

# Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 31 (523). Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI. Miercuri, 12 septembrie, 2001

alexandru george



## REALISMUL MICILOR AMĂNUNTE

Porniți pe această pantă a reconstituirii unui trecut descalificant, să mai amintim că deșanțatul național-ceaușism a fost prefațat de un cult al lui Stalin, înălțat pe un soclu confecționat din materia lozincardă a partidului-stat, pe care ulterior s-au văzut urcați nu doar Nicolae și Elena

Ceaușescu, ci și, dintr-o poftă de legitimitate specifică uzurpatorilor, Traian, Decebal, Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul, Avram Iancu. Unii se mențin acolo, în chip samavolnic, și azi, cum ar fi Crăișorul munților, cocoțat la Cluj pe un postament la propriu, înalt cât o catedrală.

## marian popa:

Unii manifestă maladia prolixității, alții o credință poate naivă în prestigiul masivității; dar macroepia are și o explicație gospodărească și financiară. Apariția unui volum numerotat este garanția, fie și relativă, pentru editarea celorlalte, și ele numerotate, în care, cine știe, se va putea comunica mai mult. Și, la urma urmei, un ciclu sau o panoramă, o frescă sau o carte de telefon trebuie totuși terminate.



## gheorghe grigurcu

Poate că problema nu e chiar bine pusă, dacă te gândești la marele fiasco al lui Zaharia Stancu cu Descult, dar și cu Oameni cu joben, în care el voia să „redea” lumea existenței sale în două contrapărți. Îmi vine atunci să spun, păstrând ceva din limbajul vechiului realism, că forma cea mai proprie și mai eficientă de a „reda” ceva e să imaginezi.

## Stele în sarcofag

- Ți-e frică de șoaptă,  
Ți-e frică, ți-e frică, ți-e frică!

Strigai, întunecată  
și triumfătoare

În plasa pe care  
sufletul-păianjen  
ți-a întins-o.

Ești sarcofag  
În care țipătul

nu mai încapă:  
El a ieșit cum viermele din  
poama otrăvită  
Împins de disperare și ursită.

Singurătatea  
nu-ți mai este reazim!

Mai cauți printre cei  
ce întreabă  
Și nu se mai întorc?

## viorel sâmpetrean



## FĂRĂ COMENTARII

„Suntem totuși și trebuie să rămânem, o literatură vie. Să fi fost în cadrul Uniunii Scriitorilor o parte de sindicat asta da pentru acei scriitori mediocri, mă rog nici o problemă toți trebuie să aibă aceleași drepturi... dar să fie și o parte elitistă care să ducă literatura română mai departe. În curând o să ne trezim că se duce naibii totul. Aproape că te apucă disperarea. Uită-te la o revistă literară. Nu mai scrie nimeni. În schimb, sunt dispuși, cine vrei și cine nu vrei, să-ți dea texte, dar foarte slabe. Cei buni s-au apucat de altceva. Nu mai scriu. Adevărul e că trăim o perioadă cu care nu o să ne mai întâlnim. Acum trebuie făcut ceva. Pentru că noi ne uzăm. Chiar optzeciști, se uzează pe zi ce trece. Ei trebuie să-și asigure traiul de zi cu zi. Și trăiesc de azi pe mâine. Timpul liber îl consacră presei, ziaristicii, unii fac politică. Fac orice ca să câștige un ban ca să supraviețuiască. Și foarte mulți neglijează partea literară. Dacă n-o neglijează sunt extrem de superficiali cu ei înșiși.

Rep.: - Ne puteți da unele exemple?

**Liviu Ioan Stoiciu:** - Nu mai dau exemple, că mi-e și jenă... și eu aparțin acestei generații optzeciste. Au rămas printre ei foarte puțini scriitori de calitate. Foarte puțini au rămas pe baricade. Toți au devenit - mă rog asta nu e rău - profesori, își publică lucrările de diplomă și cu asta - basta! Îi mai vezi în literatură foarte rar. Nu știu dacă o fi un semn că li s-a terminat vâna sau dacă sunt pur și simplu depășiți de realitățile de astăzi ale literaturii române.“

(L.I. Stoiciu - Antarex)

## Colectivul de editare:

**Marius Tupan** (redactor-șef)

**Marinela Țepuș** (redactor)

**Mariana Bunescu** (tehnoredactor)

**Simona Galațchi** (corectură)

**Revista „Luceafărul“ este editată de Fundația Luceafărul, cu sprijin de la Uniunea Scriitorilor din România și Ministerul Culturii și al 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.

## DINOZAURI ȘI GÂNDACI

de HORIA GÂRBEA

De curând Ministerul Culturii și Cultelor s-a învrednicit de o faptă pe care nu pot s-o îndreptățesc. A decis ca zece piese românești de autori contemporani de toate vârstele (78 și 28 de ani) să fie subvenționate de către sus-zisul minister. Credeți că au urmat aplauze? Aș! Dimpotrivă. Îndată lista publicată, am luat act cu surprindere dar și cu oarecare amuzament de opiniile unui anume Marius Drăjan în „Evenimentul Zilei”. Referindu-se la lista pieselor cu urmează a fi subvenționate Marius Drăjan, nume de care auzeam acum prima dată, îi numește pe unii dintre membrii Secției de Dramaturgie ai Asociației București „dinozauri” și „veleitari” și se miră că Ministerul Culturii s-a consultat, pentru întocmirea listei de subvenții, cu Secția de Dramaturgie a Asociației Scriitorilor din București. În realitate, firește, nici măcar n-a fost așa.

Pe noi ne-ar fi mirat dacă, dimpotrivă, ministerul s-ar fi consultat cu redactorii Evenimentului Zilei. Ni se pare evident că Uniunea Scriitorilor din România, prin asociațiile sale, ar fi un for reprezentativ și calificat să judece valoarea literară mai mult decât oricine, mai ales decât un ziarist anonim. Cu cine să se fi consultat ministerul? Cu secțiile de poliție? Cu morga?

Respect totuși opiniile oricui, exprimate în cunoștință de cauză. Dar nu acesta e cazul lui M. D. care nu are posibilitatea să cunoască textele propuse pentru subvenție, multe fiind inedite, ba mai afirmă sus și tare că nici nu va urmări spectacolele. Cum ar putea atunci să emită vreo opinie valabilă? Dar, mai ales, mă întreb cum poate un cotidian, fie el și „Evenimentul Zilei”, să acorde spațiu unui individ care se exprimă insultător față de scriitori consacrați, cu zeci de volume tipărite, fără a se documenta, ba chiar afirmând programatic că nici n-o va face? Gazetarul contează, firește, pe indiferența „dinozaurilor” față de viermi și știe că nu va fi dat judecată așa cum ar merita.

Presupusul profesionalism al cotidianului „Evenimentul Zilei” iese grav șifonat. Se induce ideea că acolo documentarea prealabilă și scrisul în cunoștință de cauză ar fi procedee excluse aprioric. Iar dacă e vorba de „dinozauri”, sintagma se potrivește mult mai bine altor scriitori mari la stat, nu dramaturgi ce-i drept, pe care „Evenimentul” îi ia în brațe non-stop și-i publică din gros.

antiteze

## SPECTRE MALEFICE

de DUMITRU SOLOMON

Sunt prezente la fiecare lansare de carte (cum află ele când și unde se lansează cărțile?), la fiecare premieră de teatru (cum intră în sală, cum îi păcălesc pe cerberii de pe la uși?), la concerte, expoziții, conferințe de presă, colocvii, simpozioane, oriunde se adună lumea intelectuală, mondenă, dar nu fac parte dintre famelicii care-și completează prânzurile modeste cu sendvișelele și răcoritoarele obișnuite la astfel de manifestări, ci vin ca să fie văzute (totuși, deși spectre!), să intre în vorbă cu necunoscuți sau viitori cunoscuți, să picure puțină otrăvă, să mai lase o dâră de venin, să bârfească și să înjure, cu unul sau cu altul, pe unul sau pe altul...

Am avut neplăcerea să cunosc într-o împrejurare o astfel de făptură, despre care mi-am dat seama încă de la început cât venin poartă în ea, dar n-am crezut că și-l poate distribui cu atâta mărinimie. Are o figură pe care nu aș putea-o asemui decât cu a unui păianjen, părând să țeară în juru-i pânze subțiri și lipicioase, în așteptarea prăzii. Mai întâi, deși mă cunoștea doar de câteva minute, a început să-și înjure profesorii din facultate. Pe toți, fără excepție. Cu patimă, cu trivialitate, cu voluptate. De mamă. (Persoana în chestiune e, totuși, femeie. Un fel de femeie.) Ei, profesorii, erau prima cauză a ratării subiectului otrăvitor. Ei sunt aceia care nu și-au dat seama de personalitatea eclatantă a vietății, ajunsă din cauza lor și în ciuda calităților ei excepționale, un anonim funcționăraș, pare-

se la o bibliotecă. Mi s-a făcut milă și i-am propus să scrie ceva, o notă, o recenzie pe o pagină, la revista la care lucram. Când mi-a adus două pagini pe care le-am scurtaț-o la o pagină, cum era firesc, s-a oțărât și mi-a declarat indignată că nu r... scrie la revistă. I-am respectat voința și... i-am mai cerut să scrie. S-a supărat și mai tare. Când a fost să-și mai ia o slujbă, mi-a solicitat părerea. I-am dat-o. Am pus și o vorbă bună. Apoi, crezându-mă un fel de confident, a început să-și înjure șefii. La fel de vulgar ca și pe profesori. Am aflat că nici nu dădea pe la serviciu. Firește, după un timp, destul de lung, i s-a desfăcut contractul de muncă. La următorul serviciu, a pășit la fel. Era obraznică și leneșă. Unul din defecte se mai poate suporta. Ambele, nu. S-a apucat de intrigă. Seria anonime în care îi înjura pe diverși redactori de la diverse publicații, poate-poate șefii lor îi vor da afară, pentru ca ea să le ia locul. N-a mers. A încercat să publice sub diverse pseudonime (de preferință, masculine). Probabil că produsele erau mediocre. Va să zică nu profesorii erau vinovați de rateurile ei... Cu timpul acumulat din ce în ce mai mult venin. A ajuns să-i urască pe oameni. Dar le caută tovarășia. Are nevoie să-și descarce otrava... De aceea merge la expoziții, premiere, lansări.

Cum intră totuși la teatru? Dar dacă e într-adevăr un spectru și e invizibilă?

# O FRAZĂ A LUI GOETHE

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Goethe a scris o frază în care se află concentrată întreaga sa noblete și, în general, mult din capacitatea ființei omenești de a se arăta demnă; el a declarat, simplu și clar, că nu există nici o eroare pe care să o vadă la alții și pe care să nu o fi comis el însuși. Egalitatea noastră, a tuturor, întru păcat sau greșeală, nu exclude răspunderea individuală ci, dimpotrivă, o sporește pe aceasta enorm și o complică într-un grad infinit. S-ar părea că o lume întreagă trăiește sau prin nesinceritate sau, în cazul fericit, datorită iertării. Superioritatea celei din urmă variante asupra primeia este de domeniul evidenței absolute. Întregul univers al relațiilor noastre cu alții - ceilalți - este un sistem constând din a da și a primi. A da este datorie - a primi este o așteptare și un noroc. Prin cei cu care intrăm într-un contact direct dăm altora și, poate, lumii întregi. Dăm lui Dumnezeu și Cezarului: Iisus ne-a poruncit „să dăm Cezarului ce este al Cezarului și lui Dumnezeu ce este al lui Dumnezeu“. A greși înseamnă a da nepotrivit - a da nu după ce este cerut, dimpotrivă, a ceea ce este cerut, a nu da ce trebuie, când trebuie, celui care are nevoie, a nu da cât este necesar, cât se cuvine, cât este așteptat. Aici apare, însă diferența (încă o diferență) dintre Cezar și Dumnezeu: primul cere foarte exact să i se dea ceea ce socotește că i se cuvine - Dumnezeu este îngăduitor cu noi toți, robii săi, datornicii săi. Păcatele lui Goethe, la care el însuși se referă, față de cine au fost comise - față de Dumnezeu, sau față de Cezar? Dacă ar fi fost vorba de greșeli în relația cu puterea seculară, cu siguranță că nu ar fi fost iertate - pare evident că erorile proprii, pe care le-a avut în vedere, erau mai curând de ordinul celor supuse exclusiv judecății lui Dumnezeu. Desigur fiecare dintre noi adoptăm și încorporăm în noi înșine legi omenești, *patternuri* ale comportamentului comun, legi ale vieții noastre sociale, ale statului, „ale Cezarului“ și, totodată, principiile divine, uneori clare și simple în fața conștiinței noastre, alteori aproape inexprimabile. Suntem, cei mai mulți, intransigenți, când este vorba de greșelile celorlalți, care lezează pretențiile noastre terestre și îngăduitori, dacă în joc nu se află imanența existenței, ci orizontul transcendent la care aspirăm, sau doar credem că aspirăm.

Ceea ce pare să fie o nouă amenințare, exercitată acum asupra a umanului, este inexistența - sau cvasi-existența - în sistemele de funcționare ale societății, stațiilor de civilizațiilor, a unor instanțe ale iertării, ale grațierii, ale îngăduinței, ale blândeții. În *Evangelhic*, Iisus iartă păcatele individuale și aruncă exclusiv condamnări de principiu. El va judeca în „Punctul Omega“, om cu om - „cum separă păstorul oile de capre“ - dar lumea pe care o trăim noi, lumea existenței e cunoscută în experiența noastră perceptivă directă, este una a îngăduinței omenești și a îngăduinței divine, care se arată înțelegerii noastre (dacă vrem să înțelegem) ca fiind infinită.

Vorbim despre dreptul roman și despre *common law*, de legea latină și de aceea de tip anglo-saxon; și primul sistem juridic și celălalt se ocupă de reglementări, de impunerea regulii, de stabilirea relației cazului particular cu reglementarea și cu modul impunerii acesteia. A existat un al treilea sistem de drept - să îl numim principiar european vechi - prezent în Vechiul Regim francez, în Țările Române și în multe alte spații. Desigur, este vorba de un sistem nerecunoscut ca atare, având în centrul său dreptul suveran de a ierta, de a acorda exceptarea de la pedeapsă, de a scuza. Să nu uităm că dacă au pedepsit sever comploturile, totuși regii Franței au acordat aproape totdeauna iertarea marilor vasali, care au participat la fronde, combatând armatele monarhice. Atât de celebrele *lettres de cachet*, acuzate de iluminiști ca fiind dovada capriciului opresiv monarhic, erau destinate mai ales protecției celor vinovați de comportamente inacceptabile, spre a nu ajunge să fie pedepsiți mai dur, conform legii. Evident, acolo unde există posibilitatea de a ierta există și primejdia abuzului, a excesului, discreționar, de a pedepsi. Lumea actuală - un mare succes istoric al omului - a ieșit, în primul rând, din voința filosofilor raționaliști ai secolului al XVIII-lea de a elimina arbitrarul din justiție și de a crea o lume a dreptului.

Ne vedem acum în fața unui abuz de drept - ca exemplu; aproape că nu există șef de stat în lume care să nu fie sau să nu fi fost lovit de grave suspiciuni morale, eventual de acuzare, sau chiar punere sub examinare juridică. Într-o astfel de lume, care să mai fie personalitatea dispusă a declara că nu vede în jur nici o greșeală, fără a fi, eroare, pe care să nu o fi comis și el însuși? Demnitatea nu este o virtute care să înflorească într-o lume rigidă. Ne trezim în fața situației că dacă „nu este nimeni fără păcat“ nu mai rămâne nimeni fără de pedeapsă. Gandhi a spus că o lume care se conduce după principiul „ochi pentru ochi“ va fi o lume de orbi - în același fel, o lume care se conduce după principii juridice fără să cultive autonomia politicii și nici nu permite exprimarea unei morale a iertării și milei va alcătui universul exclusiv al pușcăriașilor în care niște pușcăriași vor judeca alți pușcăriași.

# CINE NU-I CU NOI..

de MARIUS TUPAN

Epasionant și instructiv să cercetezi cu atenție climatul literar și artistic din perioada interbelică, în care creatorii acesteia, deși firi iritabile și pasionale (cum ar putea fi altfel artiștii?), ignoră orice opțiune politică sau de grup atunci când descoperă talentul autentic. Îl prețuiesc și îl aclamă fără rezerve, știind că arta are un singur front și o unică țintă. Scriitorii cu simpatii de dreapta, cum ar fi, să zicem Nae Ionescu sau Mircea Eliade, prefăcează sau elogiază operele autorilor de stânga, imprevizibilul Camil își reconsideră opiniile și-și revizuieste atitudinile, de orice natură ar fi, atunci când e pus în fața unor trasee decisive. Întâlnindu-se cu situații absurde, cum e moartea unui autor încă tânăr și neîmplinit, Mihail Sebastian nu-și poate reține sentimentele de compasiune: „Mi-e atât de drag tocmai pentru că a avut atât de puțin noroc. Ce insolent, ce jignitor mi se pare succesul altora! Șeicaru e sănătos, bogat și triumfător. Manolilescu va fi ministru. Tătărăscu e prim-ministru. Herescu este profesor definitiv și președinte la S. S. R. Cornel Moldovanu are Premiul național de literatură și dă șuete la cafenea. Victor Eftimiu dă recepții. Dar Nae Ionescu moare la 49 de ani, neluat în serios, înfrânt.“ Sunt omenești aceste lamentații, dar, cu toată amărăciunea sa, revoltat împotriva destinului, dramaturgul nu cade în patetisme, nu-și trage foc pe turta lui, profitând chiar și de stingerea unui confrate, cum s-a întâmplat cu un bard de curte nouă și veche, la dispariția lui Nichita Stănescu, și sesizează unele fapte, așa cum se prezintă acestea în mediul în care se află. Cavalerismul unor autori - pentru că aici voiam să ajungem - devine pilduitor în multe momente de cumpănă, când puținii își mai pot supraveghea instinctele primare și instrucția precară.

Situații similare întâlnim și-n alte momente din frământata noastră istorie literară, căci solidaritatea scriitoricească și respectul pentru creația veritabilă rămân motive determinante întru evaluarea valorilor, exact într-o vreme când susținerea materială a acestora se desfășoară la voia întâmplării sau cu un îndârjit partizanat. Creatorii, care mai ieri se plâneau de tratamente discriminatorii, fiindcă, e adevărat, au suflat prea însufleții în vecele dictatorului, când ajung în postura să distribuie sumele alocate de la stat pentru cultură, recurg la criterii extraliterare, ba chiar au și refuzuri categorice, invinuinđ pe unii posibili beneficiari de plasamente politice pe care nu le au. Aceștia trebuie anihilați sau chiar eliminați din circuitele subvențiilor: să nu li se mai audă glasul, eventual, să-și schimbe poziția în care se află. Potentații ignoră faptul că nu nedreptătesc un redactor sau un editor, ci mari scriitori, grupați în jurul unor reviste sau al unor case de editură. Și, ca să pară totul principial (noi finanțăm proiecte viabile nu persoane!), își recrutează cozile de topor, aceleași folosite și cu alte ocazii, închiriate cu puțini arginți, pentru a da credibilitate gesturilor lor triviale. Când li se pare că nu-s destul de convingători, le manevrează și le asmut împotriva celor care nu și-au pierdut onoarea și demnitatea, în speranța că îi va intimida și-i va dizloca din modestele fotolii în care se află. Un individ, ferecat în trădări, poleit numai cu fraze gongorice și temenele, neavând operă, ci numai operațiuni bancare, așadar, în consonanță cu propriile sale produse, capătă amnezii în ceea ce privește trecutul său (slăvea dictatorul chiar și-atunci când morții Timișoarei se aflau pe mese - ca să parafrazăm o inspirată poezie) și se învrednicește cu notele (deh, preocupările lui tradiționale nu-l dezmint!), când el însuși are nevoie de reciclări. Zbuciumul său continuu, ca al unei balene proaspăt eșuate pe țărm, îi dezvăluie și mai abitir nepuțința de a căpăta vreo recunoaștere, în afara unui exemplar înrudit cu Procopius din Caesarea. Vrând să obțină cu orice preț foloase necuvenite, nu-i departe de un alt simpatizant al său, cu care începe să semene tot mai mult, acela care se bate mereu cu pumnii în piept că ar fi fost protectorul și salvatorul multor muze, când, de fapt, nu-și urmărea decât interesele personale.

