația este disperată în condițiile în care tinerii de azi înțeleg să apeleze la televizor pentru a rezolva problemele de suflet. Moderatoarea subliniază că nu suntem aici ca să acuzăm, ci să ajutăm:

- Se pare că ați uitat lucrul acesta și îmi pare rău că trebuie să vi-l amintesc eu. Ion e tot mai agitat și își mișcă neastâmpărat buzele.

- Vă simțiți liberă să ieșiți cu alți bărbați? Adică, dacă ați vrea să vă întâlniți cu un bărbat care vrea el locul pe care Ion și-l dorește, ați ieși cu el?

- Cred că sunt liberă să ies cu oricine.

- Îți place meseria pe care o ai?

- Lucrez la bar ca să strâng bani. Vreau să îmi deschid un magazin. Dar asta nu înseamnă că mă sacrific sau că nu îmi place ceea ce fac. Până la urmă, e o slujbă destul de ușoară și bine plătită, eu n-aș putea să câștig niciodată banii ăștia altfel, pentru că am numai liceul. Programul e destul de ușor...

- De ce ați continuat să ieșiți cu Ion când ați văzut că se îndrăgostește în halul ăsta?

- Păi, e prima dată când mi se întâmplă așa ceva și nu mi-am dat seama că face o adevărată pasiune.

- La experiența dumneavoastră?

- Dumneavoastră știți întotdeauna și cu siguranță când un bărbat se îndrăgostește? Mă întânesc cu atâta lume și dacă aș trăi cu gândul ăsta, trebui să nu mai văd pe nimeni. Ion era foarte drăguț la început, nu că acum nu este. Era spiritual, lipsit de griji, foarte atent.

Știe că pe Ion îl deranjează felul în care ea se îmbracă? Nu, nu știe. Moderatoarea intervine și afirmă că se îmbracă ca orice femeie matură. Ion





# RĂBDAREA DE A POVESTI

de SAMI DAMIAN

O scenă memorabilă în romanul modern: șocul produs în societate de un savant, cu o nepătată vestă, primit în cele mai distinse cercuri, care se preta, sub vălul nopții, la perversiuni și acte de cruzime! Era o descindere în bolgiile infernului, nedivulgată, multă vreme, o bifurcare a existenței care-l despărțea pe Dr. Jekyll de M. Hyde, detracata sa sosie. Pe această dedublare neașteptată s-a axat subiectul faimosului roman semnat de Robert Stevenson. Când vorbesc despre inovațiile literaturii în direcția spargerii unității tradiționale de monolit a tipologiilor, gândul mi se îndreaptă, întâi de toate, spre ambivalența imaginată de romancierul englez alternare între extreme în biografia unui singur individ.

Mi-am propus să analizez trei romane românești recente, din această optică. Analogia literară invocată rămâne doar un punct de referință îndepărtat. La fiecare dintre ele ne ciocnim de o construcție narativă la două niveluri, unul de suprafață, limpede, fremătător, previzibil, celălalt mai curând enigmatic, cu trimeri incerte, nebuloase. Dacă se petrece și aici o scindare, ca în pilda ilustră, ea nu se resfrânge la traiectoria unei unice persoane, ci implică grupuri mai largi, împinse fără voie într-un vălmășag, intrate în derută. Din pricina unei apăsări exterioare, ivită nu din vina lor, ele sunt constrânse să ascundă porțiuni de viață, să le îngroape ferindu-le de priviri indiscrete. De la un etaj la altul se circulă însă, nu sunt ridicate bariere. Deghizările și disimulările au scopul de a facilita reușita unei strategii. Istoria social-politică joacă un rol primordial, ea decide în mare măsură mersul lucrurilor. Ocultarea la care recur, urmărită conștient, e un act de auto-protecție, o precauțiune pentru a evita amenințări adesea mortale.

În anumite împrejurări, spre a elimina dărele lăsate și a păcăli pe supraveghetori nu e suficientă însă dibacca camuflare. E necesară concomitent o ripostă împotriva adversarului. Pentru acțiunea de subminare din umbră, răbdătoare, cu acumulări minime, se cere migală și tenacitate. Forma în care se colectează eficient energiile se dovedește a fi o conjurație. Menționez că prezența acestui element de dinamism constituie un numitor comun în scrierile la care mă refer. Prin el sporește tensiunea epică, derularea de peripeții capătă o notă palpantă. Totodată, pe plan estetic realismului plat, neîndestulător i se adaugă o altă dimensiune. Vom observa că există și deosebiri în perspectiva din care e situată supraetajarea (și implicit funcția complotului), nu întâlnim peste tot același grad de intensitate și diferă și iradierea acțiunii în spațiu și timp.

Numai într-un caz, la George Cușnarencu (**Trandafirul tăcerii depline**), transpar nemijlocit evenimente recente, fiindcă romanul e alcătuit pe firul unor episoade știute, etape ale insurecției din decembrie 1989. În celelalte - mă ocup deci de romane semnate de Nicolae Breban (**Ziua și noaptea**) și Mircea Cărtărescu (**Orbitor**), cu o structură asemănătoare -, dispăre veleitățile autorilor de a calchia pur și simplu peripeții consemnate de conștiința publică, e conferită mai multă

libertate fanteziei epice, deși o concordanță difuză între ficțiune și realitatea cunoscută se poate stabili. Că se sprijină pe întâmplări verificabile prin documente și mărturii, fiind dependent de un curs al prefacerilor mai larg - acest coeficient de cronică a epocii nu asigură din start romanului **Trandafirul tăcerii depline** un avantaj. Tocmai din unghiul de exactitate, dacă anumite rigori nu sunt respectate, survin incongruențe.

Comparat cu **Orbitor** și cu **Trandafirul tăcerii depline**, romanul lui Breban dispune de un grad mai pronunțat de autonomie în raport cu realul atestat de istoric. La George Cușnarencu subiectul epic se ghidează, cu o anume ostentație, cum am subliniat, după cursul unor evenimente cu rezonanță. Și pentru Mircea Cărtărescu, sub pânza oniricului, cu jerbele ei de culori fascinante, e schițat un traseu în care se pot recunoaște, în linii mari, momente autobiografice, iar peisajul din fundal, în partea sa recognoscibilă, reproduce topografia unor cartiere din București, cu pendularea dintre noile construcții în serie și maghernițele, reminiscență a ulițelor desfundate situate în spatele fațadelor. Cât despre contactul romanului lui Nicolae Breban cu locuri cunoscute, similitudinile sunt mai puțin sigure, spațiul geografic descris și timpul acțiunii nu poartă precis amprenta prezentului. Undeva, vag deasupra, se resimte și în **Ziua și noaptea** felul în care restricții generale îngredesc mișcarea, dar ele nu determină totuși decisiv comportarea și soarta personajelor.

Stabilind aceste diferențe nu emit, firește, deocamdată, judecăți de valoare, urmăresc doar să situez scrierile pe un grafic în funcție de relația lor cu concretul localizabil.

De ce revin la Nicolae Breban după lunga cercetare pe care am întreprins-o în volumul de față? Îl discut acum prin prisma acestei asemănări (dubla stratificare și conjurația), adăugăm astfel noi nuanțe. Mai insistent poate decât au fost confrunțați alți prozatori cu dilema de a persevera sau nu în compunerea de ficțiuni, autorul **Bunevestiri** s-a întrebat (cum reiese din unele declarații) în ce măsură se mai poate inventa astăzi o poveste care să rivalizeze cu peripețiile dramatice nemijlocite, atât de aglomerate în acest secol. Cu alte cuvinte, pentru a compune un roman, câtă pondere mai deține ficțiunea? Ambiția de a face concurență stării civile - ceea ce s-a afirmat ca un elogiul suprem despre Balzac - revendică, probabil, în zilele noastre unele corecturi, rezultat al distilării materiei printr-un filtru, cel al modernității. Dacă autorul **Comediei umane** a rămas departe în urmă, încărcat de o glorie meritată, optica prezentului pretinde un alt statut de prozator. Cadența calmă a relatării a fost înlocuită în chip firesc cu ritmuri nervoase și trepidante (de unde să se mai extragă în tumult rezerve de răbdare în zugrăvirea privilegiștilor și a fizionomiilor?). A căpătat noi contururi orizontul elaborării de teme și personaje, ca și cel de receptare la lectură. Totuși, obiectul narațiunilor în ciuda transgresiunilor petrecute, nu are o entitate schimbată. Sursa de inspirație continuă să fie, în ultimă

instanță, tot societatea fixată pe diferitele trepte de avansare civilizatoare, materia care furnizează temele este mereu aceeași dramă a unor indivizi sau grupuri umane la răscruce de destin. Oricât s-a modificat profilul romanului, câteva principii de bază ale realismului n-au fost abandonate în esența lor de un număr larg de scriitori. Ceea ce încurcă lucrurile în condițiile actuale în spațiul românesc este și împrejurarea că asupra bietului autor de narațiuni băștinaș s-au adăugat poveri în plus. El e nevoit să-și asume o moștenire născută dintr-un abuz, comis mai ales în perimetrul geografic aflat sub dictatul ideologicului. Cititorul a fost trișat prea des și fără scrupule de o propagandă a măsluirilor, care a pătruns și în aria imaginarului, cititorului i s-a spus insistent că e frumos, ceea ce era extrem de urât. Săturat de o contrafacere el are niște polițe de plătit. După cele ce a plătit - lecturi plictisitoare și mincinoase -, el nu mai acordă credit fanteziei debordante a mânătorului de condei, îl bănuiește mai departe de intenții rele. Și ca o reacție de compensare, preferința publicului se îndreaptă spre consemnările exacte de fapte, oferite de martori oculari, care n-au pretenția să inoveze și nici să împodobească scena. În jurul autorului de romane s-a căscat un vid, fiindcă liantul de încredere nu mai funcționează. Exagerez, dar oricum foamea imensă a adevăr a cititorului îl silește pe narator să fie mai circumspect, să nu se aventureze fără acoperire.

În această conjunctură, e curios că lui Nicolae Breban nu-i pasă prea mult de suspiciunile formulate, ele nu-i zdruncină echilibrul, așează nonșalanță, perseverează să înalțe cărămidă cu cărămidă un edificiu al epicului. Absolut sigur pe el, cu un accent de fanatică iluminare, el proclamă tinerețea perpetuă a genului. Reiau replica unui erou al lui Preda și-mi exprim mirarea: "pe ce se bazează"? Îl cunosc bine, nu e un naiv și nici un lunatic, ba dimpotrivă, stă și ferm cu picioarele pe pământ, preocupat să asigure îndeplinirea unei prognoze legate de ursita romanului. Atâta investiție de credință și de tenacitate se cuvine, ca scriitor în orice caz, onorată. Ceea ce nimeni nu poate tăgădui este faptul că a traversat urgiile veacului și, ajuns la liman, a adus cu sine suita de romane neatinsă de mazăgă degradării. Că e de neclintit în certitudinile sale estetice ține, bineînțeles, și de structura sa temperamentală, o îndărătnicie monomană. Cum a ieșit însă la lumină, străbătând un tunel al devastărilor, convoiul lung de vagoane, fără să fi deraiat? N-a fulgerat și peste capul lui Breban ca asupra altor făcători de literatură blestemul amputărilor, al pierderilor de substanță, al eșecului din orbire dogmatică? Ce fel de paratrăsnet a întrebuițat ca să ferească opera? Dacă s-au ivit și la el, în itinerariul biografic, dizarmonii, unele firave, ele nu s-au răsfrânt asupra creației. Avariile au fost precumpănitor consecință a agitațiilor politice în care s-a implicat.