Multe personaje din lumea noastră culturală capătă forme grotești, tot mai bulversate că succesele politice și administrative nu le aduc și lauri literari, miza lor dintotdeauna. Din această cauză nu mai au nici un Dumnezeu, deși îl invocă zilnic. Și, în ascuns, se conduc după o *pildă* critică: cine nu-i cu noi e împotriva noastră. Chiar atât de mult să li se îngusteze orizontul de așteptare? Ne temem că eșecurile și devierile lor le va întuneca și mai mult mințile. În ceea ce ne privește, nu putem decât să-i compătîmim.

# CRITICĂ, POEZIE ȘI CRITICA POEZIEI (I)

de RADU VOINESCU

Fără a avea norocul de a se afla mereu în atenția criticii literare - prea ocupată pentru a ridica osanale unor vedete mai mult sau mai puțin desprinse de vârsta codițelor și a coșurilor și al căror singur mare merit este de a fi discipoli ai vreunui director de opinie - Mircea Bârsilă este unul dintre poeții români de azi care se exprimă într-o manieră personală, puternică, unul dintre cei care au ceva de spus. El scrie cam așa: „Aici, unde sângele nostru - al fiecăruia dintre noi - este un vrej răsucit către soare./ Aici, unde trudim în haine de doliu,/ pe câmpuri, în așteptarea unui fâlfâit anabazic de aripi./ în așteptarea vijeliosului fâlfâit al îngerului ce va veni./ desigur, într-o zi, și ne va lua pe toți, înfuriat, la palme./ Aici, unde lumina este pentru privirile noastre/ la fel ca bălegarul vechi și huma, pentru râme./ Unde nu avem/ altă bucurie decât fulgerul care dă la o parte perdelele/ cerului și unde repetatele apusuri de soare/ne aduc în minte imaginea unui om beat căzând mereu./ în drum către casă. Aici, unde foșnește./ în fiecare dintre noi./ un copac prăbușit și unde abia după moartea mea/ va fi întins, peste tot, un pământ nou: peste nisipuri/ și peste glia săracă a dealurilor,/ peste gunoaiile puturoase de la marginea orașelor/ și peste infernalele părți ale îmbătrânitului/ trup femeiesc al țărâniei./ Aici, unde nici măcar pielea de pe noi nu este a noastră/ și unde singura ușă/ dintre cerc și pătrat rămâne, în continuare, crucea“. Am citat din volumul bilingv **O linie aproape neagră/ Une ligne presque noire** (traducere în franceză de Linda Maria Baros), apărut anul trecut la Editura AMB. La o primă și extrem de succintă analiză, Mircea Bârsilă mi se pare un poet de o profundă factură existențialistă, aflat în consonanță cu orientarea actuală a poeziei occidentale, a cărui expresie are o autentică notă de virilitate, în sensul în care putem vorbi de această trăsătură la filosofia lui Camus. Chiar dacă numitul curent nu mai e la modă în filosofie, ca literatură el își demonstrează încă rezistența și fertilitatea.

Am ales să încep cu poezia lui Mircea Bârsilă deși nu despre poet va fi vorba în rândurile care urmează (cărțile sale - **Obrazul celălalt al lunii**, Albatros, 1982, **Argint galben**, Albatros, 1988, **Scutul lui Perseu**, Vlasie, 1993 și **Fecioara divină și cerbul**, Calende, 1999 - au fost, fiecare la vremea sa, frumos și comprehensiv comentate), ci despre critic.

Se spune, nu fără un anumit temei, că poeții care se ocupă de critica literară sunt destul de departe de ceea ce ar trebui să constituie receptarea obiectivă a operelor confracților, că discursul lor, atunci când se referă la acestea, este încărcat de subiectivitate, că se impregnează de propria imaginație a poetului transformat în comentator, că avem uneori descifrări remarcabile ale mesajului din păcate minate de un limbaj care nu este propriu analizei, discursului critic. Că, în fine, dar nu în ultimul rând, sunt foarte multe șanse ca verdictul sau direcția întregii evaluări să depindă nu numai de subiectivitatea artistică pronunțată a celui care scrie, ci și de orientarea lui estetică, de stilul, curentul, gruparea pe care le servește. Toate acestea pot fi, sunt, adevărate. Atât doar că, așa cum e

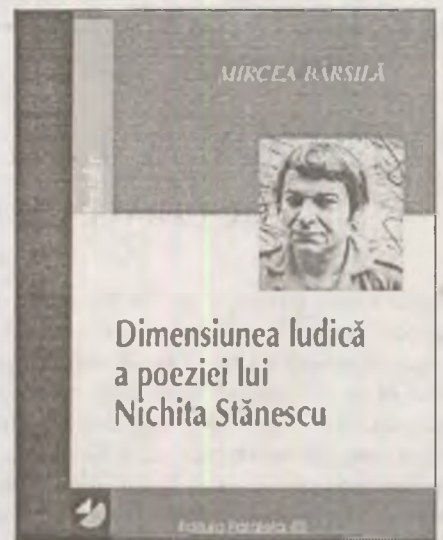
firesc, trebuie să se țină seama și de excepții. Am putea să invocăm numele unor Poe, Mallarmé, T.S. Eliot sau Ezra Pound, cu amendamentul că în chip de teoreticieni, în pofida unui nivel remarcabil al limbajului teoretic, al elevației conceptelor propuse, în discursul lor s-a strecurat totdeauna un filon militant în favoarea orientării pe care căutau să o impună. Dar putem să-l pomenim pe G. Călinescu, extraordinar de bine dedublat, care este altul în proză, altul în poezia pe care a scris-o și altul în critică. Este exemplul cel mai elocvent pe care-l pot aduce în discuție, dar, cu puțină bunăvoință, cel care citește aceste rânduri va putea identifica și altele. Camil Petrescu, de pildă.

Nemulțumiți uneori de câte o evaluare, poeții și prozatorii spun adesea despre critici că sunt scriitorii ratați. Pe care frustrarea îi împinge să caute pete negre acolo unde ei nu au putut să se împlinească. Că nu este așa o dovedește cu prisosință volumul de critică publicat în acest an de Mircea Bârsilă, **Dimensiunea ludică a poeziei lui Nichita Stănescu** (Editura Paralela 45). O carte profundă și serioasă, a unui om de litere foarte citit, unde se poate întâlni nu numai o pătrunzătoare hermeneutică a textului nichitastănescian, dar la fiecare pagină surprinde gândirea flexibilă, nuanțată a criticului, deprinsă cu ideile despre poezie, dar și cu realizarea conexiunii dintre acestea și realitatea poetică.

Mircea Bârsilă adoptă simultan mai multe puncte de plecare pentru demersul său: „dubla ruptură“ (cea a generației așa-numite „60“ și, în interiorul acesteia, a fiecărui poet în parte în raport cu stilul și orientarea congenerilor), forma „primitivă“ de mesaj pe care o reprezintă textul poetic în chip de viziune asupra lumii, dimensiunea ludică a poetului și, în mod particular, a formulei proprii lui Nichita Stănescu, considerarea acestuia drept „un hipermodern și un antimodern“, originarea liricii autorului **Necuvintelor** în creația de tip folcloric, atașarea mai mult sau mai puțin deliberată a acestuia la direcția barocă și manieristă care străbate, încă din Antichitate, literatura lumii.

Cum această enumerare încă incompletă pare să indice, pe de-o parte, faptul că în chip de critic Mircea Bârsilă a dorit să realizeze mai mult decât și-a propus prin titlul enunțat (ceea ce e și nu e adevărat, ludicul evidențiindu-se în nenumărate ipostazieri și fiind implicat într-o sumedenie de relații cu logicul, dar și cu iraționalul, cu creația, dar și cu mentalitatea, cu filosofia, dar și cu arta), iar pe de alta că a urmărit să înscrie poezia lui Nichita Stănescu într-un cerc hermeneutic în efortul de a găsi explicații asupra unor puncte, care până acum fie au fost doar semnalate în exegezele care i-au fost dedicate, fie au fost tratate într-o manieră insuficient de extinsă (încă o dovadă că un mare poet - și, în ciuda unor lucruri care i se pot reproșa, în ciuda chiar a unor ineptii pe care le-a mai comis, Nichita Stănescu este, fără îndoială unul dintre aceștia - are mereu ceva care să intereseze critica, dar și cititorul), să încercăm să urmărim, în ordinea pe care chiar criticul o propune, derularea acestor interpretări.

Unul dintre cele mai dense capitole ale acestei



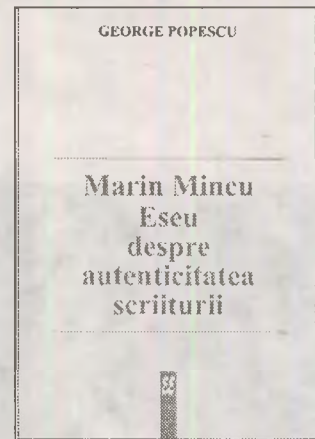
cărți altminteri concentrând o cantitate mare de informație și nerecurgând decât foarte rar la frazeologia de tip impresionist, este cel intitulat „Surse și modele folclorice“. Observația că poezia lui Nichita Stănescu se originează, într-o latură a sa, în folclor, nu e, desigur, nouă. De data aceasta, criticul năzuiește însă către o tratare aproape exhaustivă a acestei ipoteze de cercetare, considerând cu justețe că trebuie mers cât mai departe în clarificarea uneia dintre rădăcinile poeziei celui care a scris **Noduri și semne**. Așadar, sunt clarificate - orizontul ludicului, dar și al filosofiei, al teoriei limbajului, al imaginarului - legăturile dintre opera lui Nichita Stănescu și universul creației folclorice. O operație care se vedește a nu fi lipsită de dificultăți, deoarece, „interesat mai mult de tendințele doar schițate și, aparent, latente, ale modelului, poetul procedează la tăierea fir cu fir a legăturilor textului său cu modelul“. Teza lui Mircea Bârsilă ar fi că autorul unor poezii semnificativ intitulate „Cântec“, „Doină“, „Colindă“, „Baladă“, „Descântec“, „Cântec de leagăn“, „Ța, ță, ță, Căpriță, ță!“, „Săgetarea cerbului strețin și harponarea pește/ Vidros“ creează aidoma unui „autor estompat“ din poezia populară, despărțindu-se de „realitatea apriorică“ a modelului, dar menținând tehnicile și stilul. „Adesea - subliniază criticul - poetul compune în spiritul unui anumit tipar folcloric, însă în altă literă“.

Rând pe rând sunt analizate legăturile poeziei lui Nichita Stănescu cu structura și modul (dacă pot spune așa) descântecului, ale jocurilor de copii, ghicitorilor, ale formulelor din doine și balade. Sunt puse în lumină procedeele (pe care Mircea Bârsilă le denumește cu o formulă neinspirată „frământări de limbă“) de creație ale poetului, care țin de sursele folclorice: feminizarea cuvintelor defective de masculin sau masculinizarea celor defectiv de feminin („Orb fiind fără lumină/ destină-și găsi destină/ noroc-și găsi norocă./ iar tristețea mea o joacă“), substantivizarea numeralelor cardinale („Gingașul trei umilit de patru/ să mi-l dai în unul meu“), parigmenonul, adică procedeele alăturării unui concret substantival și imaginii lui în devenire ca verb („Întunecând întunericul/ iată/ porțile luminii“), oximoronul („M-a dezbelciugat de vin/ Și de multul meu puțin“), crearea unor cuvinte ad-hoc („Noi nu vrem să fim geniali, noi nu vrem să fim trambulini“), vocabule depozitate de sens. Și fără să țină cont că la noi sunt evocate foarte rar contribuțiile unor Tzara sau Isidore Isou, Mircea Bârsilă nu se sfiește să-l plaseze pe Nichita Stănescu în vecinătatea acestor poeți care au recurs și ei la insolite procedee de dinamitare a limbajului, de re-creare a lui, de joc dincolo de limitele sensului.

Dar, despre „vecinătăți“ și înrudiri poetice, în numărul viitor.

# O PROVOCARE

de OCTAVIAN SOVIANY



asemenea textualism nu este doar apanajul autorului lui **Intermezzo**, el manifestându-se într-o măsură mai mare sau mai mică la aproape toți autorii de poezie ai promoției sale, de la Nora Iuga și Angela Marinescu la Virgil Mazilescu, Daniel Turcea, Vasile Vlad sau George Almosnino. Conturându-se astfel ideea unei mișcări “neoavangardiste” (“experimentaliste”) ce-și face simțită prezența deja la sfârșitul anilor '60, nefiind (așa cum se afirmă de obicei) în exclusivitate produsul promoției '80.

Dacă - așa cum spuneam - privilegiază până la un moment dat analiza în detrimentul sintezei, aceasta nu înseamnă totuși că George Popescu nu caută un “principiu de unitate” al operei pe care o comentează. Iar, în căutarea acestui principiu, criticul întrebuițează metoda “genetică” a “ideilor formatoare”, pe care o preia de la teoreticianul Marin Mincu. În consecință, în creația acestuia criticul descoperă o reactualizare a helioidismului (ca o constantă cu valoare de paradigmă a culturii românești), căci “Marin Mincu, autorevendicat, cu insistență și rigoare de la modelul heliadesc, și-a asumat, încă din începuturile destinului său, toate avantajele, dar, mai ales, riscurile acestei opțiuni”. În spiritul aceleiași “genetici a surselor” comentatorul face extrem de interesante asocieri, dar mai cu seamă disocieri, între critica lui Marin Mincu și telquelism sau școala semiologică italiană, între proza din **Intermezzo** și romanul interbelic al experienței, experimentele jurnaliere ale Școlii de la Târgoviște sau scrierile lui Pasolini și Calvino. S-ar fi convenit poate (pentru ca modelul metodologic al lui Marin Mincu să fie urmat în totalitate) ca “genetica extrinsecă (a “ideilor formatoare”) să fie dublată de “genetica intrinsecă a “nucleelor germinale”, a “rădăcinilor interioare” din care s-au născut cărțile autorului, reliefându-se astfel mai pregnant unitatea materialului comentat, ca și întreaga dialectică a diacroniei acestuia. Astfel încât la sfârșitul lecturii rămâi cu sentimentul (care sporește caracterul de “provocare” al cărții lui George Popescu) că, în definitiv, despre Marin Mincu ar fi trebuit scris altceva și altfel. Ceea ce nu știrbește însă cu nimic din meritele incontestabile ale unei analize atente și riguroase, care se fixează asupra întregii opere ale lui Marin Mincu (inclusiv textele serise și publicate în italiană, practic necunoscute în România) și căreia nu-i lipsește (pentru a fi cu totul pe placul nostru) decât un grăunte de nebulie. Dar se pare că George Popescu nu împărtășește opinia după care critica (și literatura în general) e o modalitate de... a trăi periculos. Lucru pe care îl ilustrează în schimb cu strălucire Marin Mincu, în raport cu care comentatorul său face figura unui Sancho, care, spre deosebire de emulul său cervantin, refuză cu obstinație să se quijotizeze.

A scrie o carte despre opera lui Marin Mincu (căci este evident faptul că acesta are o asemenea operă) este, fără îndoială, un act temerar și provocator, aproape subversiv, capabil să re-deschidă numeroase răni, încă nu suficient cicatrizate și să reanime numeroasele resentimente, mai vechi și mai noi, care nu l-au ocolit câtuși de puțin.

Autorul **Eșelui despre textualizare**, privit întotdeauna cu suspiciune, dacă nu de-a dreptul cu ostilitate de gălăgioasă sinagogă a literaților. Iar aceasta (eufemistic vorbind), “lipsa de priză”, nu constituie doar rezultatul adversităților provocate de verva polemică și “țâfna” recunoscută a “scandalosului” personaj numit Marin Mincu. Dimpotrivă ea pare să se fi născut mai curând dintr-un soi de frustrare a opiniei literare curente, căci, personalitate proteică și neliniștită, de un dinamism neobișnuit, care pare să se dezmință și să se “revizuiască” în permanență, autorul Marin Mincu nu a încetat niciodată să contrarieze (câteodată cu violență) certitudinile facile ale criticii de întâmpinare, refuză cu obstinație să se plaseze sub semnul “genului unic”, al “metodei unice” sau al “programului unic”, percepute toate ca “forme închise”. Această atitudine a sfârșit prin a declanșa, prin jocul obscur al reacțiilor și contra-reacțiilor, o adevărată obsesie a “etichetărilor” prin care spiritul critic “comod” încerca să se apere de pucitatea de metamorfoză cu totul neobișnuită a unei personalități și a unei opere fascinate de febra propriei lor deveniri și percepute, în consecință, drept “factori destabilizatori”. Asemenea etichetări au dus la cristalizarea unui fel de “portret-robot” al scriitorului, care, fără a fi poate eronat în liniile lui generale, rămâne fatalmente reduționist și e în contradicție cu neliniștea heraclitică a unui spirit ce-și refuză tocmai faimosa “reducție definitorie”. Astfel încât o carte despre opera lui Marin Mincu trebuie să se raporteze polemic (dacă nu vrea să trădeze de la bun început însăși specificitatea acestei opere) la toate etichetările facile (și în general la toate etichetările), de unde caracterul său subversiv și provocator.

Cel care își asumă o asemenea întreprindere temerară este George Popescu (**Marin Mincu. Eșeu despre autenticitatea scriiturii**, Editura Eminescu), critic de finețe și acribie, lipsit de orgoliul gesturilor spectaculoase, așadar un “cap limpede” și de aceea poate mai potrivit decât nimeni altul să spună o perspectivă coerentă și verosimilă în legătură cu o operă ce poate seduce, dar și irita până la paroxistic, rămânând în esența ei neliniștită și spectaculară. Căci există la Marin Mincu (pe care îl vedeam cândva prins între “eleatic” și “heraclitic”, apolinic și dionisiac, scepticism și entuziasm, a căror rezultată este - după Unamuno - “sentimentul tragic al vieții” de la care se revendică drama barocă) o anumită anxietate de *hombre barroco*, care își convertește angoasa într-un spectacol, teatralizând existența, dar și producerea textului. Această dimensiune a autorului/operei este, de altfel, admirabil surprinsă de George Popescu, care vorbește despre o vocație (să-i spunem) “teatrală” a criticii lui Marin Mincu în măsura în care aceasta “are nevoie, spre a-și motiva și justifica propriul demers de prezența unui celălalt (spectatorul n.n.) reprezentat mai totdeauna în termeni adversativi, de un inamic, real ori virtual, în absența căruia parcă procesul scriiturii ca atare și-ar pierde orice legitimitate”. Prin această “teatralizare” a lui, discursul critic al lui Marin Mincu se poate converti într-un instrument de seducție, poate genera empatii care copleșesc personalitatea comentatorului până la anihilare și marele merit al lui George Popescu ni se pare că - perfect avertizat în legătura cu “donjuanismul” unei scriituri ce-și revendică adesea ipostazele discursului amoros - reușește să păstreze distanța optimă de materia eșelui său, evitând liturgiile encomiastice sau hagiografia. Tot de aici

decurge însă și faptul - care nu trebuie privit neapărat ca un neajuns al eșelui - că, evitând să intre într-o rezonanță de empatie cu textele lui Marin Mincu, criticul ocolește, parcă în mod programatic, și părțile mai puțin defrișate ale acestora, lăsând impresia că preferă să călătorească pe “drumuri sigure”, unde întâlnirea cu “monștrii” are șanse mult mai mici de probabilitate. Devine evident astfel că George Popescu caută nu atât noutatea sau originalitatea, cât aprofundarea, nuanțarea sau amendarea opiniei critice curente, ceea ce privilegiază discursul metacritic în raport cu demersul interpretativ. Iar **Eșelul despre autenticitatea scriiturii** are ceva din mișcarea unei operații “de probă” prin care se verifică adecvarea/non-adecvarea la operă a diverselor enunțări exegetice, el constituindu-se din “gomări” și “rescrieri”, dintr-o suită de “corecturi” în care mai impor untă decât culoarea este nuanța, analiza prevalează în fața sintezei, partea este privilegiată în defavoarea întregului, mizându-se pe o metodă a “pașilor mici”, a înaintărilor și replierilor prudente care introduc o nuanță, corectează o linie, pun într-o lumină mai potrivită un concept sau dezmint o prejudecată. Așa se face că glosele lui George Popescu se opresc cu precădere asupra unor segmente ale operei lui Marin Mincu, care sunt și cele mai frecventate de exegezi (poezia din **Prada realului**, **Eșelul despre textualizarea poetică**, ciclul romanesc **Intermezzo**) și trec ciudat de repede peste altele: puțin comentatul volum **Textualism & Autenticitate** (cu texte esențiale despre roman și jurnal, unde este dezvoltată ideea “autenticității în scriitură”, fundamentală din perspectiva textualismului teoretizat de Marin Mincu) și chiar **Eșelul despre textul poetic** (unde teoria textului este ilustrată cu ajutorul unor poeme reprezentative aparținând poeziei actuale, avansându-se ideea textualismului poetic, caracteristic promoției '80) căruia George Popescu îi preferă reelaborările din **Poezia românească actuală**. Atunci când se hotărăște să părăsească totuși terenurile cu tectonica sigură și se aventurează în zona “nisipurilor mișcătoare”, demersul criticului devine incitant și original, aproape provocator. Astfel (pentru a da doar un singur exemplu), oprindu-se asupra poemului **Întoarcerea lui Agamemnon** (pe care criticii - cu vreo două sau trei excepții - l-au ignorat sau l-au perceput printr-o cheie de lectură inadecvată), George Popescu evidențiază faptul că aici se produce trecerea poetului Marin Mincu de la simbol (alegorie și metaforă) la semn (Text). Logosul se convertește în imanentă, iar “presiunea indicibilului e agonală”, rezultatul fiind “o modificare structurală care deja anunță premonitoriu accesul autorului, teoretician și poet, către aventura textualistă”. Aceste observații sunt esențiale deoarece încercările de lectură a poemului (întreprinse, bunăoară, de un Valentin F. Mihăescu) din unghiul limbajului simbolic și metaforizant al modernismului s-au dovedit neconvingătoare, iar George Popescu are meritul de a propune cel dintâi o perspectivă textualistă (care ține seama de specificul semnelor și de mișcarea de autospecularizare a textului în accepțiunea lui de “productivitate”) asupra unei opere a poetului Marin Mincu anterioară volumului **Prada realului**. Chiar formulate cu o anumită prudență (ca să nu spunem timiditate) asemenea observații infirmă prejudecata despre o “schimbare la față” a autorului (care s-ar produce odată cu apariția volumului amintit și a **Eșelui despre textualizare**), sugerând ideea unui “textualism latent”, prezent în cărțile mai vechi ale lui Marin Mincu. Ideea cu atât mai fertilă cu cât un

# viorel sâmpetrean



## Prevestirile zeului șchiopătător

Focuri de gheață!