Reîntors la planul strict literar, repet că Breban n-a ocolit un handicap în interiorul epicului. N-a renunțat să plămăduiască istorii ale imaginarului, să prezinte caractere și situații în ramele verosimilului. Fiind un autor cu veleități de teoretician, a fost conștient de impasul realismului descriptiv, univoc, suspect de anacronism. Precumpănitor, literatura construită sub această zodie apropiată de sol era și mai permeabilă la influența spiritului normativ, era un vânat mai râvnit de copoii ideologici ai sistemului. Nenumărate corvezi, nu rupte de modul de reflectare a contemporaneității, îi pândeau pe cei ce făceau o profesiune de credință realistă. Asta era răsplata pentru opțiunea lor. Era un anumit real - trunchiat, maltrat - ,



zigu ornea:

## „N-AM IZBUTIT SĂ-MI REALIZEZ TOATE PROIECTELE“

**Cornelia Marian:** Stimate domnule Zigu Ornea, aş vrea să încep dialogul nostru urându-vă „La mulți ani!“ și dorindu-vă putere de muncă în continuare! O aniversare este și un moment de bilanț. Ce ați trece dumneavoastră la o eventuală rubrică „realizări“, dacă ați face în acest moment un bilanț?

**Zigu Ornea:** E vorba mai întâi de activitatea mea de istoric literar, care, în ceea ce mă privește, a mers pe două direcții: mai întâi am studiat - prima mea carte e **Junismul**, din 1966 - curente de idei din literatura și cultura română. Și am scris tomuri: unii mi-au spus că sunt prea mari, alții au apreciat, dimpotrivă, că sunt bune așa cum sunt (vorbesc aici de dimensiune) cele despre curente precum Sămănătorismul, Poporanismul, Țărănismul, curentul cultural de la „Contemporanul“. **Tradiționalism și modernitate în deceniul al treilea** este prima mea carte despre studierea perioadei interbelice și a apărut în 1980, și aş fi vrut să merg mai departe ca să studiez și anii treizeci, dar mi-am dat seama, atunci, că nu o pot face, pentru că cenzura nu avea să dea drumul la carte. Și atunci am amânat proiectul, l-am reluat după '90, în 1995 am scris cartea care se numește **Anii treizeci. Extrema dreaptă românească**, iar în 1980 mi-am îndreptat atenția spre un alt proiect al meu, pe care până atunci n-avusesem vreme să-l realizez, și anume să evoc în biografia vieții unora dintre creatorii acelor curente de idei pe care le studiasem. Prima carte a fost despre Constantin Dobrogeanu-Gherea, se numea chiar **Viața lui Constantin Dobrogeanu-Gherea**; pentru că opera lui Gherea era rău cunoscută, mult falsificată, am scris și un volum-adaos: **Opera lui Constantin Dobrogeanu-Gherea**. Acestea au apărut în '82 și '83, iar din '84 m-am îndreptat spre biografia unei personalități pe care o iubesc efectiv, este vorba de Titu Maiorescu. Am recitat tot, inclusiv jurnalul inedit al lui Maiorescu, care se află la Biblioteca Academiei și la Biblioteca Centrală de Stat, azi Biblioteca Națională, în chinurile cumplite ale iernilor ceaușiste din '53, îmbrăcat în palton, cu căciula pe cap, cu mănușă pe mâna stângă și cu dreapta foiletonam caietele lui Maiorescu și îmi făceam fișe. Deci am publicat, în grele condiții, în '85 și în '86, cele două volume ale monografiei **Viața lui Titu Maiorescu**. Am mers mai departe, spre o personalitate - mult dragă mie -, de năpăstuit: Constantin Stere, întemeietorul „Vieții românești“ și al curen-

tului poporanist din cultura românească și am publicat, în '90 și '91, tot în două tomuri, **Viața lui Constantin Stere**. Apoi, cum v-am mai spus, m-am reîntors, din septembrie '90, în Biblioteca Academiei, din care de fapt nu ieșisem, și am scris acea carte de care aminteam mai înainte, **Anii treizeci. Extrema dreaptă românească** și cu asta am încheiat înfloritoare epocă a interbelicului. Între timp am făcut și publicistică literară, am scos câteva volume de studii și eseuri de-a lungul anilor și destule ediții dintre care aş menționa, pentru că țin mult la ea, editată încă în 1971, **Istoria civilizației române moderne**, cartea capitală pentru cunoașterea evoluției României moderne a lui Eugen Lovinescu. De fapt lui Lovinescu nu-i plăcea numele „Eugen“ și a semnat toate articolele și toate cărțile numai „E. Lovinescu“ și drept e să-i păstrăm voința.

La o privire repede acum, la o vârstă aniversară, cam asta ar fi, hai să le spunem, cu un termen pe care l-ați folosit dumneavoastră, deși mi se pare exagerat, „realizările“ mele ca istoric literar.

**C.M.:** Încă de la începutul activității dumneavoastră, s-a conturat clar preocuparea pentru istoria literară.

**Z.O.:** Eu am debutat în presa literară tot cu o cronică a edițiilor, în „Gazeta literară“, în 1956, și în volum, cum am spus, cu **Junismul**, de care n-am fost mulțumit și, în consecință, în 1973, am scris o alta pe care am publicat-o în '75, și care se numește **Junimea și junismul**, păstrând din prima variantă a cărții vreo cincisprezece pagini, și acelea modificate, deci o carte nouă. În viața noastră de scriitori, și mai ales de istorici literari, nu toate, în vremurile acelea, ieșeau cum voiai. Când am început eu să scriu despre „Junimea“, mi-era frică, la Biblioteca Academiei, de cărțile pe care le aveam. Pentru că inclusiv Maiorescu era atunci interzis. Și în '62, când am depus cartea la Editura unde nu mai lucram, dar la care lucrasem până în '59 (mă dăduseră afară), colegii mei, aproape înspăimântați, mă rugau să iau cartea acasă, pentru că ea trata despre un curent despre care nu se discuta decât în termeni critici. Maiorescu nu era încă publicat. De-abia din '63 încoace încep reeditările lui Maiorescu. Lovinescu, care era mult mai utilizat pentru realizarea acestei prime mele cărți, nu era nici el publicat și nici pomenit. Și am scris cartea ținând seama de împrejurările de atunci. Când a apărut, lucrurile se modificaseră. Bunii mei colegi (erau chiar buni, dar voiau să mă apere) m-au pus să fac tot soiul de

modificări, încât, când a apărut cartea, repet, am fost foarte nemulțumit de ea și peste câțiva ani am reluat-o și am scris alta.

**C.M.:** În ce măsură munca v-a fost influențată de cenzură până în decembrie 1989?

**Z.O.:** Am trăit toți aniiăștia sub cenzură ca editor. Am avut contact, ca să spun așa, direct cu cenzura, dar n-aș vrea să exagerez și țin să spun lucrurilor pe numele lor adevărat. Am mai avut o dată, o convorbire, tot aici la dumneavoastră la radio, cu colegul nostru comun Liviu Grăsoiu, care mă întreba cum am lucrat eu cu cenzura, știindu-mă foarte abil și că am izbutit să public cărți la Editura Minerva, unde eram șeful redacției de istorie literară, cărți importante, care n-au fost jugulate de cenzură. Sigur, era nevoie de multă abilitate și, mai ales, în contactul direct cu oamenii de la cenzură - erau și ei oameni ca și noi, salariați acolo - obișnuiam să îi pun în situația - jenantă - de ignari. „Dacă încerci să tai din cărțile mele, sau din cărțile de care răspund ca șef de redacție sau ca redactor...“ Ridicau mâna, numai că nu spuneau că le e frică, că le e frică să nu-i dea afară și că își pierdeau pâinea. Dar n-ar trebui să ignor de aici adevărul că istoria literară a avut un regim încă privilegiat față de alte domenii. De pildă, colegii cu care lucram împreună în sălile de lectură la Biblioteca Academiei nu-și puteau scrie cărți de istoriografie care aveau un regim dublu de cenzură și chiar triplu, lucrau cu o vigoare extraordinară. Pe când noi, la istoria literară, aveam posibilitatea să tratăm ceea ce ei n-aveau voie. Din stupizenia că nu apăruse, **pentru că nu putea apărea**, nu putea fi scrisă, o istorie a partidului comunist din România, nu a fost voie să apară nici un fel de carte monografică despre istoria partidelor politice din România. Mi-aduc aminte că atunci când a apărut o istorie a Partidului Țărănesc și Național-Țărănesc, s-a dat drumul cărții, dar fără titlul acesta. Se numea cartea **Contribuții la istoriografia română** și înăuntru, cine știa, găsea istoria Partidului Național Țărănesc. Era un domn, Ion Scurtu. Un coleg de-ai mei, editorul Ion Bulei, a scris, cred că prin optzeci și ceva, o carte despre istoria Partidului Conservator și a trebuit s-o pitească sub un alt nume. Noi, la istoria literară, de ce n-aș recunoaște, eram lăsați să facem asta. Eu la toate cărțile mele am făcut și un istoric, capitolul de istorie a acelor curente de idei, și cum toate curente noastre literare au fost curente de idei, care înglobau deopotrivă politicul, sociologicul, esteticul, filosoficul, am putut să strecor de

pildă în **Junimea și junimismul** un capitol despre istoria grupării politice junimiste. Același lucru am făcut la **Poporanism**, același lucru am făcut la **Țărănism**, același lucru am făcut la cartea despre deceniul '20 și chiar în cartea despre curentul cultural de la „Consporanul“, unde am evocat istoricul apariției și dezvoltării mișcării social-democrate din România. Așa că ar fi nedrept să nu spun că ne-am bucurat de privilegii, nu știu de ce, și colegii mei întru ale istoriografiei politice mă invidiau foarte mult că eu pot strecura în cărțile mele ceea ce ei nu aveau voie să spună. Dar toate au trecut, și probabil că ne vom trece și noi...