Nu veți mai avea aer  
În plămâni voștri de zgură  
Nici cât să întrezăriți  
Amprentele drumului spre  
Muzeul în Viață

Nu veți mai muri.  
Veți vagabonda pur și simplu,  
Căci templele sunt scorjite de laudă.  
Ave!, nimeni nu va mai avea dreptul  
să moară!

Nu mai sunt cruci.  
Nu vor mai fi morminte.  
Veți fi obligați să trăiți.

Și, într-un târziu,  
Să vă târâți spre foc  
Cum viermele în fruct.

Va fi clipa, teribilă!

## Silabe (aproape) de dragoste

Nu mai știu să spun:  
Îmi este dor de tine  
Sau îmi este dor de moarte?

Deznădejdea poate distruge o carte.

Nu știu dacă sunt lacrimi  
Sau, un fel de privire  
Spre o lume ce nu ne aparține.

Dacă aceasta este în ruină  
Sau e doar vipera la rădăcină?

- Tu, du-te-n grădină și vezi că-n izvor  
Dacă sapi, dai ce cei care mor -  
Nu le da în frunte cu săpăliga de lemn  
Căci sângele din prăporul apei  
este semn  
Că trăim printre cumplite fărâme  
de zei!

- Tu, pune săgeata în apă și piatra las'  
să zboare  
Cum vor pluti zăpezi prin  
luturi mișcătoare.

Nu mai știu să spun:  
Îmi este dor de tine  
Sau îmi este dor de moarte? °  
Deznădejdea poate distruge o carte.

## Punct

(variantă finală?)

Cred că într-o zi am să mor,  
Însingurat,  
Sub steagul devenit federal  
Al acestui popor.

De frică?, nu! De o rea părere?, nu!  
De altele. Și de câte se vor mai cere  
Peste crucea acestui popor.

Unul singur mi-a bătut în perete,  
Fără decret de dușmănie:  
Mi-a spus: tu ești revolta. Fie!

Această prevestire  
M-a încercat destul. Mi-a trimis  
în hale mâna.

În banda rulantă.  
Dar nu a reușit să-mi injecteze otravă.  
Vâna.

Eram liber.  
Tată. Mamă. Ionuț.  
Așa. Ca să nu.  
Nu!

## Caravana

- Ești invocată  
Ori de câte ori ne întunecă  
O presimțire.  
  
- Ești prihănită  
Ori de câte ori vreo caravană a norilor  
Trimite flori de var  
Și acoperă vinișoarele  
Copilului întors din drum!  
  
Dar laudă, mai cu seamă!  
Căci tu ești mai presus  
și mai aproape de toate.  
Iar noi suntem ai tăi,  
În amăgitoarea ta prezență,  
Și nu otrăvim ceea ce ne întunecă  
Și nici nu strivim ignoranța.

Te invocăm, te laudăm, te prihănim.

## Stele în sarcofag

- Ți-e frică de șoaptă,  
Ți-e frică, ți-e frică, ți-e frică!  
Strigai, întunecată și triumfătoare  
În plasa pe care sufletul-păianjen  
ți-a întins-o.

Ești sarcofag  
În care țipătul nu mai încapă:  
El a ieșit cum viermele din  
poama otrăvită  
Împins de disperare și ursită.

Singurătatea nu-ți mai este reazim!

Mai cauți printre cei ce întrebă  
Și nu se mai întorc?

# REALISMUL MICILOR AMĂNUNTE

de ALEXANDRU GEORGE

Într-o pagină foarte târzie a sa, care poate și de aceea a scăpat necomentată, deși eu am pus-o în valoare încă de acum vreo douăzeci de ani, E. Lovinescu observa cu regret că majoritatea romancierilor români, provenind din straturi sociale inferioare ale societății, nu au acces de fapt la lumea cu adevărat interesantă, a mediilor scurte, serioase, pe care nu ajung să le cunoască - dar, pe care, adaug eu, le idealizează, sau le tratează în șarje involuntar caricaturale. Este adevărat, până la un punct, și analiza noastră critici au observat de mult inaptitudinea unor scriitori ca Slavici sau Rebreanu în descrierea „lunii bune“, dar și a altora când se îndreaptă spre lumea periferică sau spre cea rurală. E iarăși o constatare că Marin Preda excelează în **Moromeții**, dar eșuează în abordarea lumii intelectuale, cum i se întâmplă cu **Delirul** și cu **Cel mai iubit dintre pământeni**. Numai că, evocând acest din urmă caz, intrăm în altă temă și categorie, pe prozatori, cei care intră într-o anume realitate străină și speculează cucerirea unei situații, realitatea fiind văzută cu ochi critic sau chiar denunțator. (Asta, în deosebire de cei care-și învârtesc privirea în jur, speculând nu impactul, ci realitatea dată, așa cum e și cum e posibil să fie: cazul unui Șaragiale, Ion Creangă, unui Duiliu Zamfirescu sau Brătescu-Voinești, dar și al Hortensiei Papadat-Bengescu sau, dacă mi-e îngăduit, unui Alexandru George, indiferent de observațiile pe care aceștia le lasă pe hârtie și de tonul uneori demistificator.

Și, totuși, de ce a eșuat Rebreanu atunci când, în **Calvarul**, a descris un episod din viața lui în Bucureștii ocupați de nemți, în 1916-1917, numai fapte efectiv trăite? Și de ce, același, în **Gorila**, unde a exploatat lungă lui experiență de ziarist în medii politicianiste, adică exact acelea ce lui i-au fost proprii încă de la descinderea în Capitală, în 1909. De altminteri, eu cred că s-a făcut prea ușor o dogmă, pe urmele lui Lovinescu și Călinescu, din experiența sa de băiat de la țară, incompatibilă cu mediul urban care i-ar fi rămas străin, deși vocația sa spre „gloate“ nu ar fi trebuit obligatoriu să excludă intelectualismul: în fond, el a trăit de timpuriu în lumea marilor orașe, a fost ofițer cu școală înaltă, a trăit în medii de civilizație, precum Budapesta și Viena, apoi Bucureștii, din adolescență până la moarte; era un poliglot; cunoștea temeinic germana și maghiara și a lăsat o bibliotecă uriașă, pe care cu greu o întâlneai la „intelectualiștii“ profesioniști. A frecventat lumea, a fost un om de presă, dar și cu slujbe înalte de reprezentanță, în contact cu vârful societății românești, unde întâlneai cu totul altceva decât inculți și imbecili. De ce nu s-a atașat acestora din punct de vedere literar sau n-a izbutit să se atașeze?

Poate că problema nu e chiar bine pusă, dacă te gândești la marele fiasco al lui Zaharia Stancu cu **Desculț**, dar și cu **Oameni cu joben**, în care el voia să „redea“ lumea existenței sale în două contrapărți. Îmi vine atunci să spun, păstrând ceva din limbajul vechiului realism, că forma cea mai proprie și mai eficientă de a „reda“ ceva e să imaginezi. (Mai ales autorii de literatură fantastică, dintre care număr câțiva confrăți, dar și uriași rivali, vor înțelege mai bine ce spun.) Așadar, nu mi vine să fac recomandări imperative; fiecare își alege regula proprie.

Dar te surprinde și te consternează stângăcia unor ambiții, modul penibil în care calcă în străchini unii scriitori dintre cei mai reputați atunci când ajung să calce pe covoare, chiar dacă nu se

împiedică de ele și ei cred că au și reușit. Nu mă voi mai referi doar la Preda și la ultima lui aventură urbană, **Cel mai iubit dintre pământeni**, dar și în **Delirul** se prezintă situația unui tânăr având la activ câteva clase de școală și care vine la București, părăsindu-și plaiurile natale, și intră ca în cașcaval în societatea înaltă bucureșteană, în presă (devine secretar de redacție la un mare cotidian), ajunge să curteze pe o domnișoară de pension, fiică a unui ofițer superior, căreia îi dă un telefon din provincie, apoi o vizitează noaptea, ea așteptându-l cu masa pregătită, pe care o iau în doi, fără ca familia să se sesizeze de toate acestea, nici de perspectiva ca junele să o însoțească pe domnișoară, curând, la un bal la Arhiducesa Ileana (!?). Dar nu am amintit toate aceste năvăliri și fanfaronade de ins cu experiență socială virgină pentru a le mai ridiculiza o dată; am făcut-o pentru că epoca și aventurile eroului său, Preda le-a trăit efectiv și le-a și descris în altă carte, în **Viața ca o pradă**, unde se vede curat ce dificultăți i-a fost dat să înfrunte, ce „succese“ a avut și cât de departe a fost el de „integrarea“ într-un mediu al concurenței, al rezistenței sociale, chiar al ifoselor care nu aparțineau în totalitate boierimii.

Vorbind o dată cu o doamnă care l-a cunoscut pe Preda în anii imediat de după război, am întreat-o dacă tânărul scriitor a ajuns să se facă invitat vreodată într-o casă de „oameni“, de burghezie așezată, de inși de oarecare onorabilitate și ca mi-a răspuns categoric negativ. Nu e vorba aici de cine știe ce medii pretențioase, ci de familii, de posesorii unei gospodării onorabile, o casă cu marchiză, cu hol în care să se afle o pianină și portrete de familie, în care să pătrunzi după ce ușa ți-a fost deschisă de o fată de serviciu, dacă nu de o jupâneasă care o dublează pe femeia de la bucătărie. E o lume pe care romancierul o ignoră total și și-o închipuie greșit, chiar dacă ea nu era totdeauna la nivelul intelectual al unei fanteziste ca Nina Cassian sau Aurora Cornu și nici al unei dezaxate ca „Doamna Sorana“.

Dar mi-am pus aceeași întrebare, răspunsul fiind, evident, mult mai greu de dat, dacă însuși G. Călinescu, care s-a dorit „romancier balzacian“, era foarte departe de situația lui Preda. Cred că nu și de cel care „intră“ într-un mediu, iar eroul său este un tânăr volitiv pus pe făcut carieră. Mă gândesc la cea mai bună realizare a sa românească, **Enigma Otiliei**, care este, în bună măsură, și povestea unui tânăr ce descoperă o lume și i se relevă viața sub forma dramei sentimentale și a mediului necunoscut. Ei bine, romanul începe „misterios“, cu sosirea lui Felix în cartierul Antim, într-o ambianță care aduce mai mult cu ruinele orașului Pompei decât cu patriarhalele

mahalale bucureștene. Ai crede că-l așteaptă în casa, descrisă de parcă ar fi una cu fantome, cine știe ce aventuri și pericole de roman palpitant. El este așteptat de familia Giurgiuveanu, deoarece și-a vestit sosirea printr-o scrisoare din timp; sună la intrare și foarte curând ușa se crapă și se vede capul bătrânului său tutore, care îi este și unchi prin alianță, dar care, în momentul în care tânărul întreabă de cel în cauză, îi răspunde:

- Aici nu locuiește nimeni!

Și-i trânti ușa în nas.

Abia la al doilea apel apare Otilia, alături de tatăl ei, și clarifică situația, invitatul putând să intre.

Absurditatea scenei e totală, dar, după mine, e semnificativă totuși pentru mecanismul „intrării“ pe care-l imaginează un romancier ce nu s-a născut în mediul pe care-l va descrie; ceva mai târziu, când frâna critică i se va slăbi, el ajungând să descrie o lume de „prîntese“ și „monsiori“, de frunțași în producție la serate, cu foști diplomați, de zidari și oameni de artă în scene pe care e greu să le caracterizezi doar ca fiind imposibile (tema „intrării“ se regăsește deopotrivă în **Donna Alba**, dar și în **Răscoala** lui Rebreanu, în **Calea Victoriei** a lui Cezar Petrescu sau în **Oraș patriarhal** al aceluiași).

Bineînțeles că un scriitor de acest tip nu poate evita unele inadvertențe, care-l trădează, chiar dacă ochiul comun nu le sesizează, iar altora li s-ar părea nefinsemnate. Mă gândesc chiar la scena mai sus relatată din **Enigma Otiliei**. Cineva, cunoscător al acelei foarte banale lumi, ar fi observat că, atunci când suna cineva la intrarea unei case, ieșea în mod obligatoriu *servitoarea* care, în casa lui Giurgiuveanu, exista, ca în orice familie de oarecare înlesnire, nu foarte bogată. În nici un caz, bătrânul, care juca cărți cu invitații săi, nu ar fi fost pus să se ridice și să vadă cine a venit. În cel mai rău caz, asta ar fi trebuit să facă Otilia, tână domnișoară, care, în lipsa mamei ei, deținea rolul de gazdă, făcând deci onorurile casei.

S-ar zice că vorbesc de fleacuri, dar în privința artei realiste, Dumnezeu cel mare se ascunde în amănunte - dacă poate să se ascundă..

P.S. Pentru cititorii care iau contact cu o anumită lume și-i observă moravurile, desigur pentru a și le însuși cât mai repede și mai deplin (ceea ce nu e un caraghioslăc, eu dorind ca procesul să se încheie cât mai repede) atrag atenția că în toate telenovelele (în deosebire de filmele americane), atunci când sună la ușa cineva, se duce să deschidă servitorul, chiar dacă stăpânii casei se află la un metru de ușă.

# VERDE TÂRZIU

- Vă place rochia?

Sânziana stătea pe bancă, între nepotul ei de verișoară, Cătălin, și țigancă.

Soția lui Cătălin era într-adevăr țigancă. Chiar dacă locuia în Franța, purta tot papuci, fustă încrețită și o bluză lălăie, voluptuos decoltată, cu ciucuri roșii răsând de deochi pe la mâneci.

- Am cumpărat-o de la Budapesta, din cel mai mare magazin, continuă satisfăcută Belafonta arătând cu mâna undeva, spre acel oraș îndepărtat. I-am pus pe vânzători să dezbrace manechinul din vitrină, că acolo am văzut-o prima oară. Le-am spus c-o vreau p-ai - și mâna ei repetă gestul imperativ de atunci. Vedeți? Asta-i verdele târziu.

Stăteau toți trei pe aceeași bancă, în parcul Tineretului, străjuți de doi câini vagabonzi, flămânzi și răpănoși, care, în blazarea lor totală, adoptaseră cea mai aristocratică atitudine canină. Era o după-amiază încinsă și cam confuză de duminică. Lume din belșug. Oamenii se perindau prin fața lor ca într-un pelerinaj și se uitau curioși la insolitul șuvoi verde, care unduia și nestatornic, și ademenitor pe genunchii lor.

Sânziana se considera o femeie eminentamente sportivă. Un pantalon, un tricou și încălțăminte comodă. Iată tot ceea ce obișnuia să cumpere din toată gama de produse vestimentare din magazine.

Dumnezeule!... Ce să fac eu cu rochia asta de seară?... Cu rochia asta cusută pentru o ocazie specială?... Cu rochia asta bună doar pentru o singură seară?... O singură seară!...

Sânziana trecuse de cincizeci de ani, iar seara aceea specială, ocazia, încă nu se ivise. Și, convinsă de inutilitatea cadoului primit, Sânziana aruncă rochia, cu sacoșa Belafontei cu tot, pe raftul unei debarale, în care depozita doar obiecte decăzute din uz sau stricate.

*La început a fost iubire și avea să fie iubire și la sfârșit.*

Tocmai începuse o nouă carte, dar, după primul rând, i se arătă rochia primită. O fluturare mângâietoare și răcoroasă, undeva, aproape de suflet.

Ce cadou ciudat!... O rochie de seară!... Pentru o singură seară... și biata Belafonta care a alergat după ea prin toată Budapesta... Și-a imaginat că voi străluci în loja operei, la o premieră cu lume subțire... Asta aduce a iubire...

*Și, cu toate că lumina acestui gând a plutit în visul ei, trezind-o neașteptat într-o dimineată, ea nu și l-a mai amintit.*

Dar, după câteva luni de la întâlnirea din Parc cu Belafonta și Cătălin, "ocazia", ca orice ocazie, se ivi într-un mod cu totul neașteptat.

Târziu, spre miezul nopții, Sânziana deschise obosită ușa apartamentului, cu gândul fixat la patul odihnitor în care spera să se scufunde cu



## victoria comnea

rapiditate în cel mai profund somn. Avusese o zi infernală. A picta i se părea o treabă ușoară, pe lângă chinul aranjării tablourilor pe simezele unei expoziții.

Își lepădă din mers pantofii, apoi bluza, intră în dormitor și... Pe catifeaua ruginie a patului ei mare, *double size*, stătea cel mai frumos exemplar al sexului inestetic. Iar exemplarul acela, tolănit ca un rege, își răsuci torsul perfect gol, ca să o poată măsura pe îndelete din cap până-n picioare, sau invers.

- Înclin să cred... că tu... ești Sânziana... Te așteptam... Vocea și, mai ales, privirea străinului aveau lentoarea plină de suspans a unei eșarfe de mătase în cădere liberă.

- Dar încă nu am aflat cine mă așteaptă, își reveni Sânziana, încercând să imite atât vocea, cât și privirea celui care părea plantat pentru o voluptoasă veșnicie în propriul ei pat.

- Să zicem că sunt... Jean-Claude...

Nu spunea mare lucru, dar... Dar ce?... Ei bine, bărbatul stăpânea perfect arta de a comunica unei femei extrem de multe lucruri în pauzele dintre cuvinte. Întins pe spate, cu mâinile sub ceafă, emana o forță supusă, neagresivă, insidios atrăgătoare.

- Să zicem... Și... mai departe?

- Chiar nu ți-a spus nimic... despre mine?...

- Cine?

-Aaa! Văd că părțile s-au cunoscut deja. Venind direct din baie, Agatha intră tocmai la timp "în vraja momentului". Bună, scumpa mea! Te dezbrăcai sau tocmai te îmbrăcai? Cu Jean-Claude, nu se prea știe ordinea exactă. Bruce înveselită, își așază mâinile pe umerii Sânzienei. Draga mea, imaginează-ți ce coincidență! Să nominalizată pentru un premiu de interpretare feminină chiar în ziua în care, eu și Jean-Claude, vom aniversa... Aici, Agatha părăsi umerii Sânzienei, ca să-și așeze mâinile pe pieptul bărbatului. Ce vom aniversa noi, dragule?

- Primul nostru sărut... mon amour...

În liniștea dormitorului, vocea lui reînnoi imaginea eșarfei de mătase plutind într-o lentoare fermecătoare. Dar trupul reacționă fulgerător. Și Sânziana își văzu prietena prinsă într-o răsucire demnă de arta unui Rodin, iar sărutul se derulă într-un șir de secvențe fără limite de timp. Moment în care, brusc, realizează că prezența ei acolo, chiar așa, fără bluză, nu-și mai avea rostul.