**C.M.:** Revenind la acest moment aniversar, în bilanțul dumneavoastră și-ar găsi loc și neîmpliniri?

**Z.O.:** Aaa... multe! În primul rând ar trebui vorbit de neîmpliniri literare chiar în spațiul acestor cărți. Deși mi-am reeditat după '90 trei dintre cărțile mele - **Junimea și junimismul**, în colecția Biblioteca pentru toți, **Viața lui Titu Maiorescu** la Editura Du Style și **Sănătorismul** la Editura Fundației Culturale Române - și mărturisesc că am făcut foarte

minimale modificări, mai mult adaosuri. Dar nu e mai puțin adevărat faptul că în alte cărți - nu le-am recitat - dar cu siguranță că sunt lucruri de care acum ar trebui să mă debarasez și prin aceasta, aceste lucruri trec la capitolul neîmpliniri, sau nereușite, sau neizbînzi. N-am izbutit să-mi realizez toate proiectele. De pildă, îmi propusesem să scriu o carte despre pașoptism, adică despre curentul care inaugurează geneza României moderne. Aici am fost curcat și de colegul meu Paul Cornea, care tot spunea că scrie cartea, apoi s-a apucat de teoria lecturii, disciplină mai bine văzută în străinătate decât istoria literară. Dar eu, tot luat cu proiectele mele din perioada României contemporane, n-am scris această carte despre scurarea pașoptistă, tot ca un curent de idei, este. A și fost un curent de idei, adică și literar, și social, și politic și așa mai departe. Apoi, mulți îmi reproșează faptul că nu fac din toate aceste cărți despre curentele de idei din cultura română o carte de sinteză. M-am gândit și eu, și aici mărturisesc că în primul rând mă gândesc că aș lovi în cărțile mele făcând o sinteză despre ele dar, ar fi poate necesar să o fac, dacă puterile mă vor mai ajuta și sănătatea de asemenea. Și m-am gândit să scriu o **Istorie culturală a României moderne și contemporane** sau cu un titlu asemănător - ceva despre evoluția ideologiei literare și sociologice din cultura românească. Tot la capitolul acesta trebuie să spun că am năzuit, mi-am propus să scriu o carte despre perioada 23 august 1944 - până în toamna lui '47, care să fie o carte despre disputa de idei din acea vreme în care au mai fost și altele, pentru că în '47 s-a lăsat lințoliul tăcerii. Mi-ar trebui doi-trei ani de Biblioteca Academiei să reiau toată presa vremii; pentru unele treburi am mai citit-o, a fost când am publicat, în 1969, cartea mea despre „țărănism“, am recitat toată presa, inclusiv pe cea de după 23 august, dar oricum, cu vechi fișe nu se pot face cărți noi, să știți! Trebuie o nouă lectură și găsirea, din aceste noi



## zigu ornea

perspective, a citatului semnificativ ca să-ți concepi cartea după ce ai toată materia adunată și fișată. Mă rog, și alte proiecte, la care e bine să nu mă gândesc, pentru că oricum, nu le voi putea duce la capăt. Să mai facă și alții!

**C.M.:** Sunteți extrem de activ. Conduceți Editura „Hasefer“, lucrați la Fundația Culturală Română...

**Z.O.:** Mă ocup, la Fundația Culturală Română, de două reviste la care țin foarte mult: una adresată românilor din Basarabia - se numește „Destin românesc“ -, și o alta care se adresează tot românilor urgisiți, de astă dată din Bucovina, din Ucraina mai exact, și care se numește „Glasul Bucovinei“. Sunt amândouă reviste foarte importante, care aduc ceva din preocupările culturale și mai ales istoriografice ale acelor români care au rămas în afara teritoriului țării. Iar de Editura „Hasefer“, de care spuneți, mă ocup din 1995. E o editură care se ocupă numai de tematică evreiască și publică treizeci-patruzeci de titluri pe an și văd că, prin strădania mea și a colegilor mei, am izbutit să fim o editură stimată și de care se ține seama în peisajul nostru cultural și editorial.

**C.M.:** Mai semnați săptămânal rubrici în două reviste prestigioase. În ritmul acesta, pentru proiectele dumneavoastră va fi nevoie de mai mult timp!

**Z.O.:** Am o cronică la revista „Dilema“ și am una la „România literară“. Mărturisesc sub raportul greutății specifice pentru munca mea, grea e cronică de la „România literară“, aceea e o cronică a edițiilor pe care eu o țin la această revistă din 1982, și nici colegii de la „România literară“ nu mă lasă, și nici eu n-aș vrea s-o abandonez. Mai țin steagul pentru acest despărțământ din spațiul cultural românesc pe care îl consider foarte important și care tinde spre dispariție din cauza unor măsuri imbecile luate de diriguitorii culturii de astăzi. E o rubrică dificilă care presupune lectura unei

cărți de 300-500 de pagini pe săptămână, și după aceea să mai și scrii despre ea. Mai fac și colaționări, să-i verific pe editori. E o muncă grea, epuizantă, dar nu mă lasă inima s-o abandonez, mărturisesc, pentru că dacă o abandonez și eu, nu știu dacă în urma mea vin alții care să mă înlocuiască. Din păcate, spre istoria literară și spre munca aceasta de cronicar al edițiilor, nu prea se înghesuie tinerii, pentru că e o trudă puțin considerată, vorbesc de editorii propriu-zis, de cei care fac ediții, și, în plus, foarte rău plătită.

Am un coleg, Nicolae Gheran, care încheie acum ediția „Rebreanu“ - trebuie să apară volumele XIX și XX (cu acestea cred că se încheie), și care nu vrea să predea aceste ultime două volume, având pretenția - să vedeți cât de extraordinară: să fie plătit, pentru trei ani cât i-a luat lui elaborarea acestor două volume din ediție, cât o femeie de serviciu de la Conel - cu salariul ei. A scris și fostului ministru, domnului Remeș, și domnul Remeș a rămas foarte impresionat că cineva poate ridica o asemenea chestiune. El doar cerea să fie plătit cum se cuvine. Din păcate, nici această doleanță, care este minimală, aproape ridicolă, nu poate fi împlinită.

Îmi aduc aminte că mi-a povestit Perpessicius odată la Biblioteca Academiei, că pentru primul volum din Ediția Eminescu, Alexandru Rosetti, care era directorul Editurii Fundațiilor Regale, i-a plătit o sumă cu care și-a cumpărat o casă, ea mai există și astăzi, pe strada Eminescu. Atunci munca editorilor era foarte bine plătită. Acum nu este, și din cauza asta tinerii nu se îndreaptă spre ea și noi vom rămâne, ca în toate, neterminați, cu edițiile critice rămase în drum adică.

**C.M.:** La ce lucrați în această perioadă, domnule Zigu Ornea?

**Z.O.:** Ca să fiu sincer, în această perioadă lucrez la cele două cronici, care îmi iau foarte multă vreme. Până prin 1980-1982-1983 reproșam colegilor mei că își fărâmițează vremea cu cronici, eu scriind numai cărți, și rar, din când în când, așa ceva; la stăruința lui Ivașcu am luat „cronica edițiilor“, la început paralel cu Șerban Cioculescu și apoi înlocuindu-l pe Cioculescu. Acum, de câțiva ani, din '95, când am publicat cartea mea despre anii '30, fac eu deosebirea asta și-mi adun, foarte selectiv aceste cronici în volume. Să sperăm, dacă o să am sănătate și încă putere, să reintru în bibliotecă, unde n-am mai fost de vreo doi ani, și să-mi scriu cartea aceea despre anii '30 și, cine știe, poate cândva, și pe cea despre istoria ideologiilor literare în Țara Românească.

**C.M.:** Vă doresc mult succes și multă putere de muncă și vă mulțumesc pentru acest interviu.

**Z.O.:** Vă mulțumesc și eu.

# alexandru cazacu

## **Desculț lângă valuri**

Apropierea de țărni  
ne-a învins pe amândoi  
O briză încinsă  
împrăstie amiază  
dincolo de esplanade  
iar corăbiile se îndepărtează  
către alte mări  
Leagă-mă te rog la ochi  
apoi părăsește-mă  
într-o vară ca asta  
printre pescăruși de nisip  
și alge uscate  
cu obrazul tânăr  
desculț  
lângă valuri  
să-mi repet întrebările  
în locul oricărui răspuns

## **Hilare păpuși**

Asemeni unei surori de caritate  
ceața bandajază  
lumina reflectoarelor  
și-un galben pal  
ne aureolează trupurile  
Prin porta-voce tăcerea continuă  
să ne corecteze defectele  
Dansăm fiecare în amintirea  
celuilalt  
indiferenți  
hilare păpuși  
fardate strident cu zâmbetul crud  
izgonite-n platouri de filmare  
Sufletele ne cad pe tăișul peliculei  
atât de frumos  
încât regizorul  
uită să strige „Motor!”

## **Suferim onorific**

Dresori ai propriilor dorințe  
profioniști neînduplecați  
de tandrețea căzută în genunchi  
putem continua  
să suferim onorific  
diferența de promisiune

dintre  
entuziasm și lehamite  
strivind sub călcâi crizantemele  
ivite eretic  
între două patimi  
ce ne scrijelesc pe dinăuntru  
ca niște dulăi flămânzi  
încuiați prin dependențe

## **După aplauze**

Găsim puncte de sprijin  
în amabilitatea sufleurilor  
rugându-i zadarnic din priviri  
să nu ne lase singuri  
când declarațiile  
pier bovaric  
imediat după aplauze  
și se poate  
tremura de frica iubirii  
în pantofii de step  
pe marmura albă  
a sălii  
deja tocmită  
pentru music-hall-ul următor

## **Podurile**

Degetele tale întârzie  
în palma mea  
asemeni vinului  
prelins pe buza unui Graal  
Pleoapele închise  
ademenesc sărutul  
devenit împărtașanie  
Esențe de migdal  
țin piept  
îndoielii  
iar podurile  
trecute împreună  
ard  
deasupra apei  
rămasă captivă  
între maluri

## **Mult prea demni**

Prin aceeași garsonieră  
rochia ta

mai umple și astăzi  
pauzele dintre conversații  
Municipalitatea repară  
corpurile de iluminat  
radioul emite  
șlagăre vechi  
Întocmai ca atunci  
săptămâna are șapte zile  
anotimpurile rămân patru  
doar noi suntem altfel  
mult prea demni  
și mult prea singuri  
pentru a crede  
în fericirea marilor actori  
de-a interpreta  
roluri mărunte

## **Sub arcul de triumf**

Ne bucurăm de viață  
ca doi muribunzi lipiți de zidul  
plângerii

Ziua se pierde  
prin cimitirul de mașini  
și adăposturile expatriaților  
Șperaclul închie  
porțile tipografiilor  
Mersul trenurilor  
e cea mai vândută carte  
iar dragostea  
cățărata peste albume cu Italia  
sub arcul de triumf  
ne trimite bezele  
și se aruncă-n gol fericită

## **Stație terminus**

Suspiciunea  
proprietarilor imobilului  
cu fernerii defecte  
leagă zilele una de alta  
ca pe niște vagoneti  
într-o stație terminus a monotoniei  
Înțelegători  
putem vindeca  
lumina gubavă a dimineții  
întinsă peste ziduri  
doar așteptându-ne  
iar pe scările tocite  
nici o amiază  
nu îndrăznește să sfârșească  
sub ghilotina amiezii  
decât împreună cu noi

23 iunie 1997.

\* Tristan Tzara.

Fișă de autor.

Samuel Rosenstein s-a născut la 16 aprilie 1896 la Moinești și a murit la 24 decembrie 1963 la Paris.

În 1916 (avea 20 de ani), a plecat la Zürich, unde a lansat revista „Dada“ și „Manifestul Dada“ (1918) în care afirma: „Je détruits les tiroirs du cerveau et de l'organisation sociale“. Un anti-conformist (anti-dogmatist) care, în entuziasmul tinereții, striga, visa, dansa și cânta. **Mișcarea Dada** a reprezentat o acțiune revoluționară de subversiune și de contestație a ordinii sociale și spirituale. Nu întâmplător programul a fost intitulat: **Manifest...** Influența lui Marx era prezentă. În 1920 a plecat la Paris, invitat de Picabia. În 1924 a intrat în grupul „surrealiste“ al lui Breton, Eluard și Aragon. În 1935 s-a despărțit de „surrealisme“ și a aderat la Partidul Comunist Francez. Timp de 20 de ani a fost militant convins și activ. A susținut „Frontul Popular“ din Franța, războiul din Spania (1937) și a intrat în secretariatul „Comitetului pentru apărarea culturii spaniole“.

În **Dictionnaire des auteurs** (Bouquins) și Revista „Arche“ (care i-a consacrat un lung articol) nu se vorbește despre faptul că T. Tzara a fost de acord cu procesele staliniste din Uniunea Sovietică din perioada 1920 - 1937. Fiind colaborator la revista „Les lettres françaises“ (Sartre), a fost alături de cei care, în „Procesul Kravscenko“ (care a denunțat lagărele de concentrare din Uniunea Sovietică), l-au acuzat de minciună și falsificare. (**La France sous influence**, Thierry Wolton)

După 21 de ani de activitate comunistă, cu **Revoluția de la Budapesta din 1956**, s-a retras din activitatea politică. Editura Flammarion îi va publica în cinci volume întreaga operă: poezie, critică literară și teatru.

A murit în 1963 colecționând articole și fotografii în care se vorbea despre **Mișcarea Dada**. Se pare că înainte de a se sfârși a spus: „comme seule, je suis seul“.

## bujor nedelcovici

# CONȘTIINȚA DE SINE



25 iunie 1997

\* **Conștiința nefericită a fericirii.**

O lungă perioadă din viață am trăit având o conștiință tristă (nefericită) bazată pe sentimentul neîmplinirii, a unei vinovății inconștiente (păcatul originar transmis prin memoria colectivă), dar având înțelegerea că spiritul suferă din cauza unei absențe-sciziuni interne și este sfâșiat între timpul finit și cel infinit, între imanență și transcendență. Obsesia morții - o umbră ce plana permanent deasupra oricărui act - mă situa între zădărnicie („Deșertăciune, totul este deșertăciune“) și voința de acțiune și afirmare: omul activ, liber, plin de inițiative și „poruncitor“ în primul rând cu sine și apoi îngăduitor în relația de alteritate cu ceilalți, singura soluție care ajută adevărul filosofic să evolueze.

În perioada dinaintea maturității de gândire (perioada teleologică - studiul finalității - religioasă și eschatologică), orice act, fapt și bucurie sau plăcere erau dublate de conștiința nimicniciei și a firimiturilor care îmi rămâneau, toate, așezate sub semnul unei „favori“ acordate de o putere divină. În fiecare seară îmi spuneam: „A trecut încă o zi până la Marea întâlnire“. Existența se afla în suspensie, incertitudine, fragilitate. Când plecam de acasă lăsam lucrurile în ordine, ca și cum s-ar fi putut să nu mă mai întorc niciodată.

Conștiința de sine și identitatea proprie sunt dobândite spre sfârșitul parcursului vieții. Evoluția spiritului reprezintă un proces înde-

lungat care se îndreaptă către o comprehensiune rațional-filosofică a esenței (fără să piardă nimic din ceea ce acumulase din domeniul religios), dar care are nevoie de „altul“ decât Dumnezeu, adică de propria sa conștiință - existența empirică, fenomenul, eroarea, suferința - pentru a evolua către esența rațională. Perioada filosofică (orice filosofie trece prin religie) a necesitat un proces de dezvoltare anevoios și diferențiat pentru a ajunge la un nivel superior: o conștiință a Sinelui și o realizare a Eului.

S-a produs apoi o unificare între alteritatea reprezentată de Divin și alteritatea ilustrată de Celălalt. Am izbutit să rostesc fără nici o ezitare: „Iubește-l pe Dumnezeu mai presus de toate și pe aproapele tău ca pe tine însuși“. Vechea sciziune era eliminată printr-o armonie realizată între sentimentul religios al iubirii și esența rațional-filosofică a spiritului care se vedea împlinit doar prin Altul. Procesul evolutiv a plecat de la o voință pasivă - orientată spre viitor, utopică, nostalgică, morală, supusă și temătoare pentru blidul de mâncare „al pâinii noastre de toate zilele“ -, a trecut prin înțelegerea rațională a spiritului pentru a ajunge la un nivel superior al bucuriei de a fi „aici și acum“.

„Favoarea“ acordată la început s-a transformat în certitudinea că **sfârșitul este început, iar începutul este sfârșit**, cercul s-a închis, iar conștiința nefericită a devenit o **conștiință fericită**.

### migrația cuvintelor

## ANUL EUROPEAN AL TUTUROR LIMBILOR (II)

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Cu toate acestea, sarcina de a motiva cetățenilor necesitatea învățării limbilor străine nu constă numai în a atrage atenția asupra învățării lor; este nevoie să se demonstreze că însușirea unei limbi străine înseamnă implicit achiziționarea și dezvoltarea unor competențe specifice de percepție și de înțelegere ca și a unor competențe de comunicare. Învățarea limbilor străine trebuie astfel înțeleasă ca un proces de achiziție progresivă a diverselor tipuri de competență, iar acest proces nu se realizează numai la școală, ci și

în decursul timpului, în diferite alte împrejurări ale vieții fiecărei persoane.

Tot în sarcina Anului european al tuturor limbilor intră și acțiunea de a face cunoscute diferitele metode moderne de învățare a limbilor străine. Plecând de la ideea că fiecare persoană este un caz aparte, experiența individuală de învățare se poate constitui prin utilizarea unui amestec de metode și mijloace pe care fiecare individ le poate aprecia în funcție de obiectivele și de propriul randament.

**Anul european al tuturor limbilor (AEL)** reprezintă desigur un an bun pentru lingviști, cel puțin pentru a pune bazele unor proiecte și acțiuni viitoare. Trebuie să îndrăznim ca prin dezvoltarea unei cercetări interdisciplinare și multidisciplinare să găsim forme și mijloace de a lega capacitățile cognitive, afective și sociale ale ființei umane de competențele lingvistice pe care le poate dezvolta. Să îndrăznim să punem în practică provocarea unor noi relații între cercetare, învățământ și învățare. Se vor pune la dispoziție mai multe pliante, adrese și manuale pentru învățarea limbilor străine cu indicația locului și a modului cum pot fi însușite. Anul european al tuturor limbilor, care s-a deschis oficial pe 20 februarie în localitatea Lund din Elveția și se va încheia în Belgia în luna decembrie a acestui an, se desfășoară sub lozincă: „În cursul acestui an, încearcă să înveți o limbă străină!“ Adăugăm noi, „și nu o să-ți pară rău!“

## UN SISIF MODERN

După un prim volum de **Versinaje electiv** (apărut la Editura Junimea, în 1983), Valentin Ciucă ne oferă acum un al doilea (apărut la Editura Augusta, Timișoara, în anul 2000), volume de critică de artă ce se adaugă (încă din 1980), unor cărți de **albume de artă** și unor **jurnale de călătorie** (apărute, prin ani, la Editura Junimea sau Meridiane), peste tot autorul urmărind să emită o judecată de valoare, actul critic - în concepția sa - bazându-se pe **rațiune, revelație și sensibilitate**. În ceea ce privește judecățile de valoare, ele nu vizează niciodată absolutul, sugerând ca mult mai semnificativ drumul către acesta, decât atingerea sa. Criticul de artă (și extinzând: criticul în general) este și rămâne **un Sisif modern**, cu care are în comun „povara”, „unul fiind o unealtă a naturii, celălalt un efect al ei”, criticul fiind un personaj de al doilea grad, statutul său profesional și moral fiind condiționat de **capacitatea de a formula judecăți de valoare**, ferindu-se de a supraevalua datele biografice. Printre înaintașii de la care se revendică, el amintește pe Diderot, iar de la noi pe Eugen Schileru, Ion Frunzetti și Titus Mocanu, de la care a reținut că esențială este **responsabilitatea etică și estetică**, critica adevărată detașându-se de **cultura de supermarket**,

apreciată drept „o veritabilă barbarie”, care ignoră faptul că **menirea artei este de a produce catharsis**.. Rostul criticului este acela de a pleda pentru **dreptul la frumusețe**, evitând comentariile entuziaste, optând pentru cele profesionale și echilibrate.

În lumina unor asemenea concepții, Valentin Ciucă își va orienta atenția cu precădere spre ceea ce el numește „vernisaaje electiv” (sintagmă derivând din „afinitățile electiv” ale lui Goethe), față de care simte o deosebită atracție și care-i stimulează „bucuria comunicării”, determinându-l să evite „plonjarea în derizoriu” - de esență postmodernistă, fără a exclude însă aportul deosebit al unor critici postmoderniști precum Adrian Dinu Rachieru, autorul unei remarcabile cercetări asupra elitismului și postmodernismului și pe care-l caracterizează drept „un franciscan sedus de mitul culturii”...

Cât privește expozițiile despre care scrie, Valentin Ciucă are în vedere atât retrospectivitatea unor clasici și moderni, cât și vernisaajele unor contemporani. Astfel, el nu ocolește expozițiile unor Theodor Aman „creator de atmosferă și cu efecte strălucite”, Nicolae Grigorescu (despre care a scris și o monografie în 1987) - „Care a scris prima pagină autentică a picturii românești

moderne”, Tonitza (cărui, de asemenea, i-a consacrat o monografie, în 1984, Luchian, Ion Andreescu, D. Ghiță, Țuculescu sau Corneliu Baba, Costache Agafiței și alții. Din cele 175 de intervenții, câte cuprinde actualul volum, am mai putea selecta numele unor Ion Irimescu, Constantin Piliuță, Ilie Boca, Elena Nițu Chelaru, Gabriela Manole-Adoc, precum și pe cele ale unor confrăți din Basarabia. Comentariile sale au în vedere și pe unii dintre pictorii din țările europene pe care le-a vizitat: Italia, Olanda, Franța, Spania, Slovacia ș.a. În atenția sa intră aproape toate ramurile artei, de la pictură și sculptură, la grafică și tapițerie. Intrând într-o expoziție este atras de „farmecul monden al vernisaajelor”, participând afectiv la crearea unei atmosfere de sărbătoare, peste tot încercând să stabilească relații de cordialitate cu pictorii... Între toți, primează atenția pe care o acordă unor pictori ieșeni, precum: Val. Gheorghiu (apreciat ca „cel mai rafinat pictor ieșean, cel ce „a gândit strigătul ca pe o terapeutică”) și Dan Hatmanu („veritabil maestru al spiritului ieșean modern, al observației sagace, al meșteșugului...”, dispus la înnoir limbajului plastic), Adrian Podoleanu, Mircea Ispir și mulți alții...

Adevărată enciclopedic, **Vernisaajele artistice** ale lui Valentin Ciucă - inițial răspândite prin revistele ieșene („Convorbiri literare” și „Cronica”) -, se constituie în comentarii ce excelează deopotrivă prin farmec și inteligență, citindu-se cu adevărată și trainică desfătare spirituală...

## ILUZII ÎN ARENĂ

Deși am fi dorit ca inițierea noastră în opera lui Ion Hadârcă să înceapă cu activitatea sa poetică (desfășurată între 1977 și 2000), considerăm, totuși, că nu este rău că această inițiere debutează cu activitatea publicistică (alcătuită din eseuri, interviuri și discursuri), pe care ne-o pune la dispoziție cartea cu titlul **Arena cu iluzii** (apărută la Editura Augusta din Timișoara, în anul 2000). Cartea e însoțită de un **tabel cronologic** și de o **introducere**, ambele semnate de către Ion Ciocanu, care ține să evidențieze particularitățile publicisticii lui Ion Hadârcă, „axată pe probleme etice, economice, social-politice de interes național”, străbătută de un mesaj valoros. Ion Ciocanu apreciază „stilul colocvial (...), îngrijit, combativ și chiar incendiar” (p. 17), Ion Hadârcă fiind un „cugetător îndrăzneț, caracterizat prin atitudini juste și ferme” (p. 22).