Agatha era o veche prietenă și o foarte cunoscută actriță Ori de câte ori sosea în capitală, se instala în apartamentul Sânzienei ca la ea acasă. Acum, pentru prima oară, apăruse însoțită.

- Jean-Claude este chiar numele lui? Își iscodi Sânziana prietena picurând și un strop de ironie, în timp ce turna infuzia de mușetel într-o cană.

-Oh, nu, iubita mea! Dar dă bine... știi, tu!... De fapt, are un nume de sfânt. Îl cheamă Constantin. Prietenii îi spun ba Costel, ba Costy, ba Costică. El-ty-tică! Îngrozitoare rime! Și Agatha își încreți pielea de pe nasul ei mic. Trebuie să recunoști că Jean-Claude are cu totul altă rezonanță. Simți imediat un ritm, o vibrație... Jean-Claude!... Jean-Claude!...

- O veritabilă invocatie... mon amour...

Îl zăriră amândouă. Înalt, leneș, zâmbitor. Îi stătea neașteptat de bine bărbatului în ușa bucătăriei. Iar Agatha găsi surprinzător de repede drumul spre el. Chestie mare, Legea atracției universale!

- Sânziana, noi mergem acum la hotel. Și nu uita, draga mea, să imaginezi o rochie absolut fantastică. Vreau să marchez ambele evenimente cu tot fastul, cu tot tacâmul și cu mașină la scară. Că merit, zău așa! Sună a laudă de sine, dar miroase bine, chiar foarte bine. Cred că a venit timpul să aruncăm puritanismul proletar la coș și să ne dezvăluim farmecul feminității. Atâta cât a mai rămas...

Sânziana închise ușa în urma lor, își adună halatul de baie și se așază într-un fotoliu "ca să cugete". De fapt, percepea cu acuitate golul, neclintirea, frigul. Jean-Claude nu plecaseră doar cu Agatha, ci cu un fel de plin care, într-un fel, îi aparținuse doar ei. Acum, se simțea deposedată, furată de acel plin, de farmecul lui insidios.

Pe măsută, rămăsese cartea începută. O luă - trebuia să facă dracului ceva, orice - apoi citi, sau reciti primul rând. *La început a fost iubirea și avea să fie iubire și la sfârșit.* Și, pentru că - nu-i așa? - în mintea unei femei se stabilesc uneori cele mai neașteptate sinapse între lucruri aparent fără nici o legătură între ele, i se arătă din nou rochia primită în dar pe o bancă, în parc.

Sări din fotoliu și alergă la debara. Găsi repede sacoșa în care Belafonta înghesuise rochia. Era primăvară atunci. Acum, frunzele părăseau coroanele pomilor. Dar rochia arăta nouă și neșifonată, ca și cum nici n-ar fi zăcut vreodată într-o biată sacoșă de plastic, uitată printre



vechiturile casei.

Așa cum stătea aruncată pe cuvertura patului, rochia avea conturul unei femei ademenitoare așteptând, cu bustul ușor ridicat, ceva ce tocmai urma să se întâmple. Nu era nici un bust, bineînțeles, ci doar funda, funda mare și fudul de la ște. Într-o clipă, Sânziana înlătură fantezia aceea șocantă, partea aceea ostentativ fistichie care o călca pe nervi, printr-o implacabilă folosire a foarfecii.

În sfârșit, ceva mai liniștită, se hotărî să probeze și rochia. O rulă, o ridică deasupra capului, își strecură brațele în interiorul ei, un tunel tainic și primitor, și, dintr-o dată, îi simți alunecarea ca pe o mângâiere răcoroasă, deosebit de ușoară de-a lungul trupului. Se răsuci căutându-și imaginea în oglindă și...

“Dumneata ai iubit vreodată?” o întrebase Belafonta și o prinsese adânc în focul mocnit al ochilor.

Sânziana încercase să scape răspunzând ca un vechi normand, adică în doi peri.

“*Une fois... Encore une fois... Et comme cela!*”

“Atunci, să-ți poarte norocul la iubit!” îi urase tiganca înainte de despărțire și îi înmânase sacoșa cu rochia.

De fapt, am iubit *une bonne fois*. Așa ar fi trebuit să-i răspund.

Imagini vechi animau spațiul oglinzii din jurul rochiei. Un obraz înseninat... Arcuirea unui zâmbet... Un licăr albastru sub gene reci... O răsuflare caldă în gerul unei dimineți de iarnă... Răsuflările lor îngemănate sub lumina unui felinar dintr-un parc pustiu, târziu, în noapte... O scuturare veselă de zăpadă de pe o ramură trezită de un umăr, în trecere... Cărarea împletită din urme albe și pași... Primul sărut... Gust de zăpadă, de noapte, de nesfârșire... Și toate adunate într-un singur nume, greu de rostit acum, după atâția ani...

Nu mai știa nimic nou față de ceea ce știa deja despre el. Se însurase cu fata, pe care chiar Sânziana i-o arătase - toată viața excelase în abilitatea de a orienta bărbății din jurul ei spre alte femei sau fete - și plecase din țară.

De ce a renunțat? De ce nu a rămas cu el? De ce s-a temut? Era foarte tânără atunci. Tânără, săracă și mânâtă de nerăbdare. Nici el nu avea mare lucru peste toate astea. “Dar putem merge să stăm la bunicul meu. Are o cabană în Apuseni. E pădurar. Tu vei picta... Eu o să scriu...” Chestie mare, seducția romantismului! Dar...

Mai era o fată frumoasă, Dora. Uneori, uita că se uita la el și zâmbea întruna. Sânziana o înscrisese imediat pe orbita lui și... își urmase drumul singură. Deși îl iubea, tocmai pentru că îl iubea... N-ar fi suportat să-l vadă nefericit.

Ceva mai târziu, trecuseră niște ani buni, a ajuns cu o expoziție și la Montreal. Sufla un vânt rece. Se apropia iarna. Nu l-a căutat. Dar, umblând ore întregi prin acel oraș, Sânziana s-a simțit ocrotită și iubită. Era ca și cum orașul ar fi fost el. I-a simțit pulsul, ca și cum s-ar fi plimbat nu pe străzi, ci prin arterele lui. I-a văzut sufletul, ca și cum ar fi privit nu altarul bazilicii Notre-Dame, ci transparența, albastru lui însuflețire interioară.

- Unde ai găsit rochia asta? Este bestială! Și ce culoare, Dumnezeule!... N-ar trebui să mai îmbraci niciodată altceva. Te întinerește cu cel puțin douăzeci de ani.

- Crezi? Jean-Claude conduce leneș mașina. Sânziana îi întâlnește zâmbetul ochilor în oglinda retrovizoare și cuvintele Agatheii capătă astfel o

plăcută aură de certitudine.

Au fost împreună la gala UNITER. Agatha, prea fericită pentru premiul primit, vorbește tot timpul, vorbește tuturor și fiecăruia în parte într-o total dezinhibată interpretare feminină.

Când mi-am auzit numele, am avut o pană pe circuitul mental. Dacă nu m-ați fi catapultat voi, eu aș fi rămas mult și bine acolo, în scaunul ăla. Dar, ce faci?... Hei, ce faci?...

Sânziana se îndreaptă periculos de repede direct spre Agatha, cade peste ea... Simte o mare presiune în piept. De fapt, o mare eliberare...

Femeia din oglindă poartă o încântătoare rochie de seară. Spațiul din jurul ei tresare în mișcarea unor imagini vechi... Le recunoaște... Le regăsește... Pentru că el este acolo, lângă ea... *Une bonne fois...* La fel de tânăr... și, de data asta, Sânziana se aude rostindu-i cu bucurie și foarte clar numele.

- Ioan Moț?!

Un val de întuneric... O pauză, în care se simte cu totul pierdută... Apoi se regăsește iar la petrecerea Agatheii, într-unul din saloanele celui mai rafinat restaurant bucureștean.

Toți invitații poartă halate albe. Chiar și Dora, soția lui Ioan. Dar acest lucru nu are nici o importanță. Se simte atât de bine!...

Tocmai se privea în oglindă, când l-a văzut... împătorea frumos niște bucăți de pânză albă, un fel de șervete. Le așeza unele peste altele în teancuri egale. Poate că erau totuși foi, numai foi de hârtie albă, nescrisă... Dar nici acest lucru nu mai are importanță. Îl aude vorbindu-i.

- Știi?... Ea nu m-a iubit niciodată.

Vorbește despre soția lui, în timp ce aceasta se plimbă nepăsătoare printre invitați, fără să vadă pe nimeni, fără să audă nimic.

- Dar n-am fost nefericit. Nici singur. Scriind, mă îndepărtam de ea și te regăseam pe tine. Tu ai fost alături de mine în toate personajele mele feminine. Ne-am iubit, am trăit alte și alte perioade de viață împreună. Ai o capacitate rar întâlnită. Descătușezi sufletele. Nu le priponesti. Și ele revin de bunăvoie, dar tot mai îmbogățite la tine. Am trăit mereu ca într-un paradis, din care n-am fost și nu voi putea fi izgonit niciodată. Doar spirit și iubire.

Îi simte deodată parfumul. Îi recunoaște atingerea, consistența obrazului.

- Ești ca un smarald strălucitor, eterat, fluid... Ca o aripă de arhanghel... Îmi place rochia asta... Verde târziu...

- Așa mi-a spus și Belafonta.

- Cine este Belafonta?

Nu mai răspunde. Îl simte mult prea aproape. Respiră ușor deasupra gâtului ei. N-ar trebui să stea așa, rezemați unul de celălalt, într-o înlănțuire de nedezlipit, în văzul tuturor, în prezența Dorei.

O vede pe Agatha oprită în loc, fixându-i cu o privire uluită, chiar îngrozită.

Dar Sânziana nu poate să facă altfel. Și nici nu vrea să facă altceva. Renunță să privească spre ceilalți și iată că toți dispar. Este ca o magie, pe care abia acum o stăpânește. După atâția ani... Dacă nu te uiți în jur, lumea nu mai există.

Apoi, simte o suavă extragere din ființa ei către Ioan, înlănțurii lui. Sunt ca două vase comunicante, prin care circulă o singură senzație. O eșarfă din mătase prelinsă încet prin trupurile lor îngemănate...

- Vino curând... Verde târziu... Te aștept...

- Pleci?

Aude zumzetul șușotelilor și zgomotul unor

obiecte metalice căzute undeva, pe gresia din bucătărie.

Oare chiar am făcut lucrul acela simplu și adânc?

Sunt în patul ei mare, pe cuvertura ruginie. Toți invitații îi privesc în tăcere.

Dar nu-i pasă. Nici Ioan nu pare stânjenit de prezența lor. Se apropie de ea cu ochii închiși, ca purtat de valul unui vis, și o sărută. Întotdeauna i-a plăcut felul acesta al lui de a i se abandona.

- Te aștept, verde târziu. Să vii curând!

Se îndepărtează împingând în fața lui un ciudat cuier metalic, pe care se clatină mai multe pungi cu sânge.

Ninge frumos peste cuvertura ruginie a patului, peste rochia ei verde... O ramură trezită i se scutură veselă pe umăr... Vede cărarea împletită din alb imaculat pe urma pașilor lui. Totul pe un fundal albastru, care devine un turcoaz transparent, cu benzi transversale de lumină puternică, orbitoare.

Ah! De n-aș uita acest ritm, acest subtil joc al schimbărilor, acest...

Vede apoi cartea, pe care o ține într-o mână. Cartea începută. O deschide și reușește să mai citească încă un rând, deși își simte pleoapele cuprinse de o toropeală beatifică. Când a deschis ochii, știa că, în ceva, lumea se schimbasesc...

Suna de zor celularul.

Agatha plângea în hohote. Cu greu reuși să-i înțeleagă cuvintele.

- Sânziana!... Sânziana!... Ah, ce nenorocire!... Sunt distrusă... Și doream atât de mult să sărbătorim...

- Îmi pare rău, Agatha. Eu... Nu prea înțeleg cum de s-a întâmplat.

- O nebună!... O nebună a dat peste noi... Când am ieșit de pe strada ta și am intrat în bulevard... Ah, simt că mor!... Vino, te rog!... Sunt la spital.

- Dumnezeule, Agatha! Ce s-a întâmplat? Ești cumva rănită?

- Nu!... Eu n-am pățit nimic... Chiar nimic... Jean-Claude... Pe el îl urmărea... Pe el l-a lovit nebuna aia... Acum e la reanimare. Celularul căzu din mâna Sânzienei pe cuvertură. Un obiect rece, total neimplicat, deși, prin intermediul lui, aflase o veste îngrozitoare.

Se ridică pe marginea patului. În întunericul adormit, doar cifrele roșii erau treze. Cinci, două puncte, trezeci.

Aprinse veioza și o undă verde străluci atunci pe trupul ei. Își plimbă palmele pe coapse în jos, spre genunchi, încercând cu disperare să rețină starea de grație, a cărei intensitate se stingea dureros de repede.

Apucă poalele rochiei, străbătu, în sens invers, tunelul tainic, primitor și răcoros, la capătul căruia, însă, descoperi dintr-o dată ceva ascuns înlănțurii ei. Senzația penibilă, chiar oribilă, la fel de insuportabilă, de orbitoare, ca și lumina din... Senzația că a omis un amănunt extrem de important. Pentru că cel căruia îi rostise cu bucurie și foarte clar numele... Cel cu care... Nu, nu fusese Ioan Moț, ci Jean-Claude.

# MATURIZAREA SPIRITUALĂ

de PETRE CIOBANU

Publicând volumul **Fel de suflete** (Editura Pasărea Măiastră, Craiova, 2001) la zece ani de la debutul literar, scriitorul Ion Floricel pare să încheie un amplu ciclu, o adevărată cronică de evenimente. Opera este concepută în două corpusuri ce cuprind fiecare câte trei romane (**Ancheta s-a sfârșit în zori** - 1991, **Pământ însângerat** - 1992 și **Iubirile careucid** - 1994/vol. I; **Castelul** - 1997, **Singuraticul și Taina** - vol. al II-lea).

Ampla frescă panoramează transformările sociale și morale produse în perioada de tranziție, urmărind în mod deosebit efectul acestora asupra unei instituții esențiale a statului - Parchetul - iar pe de altă parte, prin legăturile pe care nu le-a putut rupe cu lumea din care a plecat, surprinde și o adevărată imagine a alienării satului românesc ținutul Teicaniilor - devenit o geografie spirituală în ansamblul culturii românești.

Titlul celui de-al doilea volum, **Fel de suflete**, sugerează vocația scriitorului de a insista pe o diversitate caracterologică, iar acel "fel" conduce la o conotație peiorativă, la o "faună", care pare tot mai activă și căreia îi opune puritatea morală a protagonistului Mihai Cojocaru - spirit exemplar pentru o anume categorie socială.

Surprindem astfel în panorama romancescă "o ordine a căutării ordinii" (Andrei Pleșu), acea morală minimă care să conducă la o reevaluare și o recuperare a societății și individului. Situația în esențial este expresia implicării tensionate printr-un patetism asumat ce configurează o etică proprie, aflată în dezacord cu somnolența diurnă, cu acceptarea cuminte a anormalității.

Descinzând fără complexe din tradiția, de acum, a romanului politic, dar și de moravuri, scriitorul configurează un univers suficient în sine pentru a deveni subiect de reflecție; adună o serie de clișee ale genului într-o epică posibilă, ingenioasă, iar o bună cunoaștere a profesiei juridice îl ajută să rămână totdeauna la limitele realității, refuzând astfel facilitatea, evenimentele narate menținându-se între limitele unei normalități alterate.

Dezvăluind practicile incorecte, ce apar, uncori, în justiție, romanul surprinde (pentru a le submina) un tablou al moravurilor, devenind o pledoarie pentru franchețe și onestitate. Autorul își asumă dreptul de a spune clar și distinct dramaticul adevăr prin organicitatea demonstrației pe care ne-o oferă fictivitatea întâmplărilor adevărate. Vocea naratorului se identifică cu aceea a protagonistului, experiența acestuia va deveni, în formă mediată, trăire a unui destin românesc notabil, iar secvențele de existență reprezintă, de fapt, un



## ion floricel

caleidoscop, voind să ofere un experiment total al destinului uman.

Finalul primei părți, **Castelul** (la care ne-am referit într-o cronică - "Luceafărul", nr. 9/7 martie 2001, București), anunța o continuare mai acidă - relevarea monstruoșității etice deghizate în normalitate - dar prozatorul nu și-a epuizat încă pasiunea de a combina jocurile narațiunii și, schimbând fluid stările, divaghează către incursiunea eroului în lumea eului interior. Lui Mihai Cojocaru, care anchetează un caz de corupție, i se retrage, sub presiuni, dosarul și ancheta împotriva avocatului Coco Bleahu se închide, efect al relațiilor sus-puse ale influentului său tată, magistratul Iorgu Bleahu. Conflictul cu magistratul Bleahu e rezolvat printr-o soluție moralizatoare, acesta murind în urma unei flagrante "incomunicări" cu avidul și onerosul său fiu. Scriitorul radiografiază un mod de a trăi în sub-umanitate, întocmind o fișă clinică a parvenitului cinic, grotesc, golit sufletește, ulcerat de lăcomie (capabil să vândă până și cavoul în care urma să-i fie înmormântat părintele!), relevând meticolos abrutizarea provocată de rapacitate. Victoria josiției asupra binelui nu este atenuată de moartea lui Iorgu Bleahu și intenția de a impune valoarea umană, în contrast cu avaturile unei societăți al cărei drum sinuos întârzie să-și afle cursul, este abandonată.

**Singuraticul** anunță o ciudată cale a prota-

gonistului de a găsi în izolare refuzul de a accepta compromisul social. Acțiunea celei de-a doua părți a romanului se decupează oferind, acum, două *intermezzo*-uri care, prin procedeul ingenios al rememărilor, al planurilor interferente, asigură complexitatea personajului central al cărui profil moral se distanțează prin raporturile cu celelalte, dar îi deturneză scopul justițiar.

Modificându-și registrul în sensul unui balans între obiectiv și subiectiv, scriitorul aduce în prim-plan trăirile individului, suferința și apoi moartea mamei; îl readuce pe Mihai Cojocaru în lumea satului natal, unde se consumă o dramă cu toată dimensiunea ei tragică. Dezinvolvura dialogului cu sine și cu fantasmăle imaginației sale oferă un mod de "recuperare" a vieții. Opțiunea etică a personajului e modestia, existența și calitatea umană a protagonistului dovedindu-se a fi efectul experienței trăite în mijlocul unei comunități sătești superioare moral. Atitudinea sceptică e subminată de nevoia și speranța aflării unui alt orizont de existență; aparenta renunțare la luptă nu are efect paralizant, dizolvant, care să-l împingă la pasivitate, ci unul care se transformă în *iubire* ca formă a salvării din cadrul maculat al societății corupte.

Romanul sentimental e tratat dintr-o perspectivă peste care trece o adiere cehoviană, diferențind cu perspicacitate noblețea sentimentului - acel impuls pasional care pigmentează erosul. Iubirea, ca metaforă a vieții, e tratată romanțios; eroii sunt capabili de revelații erotice dar scriitorul, încorsetat de "platonism", își cenzurează temperamentul oferind o dragoste intimă (domestică). Personajul feminin, Carmen Nicolaus, portretizat cu distincție și farmec esențial, inteligență, spirit, interioritate misterioasă, pulsație continuă, sugerează aportul la realizarea și recuperarea eroului al cărui suflet se va îmbogăți pe măsură ce relațiile dintre cei doi devin tot mai apropiate. Taina, care-i va lega definitiv, salvând iubirea ultragiată de șantajul la care sunt victimizați, este copilul ce urmează să se nască și care "mesianic" anunță un viitor mai curat, încrederea în asanarea morală a societății.

În ciuda unor secvențe insolite, Ion Floricel rămâne un remarcabil romancier social aflat într-o obsesivă relație cu imediata realitate. Dincolo de orice alte aprecieri, creația sa, ca ipostaziere a unui interval social și întrebare deschisă pentru timpul ce vine, se dovedește simptomatică pentru contextul literaturii noastre contemporane ca reflecție a realității de tranziție și paradigmatică pentru demersul autorului ca observator lucid și reflexiv spre o problematică complicată și complexă în egală măsură incomodă.