La rândul său, autorul - în **argument** - adresându-se lectorilor săi speră că sumarul acestui volum de publicistică va contribui „la elucidarea unor aspecte ale odiseei basarabene”, la care a participat ca „meșter făptaș”, sperând și în apariția unei recenzii sau a unor opinii referitoare la publicistica sa... Încercăm să răspundem acestei dorințe!

Structurat pe două ample secțiuni (**interviuri**

și **discursuri și eseuri**), volumul **Arena cu iluzii** (însușind peste cinci sute de pagini), pune în circulație „tot ce a creat mai bun inteligența omenească” (p. 36) în ideologie și cultură. În acest sens, se stabilește o relație între **conștiința individuală** și cea **colectivă**, ultima fiind determinată de conștiința individuală (p. 35). În aceeași ordine de idei, referindu-se la perspectiva istorică, arată că aceasta nu poate exista „fără limbă, fără armonia cu cei din jur și cu natura, fără istorie” (p. 39), unul dintre principiile democratice esențiale fiind „dreptul națiunilor la autodeterminare” (p. 62). Pentru aceasta, el afirmă că visul său e cel al unei **matrice** și al unei patrii totalmente libere” (p. 77), combătând totodată consecințele unei politici inumane și criminale ce a declanșat criza ecologică și spirituală (p. 81).

Într-o altă ordine de idei, Ion Hadârcă afirmă necesitatea caracterelor sprijinite pe „echilibrul cugetului” (p. 98), starea înăscută a cugetului fiind intuiția firescului și adevărului” (p. 203). Autodefinindu-se drept „un poet în suflet, liric în politică”, Ion Hadârcă afirmă că un adevărat om politic „știe să transforme oricând prudența în ascendență și defensivă în ofensivă pe toată linia”, atunci când el este, cum se cere, o personalitate puternică, înzestrată cu experiență organi-

zatorică, dar și cu simțul umorului, știind suporta critica (p. 161), sensul adevărat al mișcării umane fiind „înălțarea spre viitor” (p. 173).

Altundeva afirmă că, pentru extirparea răului social, soluția eficientă o constituie „asigurarea libertății depline a cuvântului” (p. 174) și a unui „dialog civilizată, bazat pe toleranță” (p. 177). De aceea, omul politic trebuie să se știe că nu-și aparține sieși și celor din jur, neuitând că „politică se dă, nu se ia” (p. 199). Referindu-se și la datoria intelectualului arată că lupta acestuia se cade a se da „în fața procesului de conștiință”, încercând să capteze mesajele autentice pe care i le oferă destinul (p. 185).

În ceea ce-l privește, el arată că - încă de la începutul anilor '80 -, a pus umărul pentru a grăbi procesul de sincronizare europeană, îndeosebi pe linie de învățământ (p. 188). În artă, susține distincția dintre artă (frumos) și vulgaritate (p. 195), nutrivând încă din copilărie o „atitudine sacră față de cuvânt” (p. 197). De asemenea, e de părere că o literatură cu adevărat mare trebuie să acorde o atenție deosebită literaturii pentru copii (p. 200), cartea pentru copii constituindu-se în „hrana cea dintâi a cugetului”...

Am stăruit în comentarea acestei cărți cu precădere asupra ideilor majore pentru care Ion Hadârcă militează în politică, dar pe care se sprijină și prestația sa literară... Astfel se face că **Arena cu iluzii** se constituie într-o adevărată propedeutică în abordarea în continuare și a operei sale literare...



Simbolul însuși al simbolismului, *Oglinda* e înhămată la interesele concrete și meschine ale omului. Ea e curtată, folosită, împlânzită. Biata ființă, lemnă de dispreț, îi cere o imagine favorabilă a propriului ei chip, îi solicită protecția și o include în recuzita sa ca semn, Intelectului și Regalității. Suind puțin din zona neschinării sau a imaturității.

Omul, la adolescența speței atribuie *Oglinzii* ideea de puritate și influență benefică. Platon saltă rostul celei care a fost doar instrument, un obiect la dispoziția și zâmbul plac al Omului. O *Oglindă*, zice el, este Sufletul. Îl urmează pe Platon mulți în această miraculoasă înălțare a instrumentului: *Oglindă*, spre zonele pure și esențiale. Iată-o foarte sus, înscăunată de Grigore de Nisa: Așa cum *Oglinda*, zice el, „primește pe suprafața ei netedă trăsăturile celui care îi e prezentat, tot așa sufletul, purificat de toate murdăriile pământene, primește, în puritatea lui, imaginea frumuseții incoruptibile“.

După această etapă, venită poate prea devreme peste Om, încă fragil, labil, și sacru, trece cu bine de ea, s-ar putea s-o pornească încet și greu spre maturitate.

Iată momentul în care Omul Adolescent poate claca din prea marea tentație a *Oglinzii*. Să înalți de la rolul de sculă - ceva gospodăresc de hambar -, până la menirea de similaritate cu sufletul... Vai, un semn de schizofrenie. Dacă e doar un simptom și nu devine criză, dacă trece cu bine de ea și a depășit-o, *Omul* poate spera la o firească înțelepciune cu tot ceea ce comportă ea. Acum, în clipa de cumpănă, tânărul *Om* vrea să aibă oglinda numai pentru el. Să-i dezvăluie lui secretele lumii și ale vieții. Să-i dea toate soluțiile la toate problemele.

O bruschează deci, îi dă ordine, vrea să fie numai a lui, să o posede în întregime. Dacă *Oglinda* nu-i va răspunde cu aceeași atitudine pasională, o va sparge. Va intra cu capul în ea. Sinucigaș și sfărâmând-o. În cioburile ei, pe partea strălucitoare ca tândările din lună, iar pe cealaltă parte, opacă, va vedea doar un eșec. Din acest eșec al relațiilor Omului cu *Oglinda* vor ieși eresurile taoiste, prea înalte, alimentate de spaimă și respect. Ele o vor așeza (pentru a o îndupleca!), sus de tot, în mâna Demiurgului, o vor considera un instrument ceresc... Yama, domnul tărâmului morții la indo-budiști, va folosi pentru Marea Judecată o *Oglindă* a lui Kama... În oglinda lui Devî, la siberieni se va reflecta, pur și simplu, perfecțiunea cosmică...

*Omul* nu se astâmpără și nu se înțelepțește încă. El dă această înaltă apreciere *Oglinzii* fără să fie sigur că ea poate împlini sarcinile pe care i le pune în cărcă. Cerându-i atâta, crede că o fletează. Iată *Oglinda* din mitul japonez Amaterasu: trebuie să facă să iasă Lumina Divină din caverne și s-o reflecte asupra lumii...  
*Omului* încă nu-i e destul. În lăcomia lui

## CALEA FICTIUNII (IV)

de MARIA LUIZA CRISTESCU

necumpănită, în China, îi propune *Oglinzii* să smulgă din focul soarelui și să ofere rezultatul pentru emblema reginei... Și tot pentru a servi puterea oficializată sau orgoliul nebunesc al sufletului individual, carul *Oglinzii* este umplut cu alte și enorme poveri.

Omul încă nu se întreabă dacă *Oglinda* le poate duce. I se cere, ei, să fie semnul *Armoniei*, al uniunii legitime dintre împărat și împărăteasă, al Intelectului Divin reflectat în creator.

Prea mult, fără de măsură de mult i se pretinde *Oglinzii*: prin ploconiri și laude, de la o distanță plină de spaimă și de amorală neînțelegeră. Când pare a-și împlini rosturile pretinse de *Om*, *Oglinda* e slăvită. Când pare că n-a răspuns cererilor, e tămâiată și i se aduc jertfe ca unui zeu.

Această relație falsă a Omului cu *Oglinda* va mai dura încă multă vreme.

*Omul* se roagă sau pretinde, fără a participa cu nimic, fără a se gândi la forța și personalitatea *Oglinzii*, fără a colabora cu ea.

Avatarurile omului dau în fine Omului o formă, cea a maturului. Când *Omul* nu mai privește în *Oglindă*, ci se cufundă în ea, împăcat cu vinile câte le are, absolvit de complexe și cunoscător de sine, vede în *Oglindă* un Partener.

În marele joc, Partenerul, *Oglinda*, îi va dezvălui ceea ce *Omul* poate să-i dezvăluie la rândul lui. Ea va conlucra cu el, în măsura în care el îi va respecta puterile și structura.

Întreg, înțelept, *Omul* se cufundă în *Oglindă*. Acum devine Creator. Asumându-și reflectarea, armonia, divinația, trecutul și viitorul ca forme pe care le poate purta în el; asumându-și lumile ca rezultate ale capacității lui de a da fond.

Creatorul pătrunde prin *Oglindă* în cosmos. Pășește printre imagini, timpi și lumi. Printre oameni și forme care se reflectă unele în altele. Toate acestea sunt *oglinzi*. Trimit semnale spre Om - altă *Oglindă*. Acum, *Omul* ca oglindă are o șansă. Cea a egalității cu praful, gărgărița, steaua, forma.

*Omul* știe că fiecare dintre acestea sunt, ca și el, oglinzi, au puterea de a reflecta, așa cum și el reflectă. Dintre ele, în cosmos, oricare are șansa de a crea o operă sau de a mai construi un haos. Între cele existente. Are șansa de a rămâne doar om în fața *Oglinzii* sau a fi oglindă între oglinzile-parteneri ale cosmosului și a rodi o operă din nesfârșitele reflectări.



Acest număr al revistei este ilustrat cu reproduceri din opera lui Manet



# OMUL IEȘIT DIN APROXIMATIV

de VASILE SPIRIDON

Pe lângă în prezent, încă nu s-a realizat la noi o exegeză sistematică asupra scrierilor lui Tristan Tzara, receptarea celebrului inițiator al mișcării Dada în țara sa de origine rezumându-se, în afara mediilor specializate, mai mult la deținerea câtorva date anecdotice minimalizatoare (căluțul, ziarul, foarfecii, pălăria, "tzara" lui de două ori "da" și o dată "nu"). De apariția operelor complete, în șase volume (poezia, proza, dramaturgia, eseistica, traduceri - din care se pot desprinde și influențele exercitate de mentalul românesc asupra scrierilor sale), pot beneficia, desigur, numai frecventatorii literaturii Hexagonului (grație editorului Henri Behar). În așteptarea viitoarelor sinteze, noi ne limităm și acum la o critică de identificare, iar primul pas important în acest sens l-a făcut Ion Pop, o dată cu traducerea, în 1996, a culegerii **Șapte manifeste DADA. Lampisterii. Omul aproximativ**.

Inițierea seriei "Caietele Tristan Tzara" (nr. 1/1998 și nr. 2-4/2000, București, Editura Vinea) de către Asociația culturală și literară "Tristan Tzara" din Moinești (fondator și președinte: Vasile Robciuc), în colaborare cu Institutul de Cercetare a Avangardei Românești și Europene, din București (președinte: Nicolae Ţone), constituie un act recuperator. Relansarea unuia dintre cei mai autorizați cunoscători ai mișcării literare și artistice europene din prima jumătate a secolului al XX-lea într-un circuit mult mai dinamic al valorilor avangardei interbelice vizează, aşadar, o circulație internațională, înseși "Caietele", apărute în condiții grafice foarte bune având texte redactate în mai multe limbi, după modelul revistelor editate în acea perioadă.