Opera prozatorului Ion Floricel se înscrie pe orbita acelor creații de îndelungată gestație, în consonanță cu maturizarea spirituală și artistică, cunoscând decantări ale materiei narrative în căutarea unei întrupări stilistice - tipologice, ca momente de referință ale unui ordini de valori bine fixate temporal.

# GHEORGHE GRIGURCU

răspunde la o întrebare:

**Sunteți necruțător cu  
roletcultismul. Dumneavoastră  
ați scris texte patriotice? Dacă da, de ce?**



S-a spus, pe bună dreptate, că orice text literar somologabil ca atare, așternut în limba română, sare, pentru noi, un caracter patriotic. A fost acesta un răspuns demn la invazia de „poezie patriotică“, recte versificația, într-o covârșitoare proporție indigestă, care a caracterizat etapa ultimă, naționalistă, a comunismului autohton. Teribilă compromitere a ideii de patrie, caricatură nerușinată a unui simțământ spontan, subproducția în chestiune se voia un suport al celebrării unui „cârmaci“, care, în disperare de cauză, a apelat la arsenalul etnicist al extremei drepte, deci la discursul aparent ireductibilului adversar, probând, în realitate, o dată mai mult, consubstanțialitatea celor două totalitarisme. Frații întru exces sinistru, la nivel verbal și, *hellas*, nu doar atât, extremiștii ajunși la ananghie înțelegeau a-și da mâna. Colectivismul de clasă se corobora cu cel național, asemenea unui paravan menit a ascunde interesul egoist, de clan, și adesea pur și simplu individual al unor aventurieri politici totalmente lipsiți de scrupule. Nu întâmplător, un bard longeviv precum Ion Potopin a... potopit presa cu stihuri mai întâi legionare, apoi comuniste, egal triumfaliste în neînfrânta lor prolixitate mercenară. Deși redusă în prezent prin forța împrejurărilor, retorica național-comunistă, îndeneabilă sechelă a ceaușismului, băntuie încă în mediile vadimist-păunesciene, prelungind, ca să zicem așa, un accident tectonic al istoriei, ale cărei straturi s-au amestecat haotic. De prisos a demonstra că falsul extaz patriotard, *kisch*-ul cântăreț și dansant care s-a răsfățat în „Cântarea României“, acel amalgam de entuziasm poruncit, redundanță șmecheră și vulgaritate mai mult ori mai puțin tarifată reprezintă un atentat la conștiința de patrie, ca și la valorile în care ea se întrepunează pentru a fi cu adevărat convingătoare.

Dorim a ne opri însă, în rândurile de față, la un alt aspect al național-comunismului și anume la strident contradictoria sa ivire în sânul unei „învățături“ internaționaliste. Impostura naționalistă a fost precedată de una de semn contrar, care nu constituia altceva decât un alibi al sovietizării. Proletcultismul la care vă referiți în întrebarea dumneavoastră, adică prima variantă a ideologiei comuniste pe sol românesc, definind cultura unui popor subjugat de soviete drept un fenomen „socialist în fond, național (doar) în formă“, sancționa cu strășnicie orice tresărire a simțirii naționale, ca o manifestare dintre cele mai ostile față de regim. Modelul suprem al internaționalismului îl alcătuia, bineînțeles, „patria comunismului victorios“ (nu comunitatea internațională, căci recursul la aceasta, fără intermediarul sovietic, era blamat sub numele de „cosmopolitism“!). Așadar se afla în chestiune un „patriotism“ anexionist, sovietic, disimulat sub formula falacios internaționalistă a unirii „proletarilor“ din „toate țările“! Titlurile unor editoriale din „Scânteia“ de la finele anilor '40 sunt cât se poate de elocvente: **Dragostea față de U.R.S.S. - condiția de bază a patriotismului** (14 octombrie 1948) sau **Dezrădăcinarea naționalismului - sarcină de seamă a luptei de clasă** (15 decembrie 1948). Iată câteva linii din primul articol menționat, doveditoare ale trucajului grosolan ce se aplica pe atunci conceptului de patriotism: „Pentru prima dată în decursul frământatei

sale istoriei, România este astăzi o țară liberă, independentă și suverană (...) A sădi și adânci din ce în ce mai mult în sufletul oamenilor muncii și al celorlalte mase populare de la noi sentimentul de dragoste, de recunoștință și de solidaritate față de Uniunea Sovietică - înseamnă a lucra pentru interesele cele mai vitale ale țării noastre, pentru garantarea independenței ei naționale și a dezvoltării sale pe drumul construcției socialiste, înseamnă, pe scurt, a face operă de adevărat patriotism“. Nici mai mult nici mai puțin!

Sfruntata minciună propagandistică ce tindea a transforma ocupația în libertate, satelizarea în independență și colaboraționismul în atitudine patriotică și-a găsit un bogat ecou în critica și publicistica vremii, semnate de numele sale exponențiale, dintre care unele s-au strecurat până-n zilele noastre, grație unui exersat oportunism ce a reușit a lua ochii unor tineri. Nu strică a reaminti afirmațiile în cauză, întrucât, trecând peste amnistia (în cazul de față, morală) generată de amnezie (ca să reluăm jocul de cuvinte al lui Alain Besançon), autorii lor au atins o „reabilitare“ triumfală, pe care nici n-ar fi cutezat s-o viseze! Să ne oprim la „noul Maiorescu“, la „noul Blaga“, ce ar fi fost, conform opiniei mai mult decât stranii (și defel inofensive) a unor optzeciști, Ov. S. Crohmălniceanu. Nesatisfăcut a se revendica la tot pasul de la Lenin și Stalin, acest protagonist al „realismului socialist“ și-a împins slugărnica până la a-l adula și pe efemerul „cârmaci“ de la Kremlin, G.M. Malenkov: „tovarășul Malenkov insistă asupra faptului că «tipicul reprezintă principala sferă de manifestare a spiritului de partid în arta realistă», că problema lui «este întotdeauna o problemă politică». (...) În literatura realismului socialist, problema exagerării conștiințe capătă o însemnătate deosebită... Tocmai pentru că este cea mai revoluționară dintre arte, arta realismului socialist nu se poate mulțumi numai cu cunoașterea, cu zugrăvirea realității, și trebuie să contribuie la schimbarea revoluționară a acestei realități. Tovarășul Malenkov insistă asupra uriașelor îndatoriri ce revin literaților și oamenilor de artă în marea luptă de creștere a ceea ce este nou, luminos și de extirpare a ceea ce este învechit și anchilozat în viața socială“. Deoarece, până la discursul „demascator“ al lui N.S. Hrușciiov, Stalin încă nu s-a eclipsat, impudicul Ov. S. Crohmălniceanu exemplifică marcând astfel intrarea în hora supralicitării colaboraționiste a unui companion de marcă: „Vorbind de perspectivele deschise creației literare prin planul stalinist de transformare a naturii, Geo Bogza observa cu ascuțime (citează). De aceea ne pare firească imaginea în care chiar Geo Bogza, în încheierea rândurilor citate, descrie pe astronomii marțieni, receptând cu emoție la enormele lor telescoape mesajul plantei noastre: «Pământul ne semnalizează că socialismul a triumfat pe a șasea parte a lui și că se îndreaptă acum spre comunism»“. Exprimându-și încredințarea că este „firesc ca scriitorii noștri, patrioți, însuflețiți de spirit de partid să considere îndrumarea literaturii de către partid drept principiu de bază al activității lor creatoare“, Paul Georgescu își pune în scenă vigilența revoluționară, printr-o admonestare adresată câtorva poezii ale Ninei Cassian, într-o manieră în care „internaționa-

lizarea“, sub semnul militantismului comunist, a sentimentului erotic („patriotismul“ încă nu ajunsese la modă!), ia o turnură de un comic irezistibil: „poezia **Cântec în zori** exprimă dragostea egoistă, strămtă, a unei femei pentru bărbatul ei. Acest bărbat doarme și femeia îl privește... Dacă acesta ar fi un soldat coreean, venit în permisie, sau un patriot grec, întors din închisoare, atunci odihna lui, veghea femeii, ar avea un sens emoțional, puternic. Dacă acesta ar fi un constructor al vieții noi, gândurile femeii ar putea, de asemenea, evoca trăsăturile lui morale, idealurile de viață care-i unesc. Dar ce altceva decât simple necesități fiziologice le leagă pe cele două personaje din poezia Ninei Cassian? Or, nu acestea pot defini un om cu o mentalitate înaintată“. De notat că autorul unor asemenea perle a devenit mentorul, recunoscut cu respect de învățăcelul său, al unui exeget ce, la ora actuală, revizuieste drastic revizuirile...

Porniți pe această pantă a reconstituirii unui trecut descalificant, să mai amintim că deșănțatul național-ceaușism a fost prefațat de un cult al lui Stalin, înălțat pe un soclu confecționat din materia lozincardă a partidului-stat, pe care ulterior s-au văzut urcați nu doar Nicolae și Elena Ceaușescu, ci și, dintr-o poftă de legitimitate specifică uzurpatorilor, Traian, Decebal, Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul, Avram Iancu. Unii se mențin acolo, în chip samavolnic, și azi, cum ar fi Crăișorul munților, cocoțat la Cluj pe un postament la propriu, înalt cât o catedrală. Numai hazardul fluctuației propagandistice a dus la substituirea personajelor hiperbolizate în spațiul tendențiozității mitizante până la turpitudine. Astfel că Stalin și voievozii sau revoluționarii din trecutul nostru au fost puși a respira același aer asfixiant, neprimenit de multe decenii, al cabinetelor ideologice ori postideologice. Iată cum patetiza stipendiatul oficialității comuniste, Geo Bogza, la decesul sângerosului dictator: „A plecat din lumea aceasta omul al cărui nume e scris pe cea mai măreață pagină din istoria omenirii. A plecat din lumea aceasta omul în a cărui mână a stat spada cu care proletariatul a rupt pentru întâia oară lanțurile robiei. A plecat din lumea aceasta bărbatul ale cărui înalte calități de erou, a cărui adâncă înțelepciune a purtat prin furtuni și a dus la o mare forță și strălucire, cel dintâi Stat al muncitorilor. A plecat din lumea aceasta, și a început somnul de veci sub stelele de rubin ale Kremlinului, marele Iosif Vissarionovici Stalin... Inima popoarelor sovietice și a întregii omeniri muncitoare e un singur și adânc ocean de durere... De necuprins e adâncimea acestei clipe, când de pe scena lumii pleacă eroul celei mai grandioase epopei pe care a cunoscut-o istoria omenirii“. După cum Eugen Jebeleanu compunea un necrolog în versuri de o asemănătoare scandaloașă artificialitate: „Gândule, aripa ta/ Bate doar spre Moscova,/ Aripile tale bat/ Zi și noapte, ne-ncetat/ La un căpătâi de pat (...) Munte, tu, Carpat bătrân,/ Ce zărești departe-n zare?/ Miriade de-oameni buni/ Plâng cu lacrimi amare./ Caraiman cu fruntea-n nor./ Ce zărești de printre stele?/ - N-a plâns nicioară ăst popor/ Cu atâtea larimi grele?“ (**Sboară gând**). Așadar, peisajul național apare invocat în vederea concretizării unui simțământ antinațional! România e pusă a-și plânge cu unanime „lacrimi amare“ pe înrobitorul său de căpetenie. Procedeu poetului dornic a se afla mereu în prim-plan, care, atunci când osanalele de partid nu mai rentau, iar surâsul slut al Hiroșimei s-a reîntors în scrumul din care fusese tieluit, devenise cu dezinvoltură un soi de rezistent de cafea, divulgă fondul acestui tip de compunere comandată, indiferent de rotația textului-giruetă, fie sovietizant, fie patriotard. Deoarece, paradoxal, producția „patriotică“, fondată pe un calcul comunist sau neocomunist, lăbărtată în cinismul său de confecție profitabilă, înfățișează o natură hotărât antipatriotică.

# REPREZENTĂRI DE ANSAMBLU ALE REALITĂȚII

de MARIAN POPA

Sunt trei trucuri principale de obținere a excen- tricului, utilizabile asupra tuturor consti- tuenților narațiunii: limitarea, izolarea și relati- vizarea. Limitarea răspunde fricii propagandei ofi- ciale de a nu fi deteriorată, contrazisă sau com- plicată prin negativități imaginea doctrinară pozi- tivă. Dacă doctrinarul este legic victorios și gene- ralizat, atunci negativul trebuie să rămână accident, excepție anecdotică. "S-au mai făcut greșeli", se afirmă uneori chiar și în documentele de partid, dar erorile nu pot opri drumul impetuos al construcției socialismului și o abatere de la o fabrică din loca- litatea A nu trebuie considerată tipică pentru toate fabricile din țară care produc continuu, cu succes. Corelată limitării, izolarea constă în circumstan- țializarea și circumscrierea categorică, la nivele marginale, a accidentalului negativ. Anotopismul și marginalizarea spațială sunt cele mai curente mijloace de reprezentare a dificultății, tolerate și oficial: dramele sunt limitate la provincii reale, dar inexistente, sau inventate, dar adevărate, în limita unor obișnuințe simbolice practicate de la Swift la G. García Márquez. În funcție de exigențele izolării anatopice, prozatorul poate reconstrui în spațiul provincial întreaga realitate cenzurabilă: Ștefan Bănuțescu în Metopolis, Dumitru Radu Popescu în Pătărlagele, Fănuș Neagu în Balcania, George Bălăiță în orașelul Albala și pe muntele Ou, Platon Pardău în Doruna, Ion Țugui în Vicusenii. Devin întemeietori de teritorii provinciale izolate, ale localului neavea, Eugen Uricaru, Marius Tupan, Vasile Sălăjan etc. Dacă în teatru se recurge la spații ale dorinței adeseori de neîmplinit (Veneția, Zanzibar, Nizza etc.), romanul preferă ficțiunile evazioniste, exotice sau metafizice ale neasemă- nării, concepute printr-o opoziție mai mult sau mai puțin netă față de realitatea spațiului local real și prezent: spații utopice, alegorice, onirice, prin su- prarealiști (Gellu Naum, Vintilă Ivănceanu), onirici (D. Țepeneag), realiști magici, asimilatori de expe- rimente străine (Sorin Titel), kafkiști. În sfârșit, fenomenologia spațiului e completabilă cu diferitele motive utilizate mai ales pentru definirea indivi- dului și grupului relativizat sau marginalizat se bucură de o atenție specială subsolul, cărciuma, gările și peroanele, piețele, vehiculele de transport în comun, camerele, ospiciile, sanatoriile, labirin- tele variat concretizate. O reprezentare extremă, „de sertar“, a spațiului interior este aceea a locuinței ocupate terorist de poliția secretă: Ana Blandiana (*Sertarul cu aplauze*), Paul Goma (*Roman intim*) ș.a. Dumitru Radu Popescu își urcă un personaj într-un copac, un altul este delimitat de pasiunile contextului prin uzul cataligelor.

Structurarea narațiunii este mult îmbogățită, de la nivel modal până la alegerile lexicale. Se cultivă modalități pure, eclecticice, precum și variate com- plicații combinatorice. Proza realismului socialist fusese supusă principiului accesibilității - de la desfășurarea subiectului, compus stereotip din acte și situații simple, până la limbaj. De aceea, ea n-a putu depăși complexitatea realismului din secolul 19; claritatea simplă n-a servit în realitate propa-

gandisticul ci, dimpotrivă, i-a relevat falsitatea și arbitrarul, dar dacă un realist empiric sau naiv ar înfățișa ceea ce vede și se lasă văzut din contextul realității socialiste, rezultatul ar fi dezastruos, iar autoritatea politică l-ar acuza de negativism, natu- ralism sau obiectivism pus în slujba dușmanilor societății noi. Atari incriminări au fost formulate în etapele anterioare și ele au avut ca urmare para- lizarea progresului narativ. Depășirea acestei încurcături se face prin alt compromis al părților interesate: autoritatea politică renunță să mai insiste asupra comandamentului accesibilității, prozatorii găsesc justificări pentru complicarea, relativizarea sau ocultarea textului prin înrudirea cu poezia (și ea complicată acum) și prin apelul la complexitatea imaginilor realității fizice oferite de științele se- colului 20, de care artistul trebuie să țină tot mai mult cont. Similar e compromisul privind „me- sajul“. Realismul socialist redusese proza la propa- gandisticul simplificat, tezig; un roman funda- mentat pe „primatul ideii“, subordonându-și realul prin selecție, în scopuri demonstrative, nu este în această etapă respins, dar se disociază acela folosit ca „procedeu de meditație“ de unul vechi, „cu teză“ (Dana Dumitriu, *Autonomia intelectuală a roma- nului*, „România literară“, nr. 47/19.11.1970). Se semnaleză însă și pauperitatea de mesaj a prozei; Mircea Iorgulescu o face clar într-un titlu: *Tehnica da, metafizica ba* („Amfiteatru“, nr. 7/iulie 1987).

Cetățeană a paradisiului tropicilor, poezia socia- listă a fost definită de complexul înțelegerii ime- diate; trăind în circumstanțele vieții și ale semni- ficațiilor puțin distorsionate și codificate prin con- venția literară, proza, teatrul și filmul suferă de sin- dromul evidențelor. Eliberarea poeziei este mai ușoară pentru că nu i se mai pretinde înfățișarea realității prin mimesis, ci a adevărului aproximat prin sentimente. Resurecția ingenioasă a prozei este deci posibilă mai întâi formal, prin preluarea unor tehnici ale discursului poetic. Romanul va uza de practicile conotației, simultaneizării și paradig- matizării: în cazurile cele mai complexe el devine o combinație de parabolic, alegoric, liric, psihologi- zant, dicteic, digresiv, magmatic, oniric, docu- mentar, magic, montaj, teoretic, experimental lex- ical, indeterminat, textualizare etc. Cu diferite nuan- țări, delimitări și excluderi se și teoretizează un „roman total“: „Nu un eveniment sau o stare de criză efemeră consumă aceste romane, ci o substanță adâncă, o «întrebare» privind totalitatea vieții, ele nu tratează o «temă» anume, nu-și propun să elucideze cutare «aspect» al raporturilor tipice unui mediu sau cine știe ce «problemă» încă insuficient dezbătută! Sunt cărți averse de un miez esențial al lucrurilor, sugerând o «metafizică», o vi- ziune centrală, coerentă, capabilă să integreze și până la un punct să explice derutanta diversitate a experienței umane. În orice punct al lecturii ne-am situa, perspectiva ce ni se deschide include o tota- litate omogen orientată. Romancierul ne ademe- nește în căutarea patetică a unei «chei» universale, care să îngăduie accesul liber pretutindeni unde este viață“ (Lucian Raicu, *Romanul total*, „România

literară“, an 1, nr. 11/19.12.1968). Această aproxi- mare utopică e ilustrată cu *Animale bolnave* de Nicolae Breban, *Ce mult te-am iubit* de Zaharia Stancu, *Intrusul* de Marin Preda și *Îngerul a strigat* de Fănuș Neagu.

Cum unele tehnici au o tradiție internă redusă, se va recurge la importuri. În această perioadă, mai întâi prin revista „Secolul 20“, apoi prin programe editoriale se va iniția traducerea și comentarea de către mai importanți prozatori occidentali, fondatori și practicanți ai unor tehnici narative ce pot servi drept modele: Kafka, Proust, Joyce, Virginia Woolf, Faulkner, Hemingway, Fitzgerald-Scott, Steinbeck, Dos Passos, Unanumo, Pirandello, Broch, Musil, Beckett, Boll, Salinger, Borges, Cortazar, Lagerkvist, Capote, O. Lewis, G. García Márquez, Robbe-Grillet și alți reprezentanți ai „Noului roman“ francez, prozatorii ruși interziși nu de mult în Uniunea Sovietică. Traducerile influențează sensibil pe tineri. Un rol la fel de mare au studiile despre tehnica narativității traduse sau produse în țară: Jakobson, Propp, Șklovski, Tomașevski, Claude Bremond, Greimas, Eco, Todorov, grupurile de la Liege și „Tel Quel“ etc. vor oferi tinerilor pro- zatori și cititorilor lor o soliditate de gândire constructivă și interpretativă greu de conceput și chiar de acceptat de către vârstnici care, de altfel vor și reacționa alergic la opiniile, pretențiile și practicile noului val.