Primul tom reunește, într-o polifonie culturală, pagini de evocare, studii, comunicări științifice, documente, corespondență și traduceri datorate unor critici, teoreticieni, critici și istorici de artă și literari români și străini. Sumarul înglobează opinii despre contribuția lui Tristan Tzara la inițierea mișcării dadaiste și a curentului suprarealist, dar și despre momentele-cheie ale producției sale poetice și, în-

deosebi, textele care prevestesc, încă de la debut, dinamizarea convențiilor literare, deși majoritatea creației românești va fi renegată mai târziu de către autorul ei. Aflăm, spre exemplu, că există o disparitate între acțiunea subminatoare din perioada dadaistă și viziunea coagulantă a poeziei. Dacă principiul ideologiei artistice este negativitatea deplină, opera, oricât de antipoetică s-ar voi prin delirul verbal scăpat total de sub control, stă sub semnul lirismului autentic, al contemplației și reveriei (cu accente ludice) dar mai ales al afectivității camuflate.

Unii comentatori nu vor uita contactele cu modernismul și ecurile peste timp, Tristan Tzara fiind considerat chiar precursor al postmodernismului (negația, antiformalismul, experimentarea, extravaganța, ironia, discontinuitatea, hazardul, antifraza - toate exersate de către autorul **Omului aproximativ**). În privința acestei apropieri de postmodernism, se trece însă prea ușor cu vederea peste nihilismul și antipaseismul discursurilor avangardiste, contrare spiritului postmodern. Nu lipsesc nici demersurile comparatiste pe marginea deschiderilor cosmopolite (spațiul literar maghiar, afinitățile cu futurismul rus și cu dadaismul italian). Dacă Tristan Tzara s-ar fi "cantonat" în spațiul elvețian, probabil că experimentul său s-ar fi stins în faza de proiect și ar fi fost catalogat de istoria culturală drept o insolită derulare a unei secvențe năstrușnice de cabaret, dintr-o țară neutră în vremuri beligerante. Dotat însă cu un excepțional simț, evreiesc, al orientării și în economia bunurilor simbolice, el a știut să extindă fronda dincolo (sau dincoace) de simpla urgență epidermică, vizând un echilibru între necesitatea lăuntrică și deschiderea spre lume.

Tomul al doilea încearcă o retroproiecție, recuperare și sistematizare în date analitice și sintetice a direcțiilor și tendințelor avangardiste care, dincolo de contradicțiile doctrinare, desfășurate pe un teren atât de vast și instabil, atât de incitant și de paradoxal, tind către uniformizare în interiorul aceluiași tip de retorică a violenței. Putem să ne situăm,



astfel, într-o perspectivă integratoare din orânduirea structurii mozaicate, cu respectarea unei anumite stări de spirit. Nu în ultimul rând este de semnalat faptul că demersul istoric și comparatist coexistă cu latura analitică și teoretică.

Se înlătură eficient opinia păgubitoare că avangarda românească nu ar fi dat opere, ci doar o profuziune de programe și manifeste. O dată în plus ne dăm seama de caracterul internaționalist dar și de cunoașterea parțială din partea conștiinței publice occidentale a trăsăturilor mișcării respective în spațiul răsăritean. Un scop al "Caietelor" este demonstrativ și recuperator, el corespunzând interesului manifestat în cursul ultimilor ani în mediile culturale internaționale pentru manifestarea acestui fenomen turbulent în Europa Centrală și de Est. Vocația sintetică a avangardei noastre a dovedit o capacitate specifică de selecție în asimilare: aceasta este, de altfel, ideea care se degajă prin parcurgerea mai multor studii și articole prezente în sumar, cu referiri, printre alții, la Urmuz, Ilarie Voronca, Gherasim Luca, Sașa Pană, Adrian Maniu, Eugen Ionescu, Gellu Naum. Amploarea comparatistă acoperă nivelul studierii retoricii strict circumscrise, iar conotația fenomenului în sine nu se vede copleșită de perenitatea stării de spirit, orientată mai ales spre viitor. "Caietele Tristan Tzara" au valoarea unui act funcțional de istorie literară, necesar pentru înțelegerea evoluției formelor de expresie literară ale secolului al XX-lea, având ca suport libertatea de spirit catalizatoare, descătușată de beligerantul nostru plecat din Moinești să cucerească lumea.

## FĂRĂ COMENTARII

Da, în toată viața mea n-am făcut nimic altceva, dar nimic, decât am scris, mereu am scris. C-am scris bine, că n-am scris bine, nu-mi dau seama de lucrul ăsta acum, la încheierea ciclului vieții mele. Spun că mi-am făcut datoria, atât cât am putut, nu am trișat ca să fac lucruri care nu intră în cadrul profesiei mele. Dimpotrivă, totdeauna am fost acolo unde știam că mi-e locul și sunt foarte bucuroasă că a venit acest volum, **Urmașii Vlașinilor**, care încheie o activitate, de care sunt mândră. Am venit la Bacău, bolnavă inexistentă în realitate, dar cu speranța că voi ajunge la liman, că mă voi liniști, adică voi avea

locul meu. Și a doua zi, după ce am sosit aici, am spus familiei mele să-mi cumpere loc de veci. Nu la scriitori, nu la București, unde am trăit 70-80 de ani, ci aici, în Moldova, unde am găsit oameni de o factură nemaipomenită. Mă simt într-o familie, m-au primit acești domni foarte bine, cu toată stima, cu toată prețuirea. Au făcut în așa fel încât eu să nu mă simt străină. Îmi spun acum că mi-am făcut degeaba loc la cimitir. Nu l-am făcut degeaba, pentru că eu voi fi alături de cei care m-au primit foarte bine".

(Ioana Postelnicu - Cartea)

## DE LA CONFERINȚĂ...

- Salut, te pup!  
- Salut, da' n-ar trebui să te salut.  
- De ce?  
- Pentru porcăria pe care mi-ai făcut-o.  
- Care dintre ele?  
- Știi tu care.  
- Nu știu, am făcut atâtea porcării în ultimul timp, că nu mai știu.  
- Aia când ai scris de mine.  
- A! Când te-am laudat? Nu trebuia? Scuză-mă.  
- Când ai scris ca iau premii că sunt rău de gură.  
- Am scris despre atâția, că,

zău, nu mai știu. Da' dacă am scris, să știi că așa e.  
- Ba nu-i așa!  
- Mă rog... Dar ai citit tu ce-am scris? Cu ochii tăi?  
- Nu, dar mi s-a spus.  
- Ei, vezi?! Așa cum tu vorbești pe necitite, așa și alții te premiază pe necitite. Dacă îți rentează, fii rău mai departe.  
- Dar scriu bine.  
- Poate scrii chiar foarte bine. Dar îți jur că nu te-au citit. Eu măcar îți spun sincer: am încercat, da' n-am putut.

(H.G.)

pedro casals:

## RUGURILE REGELUI (II)

*“Cât de liniștit și de încrezător dormea, sub niște fereștruci joase dând direct în stradă! Ieșea la plimbare prin împrejurimi neînsoțit, nepăzit și dădea audiențe dezarmat și absolut singur.”*

*Francisco Terrones, din Cuvântarea funeabră la moartea lui Filip al II-lea al Spaniei, ținută la palatul Escorial.*

**R**egele privea fără să vadă. Se adâncea în sine și nu contenea să cumpănească argumentele pro și contra, care să-l facă să hotărască în privința afacerii aceleia necurate ce îl obseda în asemenea măsură încât toată drama desfășurată la picioarele lui - în piața mare - i se părea îndepărtată și ireală.

Chipurile aristocratice dimprejurul lui Filip erau ca o întunecare punctată de piepteni înalți, mantile negre, voaluri, pene. Semănau cu bezna pe care încerca, mintal, s-o străpungă.

Poate pentru a suta oară, regele analiză originile atentatului care fusese cât pe ce să-l coste viața.

Rumega totul în minte, revenind iar și iar asupra aceluiași aspecte. Acum era gata să ia o hotărâre imediată, lucru ce nu-i ședea în fire, “pentru că mulțimea și diversitatea ocupațiilor mele mă fac să nu găsesc de îndată răspunsul adecvat... Nu poți întreprinde deodată totul așa cum poate ține-i dori-o. Dar acum... Acum nu pot lăsa lucrurile așa, trebuie să-i dau de capăt afacerii acesteia numai de câțiva zăbavă...”

Sentimentul de inferioritate pe care i-l producea figura tatălui său - împăratul Carol Quintul - îl făcea adesea să descarce, tot mintal, asupra marelui duce de Alba, loviturile pe care nu îndrăzneau să le aplice memoriei progenitorului lui. În ochii lui Filip, epoca tatălui său se prelungea în ducele de Alba. Dar și în *don Juan de Austria*, bastardul care “mi-a uzurpat, la Lepanto, rolul de erou al creștinătății” - fiul împăratului cu pe cât de frumoasa pe atât de nesăbuita Barbara Blomberg.

Deși ducele nu era de față, lui Filip i se năzări că tot el prezida și autodefăul acela, cu privirea-i vulturească și cu ordinul Lânii de Aur atârându-i pe piept, ordin ce-i fusese conferit de împărat, la Utrecht.

“Le-a conferit ordinul în aceeași zi, lui și contelui Egmont, dar după douăzeci și doi de ani ducele i-a luat contelui capul, în piața mare din Bruxelles - Filip privi țintă la fata cu cămășoiul plin de demoni și suspină: - Doamne Dumnezeule! Luminează-o Tu în clipa din urmă pe nepocăita asta!”

Se adânci din nou în sine și în formula “să se ia măsurile de cuviință” pe care o scrisese cu propria-i mână pe marginea unei scrisori primite

de el de la ducele de Alba, din Bruxelles, în urmă de opt ani, la data de 15 ianuarie 1570.

Ducele începea cu cereri aidoma celor ale lui *don Juan de Austria*, dar după aceea se referea la catolicii englezi, în rândurile cărora reușiseră să se infiltreze și destui spioni care o informau pe Elisabeta a Angliei:

*Sacră, Catholică, Regală Majestate: mi-ați poruncit, în scrisoarea Majestății Voastre din ziua de 19 a lunii trecute, să vă trimit 1000 sau 1500 de spanioli veterani pe care să-i amestecați în coloanele noii infanterii, pregătită de Majestatea Voastră în vederea pedepsirii maurilor din regatul Granadei...*

*...Beneficiile pe care le acordați anual englezilor catolici care s-au refugiat în Statele Majestății Voastre sunt o lucrare plăcută lui Dumnezeu și demnă de renumele Vostru, fiindcă ei sunt cu toții oameni buni, vădiți prin aceea că și-au părăsit, urmând lui Dumnezeu, și țara și căminurile. Eu însumi mă voi ocupa de împărțirea acestor beneficii, luându-l ca ajutor și pe doctorul Arias Montano...*

Scrisoarea era detonatorul care făcea iar și iar să explodeze în mintea lui Filip al II-lea vâlmășagul de fapte și de ipoteze ducând la felul cum se pregătise atentatul. “Englezii catolici, oameni grozav de buni, care părăsiseră totul urmând lui Dumnezeu, erau de fapt calul troian ce ascundea în pânțele roiului deeretici și de trădători...”

Gândul îi rătăci iar de la una la alta și, dorind parcă să se convingă singur de puterea suveranului de a face tot ceea ce socotește el că e mai bine cu viața supușilor, își reaminti brusc de sfaturile date de confesorul său, Diego de Chaves: “Suveranul își poate aduce supușii în fața tribunalelor, pentru ca legea să le fie aplicată, dar suveranii care fac legile nu trebuie să se supună acestui principiu care, într-un astfel de caz, nu mai este decât pură hârțogăraie, sau formalitate goală... Va să zică, pe drept cuvânt, îl pot osândi pe... - Își duse mâna la gură. - Da, pot s-o fac, fără să-mi periclitez mântuirea veșnică a sufletului. Confesorul meu mi-a dat și în scris că așa este... Deși, ce-i drept, mi-a atras atenția că principiile trebuie să procedeze conform justiției... La ea mă și gândesc... Dar ce procedee pot fi nedrepte



împotriva celui care a încercat să mă asasineze?”