Dintre influențe, deosebit de puternice vor fi alegorismul, mitologismul, ocultarea parabolică, în genere paralelizările și intertextualizările, pomindu-se de la Kafka, descoperindu-se ulterior și contribuțiile unor Camus, Beckett, Ionesco etc. Aproape la fel de mult succes are psihologismul abia evoluat de la Proust la Nathalie Sarraute, indiscernabil de tehnicile numite analitice, domenii în care precedentele locale interbelice sunt totuși notabile: tradiția va fi acum consolidată în funcție de posibilitatea examinării unor cazuri de conștiință determinate de politic. Proza documentară și montaj, prosperând de la Dos Passos la Truman Capote și Oscar Lewis, e găsită utilă în special pentru evocarea unor evenimente istorice. Behaviorismul aplicat de Hemingway, Steinbeck și alții are succes la autori ceva mai vârstnici, în romane și nuvele consacrate unor evenimente istorice și situații limită: de la Titus Popovici la Banu Rădulescu. „Școala de la Târgoviște“ reactualizează experiențele epuizate, dar încă nu vidate de farmec ale unor Unanumo, Pirandello și Giraudoux; dar jocul dintre convenția narativă și materia narată ajunge până la îndemâna unui activist politic ca Dumitru Popescu. Este identificabilă o influență a lui Salinger și una a tehnicii *voyeuriste* declanșată de Alain Robbe-Grillet. Prin Joyce, Faulkner și chiar suprarealiști se ajunge la normalizarea redac- țărilor magmatice, prolixes. Alții înclină spre proza intelectualistă, a paradoxelor logice și bluffurilor narative în care a excelat J.L. Borges. Are partizani un nou realism mitologic, oniric și magic în linia romanului latino-american recent, prin care se revine la unele experiențe naționale onorabile vechi de un secol.

Romanul nu mai este doar anecdotă și anecdota nu mai este doar anecdotă. Climaxul narativ devine incomplet, segmental sau dimpotrivă, redundant; lipsește începutul, finalul e absent sau deschis. Este constatabil un avans al paradigmaticului asupra sin- tagmaticului, a ceea ce E.M. Forster și terminologia americană a industriei televiziunii au numit *plot* în raport cu *story*, faptul este transferabil microcon- textului, structura romanului este ostentativ impusă de schemă, eventual preluată de diferite arte și științe. Se solicită până și teoria cuantelor, deși nimeni n-a putut-o explica concret satisfăcător, și, în mod curent, structuri muzicale, arhitecturale, o

artă a fugii, planuri de edificii și ansambluri de edificii. Desigur, proza n-a fost niciodată net clasicistă, excentricitatea ei e demonstrabilă în raport cu poezia, căreia i se poate opune istoric o „antipoezie”; exact pentru aceasta, proza n-a fost revendicată sau monopolizată de nici una din esteticile aristotelice, dar s-ar putea accepta un relativism relativ al speciei în spațiul european de la Don Quijote la realismul socialist și aceasta în funcție de fixarea excentricității românești pe o componentă de tip tematic, problematic, caracterologic sau tehnic: chiar fantezismul lui Sterne și al romanticilor germani, sau informalul deliberat și confuz-abstract textualist bazat pe scientism sau pe pseudodisciplinarea dicteului suprarealist de la Joyce la Arno Schmidt și Maurice Roche poate suporta specificarea. De altfel, specia nici nu mai este de obicei apelată generic, ci prin nume și prenume: roman-eseu, roman-colaj, roman-monolog, roman-documentar, roman istoric, roman polițist, roman social, roman sentimental, roman psihologic etc. Se combină mai multe tehnici și cu cât numărul celor angajate e mai mare, cu atât originalitatea obscurizării crește și devine mai manifest caracterul ei „postmodern”. Critici tineri caută să susțină măcar terminologic unele experiențe. Marcel Pop-Corniș uzează global de termenii „meta-roman” și „pre-roman” pentru noul roman local: opere reflexive și provocând intelectul, produse de un autor liber și ironic, acționând în și prin fantezism, unind și despărțind convenția și materia convenționalizată, romane ale romanului, proze ale prozei, refuzând narativitatea participativă pentru cea „deconstructivă”, polemică și autoreflexivă, definind haosul deliberat sau chiar controlat (**Ucenicul neascultător ca povestitor: Metaromanul românesc contemporan**, „Orizont”, an 32, nr. 24/690, 18.06.1981). Notele relevante indicate depășesc exercițiul beletristic, caracterizând și o parte a exegezei literare, existând tendința fuzionării celor două funcții într-un text prin autori diferiți, ca Livius Ciocârlie și Mircea Nedelciu.

Ar fi însă greu de considerat toate experiențele timpului drept eliberări ale prozei prin cerebralitate, estetism și asimilări cărturărești. Motivația recursului la procedee narative noi este, oricum, destul de diferită de aceea din Occident.

S-a observat că în arta clasică subiectul și chiar procedeul problematizat ascund materia, de altfel existentă în măsura în care servește problematizarea; în formele excentrice, vagi, entropice și aleatorii ale artei accentul cade pe materie, anulând subiectul sau transformându-l într-o problemă cu rol subsidiar, de microcontext sau în pretext. Pictorul aruncă pasta gros, întrebuițează materiile cele mai neartistice fără să le scoată totdeauna din statutul lor de bază, ba chiar subliniindu-l sau, dimpotrivă, șlefuieste și finisează aproape-inexistentul, forma vag semnificativă; în proză sunt puse în primul plan materialele de construcție ale ficțiunii, cele inutile, cele butaforice, eliminându-se sau inferiorizându-se subiectul. Dar formalismul cras și subrealitatea amorfă reificată sau flexată interior au pentru artistul occidental semnificația unei goliri a lumii de idei formative, a unui demers în submicrostructural sau în computeristicul mediatizant: nu mai există adevăruri mari de susținut sau de combătut, ci numai convenții ale competenței de ignorat, relativizat, atomizat sau indefinit detaliat. În Occident, inovațiile narative reprezintă tentative aproape disperate de personalizare exhibiționistă și de epuizare performatorie a ultimelor posibilități încă insuficient exagerate ale prozei parvenită, ca și alte arte, la faza alexandrină, postmodernă sau algoritmată; într-o țară ca România, inovația nu e decât rareori un scop și mai totdeauna un mijloc indirect politic, confirmând opiniile asupra represiunii crea-



toare. Dacă evidența este tabuizată, tabuizarea favorizează dezvoltarea unor strategii de depășire; adevărurile netolerate oficial sunt insinuate prin contrabanda conotativă, diversionistă și epifenomenală. Un nou realism, de integrare a noeticului și noematicului în favoarea eticului; intenția autorului trebuie căutată dincolo de ceea ce formulează: „Romanul românesc actual este realist în acel sens superior în care reflectă căutarea de sine a unor vremi unde valorile etice încetează să se mai definească negând și încearcă să-și găsească stabilitate afirmând. Nevoia de credință pozitivă, de limpezire a conștiinței creatoare a unui nou cod moral stă la baza tuturor dezvoltărilor epice actuale. De aceea, nu ni se pare exagerat a spune că pentru romanul contemporan întâmplarea în sine, narațiunea propriu-zisă, este oarecum indiferentă, ceea ce conține este sensul ei ascuns, direcția în care se încadrează, ceea ce se află dincolo de eveniment, în ordinea abstractă a gândirii neliniștite. Ne regăsim într-un punct superior pe spirala care pornește dintr-un tezism explicit ca să ajungă la unul conținut, întemeiat pe negarea violentă a primului” (Roxana Sorescu, **Neliștea etică a romanului actual**, „România literară”, nr. 33/13.08.1970). Convenția complicată are deopotrivă rol de subminare și protecție. Prozatorul român nu asimilează stilul Faulknerian pentru a se adecva unui subconștient local: redactarea încălțată, prolixă, amorfă, sintaxa ostilă comunicării pragmatice servesc sugerării încălcării și confuziei din realitatea socialistă, precum și introducerii unor „șopârle”, a informațiilor altfel greu de integrat într-un text construit coerent. Paralipomena ca mod major al narativității este complicată din aceleași motive cu procedeele prezumției, contradicției, vagului și neverosimilității. Alegoria istorică nu mai e gratuită, ca la Henri Michaux sau Julien Gracq; plasată într-un București dintr-o Valahie stilizată în **Principele** lui Eugen Barbu sau în **Egiptul faraonic** din **Cronica nisipurilor** de Rodica Iulian, acțiunea romanescă are misiunea de a reprezenta critic aberațiile dictaturii; adevărul zguduitor e pus în gura unui om în delir de Petre Sălcudeanu în **Cinca de taină** și în seama nebunilor, proștilor și animalelor de D.R. Popescu; personajul central din **Refugii** de Augustin Buzura își istorisește viața aflându-se într-un ospiciu, iar unul din personajele cheie este un nebun cu gândire coincidentă aceleia a lui Nicolae Ceaușescu; deja **Nebunul și floarea** de Romulus Guga se consumă într-un balamuc; anormali mintali apar în romanele unor Alexandru Papilian, Emilian Bălănoiu, Corneliu Ștefanache, Ion Lăncrănjan și Nicolae Breban: dar în mai toate

cazurile nebunia nu este nici actualizarea unui motiv literar umanist și nici imitația patologiei occidentale preocupate de cazul liminar senzațional, comercializabil. Prozatorul român are nevoie de nebuni, excentrici și anormali pentru a se putea referi critic mediat la nebunia, excentricitatea și anormalitatea factorilor Puterii excesiv centralizate și moderatorilor care asigură generalizarea anomaliilor în societatea subordonată. Chiar și ceea ce pare gratuit, atemporal, estetizant, borgesian constituie un protest în absența numirii motivului în care cititorul epocii vede clar și automat concepția oficială de conducere a tuturor compartimentelor vieții individuale și colective. Și procedeele de insubordonare sunt dintre cele mai ingenioase, speculându-se orice constituent al ficțiunii prozastice. Titlurile, bunăoară, se bucură de mereu mai multă atenție. Unele servesc mascării inofensive sau deviatoare a conținutului: **Cel mai iubit dintre pământeni**, incipit în care autoritățile culturale, în lipsa lecturii, au văzut un elogiu al lui Nicolae Ceaușescu, unicul „cel mai iubit” în epocă. Ion Țugui își intitulează un volum de povestiri critice ca o emisiune politică radiotelevizată jubiliară: **Din tot sufletul pentru fericiți**. Abundă titlurile ce caută parcă să se desprindă de epocă, dar pentru a o defini; multe indică degradarea bruscă sau nu, interioară sau socială: **Căderea, Cădere liberă, Prăbușirea, După cădere, Dubla condiție a căderii, Starea de crepuscul, Luxul melancoliei**.

Sub aspect cantitativ, romanul acestei perioade e caracterizat de macro- și megaepie. Marin Preda adaugă primului volum din **Moromeții** încă unul și relaționează lumea celor două cu alte două romane. Eugen Barbu consacră o serie de patru volume sub titlul **Incognito** anilor războiului și pregătirii actului de la 23 august 1944. Dumitru Radu Popescu își relaționează mai multe romane; similar procedează Mircea Ciobanu, Paul Anghel, Radu Cosășu, Platon Pardău, Marius Tupan, Dinu Săraru, Pan Solcan, Bujor Nedelcovici, Radu Theodoru, Ion Țugui, Alexei Rudeanu, Chiril Tricolici, Mircea Constantinescu, Nicolae Frînculescu. Este epoca, una monumentală, a largilor și lungilor reprezentări de ansamblu a realității, cu sau fără evenimente istorice sau individuale cruciale? Din perspectiva aparatului de propagandă al unui unic partid totalizant răspunsul va fi afirmativ; pentru acest motiv a fost popularizată maniera lui Lev Tolstoi, dezvoltată de sovieticii Alexei Tolstoi și Șolohov, de Louis Aragon (**Les Communistes**), ca și de protonazistul Hans Grimm (**Volk ohne Raum**) sau de E.E. Dwyer, autorul trilogiei **Die deutsche Passion**, deopotrivă admirată de bolșevici și de naști. Dar cine citește romanele sau ciclurile acum apărute în România constată că nu neapărat evenimentele naționale capitale sau prezentul gigantic le sunt în primul rând obiecte. Prozatorii recurg la macroepia paradigmatică, dar mai ales la perspectivism și la serializare. Dacă Paul Anghel ambiționează să evoce ciuit în zece volume războiul de independență, Mircea Ciobanu oferă în cinci volume de **Istorie** viața unei familii cu relații sociale și economice cel mult mediocre. Unii manifestă maladia prolixității, alții o credință poate naivă în prestigiul masivității; dar macroepia are și o explicație gospodărească și financiară. Apariția unui volum numerotat este garanția, fie și relativă, pentru editarea celorlalte, și ele numerotate, în care, cine știe, se va putea comunica mai mult. Și, la urma urmei, un ciclu sau o panoramă, o frescă sau o carte de telefon trebuie totuși terminate.

(fragment din

Istoria literaturii române de azi pe mâine)

# marin ifrim



## ***Senzație***

tot mai aproape de întuneric  
cu vârful degetului arătător  
împungând poezia bastonului  
lui Borges

curg apele pe întregul tău trup  
nici afară nici înăuntru ci  
pur și simplu ești  
la cheremul glandelor

## ***Secretul***

dincolo de limba ta  
încep alte înțelesuri  
stupide  
scrii ca și cum  
ai scrie  
iată secretul  
scrierii

## ***Pauză***

nu mai cred ce se întâmplă  
în clipa asta  
nu suntem în pădure și  
nici sub cearcafuri  
sau întuneric  
ci între câteva cuvinte  
la fel de singure ca și noi

## ***Sinucidere ratată***

cu mâna a victorie  
în jurul gâtului  
cu păreri de rău  
că ți-ai învins  
propria umbră  
o rădăcină  
în barba lui Dumnezeu

## ***Gustul vieții***

reperle singurătății: un tren  
șosetele ceasul  
la capătul soneriei  
o femeie mestecă  
în toate cele  
ca la reanimare

## ***Pohta indiferentă***

aș putea spune capului meu  
viața dintre urechi  
această curiozitate ieftină

sunt așa de dornic de viață  
încât las timpul  
să-mi ia până și  
mâna de la ceas

## ***În cavernele atomului***

la răsărit îți curge gândul  
din cel mai senin ceas  
totul se transformă  
în epidermă  
ești atât de viu  
încât nu se mai știe  
de ce te-ai născut  
așa de neînsemnat

totuși  
întunericul iese de sub limbă  
își arată prelungirea firii  
supraviețuirea  
infernul  
ceara de granit  
a unei biserici

sculptate în ploaie  
în cavernele atomului

## ***Surpriză***

acum la radio din senin vine  
o muzică ce-ți frânge șira  
spinării  
ca o bătă gândul tău aproape  
că își revine în sex  
ce minune și muzica asta  
in-de-fi-ni-bi-lăăăă

## ***Poză***

un fum peste privire și respirație  
un fenomen permanent: viața ta și  
pipa ta în anonimul unei zile  
reci ca un crocodil de gheață

## ***Oglinda***

Punct fix: privirea în privire  
mai departe  
ca o jigodie umană  
oglindea

## ***Câteva secunde***

doar câteva secunde  
să-ți intre cerul în  
microbii din corp  
din acea clipă  
știi că mori  
că ești viu  
că încă!

## ***Visând marea***

e timpul să știi  
că până și sudoarea  
are gustul pământului  
aici acum așa  
îți așezi cuvintele  
în ordinea trupului  
mori picătură cu picătură  
în cel mai sincer elan  
al vieții tale  
între capul și picioarele  
unui animal  
o conservă de pește visează marea

23 octombrie 1997

\* Am telefonat de mai multe ori la București pentru a afla dacă articolul: **Scrisoare deschisă adresată PNȚCD - Ion Diaconescu** a fost publicat în „România liberă”. Cum să-mi explic această întârziere? Poate există o ezitare în raport cu un articol critic, chiar atunci când provine din partea cuiva ce are aceeași poziție politică.

■ Ce greu funcționează „mașinăria” și câte eforturi trebuie depuse...

Îmi este teamă de ziua în care o să spun: „Am obosit! Este rândul altuia! Sunt sigur că cineva îmi va lua locul...”

\* Imaginea trinității se află în noi: „Memorie, Inteligență și Voință”.

Spiritul se află în toate cele trei. Este iubirea de Dumnezeu și iubirea de Celălalt. În fond totul se reduce la... IUBIRE!

\* Sunt din ce în ce mai multe voci care se ridică împotriva maneișmului (**Bine - Rău**), a dualismului kantian (*a priori, a posteriori*), a conceptului buddhist **Yin-Yang** pentru a face clogiul poziției intermediare (albul înlocuit de negru și invers), a confuziei dirijate (este preferată, culoarea gri) cu pretenzie de subtilitate, inteligență și toleranță...

Se uită că inadecvarea dintre materie și formă reprezintă tocmai impulsul fecund al mișcării și al dezvoltării. Dialogul nelimitat dintre materie și formă conferă o eternă forță și energie. În fond, a cunoaște nu este altceva decât o permanentă punere în acord dintre interior și exterior. Distrugerea necesară pentru a construi. Salvarea noastră nu rezidă numai din **cunoaștere**, ci din **creație**.

Nu cumva vitalitatea dualismului (*rolante de puissance*) este mai importantă decât continuitatea pasivă și eternitatea dorită și idealizată? De ce Carl Schmitt era de părere că este aproape imposibil să evadăm din opozițiile: Soldat-Burghez, Amic-Inamic, Stat-Revoluție, Pământ-Mare, Nihilism-Partizan, Masculin-Feminin, iar Nicolaus Cusanus (*De docta ignorantia*) credea că tot ceea ce se opune se întâlnește (*coincidentia oppositorum*)?

Sunt indivizi (subiecți) adormiți! Sunt popoare somnolente care nu au cunoscut trezirea (éveil), conștiința, revelația propriei existențe, active și responsabile. N-au trecut de la categoria de individ anonim, la persoană responsabilă și apoi la calitatea-valoare de cetățean cu drepturi și datorii în cetate.

De cele mai multe ori suntem nevoiți să alegem între Bine și Rău, Minciună și Adevăr, Alb și Negru și chiar... între Gri și Gri! Opțiunea (lat.: *optio-onis*) ne plasează de la început în condiția de a alege (dis-

# bujor nedelcovici

## DUBLĂ CETĂȚENIE



junția ori/ori, sau/sau) și este imposibil să ne situăm concomitent pe două poziții contrare. Trebuie să alegem chiar între un Gri și un Gri mai puțin Gri...

Un subiect nu devine cu adevărat un *ego* decât atunci când a dobândit conștiința de sine (*cogito*) și acceptă să trăiască devenirea în dualitate pe care vrea s-o depășească către unitatea lui UNU...

24 octombrie 1997

\* Am primit cartea de naturalizare. Începând de azi sunt cetățeanul statului francez! Sau, mai exact, am dublă cetățenie: franceză și română.

După zece ani de când am sosit la Paris am dreptul să călătoresc oriunde vreau, inclusiv în România, unde - după 1990 - mă duceam în semi-legalitate. Au luat sfârșit emoțiile provocate de vameși, polițiști; tensiunile și efortul celor două nopți și o zi de călătorie în tren până la București. Acum pot voiaja cu avionul, adică două ore și jumătate Paris-București.

Sunt foarte curios dacă o să mai am „visul exilatului” sau coșmarurile provocate de frica pierderii actelor. Oare subconștientul a înregistrat aceste modificări, sau va trebui să-i trimit o telegramă: „Totul este în ordine Stai liniștit și lasă-mă să dorm în pace!”

\* Mișcarea legionară a fost prima „revoluție creștină” a românilor: primatul spiritului asupra materiei, renunțarea la sine, desăvârșirea, sacrificiul, munca, asceza. Românii nu erau însă pregătiți pentru o asemenea revelație și iluminare colectivă. Eșecul a apărut când „revoluția spirituală” s-a transformat într-o „revoluție social-politică” (răsturnarea brutală a unei ordini statale), iar

atențatul și violența au devenit strategii de acțiune.

Este o dovadă în plus că mișcările culturale (Renașterea, Iluminismul, „Surrealism”), curentele artistice în pictură, muzică, arhitectură), ordinele religioase (de la iezuiți până la marii mistici) nu pot izbui și izbândi decât dacă rămân la nivel de cunoaștere intelectuală: toleranța, respectul aproapelui și evitarea puterii politice. Toate revoluțiile - engleză, franceză, bolșevică sau latino-americană care au avut implicații socio-politice și au fost conduse de o ideologie prin care s-a justificat violența și crima - au eșuat. O singură excepție care verifică regula: revoluția non-violentă condusă de Gandhi, care a reușit să dobândească independența Indiei de sub dominația Angliei. Mahatma Gandhi („Regele fără coroană”) era un bun cunoscător al culturii tradiționale indiene, citise **Bhagavad-Gita** și **Upa-nishadele** și îi admira pe John Ruskin și Tolstoi. În rândul excepțiilor putem include mișcarea de eliberare a negrilor din Africa de Sud, condusă de Nelson Mandela, mișcarea împotriva discriminărilor rasiale din Statele Unite, condusă de Martin Luther King și mișcarea non-violentă, condusă de Dalai-Lama pentru eliberarea Tibetului.