Procesiunea înainta lent în piața mare a orașului. În spatele copiilor Doctrinei Creștine veneau osândiții, cu lumânări de ceară stinse, cu călușe la gură, cu funii de gât, cu tiare de hârtie pe cap și cu cămășoaie *sambenitos*. La urmă veneau cei doi bărbați ce aveau să fie strangulați și Magdalena Sánchez.

Condamnații înaintau printre oamenii Inchiziției și călugării teatini ai Sfântului Cayetano, ordin religios înființat anume pentru a-i ajuta pe osândiți să moară creștinește. Călugărul care vizitase pe condamnații la moarte mergea lângă fată, conjurând-o să se pocăiască.

Ochii regelui se ațintiră, larg deschși, asupra ei; monarhul își aminti că, demult, fiica marchizului de Alcañices străbătuse aceeași piață, cu *sambenito* pe ea. La gândul acesta, se înfioră.

Filip al II-lea știa multe despre conspirația pusă la cale de regina Angliei ca să-l răpună, decapitând astfel puterea care i se opunea. “Femeia asta e dracul gol...”, cu toate vicleniile și tertipurile ei, dar Dumnezeu m-a ocrotit și a împiedicat-o să-mi ia viața... Viața slugii Lui celei mai umile.”

Cunoștea numele persoanei care culezase să fie unele crime, ba - din dimineața aceea chiar - și pe acela al individului de la propria-i Curte care îi ajutase “pe vrăjmașii dreptei credințe”.

Dar nu putea bănui că, de cealaltă parte a marii piețe din Valladolid, se afla omul care plănuise atentatul: Cristóbal Aveyro, care, masca de negustor, țesuse o întreagă rețea de spionaj și nu scăpa acum nimic din cele ce se desfășurau sub ochii lui. Nu peste mult timp, Londra avea să citească totul cu de amănuntul, în unul din mesajele sale cifrate.

Descindea dintr-o familie de evrei portughezi. Membrii clanului se stabiliseră la Lisabona, Sevilla, Barcelona, Neapole... Cristóbal își fixase centrul operațiunilor la Anvers, dar - deși născut la Coimbra - se putea spune despre el că era de niciunde; se simțea în apele lui atât la Westminster, cât și la Valladolid, centrul ereziei: “cea mai temută armă pentru dezmembrarea Imperiului spaniol”. Agentul Londrei avusese măiestria de a se situa pe o platformă extrem de profitabilă în obținerea informațiilor. Acestea îi soseau fie pe filiera bancherilor evrei, fie pe aceea a negustorilor însărcinați cu aprovizionarea flotei sau a armatei.

Calea cea mai bătută era și cea mai eficientă: cumpărarea informatorilor. Cei veniți să-i culească pească la ureche, dar și ceilalți “soldați” ai organizației primeau bani peșin din revărsarea de florini trimiși de Anglia: peste 6000 de monede de aur pe an. Aveyro se mișca mult mai liber decât serviciile secrete spaniole, împovărate de obsesia



# ÎN FOCUL VULCANULUI

de ION CREȚU

În 1978, Editura Univers a publicat în colecția "Romanul Secolului XX" epica lui Malcolm Lowry - **La Poalele Vulcanului**. Traducerea era semnată de poetul Ion Caraion, iar cuvântul înainte de prozatorul Sorin Titel. Am menționat cele două nume pentru a sublinia faptul că un prozator de talia lui Lowry s-a bucurat la intrarea lui în atenția cititorului român de girul unor personalități literare de primă mărime, Nicolae Balotă, pe de altă parte, saluta romanul în următorii termeni: "Decorul exotic, peripețiile, marele examen de conștiință al unui om al timpului nostru, prezentarea unei întregi faune umane, a unei epoci, toate acestea fac din cartea lui Malcolm Lowry una din (sic!!) pasionantele opere românești ale ultimelor decenii."

Deși Malcolm Lowry a mai scris și alte lucruri, ce-i drept, de mai mică întindere și mai puțin reușite - o povestire, **Lunar Cautic**, un volum de povestiri, un roman de tinerețe etc. - el este perceput în primul rând ca autor al acestui roman care i-a asigurat accesul în elita prozatorilor Secolului XX. Suficient, poate, să amintim că pe lista de opere canonice canadiene, întocmită de Harold Bloom, pe locul întâi figurează, înaintea unor Northrope Frye sau Alice Munro, Malcolm Lowry. Dar, ar trebui precizat, el ar putea figura pe orice listă, a oricărei literaturi.

Viața lui Malcolm Lowry a fost plină de mișcare - a călătorit mult (Norvegia, Spania, Mexic), deseori fără un plan precis, chiar dacă mai totdeauna cu adresă - a iubit cu pasiune, a cunoscut bucuriile mărunte, dar și disperarea, s-a dăruit scrisului cu acea fervoare pe care a pus-o în tot ceea ce a făcut, iar moartea lui a rămas învăluită în mister. „Ar fi greșit, susține Sorin Titel, să-l considerăm pe Lowry doar în ipostaza sa de boem nedisciplinat, de vicios incurabil și să ignorăm latura *luminoasă* a caracterului său: pasiunea cu care s-a dăruit vocației, travaliul atât de dificil al scrisului, Lowry și-a distrus cu bună știință viața, e adevărat, dar în același timp a iubit-o pătimaș.... Nu a fost un «promotor al autodistrugerii», ci un constructor, un creator migălos și de o mare exigență, al propriei sale opere...”

Nu cu mult timp în urmă, a apărut o carte care aruncă o lumină proaspătă asupra unui aspect mai puțin cunoscut al existenței lui Malcolm Lowry: căsnicia cu Margerie Bonner, un fost copil minune al ecranului american. Este vorba despre **Inside the Volcano: My Life With Malcolm Lowry** de

Jan Gabriel. Prozatorul canadian a avut două soții, ambele americane, ambele cu o oarecare experiență de teatru, ambele cu ambiții scriitoricești. Pe prima dintre ele, Jan Gabriel, a cunoscut-o la Granada, cu prilejul călătoriei în Spania. Întâmplarea a făcut ca Jan să poarte același nume ca eroina lui Malcolm din romanul său **Ultramarine**. A doua soție, Margerie Bonner, a avut un efect mai mult decât benefic asupra creației lui literare, prozatorul a devenit mai ordonat, mai disciplinat, s-a aplecat mai îndelung asupra romanului la care a lucrat de peste șase ani. După cum scrie un cronicar "Ambele femei, judecând după fotografiile par să împartă, aceeași inteligență la modă care este atât de caracteristică lui Yvonne, soția consulului din capodopera **La poalele vulcanului**. Ambele femei au suferit de viața în comun cu un geniu înclinat spre evadări etilice, accese violente de furie și perioade de colaps.

Ca purtătoare ale flăcării, ambele femei au găsit un biograf care-l va vedea pe omul de geniu prin ochii lor. Margerie Bonner, care a fost căsătorită cu Lowry din 1940 până la moartea lui, în 1957, întâmplată a împrejurări destul de confuze - un accident cu un cocktail de gin și somnifere - a fost prima care a dat o mână de ajutor cu legenda scriitorului. Ea i-a ajutat substanțial pe Douglas Day cu **Malcolm Lowry: A Biography** (1973), în vreme ce predecesora ei, Jan Gabriel, i-a oferit material documentar lui Gordon Bowker pentru **Persued by Furies** (Urmărit de furii), 1993.

Acum, în vârstă de 80 de ani, Gabriel publică o relatare a anilor ei cu Lowry. **În interiorul vulcanului**, care apare fără nici un material introductiv, se cufundă cu cronica tumultuoasei lor vieți împreună, viață construită din amintiri romantice, extrase din scrisori și jurnale, fragmente de dialog și izbucniri de emoție. Începutul cărții narează povestea ciudatei curți făcute de Lowry viitoarei sale soții, curte care de la început a luat forma unor dispariții neașteptate și bombardarea partenerii cu scrisori pasionate. După căsătoria lor, în 1934, viața lor în zig-zag i-a purtat la New York (unde obiceiurile lui alcoolice l-au dus pentru o scurtă perioadă de timp la spitalul Bellevue, apoi la Los Angeles și Mexico, unde au fost aruncate semințele romanului **Under the Volcano**. Interesant de notat faptul că, la un moment dat, ambele soții ale lui Lowry au bătut la mașină manuscrisul pentru

el și că Lowry a revizitat Mexicul și scena inspirației lui originale zece ani mai târziu, cu Margerie. Cam pe la jumătatea cărții cititorul este tentat cu o dramă în desfășurare. Casa din Cuernavaca, cu grădina ei neîngrijită și piscina murdară; bălăriile de dincolo de ea; cei doi vulcani; mescalul și tequila; halucinațiile și minciunile; scripetele ad-hoc făcute dintr-un prosop, pe care Lowry îl folosea pentru a se ajuta de mâna tremurândă ca să ridice primul pahar al zilei. Despre obiceiurile alcoolice ale lui Lowry, Jan dă o imagine întunecată ("Ar fi băut orice. Am aruncat alcoolul medicinal pe care-l foloseam pentru a-i fricționa spatulele, dar el a băut dintr-o înghițitură tonic pentru păr, sau mai precis, ceea ce crede el că este tonic pentru păr, fiindcă servitoarea umpluse flaconul cu ulei de gătit"), împreună cu anecdote cu insecte și portrete de servitori și de pisici. În cele din urmă, după 13 luni care au culminat cu vizita lui Conrad Alken - mentorul lui Lowry și Mefistofelul lui Gabriel - Jan a părăsit Mexicul, ceea ce a grăbit colapsul lui Lowry. 1938, căsătoria lor a luat sfârșit în gelozie irațională. Cei doi au divorțat în noiembrie 1940 și o lună mai târziu, Lowry s-a căsătorit cu Margerie.

Iată în încheiere un fragment din relatările lui Jan legate de șederea ei la Paris; "După prima săptămână petrecută la hotelul Regina (unde am negociat o cameră simpatică... fără baie... pentru un dolar pe noapte... mai mult decât puteam să-mi permit pentru o vreme) - m-am mutat la Mon Foyer, o pensiune administrată de doamna Goifon și fiii ei Delormel Square nr. 8. Madame m-a acceptat în casa ei cu patru condiții: să plătesc chiria în avans, să vorbesc franceză la masă, să nuni uit cheia și să trezesc pe toată lumea din cauza asta și să mă abțin să-i seduc capiii, care erau atât de urâți încât aproape am jurat că voi abține. Cu demi-pensiune, chiria lunară se ridica la 37,50 de dolari, ceea ce puteam foarte bine să-mi permit, iar camera era drăguță. Printre rezidenți se afla a ungueroaică frumoasă, mai în vârstă cu doi ani decât mine. Luându-și bacalaureatul la Sorbona, vorbea cinci limbi și radia o veselie molipsitoare. Se numea Erszi și am devenit de nedespărțit. La Paris m-am întâlnit cu adolescența mea și m-am trezit implicată în prietenie și iubire. Să fii tânără, și frumoasă, și binedispusă, și americană în Parisul anilor 1932 însemna ca lumea să fie toată a ta. La 11 iunie, am împlinit 21 de ani. Cu Erszi și prietenii ei am ieșit la iarbă verde la Fontainebleau, iar noaptea am fost la spitalul Salpetriere și am cinat cu studenții de la farmacie... Pe 26 am plecat la Heidelberg după ce mi-am luat rămas bun de la Erszi și prietenii noștri. În mai puțin de zece săptămâni îmi devenise ca o soră, pe care n-am avut-o niciodată și, plecând din Paris, aveam să-i duc dorul. Mai târziu, aveam să aflu că această fată frumoasă, veselă, generoasă a murit împreună cu familia în acea grozăvie cunoscută lumii ca Auschwitz."