„Revoluția islamică”, pusă în slujba scopurilor politice, a dus la asasinările integriștilor din Algeria și la obscurantismul și terorismul religios al talibamilor din Afganistan.

În numele lui Dumnezeu (Iisus, Allah sau Yehova) s-au săvârșit multe crime!

Spiritul contaminat de puterea politică se degradează: poate de aceea Tagore credea că Mahatma Gandhi a avut curajul de „a sfida insolența politică”.

### migrația cuvintelor

## CREAȚII LEXICALE MIGRATOARE

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Creațiile lexicale realizate din compunerea mai multor cuvinte le regăsim în toate limbile; uneori aceste cuvinte contopite, a căror sudură este aproape perfectă încât nu se mai disting elementele componente, trec granițele limbii de origine, „migrând” spre patria altor limbi. O serie de astfel de cuvinte a primit și limba română.

În italiană s-a creat, prin compunerea a două cuvinte: **para** „contra” și **vento** „vânt”, un cuvânt nou, **paravento** pentru obiectul care „te apără de vânt”. Cuvântul a „migrat” apoi în franceză, mai întâi cu forma **paravant**, atestat în 1599; mai târziu, în 1617, se înregistrează cu forma actuală. Din secolul al XVI-lea cuvântul desemnează „mobila compusă din mai multe panouri verticale articulate cu scopul de a proteja contra curenților de aer și a priviriilor”. La origine, mobila este de proveniență orientală; ea apare în Europa în secolul al XVI-lea, iar Madame de Rambouillet, care avea multe legături cu Italia, o introduce în Franța. Paravanele puteau să aibă până la 20 de panouri, caz în care erau numite **feuilles** „foi”. Ele au devenit locul unde pictorii și tapiterii își etalau operele lor; sunt renumite astfel panourile decorate cu picturile lui Watteau. Paravanele lăcuite au fost în mare vogă în secolul al XVIII-lea, așa cum au fost cele ale lui Coromandel. Atunci când condițiile de încălzit ale încăperilor s-au îmbunătățit, paravanele au dispărut

din mobilierul curent. Cuvântul a început să desemneze obiectele realizate tot din panouri, dar care aveau rolul să protejeze culturile de portocali contra vântului; foarte repede, însă, cuvântul a fost înlocuit în acest domeniu de ruda sa, **contrevent**. Din secolul al XIX-lea cuvântul **paravent** se folosește și în sens figurat, desemnând „persoană sau lucru care se protejează, ascunzându-se”. Din franceză cuvântul a intrat, în secolul al XIX-lea, în română, unde a însemnat mai ales „mobila care ascundea vederii o porțiune dintr-o încăpere”.

O poveste interesantă are și cuvântul **parter**. La origine este o creație lexicală realizată în franceză din cuvintele **par** și **terre** după expresia identică care s-ar traduce „la pământ”, „la nivelul solului”. Noul compus s-a sudat și a căpătat sensuri noi: la început a desemnat „solul”, „planșeul”, apoi „o parte dintr-un parc unde era amenajată grădina cu flori sau gazonul”; din secolul al XVII-lea cuvântul a început să fie folosit în arhitectură cu sensul „locul de deasupra solului din construcția unui teatru unde publicul sta în picioare”. Prin metonimie, a început să însemne și publicul ca atare și biletul care îi dădea acces la acest loc. Sensul s-a păstrat în franceză până în zilele noastre cu mici schimbări. Astfel, **parterre** înseamnă „locul din spatele fotoliilor de orchestră, unde însăși publicul stă așezat pe scaune. Uneori cuvântul este

folosit și cu sensul „publicul care este așezat în acest loc”: **amuser le parterre** folosit ca și **amuser la galerie**. Cuvântul a intrat în română, dar cu sensul „parte a unei clădiri situate la nivelul solului” și, prin extindere, „totalitatea încăperilor din această parte a clădirii”; sensuri secundare asemănătoare celor din franceză există și în română, dar aproape nimeni nu le mai folosește astăzi.

Și cuvântul **pardesiu** este un cuvânt migrator; el vine tot din franceză și este format, în această limbă, prin substantivarea locuțiunii adverbiale **par dessus** („pe deasupra”). Creația lexicală semnalată este mai recentă; datează din secolul al XIX-lea și desemna, la început, „un veșmânt din garderoba feminină care se pune deasupra altor haine”. Cu timpul a căpătat semnificația „unei haine mai lungi care se pune deasupra altor haine din garderoba bărbaților”. Cu acest sens cuvântul **pardessus** intră în concurență cu **manteau**. În franceza din Canada acest sens este necunoscut, **pardessus** însemnând doar o „încălțăminte impermeabilă din cauciuc care se poartă deasupra altor încălțări”. Locuțiunea adverbială a fost substituită și ca termen folosit în istoria muzicii **pardessus (de viole)**.

În sfârșit, cuvântul **aversă**, care a venit în limba română tot din franceză, în limba de origine este format din contopirea a două cuvinte: **à (la)** și **verse**, la rândul lui, **verse**, fiind un derivat al verbului **verser** „a vărsa”, „a turna”. Primul sens al cuvântului „piesă de artilerie care doborâă ziduri” a dispărut, rămânând doar cel de „ploaie abundentă”. Sensul a fost preluat și de locuțiunea **à (la) verse**, sudată mai apoi în **averse** care, în mod metaforic, pe lângă sensul amintit, mai are în franceză și sensul „abundență mare din ceva”.

# UN ROMAN CONSACRAT PERIOADEI DE TRANZIȚIE

Cel de-al patrulea roman semnat de către A. Calafeteanu se intitulează **Chemarea pământului** (Editura Eminescu, București, 2001) și este inspirat - așa cum sugerează și titlul - de evenimente petrecute după '89, cu precădere în lumea satului, în care problema de bază este redobândirea pământurilor, dar și a orașului unde problema de bază este revendicarea caselor naționalizate. Ca și în romanele anterioare, accentul cade pe acțiune (creație) și doar întâmplător pe analiză, evocarea făcându-se din perspectivă auctorială, obiectivă, respectându-se cronologia evenimentelor petrecute în ultimii zece ani de la Revoluție. Modelul avut în vedere este cel al romanului intuițiilor fundamentale, conexe pământului, creat de către Rebreanu (cu precădere **Ion**), în care pământul se constituie în pasiune (patimă) devastatoare, generatoare de disoluție morală, *glasul pământului* având întâietate asupra celui al iubirii... Și în romanul lui A. Calafeteanu, personajul central este, ca și **Ion**, dominat de patima înavuțirii, căreia îi subordonează întreaga devenire, evoluând spre o totală dezumanizare...

Acțiunea romanului începe (semnificativ) în luna martie 1990 (corespunzătoare lunii în care,

înainte cu o jumătate de secol, avusese loc Reforma agrară). Fane Ciungu părăsea Jilava și se îndrepta spre satul natal, din apropierea Bucureștiului, în care se va reîntoarce după un prim contact cu satul, ca să se căsătorească (din interes) cu Adina, după ce - înainte de a fi închis - o părăsise pe Roxana, care - l-a rândul ei - se măritase (tot din interes) cu un bărbat bogat și mult mai în vârstă, cărciumarul Titi Speriatu. Este evident *paralelismul de situații cu Ion*, care o părăsește pe Florica, pentru a se însura cu Ana Baci. Evenimentele se vor succeda - ca și la Rebreanu - dar pe o altă treaptă a spiralei, în condițiile epocii de tranziție, Fane Ciungu năzuind - prin tot ceea ce întreprinde - să devină cel mai bogat om din sat, pentru asta necunoscând nici un fel de scrupule. În mintea lui încolțesc alte și alte planuri diabolice, din ele neîlipsind mirajul proprietăților funciare, pe care i le răpește unei mătuși: „Nimic nu-ți este mai presus decât interesele tale meschine“ - îl apostrofează soția, căreia îi grăbește moartea, spulberându-i speranțele unei fericiri visate, dar neîmplinite... După moartea soției, care nu-l impresionează („avea o vorbă: morții cu morții și cei vii, cu cei vii“). Se apropie tot mai mult de

Roxana imaginând planuri de a-i omorî soțul, după asasinarea căruia sfârși și el într-un misterios accident de mașină... Prin Fane Ciungu, autorul realizează un personaj la fel de odios ca și **Ion**, strădania lui de a parveni fiind concretizată în lăcomia fără margini pentru pământ: „Eu am principiile mele - spune acesta. Iau, nu dau!“

În afară de Fane Ciungu, provenit din lumea satului, autorul urmărește și destinele altor personaje de la sat, dar și de la oraș, cupluri de tineri (Julie-Tony, de pildă), dar și de bătrâni (Nichols, care are 86 de ani, dar și altele), toate grupate în jurul lui Al. (fost mare proprietar de pământ în Dobrogea), în care autorul cărții și-a întruchipat propria-i devenire. Ca și autorul, Al. este scriitor și-și zugrăvește propriile sale tribulații în legătură cu editurile: „Scriitorul de azi nu se poate întreține din scris. De cele mai multe ori își achită el cartea. (...) Niciodată n-a avut scriitorul o viață mai mizeră. Atât de mizeră încât nu numai că nu-și poate publica o carte (...), ci chiar de a-și cumpăra una străină pentru a fi la zi cu tot ce se scrie“. „Atunci de ce mai scrii?“ este întrebat. „- În urma impulsului creator înăscut și căruia nu te poți opune“ (p. 248).

Sunt înregistrate în carte nenumărate fapte și întâmplări care ilustrează degingolada vieții politice economice și culturale, adeseori **evocarea transformându-se în relatare de tip reportericesc**, dispărând cu totul distanța dintre faptul brut și întruchiparea lui artistică, evocarea cedând locul tranzitivității, ignorându-se faptul că - după cum afirmă Tudor Vianu în **Arta prozatorilor români** - „Opera literară reprezintă o grupare de fapte lingvistice reflexive prinse în pastă și purtate de valul expresiilor tranzitive limbii“.

După ce, în 1977, Ion Țăranu a primit pentru romanul debutului său, din 1975, **Sub zodia Dragonului**, Premiul „Mihail Sadoveanu“, și-a impus o mai lungă tăcere, revenind abia la începutul mileniului. Noul roman se anunță ca un *roman fluviu*, primele două masive volume apărute în acest an cu titlul **Numai tineretului i se iartă totul** (Editura Junimea, 2001) reprezentând doar prima parte a acestuia.

Ca temă, autorul își propune reflectarea amplă a trecutului generațiilor care s-au succedat în a doua jumătate a secolului 20, având ca obiectiv central viața unor tineri din liceul militar „Petru Rareș“, aflat la o distanță de un kilometru de Gura Humorului. Autorul a voit să dea o replică încercărilor românești anterioare - de reflectare a vieții tinerilor cantemiriști de la liceul „Dimitrie Cantemir“ din Predeal - încercări aparținând - una scriitoarei Cella Serghi, intitulată **Cantemiriștii** (apărută în 1954) și cea de-a doua lui Victor Iancu în romanul **Pământul negru** din 1988.

Scris într-o altă etapă, romanul lui Ion Țăranu pune în lumină prăpastia dintre tinerii elevi de școală militară și comandanții lor, primii nutrivând un idealism de sorginte platonice, ceilalți fiind înrobiți unui materialism ce i-a transformat în canalii... Pentru dobândirea unui spor de autenticitate, autorul se folosește de tehnica includerii în narație a unor jurnale, dintre care cel mai semnificativ pentru autorul-narator pare a fi cel al maiorului de miliție Daniel Pruncuș, întrucât acoperă o perioadă de trei decenii, respectiv din

1971, când începe derularea primului caiet și până în 2001, când acest jurnal va fi transmis nepotului său, cel care se va ocupa de scoaterea lui din ascundere sub forma unui roman conceput ca „instrumentul cel mai complet al artei“, reflectarea nefiind lipsită de umor, patetism, lirism, scientism, ba chiar și absurd... Intriga o constituie încercarea unor adolescenți de a pune bazele unei organizații mondiale a ofițerilor superiori umaniști pentru înlăturarea războaielor și păstrarea păcii. Această organizație - construită după modelul celei în care ei înșiși erau integrați - tindea să se transforme într-o nouă poliție mondială (F.B.C.) al cărei țel era de a schimba fața lumii, nu prin forță, ci prin nonviolență. Acțiunea atrage atenția conducătorilor școlii militare, care încearcă să reducă la o dimensiune inofensivă planul inițiatorilor, respectiv celor doi adolescenți, care ocupă prim-planul acțiunii. E vorba de autorul jurnalului, Daniel Pruncuș și de colegul și competitorul său, Timirad.

Acțiunea se complică în momentul în care în viața celor doi apare și fată Marina, de care amândoi se îndrăgostesc, încercând fiecare să-i câștige încrederea, prin subminarea personalității celuilalt. Fata are și ea problemele ei, întrucât

tatăl îi fusese asasinat în închisoare și era obsedat să-i afle pe cei vinovați. Se lăsase însă racolată de către Securitate și toate demersurile îi erau înregistrate... În ultimă instanță, aventura celor trei se finalizează cu un eșec, amplu analizat pe toate fețele. Întreaga istorie se complică pe măsură ce se derulează, dobândind (după aprecierea naratorului) „o circumferință ciclică“. În lumina unei asemenea concepții, Daniel Pruncuș - nepotul, literat *in spe* - folosește jurnalele unchiului său, în compunerea unui *roman fluviu*, deopotrivă conceput ca *roman de analiză*, dar și ca *roman social, cu ample digresiuni filozofice, dar și intercalări polițiene*, din care cititorul, îndcosebi cel tânăr, va reține cu siguranță avatarurile unei insolite povești de dragoste, consumate (și eşuate) în atmosfera sufocantă a unei epoci în care intimitatea este violată de către Securitate... Comentând romanul în Postfață, Ștefana Bălănescu concludă: „Relatăta cu încredința de cinematografie experimentală, povestea trădării în iubire aduce proșpețime, nevinovată frondă de licean, curăție și candoare - atât de potrivnic romanului ironic“.



# POSTUMELE LUI BACOVIA

de EMIL MANU

Într-un cadru academic s-a discutat, de curând, despre creația de după război a lui Bacovia, în special despre postumele sale.

Discuția mi s-a părut aproape imposibilă ca idee. Bacovia fiind, în perioada de care vorbim, un poet ce-și dăduse în mod complet măsura talentului și care preconizase, prin versurile lui, lumea de azi, pentru el, atunci, cea de mâine. Cu alte cuvinte, în momentul istoric al trecerii spre altă galaxie politică, din păcate realistă, poetul își îndeplinesc „toate profețiile” și era mulțumit. În plus, boala îl adusese, și lucrul acesta nu trebuie să fie ascuns, în situația unei inactivități intelectuale profunde. În afara unor interviuri de scurtă respirație (precum cel publicat de Eugen Jebeleanu în 1946, în „Veac Nou”), Bacovia n-a mai avut momente de participare la o mare creație, nu s-a mai angajat într-un dialog acut cu lumea; el își spusese cuvântul până la epuizare. De ce în cazul unui mare poet cum e Arthur Rimbaud există o graniță biologică precisă a creației și în cazul lui Bacovia nu?

Postumele lui Bacovia nu sunt *postumele* lui Eminescu: nici *postumele* lui Arghezi sau Barbu, nu au aceeași însemnătate ca ale poetului național. Putem spune că și creația lui Ion Barbu, mare sa creație, s-a încheiat, din alte motive decât la Ba-

covia, după *Joc secund*, poezia sa de după 1930-1935 nu mai are nici rigorile primelor două faze și nici *originalitatea jocului*; producția ultimă pare direct și „programat” ocazională. În cazul lui V. Voiculescu lucrurile se schimbă, marea sa poezie ține de sertar și de sfârșitul vieții. La Bacovia, nu.

Am citat toate aceste nume ca să nu existe nici o suspiciune în privința tratării unei mari creații ce trebuie scoasă de sub lentilele unei festivități compensatorii prelungite. Noi îl așezăm pe Bacovia între marii poeți români, chiar între cei mai mari, pentru opera sa încheiată, pentru suita sa de capodopere (ne referim în special la *Plumb* și la *Scânței galbene*), prin marea sa poezie - nouă ca formulă estetică, nouă ca expresie și ca sensibilitate, nouă prin militantismul ei social - și nu-i prelungim fără rezerve existența dincolo de limite.

Poemele publicate spre sfârșitul vieții, postumele scoase la lumină de familie, postumele ce se vor mai găsi printre manuscrisele rămase, întregesc o activitate, întregesc - ca istorie - o operă, dar au altă semnificație și, mai ales, îl explică altfel pe Bacovia. Nu vrem să sugerăm ideea unui studiu patografic al acestor poeme, ci numai să fixăm un punct de vedere, pe care - dintr-o jenă

extraliterară - comentatorii operei lui Bacovia îl amână. **Bacovia n-a avut o operă de sertar, n-a scris mult, n-a fost un poet discursiv; discursurile sale, concentrate până la absolut, sunt monoloage cu un fond redus lingvistic și mai ales sunt poeme scurte, sunt epuizări de moment și nu tensiuni lirice de lungă durată. S-ar putea spune că sunt perforările unei tensiuni nesublimabile.**

Mi-am dat seama, dintr-o practică personală, că postumele poezilor, ale marilor poeți, n-ar trebui publicate separat decât în cazuri excepționale, ci ca anexă, într-o ediție critică. Postumele, variantele, fragmentele de poeme strică, în ochii publicului, imaginea unui creator, având mai ales rostul unei întregiri de ordin istorico-literar. Într-o ediție separată, am tipărit, acum câțiva ani, variantele, poemele rămase în perioadă și postumele lui Minulescu. Mi s-a reproșat că am stricat imaginea poetului, deși nu făcusem nimic altceva decât o întregire a ei.

În cazul lui Bacovia lucrurile sunt cu atât mai adevărate cu cât versurile din ultima perioadă sau cele rămase în arhiva familiei par scrise de un alt Bacovia. Revolta lui Ibrăileanu împotriva celor ce elogiau postumele lui Eminescu ținea de o rigoare teoretică, de un sistem; rezervele noastre, legate de postumele lui Bacovia țin de o realitate estetică și de o practică a receptării.

Nu pledăm, desigur, pentru ruperea operei lui Bacovia în două, pentru o selecție de cititor cu preferințe sau de critic literar cu ostentative puncte de vedere, ci pentru discutarea operei acestui mare poet într-un cadru strict istorico-literar, într-o corelare necesară cu scriitorii din epocă și într-o proiectare realistă a circulației lui Bacovia în posteritate.

*babel pe main*

theodor vasilache:

## A RĂMÂNE ÎN EXIL,

deci a nu te întoarce în Patrie exact acum când, în sfârșit, în urma basculării istorice din Decembrie '89, totul a devenit, dintr-o dată, posibil, este, poate, la prima vedere de neînțeles.

Cu atât mai mult cu cât, de la bun început aleseseși și exilul doar ca pe un provizorat (un purgatoriu) asumat numai și numai în vederea descinderii cândva, finale, apoteotice în România, „schimbată între timp, la față” și ea.

Marin Sorescu, în vizită prin Occident, nota undeva că refugiații români pe care i-a întâlnit prin diferite orașe, ar locui, de regulă, prin preajma garilor, și parcă pe bagaje; gata ca, la un semn, să se bulucească în trenuri și să se întoarcă acasă. Toți așteptând de fapt „semnul”. Care a apărut de-abia în '89. Poate să fi fost așa pe la începutul anilor '70; ... Nu mai știu.

Singurul exod spre România pe care l-am trăit eu aici a fost plecarea precipitată, în trombă, a sute de specialiști și refugiați români în momentul în care s-a zvonit că generalul I. Pacea ar fi „ales libertatea”. Cred că a fost

prima oară când Tarom-ul n-a făcut față solicitărilor de bilete spre București și când, în trenurile cu aceeași destinație, s-a circulat eroic pe scări și pe tampoane.

Or, acum, dacă cei mai mulți exilați nu se grăbesc să-și lichideze conturile pe-aici și să se întoarcă în Patrie, această încetineală se datorează în primul rând obișnuinței, rutinei, în care a virat protestul lor inițial; Protest care, din fericire, după Decembrie '89, și-a pierdut și motivația. Cât despre „neagra străinătate unde-i viața mult amară”, cu timpul te înveți și cu ea. Până la urmă, nici exilul nu este chiar atât de trist pe cât se spune, așa cum nici „viața la țară” nu-i numai un vis frumos. Adevărul e undeva la mijloc.