Aparut în Italia în 1990, la Editura Rizzoli, romanul Daciei Maraini, **Lunga viață a Mariannei Ucria**, este cel mai iubit și premiat dintre romanele scriitoarei și totodată primul publicat în limba română, de Editura Univers, 2000, în traducerea sensibilă și pasionată a Gabrielei Lungu. **Lunga viață a Mariannei Ucria** este un roman istoric dar totodată un roman de formație, nefiind de fapt nici una, nici alta, ci situându-se într-o zonă limitrofă amândurora și oarecum nedeterminată. (De altminteri plasarea narațiunii la marginea cât mai *flu* a unui gen clasic și codificat este un procedeu specific autoarei.) Este un roman istoric pentru că se petrece în Sicilia secolului al XVIII-lea, într-o familie aristocratică (în fapt o ramură a familiei scriitoarei) și pentru că reconstituie cu migală toate detaliile vieții cotidiene a acelei lumi. Nu se poate vorbi despre o frescă, pentru că Dacia Maraini nu se avântă în marile fenomene sociale și politice ale vremii, nici nu baleiază spații geografice vaste. Se poate, eventual, vorbi despre o suită de tablouri de gen, căci autoarea păstrează în mod deliberat orizontul de percepție și cunoaștere al personajelor ei. De aceea romanul transmite mai degrabă o atmosferă, un parfum al timpurilor și timpurilor, decât o realitate concretă reconstituită cu mijloacele istoriei. De altfel și tehnica narațiunii este surprinzătoare pentru un roman istoric: deși este o parcurgere în genere cronologică, scrisă la persoana a treia, romanul este alcătuit din blocuri narrative, din scene, fiecare dintre ele povestită la prezent (într-adevăr, timpul acestei curgeri este un etern prezent) pentru că, neexplicit, fiecare episod este trăit dinăuntrul protagonistei ca un fapt de viață nemijlocit. **Lunga viață a Mariannei Ucria** este însă și un roman de formație: este istoria unei treptate emancipări culturale și apoi chiar sociale a unei femei hărăzite, prin naștere și educație, să perpetueze schemele familiei și castei căreia îi aparține. Dar și ca *bildungsroman* construcția narativă calcă regulile jocului: pentru că direcția evoluției personajului rămâne neprecizată, ipotetică, deschisă, protagonista la sfârșitul romanului știind pe ce drum avea sau ar vrea să o apuce viața ei. Ea a înfăptuit o eliberare care rămâne importantă ca atare, nu pentru că ar conduce apoi la o reconstrucție, la o înfăptuire. Marianna Ucria a pășit din colivie în haos, unde singura atitudine înțeleaptă este aceea de a privi, de a constata, dacă se poate cu bucurie și uimire. Marianna Ucria, dacă putem spune așa, are un itinerariu deconstrucționist, dintr-un personaj cu coordonate

# UN ROMAN DE FORMAȚIE

de SMARANDA BRATU ELIAN

precise devine, prin autoconstrucție, un picaro. Această încălcare a regulilor romanești explică mare parte din prospețimea romanului. Dar piesa de rezistență a operei este protagonista. Un personaj pe care critica italiană, votul cititorilor (nu este o metaforă: premiul Campiello, primit de acest roman, și unul dintre cele mai prestigioase din Italia, include și un scrutin al cititorilor) și chiar și cei doi critici de renume care au lansat romanul în România, Nicolae Manolescu și Mircea Martin, nu ezită să-l numească "remarcabil", "unic", "de neuitat". Marianna Ucria, pe care o urmărim din anii copilăriei până în cei ai unei maturități avansate, a suferit la vârstă fragedă un șoc de care își va aminti doar după foarte multă vreme: a fost violată de un unchi care, peste câțiva ani, când ea este încă o fetiță de treisprezece ani, îi va fi impus ca soț; un soț care, ca mai toți din acea vreme, își va exercita drepturile matrimoniale cu forța, făcând-o pe Marianna să perceapă relațiile sexuale ca o repetată violare și să nu cunoască iubirea. Șocul din copilărie (situație recurentă în anchetele sociale dar și în romanele Daciei Maraini și predominantă în ultimul dintre ele, **Întuneric**, Editura Rizzoli, 1999 - premiul Strega) îi produce protagonistei un handicap nevindecabil: devine surdomută. Așa cum ne explica autoarea, în secolul al XVIII-lea în Sicilia, dar nu numai, chiar și în familiile aristocratice, surdomuții erau închiși la balamuc, loc înspăimântător și astăzi (descriș de autoare în romanul **Memoriile unei hoațe**, Editura Bompiani, 1972), terifiant pe acea vreme, deoarece surdomutul era considerat incapabil să înțeleagă, incapabil, deci, să trăiască alături de oamenii normali, și respins de Biserică pentru că nu putea asculta cuvântul Domnului. Numai că micuța Marianna are o șansă unică: ea știe să scrie și să citească și, trăind într-un mediu aristocratic, poate pretinde de la ceilalți să comunice cu ea în scris. De aici încolo, întreaga viață a Mariannei se desfășoară pe două planuri: mai întâi în scris,

apoi în trăit. Scrisul devine o a doua natură a Mariannei și care se hrănește, cum e și firesc, din citit. Înconjurată de lumea analfabetă a servitorilor și de cea semidoctă a aristocraților, Marianna devine, aproape fără să-și dea seama, o mare cititoare; și, pentru că posibilitățile de dialog îi sunt foarte reduse, se obișnuiește să judece cărțile cu propria ei minte, să se hrănească din ele și să devină o liberă cugetătoare. Handicapul Mariannei se transformă, astfel, treptat și involuntar într-o mare forță și superioritate asupra celorlalți, care o privesc, care cu teamă, care cu adorație. Dar această formidabilă recuperare intelectuală a handicapului este legată intim de o altă cucerire a Mariannei. Lipsită de auz, ea își ascute, compensatoriu, celelalte simțuri și își dezvoltă o capacitate ascunsă de a intui gândurile celorlalți. Universul Mariannei este o revărsare de mirosuri, de senzații tactile și gustative, de o mirifică percepție vizuală, care învăluie personajul într-o aură parfumată și ademenitoare. Când aceste calități senzoriale se întâlnesc cu teoriile psihologice ale lui David Hume (suntem la urma urmei în epoca Luminilor, chiar și în Sicilia), prezent în impresionanta bibliotecă a surdomutei, Marianna începe să se convingă că se poate gândi cu trupul; ea învață să-și prețuiască corpul și simțurile, să nu se mai teamă de ele, să se dezbrace de prejudecăți și să-și câștige libertatea. Când libertatea cucerită în spirit, prin instrumentul formidabil care este scrisul și cititul, ajunge să și-o simtă și în fibrele trupului, Marianna ia marea hotărâre: nu mai este tânără, are deja fiii mari, a construit în colțul ei de lume un univers ordonat și uman, dar acum are nevoie să plece, să rupă cu tot ce a fost, să cucerească o libertate mai mare? Unde? N-are importanță. Să facă ce? Pur și simplu să trăiască și să-i vadă pe alții trăind. Libertatea pe care o cucerește Marianna nu este aceea de a fi cu fruntea sus femeie (ca alte personaje ale autoarei), ci de a fi cu fruntea sus "altfel": altfel decât ceilalți, altfel decât ea cea de până atunci; și nu în afara lumii celorlalți, ci înăuntrul ei.

Cu toată statura protagonistei, frumusețea romanului stă, însă, și în mișnarea de oameni feluriți din care se compune viața Mariannei, din relațiile lor spontane sau elaborate și, nu în ultimul rând, din claritatea și simplitatea scrisului Daciei Maraini. Mă refer la curgerea frazei și nu la lexic, căci numeroasele expresii în dialect sicilian au atras nu puține cazne traducătoarei. Caznele au fost însă cu folos, pentru că opțiunea păstrării dialectului și în versiunea română este foarte inspirată, iar în ansamblu traducerea are mersul și farmecul originalului.





**nicolae  
manolescu**

Întrunit în ziua de 21 aprilie  
2001, Consiliul Uniunii Scriitorilor din România a hotărât:

1. Organizarea turului II de  
scrutin pentru alegerea preșe-  
dintelui Uniunii Scriitorilor și  
Conferința Națională a Uniunii  
Scriitorilor, până cel mai târziu la  
jumătatea lunii iunie 2001.

2. Până la alegerea noului  
președinte, conducerea executivă  
actuală a Uniunii Scriitorilor  
asigură interimatul.



**eugen  
uricaru**

## CONSILIUL UNIUNII SCRITORILOR

ales la data de 20.04.2001

### *Secția de proză*

Agopian Ștefan  
Bălăiță George  
Breban Nicolae  
Cușnarencu George  
Groșan Ioan  
Rusan Romulus  
Tupan Marius

### *Secția de poezie*

Abăluță Constantin  
Bănulescu Daniel  
Blandiana Ana  
Buzea Constanța  
Flora Ioan  
Iaru Florin  
Iuga Nora  
Popa M. Valeriu  
Prelipceanu Nicolae

### *Secția de critică*

Dimisianu Gabriel  
Manolescu Nicolae  
Negrici Eugen  
Ștefănescu Alex.

### *Secția traduceri*

Bentoiu Annie  
Buiciuc Aurel  
Ghițescu Micaela  
Hâncu Dumitru  
Ionescu Andrei

### *Secția dramaturgie*

Naghiu Iosif  
Tărchilă Dan

### *Secția copii și tineret*

Hobana Ion  
Rațiu Iuliu

### *Filiala Arad*

Schwartz Gheorghe

### *Filiala Brașov*

Huidan Eduard

### *Filiala Cluj*

Cetea Doina  
Istvan Silagy  
Oprîța Mircea  
Popescu Adrian  
Uricaru Eugen (Petreu Marta)  
Vulturescu George

### *Filiala Constanța*

Dunăreanu Ovidiu

### *Filiala Craiova*

Diaconescu Romulus  
Ghica Marius

### *Filiala Iași*

Aluigheorghe Adrian  
Cassian Maria Spiridon  
Holban Ioan

Ivănescu Cezar  
Vasilu Lucian

### *Filiala Sibiu*

Chioaru Dumitru

### *Filiala Târgu-Mureș*

Galfalvi Gyorg  
Sin Mihai

### *Filiala Timișoara*

Alexiu Lucian  
Gozdenovici Slavomir  
Mihăieș Mircea  
Odangiu Marian

### *Filiala Chișinău*

Cimpoieru Mihai  
Ciobanu Vitalie

### *Secretari de filiale*

Ilisei Grigore  
Panta Justin  
Ungureanu Cornel  
Dan Vasile  
Novac Constantin  
Munteanu Doru  
Cubleșan Constantin  
Chifu Gabriel  
Ghițescu Zeno  
Istavân Kal  
Butnaru Leo