În ceea ce mă privește, eu am ajuns, după vreo douăzeci de ani, să mă simt în exil ca... acasă. După șederi repetate în România, iată, pot să afirm, din păcate, că și invers. Probabil că din exil nu te poți întoarce decât printr-un nou exil.

De unde și...

*Ubi bene*

Locuitor al lui *ubi bene*, adică  
nicăieri și peste tot acasă  
- în câteva limbi și culturi -  
dar mai ales cu drumul în călcăie  
moțâind pe valize la ușă... iată,  
n-ai frică mai mare decât  
să nu adormi prea adânc,  
să nu mori în străini  
sau, Doamne ferește,  
să prinzi cumva rădăcini...

Și asta, ca un făcut, tocmai în noaptea  
când, din trâmbița-i de aur,  
îngerul exilului va suna  
repatrierea din urmă...

Când, dând să pleci, constați cu stupeoare  
că nu te mai poți dezlipi  
de cleiosul mormânt - călduț, confortabil  
cum sunt toate pe-aici -  
și că provizoratul de-o viață  
ți-a devenit o a doua natură  
- ce nu te mai deranjează defel... -

Și zici atunci că poate ar fi mai bine  
dacă și îngerul ăla cu instrument  
de suflat  
s-ar uita cât e ceasul  
și ar respecta și el, dracului,  
măcar orele de odihnă...  
(din Carnaval la Gurile Dunării)

# O DEMITERE CEL PUȚIN SUSPECTĂ

de MARIA LAIU

Mi-am recunoscut, adesea, subiectivitatea judecăților emise în legătură cu Teatrul Tineretului din Piatra Neamț. Ea venea, însă, dintr-o afinitate descoperită în timp, și care era strict legată de faptele teatrale ce se petreceau acolo din inițiativa directorului Corneliu-Dan Borcia. Un director care reușea, cu tot mai puțini bani, să realizeze spectacole peste medie, incontestabile evenimente (vezi **Orfanul Zhao**, regia: Alexandru Dabija, **Crima din strada Lourcine**, regia: Vlad Mugur, **Livada de vișini**, regia: Igor Larin...) și un festival internațional de teatru, focalizat, ediție de ediție, pe altă zonă culturală (vezi spațiul german, spațiul balcanic...) - în mintea mea -, nu putea fi decât unul vrednic de respect și admirație. Se pare, însă, că nu în mintea tuturor.

Or, demiterea sa, în toiu verii (începutul lui august), când, după cum se știe, actorii sunt în concediu, iar jurnaliștii nu prea mai au nici ei activitate, mi se pare a fi un gest diabolic gândit de către forurile locale. Pentru că, în felul acesta, *evenimentul* se petrece discret, nedând bătaie de cap nimănui. Revista noastră consemnează atât de târziu „cronica” întâmplării tot din motivul invocat, cel al binecuvântatei vacanțe.

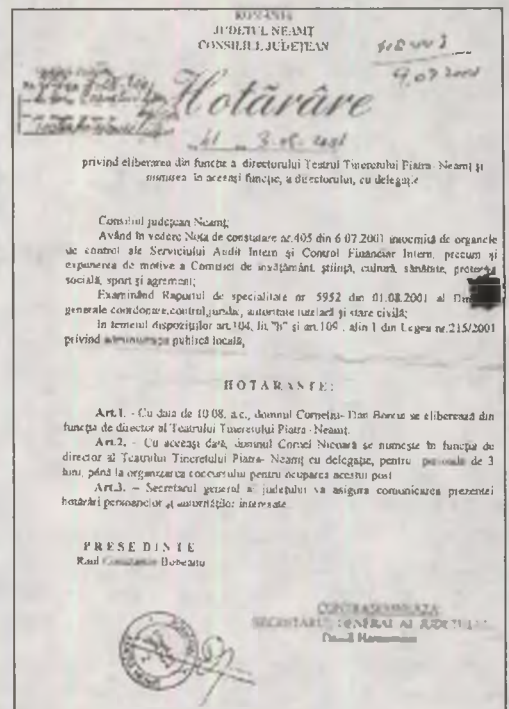
Nu vreau să spun cu recunoscuta-mi candoare că actorul Corneliu-Dan Borcia este un înger și toți ceilalți niște demoni. Am depășit faza romantismului extrem. Însă nici nu pot trece cu vederea faptul că, deși multă lume cunoștea perioada fastă a teatrului din Piatra, care-și recucerise, în vremea din urmă, faima de pepinieră a tinerelor talente și care, orice s-ar spune, avea o existență normală într-o lume bezmetică, puțini sunt cei care au dat atenție unui asemenea abuz de putere. Un

protest al senatului UNITER, ajuns la Consiliul Județean Neamț chiar în clipa când se hotăra îndepărtarea lui Borcia de la conducere și alte câteva, semnate de oameni de teatru ce s-a-nțămplat să se aflu, în acea perioadă, laolaltă, la Mangalia (cu ocazia Galei Tânărului Actor) precum și sporadicele consemnări din gazete mi se par, totuși, lucruri ne semnificative în contextul dat.

Ca orice teatru, sigur că și cel din Piatra Neamț își făcuse un cerc de prieteni, dar socotesc că nu doar ei cunoșteau realitatea culturală nemțeană, astfel încât numai aceștia să încerce a da amploare unei fapte ce i-ar putea îngijora pe mulți, prin scrisori deschise, anchete, consemnări în diverse publicații. Din păcate, așa a fost: cei mai mulți s-au mulțumit să ridice din umeri. Mă-ntreb, totuși: Oare directorii celorlalte teatre stau liniștiți aflând că un coleg al lor, harnic și cu rezultate incontestabile, a fost demis, în perioada concediului, fără ca măcar să i se aducă la cunoștință motivele unei asemenea decizii, fără ca măcar să fi fost chemat (de către ordonatorii de credite) la o discuție explicativă? Mă întreb, de asemenea: Presa, „cea de-a doua putere în stat”, firavă putere cum e, cum de-a uitat tocmai acum să fie incisivă, să scormonească dedesubturile acestei hotărâri extreme?

Pe căi „oculte”, am făcut, totuși, rost de Raportul de specialitate întocmit de Direcția generală coordonare, control juridic, autoritate tutelară și stare civilă și de Direcția generală programe, prognoze, buget, finanțe ale Consiliului Județean Neamț, în baza căruia, chipurile, a fost demis Corneliu-Dan Borcia. Spi-cuim, câteva „motive”:

\*, „În acest an, conducerii Consiliului Județean i-au fost adresate mai multe scrisori



în care se solicita schimbarea din funcție a directorului Teatrului Tineretului ca urmare a activității sale necorespunzătoare. Una din ele este colectivă, ea emanând de la 13 salariați, actori și muncitori.“ (*dintr-un colectiv de 72 angajați. n.n.*)

\*, „Nu a existat preocupare pentru cheltuirea judicioasă a banilor.

S-au pus în scenă un număr de 5 piese de teatru, pentru care s-au cheltuit 384 036 000 lei, din vânzarea билетelor încasându-se numai 84 000 000 lei.“ (*Au sondat, oare, dumnealor piața pentru a afla care sunt costurile la zi ale unui spectacol? n.n.*)

\*, „Constatări demonstrează slaba calitate a spectacolelor, argument în acest sens fiind numărul mic de spectatori. Într-o sală de spectacol cu 335 locuri, media ocupării acesteia este de aproximativ 106 locuri la un spectacol.“ (*Cunosc dumnealor cu câți spectatori se joacă spectacolele în alte teatre din țară? n.n.*)

\*, „S-au făcut cheltuieli mari pentru efectuarea convorbirilor telefonice internaționale - 12 947 400 lei.“ (*A se avea în vedere faptul că s-a organizat un festival internațional de teatru. n.n.*)

\*, „Nu sunt actualizate fișele posturilor pentru anul 2001.“ (*Chiar așa! Or fi uitat salarii ce au de făcut și trebuia să li se aducă aminte! n.n.*)

Nu-i așa că sunt hilare?!

## Biblioteca noastră



# AUTORUL, BUN DE PLATĂ

de I. NEȘU

Încă se discută mult în jurul romanului. Dovadă și spațiile acordate cu generozitate de către revista „Luceafărul“ acestui subiect. Numai că sunt discuții sterile, departe de obiect, mai mult teoretice. Cu această impresie am rămas în urma lecturării majorității intervențiilor. Ce stă la baza acestei impresii? Faptul că nu se mai citește proză de către cei care ar trebui s-o comenteze, să facă ordine în această avalanșă de titluri noi. Deocamdată acumulăm, volume peste volume, dar cine va spune cu o voce fermă și bine documentată pe care raft trebuie să fie pus fiecare din aceste volume?

Se bate monedă pe puterea scăzută de cumpărare a oamenilor. Eu cred că se cumpără suficientă carte, comparativ cu câtă apare, că la un moment dat, dacă ai cumpăra tot ceea ce

merită cumpărat, nu s-ar pune atât problema banilor, pentru că există un segment de populație care îi are, cât al spațiilor de depozitare. Dar criticii nu trebuie să cumpere, domniile lor primesc acasă aproape tot ce apare, gratuit. Dacă o cronică la cartea de poezie este mult mai ușoară, cum afirma un distins critic, atunci de ce să mai citești proză, când există atâta televiziune și fapt divers. Părerea mea este că și un critic, care se respectă, trebuie să renunțe, ca și prozatorul, la unele din plăcerile acestei vieți. Actul critic nu se face cu ochii la televizor.

Sunt de acord însă cu afirmația că prețul unei colaborări este penibil. De aceea nici nu se mai citește roman. Și mulți critici o recunosc, mai direct sau mai voalat. Numai un critic bolnav de meserie, cum ar fi Geo Vasile, ca să dau numai

un exemplu, mai citește cu creionul în mână un roman de câteva sute de pagini pentru a scrie apoi o cronică. Revistele nu pot plăti mai nimic, că altfel ar face-o, editurile nici ele nu-și pot crea un fond special, așa cum alte întreprinderi își creează un fond pentru reclamă, pentru că orice produs, ca să se vândă, trebuie să i se facă reclamă, iar cartea este și ea un produs care se vinde. Dacă plecăm de la ideea că din orice cronică măcar autorul înțelege câte ceva, plusuri și minusuri, și dacă am putea asimila această cronică cu o oră de meditație, am putea spune că este logic ca autorul să-și plătească meditațiile. Direct sau prin revistă, pe bază de chitanță. Bineînțeles că putem cădea în extrema cealaltă, a tandrețurilor, a laudelor, a... dar noi ne-am gândit la critici profesioniști.

În felul acesta s-ar pune capăt criticii de grup, criticii de familie, ierarhizării artificiale etc. Bineînțeles că nu s-ar eradica în întregime această stare de lucruri și nici nu s-ar putea întâmpla imediat, dar acești falși critici vor sfârși prin a fi marginalizați. Bineînțeles că mulți care sunt pe anumite funcții s-ar bucura de un tratament specific îmbunătățit, cum s-a întâmplat și înainte de '89, dar s-ar face multă ordine și poate nu s-ar mai vorbi atunci de o criză a romanului, ci poate de o criză a criticii.

fapte culturale

## POEZIE LA DESEȘTI

În perioada 18-20 octombrie 2001, Casa de Cultură Sighetu Marmăției, Direcția Județeană pentru Cultură, Culte și Patrimoniu Cultural Național Maramureș cu sprijinul Ministerului Culturii și Cultelor, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor din România, organizează, la Sighetu Marmăției, ediția a XXVIII-a a **Festivalului Internațional de Poezie și a Serilor „Nichita Stănescu“ de la Desești (XVIII)**.

În cadrul Festivalului au loc următoarele concursuri de poezie:

- Concursul pentru debut;
- Concursul pentru volum;
- Concursul pentru antologie de autor.

Lucrările, în trei exemplare, publicate în perioada octombrie 2000 - septembrie 2001 vor fi trimise pe adresa: Casa de Cultură a Municipiului Sighetu Marmăției, (tel./fax: 062-311581), str. Iuliu Maniu nr. 31, județul Maramureș, până la data de 1 octombrie 2001 (data poștei).

Juriul, alcătuit din personalități ale culturii românești, va acorda un număr de unul-două premii pentru fiecare concurs.

Autorii propuși pentru premiere vor fi invitați să

## FESTIVALUL „PREDA“

Ministerul Culturii și Cultelor și Direcția pentru Cultură, Culte și Patrimoniu Cultural Național a județului Teleorman, împreună cu Consiliul Județean Teleorman și Centrul de Conservare și Valorificare a Tradiției și Creației Populare a județului Teleorman organizează cea de-a zecea ediție a **Festivalului-concurs național de literatură „Marin Preda“**, în perioada 24-26 septembrie 2001.

Festivalul-concurs își propune să stimuleze creația valoroasă în domeniul prozei scurte. La concurs pot participa creatori care nu sunt membri ai Uniunii Scriitorilor din România, ori ai altor asociații de scriitori și nu au publicat un volum individual de proză. Fiecare participant poate înscrie în concurs **până la 3 (trei) lucrări**, scrise pe computer la 2 (două) rânduri, cu font 12, **în 5 (cinci) exemplare**, semnate cu un motto, **însușind maximum 12 pagini**.

În zilele de 25 și 26 septembrie 2001, la Alexandria și la Siliștea Gumești, se vor organiza manifestațiile finale ale festivalului-concurs.

Relații suplimentare se pot obține la tel./fax: 047/31.19.20 sau la tel./fax: 047/31.38.61.

# gérard noiret:

Născut la Saint-Germain en Laye, în anul 1948. Cărți publicate: *Soleil Jara* (Soare Jara, Editura Saint-Germain-des-Pres, 1971), *Paysage Tremble* (Peisaj Tremură, Editura Centre Culturel de Bezom, 1979), *Le Pain aux alouettes* (Pâine ciocârlilor, Editura Messidor), *Chatila, Le commun des mortels, Chroniques d'inguiétude* (Chatila, Cei mai mulți muritori, Cronică a neliniștilor Editura Actes Sud), *Tags, Toutes voix confondues* (Tags, Vocile pe care le-am confundat, Editura Maurice Nadeau).

**A**cum douăzeci și unu de ani, Gérard Noiret răspundea unui scurt chestionar publicat în antologia *La vraie jeune poésie* a lui Alain Breton (Editura La Pibole - Jean Gouezec, 1980):

**Reporter: Care sunt obsesiile dumneavoastră actuale? Care sunt poezii ce vă stârnesc interesul?**

**Gérard Noiret:** Dincolo de unele șocuri (Amaruri de Perse, Romanul neterminat de Aragon, Coloratură de Alain Duault), efortul de-a accepta să mă adaptez în ipoteze de scriitură foarte diferite este poate principala mea plăcere. Fără să uit a pomeni acel mic frison ce mă cuprinde atunci când deschid cartea unui autor niciodată întâlnit până atunci. (Păcat de cele nouă zecimi decepționante.)

Retrospectiv, aceste scurte auto-caracterizări sunt revelatoare, căci ele își găsesc corespondențele în evoluția poeziei sale care, într-adevăr, face apel la „ipoteze de scriitură“, dacă nu foarte diferite, cel puțin deosebit de receptivă la transformările lumii exterioare și la aluviunile biologice. Dacă în *Soleil Jara* arta poetică se baza pe imagini energetice și pe mărturisiri directe în care dragostea și moartea se violentau reciproc, în volumele mai recente strategia este mai largă, mai învăluitoare și comportă un *story* ce evită persoana întâi, preferând chiar polifoniile în care vocile își pierd identitatea și rezonează doar prin vibrato și prin nuanță. Formele vagi, cotidianul epurat, timpurile imprecise, jocurile de perspectivă între siluete și decor, fac din poemele lui Noiret niște misterioase pietre tombale într-un cimitir al zilelor cenușii, al „eroilor secundari/ care, dintr-o temere atavică/ coboară glasul atunci când trec mașinile“.

Poemele traduse sunt extrase din antologia *Poésie d'aujourd'hui à voix haute*, alcătuită de André Velter (Editura Gallimard, 1999)

## Alte anotimpuri

La șazeci de ani cu pași de fetișcană, pe când pleca din cimitir s-a întâlnit cu o veche colegă.  
Printre cheflii mohorâți

ele și-au comandat o bere și când au părăsit braseria firme, autobuze, afișe pentru ele și-au arătat adevărata față.  
De atunci ea se îmbracă sfidător.  
Ascultă melodii ce au răspuns la toate.  
Riduri îi apar când se-ntoarce de la piață și amușină reproșuri într-un foc îndepărtat de crengi uscate.

## Omagiu polifoniilor

Ca un inel de piele la brâu unui cioban cătunul a lunecat pe șosea până la virajul unde faruri luminează când și când hotelul trecut în Ghidul Călătorului și adunarea eroilor secundari care, dintr-o temere atavică, coboară glasul atunci când trec mașinile.  
Mai jos, umbra ia măsurile căldurii.  
Mai sus, fiare speriate își schimbă proporțiile.

La cinci în jurul mesei, ei folosesc un limbaj de dinaintea radioului, dinainte de a-și pierde fericita izolare. Odinioară, mulți plecară sub Aldebaran, Sirius, Altair înspre terasa astrală ori boreală în căutarea unui de ce.  
Ei au rămas a *capella* lângă sufletul ce i-a reținut.  
Cu un picior în vârsta debarasată de orice Sfat, cu altul în șansa de-a fi evitat răul cel mare ei ocupă de-acum locul bătrânilor.  
Prins în cercul desenat de larva fântânilor ei comentează noutățile văioagei care-s povești cu bani și fetișcane cu spioni și partizani.  
Pașnice ori sângheroase, întâmplările clinchetesc în pahare ca niște cuburi de gheață cât timp cei mai tineri, cu mașina

lângă un zid pricâjit cu veleități de fortăreață sporovăiesc despre sâni, pisicuțe, buci, atâtea cuvinte care roșesc în noapte.

Femeile de vârsta lor n-au mașină și cer să fieacompaniate, la care ei răspund printr-o tăcere până la sosirea Roșcovanei cu bijuterii ale cărei fițe te fac să crezi că merge... Doar că, de-o parte și de alta a mesei ei mint și-o știu prea bine căci, în ciuda profilului de medalie, nu născocesc și nu invidiază decât pe cel din preajmă.  
Prădătorii mult urâți au fost dând iama la baluri, în coruri și raportând succese neuitate.  
Cu toate că azi fac legi și se-arată grijulii cu onoarea propriilor fiice, neatinși de bârfele cele mai mărunte, zărești cu ochiul liber prin văioage insomnia fermelor unde zace câte-un jupuit de viu.

La pensie, îngeri ce cunosc totul despre astfel de vieți, beau tocmai aparența acestui blând rozé.  
Stau în așa fel ca spătarul să nu le sfâșie aripile.  
Cuta hainelor și culorile arată că dorm bucuroși în fresce.  
Când ultima aromă pocnește din degete ca să oprească fântâni ei se scoală și-o pornesc până dincolo de șură.

De acolo își închipuie mai bine galaxiile când nebuloaselor le va trebui o mic de ani ca să emită cea mai mică lumină.  
Măcar să fie vorba de-o vedere de spirit.  
Chiar ei ezită între ipoteza unei expansiuni inextingibile a universului către sfârșitul energiilor, și aceea a unei regresii înspre big-bang-ul pe care pândarii l-ar putea detecta într-o zi datorită infimelor modificări ale radiației.  
Pândari asemeni unor tineri care cântă, cu totul robiți glasului, cu mâinile pe urechi, dar Ființa ridicată la pătratul pătratului.







# O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE



1). Al. Philippide pe când gândea la „Visuri în viciul vremii“ (1939).

2). În ultimii ani ai vieții sale, Costache Olăreanu era tot mai transfigurat.

3). În curând va fi o nouă întâlnire la Neptun a scriitorilor români de pretutindeni. În fotografia de față trei creatori de prim-plan (Eugen Uricaru, Ileana Mălăncioiu și Ion Pop), prezenți la al treilea colocviu.

4). Trecute vremuri cu scriitori în plină tinerețe: Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu, Laurențiu Fulga, Eugen Simion, Romulus Guga, George Macovescu, Marin Preda, Ion Hobana, George Bălăiță și alții.

5). O masă cu pahare goale și creatori care țin să pozeze: Mircea Horia Simionescu, Ioan Flora, Gheorghe Iova și o muză, pe care nu o putem identifica.

