

pag  
12-13

## confesiuni:

Ov. S. Crohmălniceanu procedează ca un comandant de oștire pe frontul ideologic, care se străduiește a asigura o coeziune a unei armate în destrămare, chemând-o la luptă sub o flamură iremediabil compromisă.

(*gheorghe grigurcu*)



CELE ȘAPTE  
SFEȘNICE ALE  
APOCALIPSEI

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Toate religiile poate că nici nu sunt altceva - în plan filozofic, ontologic - decât încercări ale omului de a se situa în univers în locul cel mai apropiat, ca substanțialitate și semnificație, de Creator. Credințele exprimate în poemele homerice așază o legătură continuă - nu rareori erotică - între nemuritori și muritori. Informația, pasiunea, suferințele, eventual sexualitatea, implică, în aceleași acte, zei și oameni.



emil  
hurezeanu

„Reprezentant de prim-rang al optzecismului, Emil Hurezeanu este, înainte de toate, prin ansamblul activității sale, o veritabilă conștiință, poetică și etică deopotrivă, ce s-a impus atenției prin luciditate, cult al adevărului și reflexivitate autentică.“

(*iulian boldea*)

eu am urmărit din cer doar mâini albe de albină  
cum lipeau obrazele morților  
pregătindu-i să intre în scenă

spectacolul a fost doar un vânt  
și o frumoasă cădere de geamuri  
o lunecare de scânduri printre norii  
de deasupra deșertului  
o singură femeie pe toate străzile  
unui mare oraș



viorel  
mureșan



## FĂRĂ COMENTARII

„Rep.: Credeți că ați ajuns să fiți Borges, acum când aveți o «operă»?

**Luis Borges:** Este foarte emoționant ceea ce spuneți, dar vă rog să puneți opera între ghilimele. Nu am o «operă», ci fragmente. Nu știu de ce sunt celebru. La început, credeam că n-o să public niciodată; apoi, că sunt o superstiție argentiniană. Acum, trebuie să mă resemnez și să accept că nu sunt un impostor: am primit, în Franța, Legiunea de onoare, iar mai multe universități m-au făcut *doctor honoris causa*... Dar Borges ar prefera să fie lăudat mai curând pentru ceea ce n-a scris, decât pentru ceea ce a scris. Adică pentru ceea ce a șters și se găsește printre rânduri. Se poate face acest lucru mulțumită lui Cervantes și literaturilor franceză și engleză, pentru că, în general, spaniola este foarte grandilocventă. Am mereu în minte cuvintele lui Boileau: «Am învățat de la Molière arta de a scrie greu versuri simple». După părerea mea, puțini scriitori au atins perfecțiunea, exceptându-l, poate, pe Kipling în nuvelele sale. Nu are nici un cuvânt în plus. Încerc, cu totală modestie, să învăț de la el. Să fiu în același timp simplu și complex. Desigur, anumite subiecte cer un roman, cum ar fi invadarea Rusiei de către Napoleon. Dar n-am de gând să scriu romane.“

(Adaptare de Anca Voican - Lumea)

### 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.

## CHIRURGIA SALVEAZĂ...

de HORIA GÂRBEA

Oamenii vor operații estetice ca să fie mai frumoși! Un răspuns superficial. În realitate, „înfrumusețarea”, discutabilă, nu este neapărat făcută pentru a arăta mai bine și nici nu izbutește totdeauna.

Când un politician face o operație estetică asupra realității, el nu are îndemânarea chirurgului, uneori nici a măcelarului. Și totuși o face, așa cum poate. Un ministru care spune că ministerul lui merge bine sau un bancher care afirmă că banca lui nu va da faliment curând nu se așteaptă mai niciodată să fie crezuți. Mai ales dacă sindicaliștii urlă sub ferestre sau depunătorii se sfășie între ei ca să-și scoată mai repede banii de sub dărâmăturile financiare. Dar ce-ar putea să facă bieții oameni? (Mă refer la bietul ministru și la sârmanul bancher).

La fel se întâmplă și cu chirurgia estetică. Un procent neînsemnat de vedete se operează ca să-și schimbe nasul, gura, sânii, coapsele cu unele mai frumoase. Pentru majoritatea, scopul e altul: să se afle, să se vorbească, să se zvonească, să se bârfească despre noua lor operație.

Am cunoscut un caz nefericit, al unei femei care avea un nas destul de urât. S-ar fi putut spune, pe de altă parte, că era destul de frumos. Nu era, desigur, printre primele 100 de nasuri ale patriei. Necazul era că femeia voia să fie actriță. I se părea că obstacolul în calea carierei în teatru sau film e tocmai nasul. Un complex grav, creat în facultate, când un coleg adorat de toate fetele din an o respinsese din cauza nasului.

Ea a strâns bani, a recurs la chirurgie, care i-a făcut un nas cu adevărat senzațional. Din păcate, în materie de actorie, soluția n-a ținut. Motivele pentru care producătorii o refuzau erau mai mult ca sigur altele.

Totuși, femeia și-a băgat în cap că noul ei nas nu se potrivește cu restul figurii. A făcut apoi o nouă operație care să-i dea nasului vechea formă. Din păcate aceasta n-a reușit pentru că pozele din tinerețe erau neclare. Astfel ea și-a pierdut pe vecie vechea figură, fără să ajungă la ținta visată. Noroc că, tocmai când o băteau gânduri de sinucidere, fostul coleg de facultate cel care o detestase pentru nasul ei, a reîntâlnit-o și a găsit-o mult mai atrăgătoare. A luat-o de nevastă și, au avut doi copii. Două fetițe care, însă, au exact nasul ei urât din tinerețe.

Se vede că, fără să aibă parte de o ascensiune pe platourile de filmare, croina noastră a ajuns la un happy-end pe care viața îl refuză multora.

antiteze

## SĂ NE IMAGINĂM ALTMINTERI...

de DUMITRU SOLOMON

Nu încape îndoială că o seamă de scriitori care au traversat momentul instalării comunismului (de fapt, al instalării comunismului, căci nici măcar aceștia nu pretindeau a fi realizat Marea Utopie), precum și alții, ceva mai tineri decât primii, au făcut compromisuri ideologice, au cedat presiunilor politice, suindu-se în barca plină de găuri a regimului totalitar. Numele unor Mihail Sadoveanu, G. Călinescu, Mihail Ralea, Tudor Vianu, Tudor Arghezi, Zaharia Stancu, Barbu Cioculescu, Marin Preda sunt invocate în acest sens, însoțite fiind de citate mai mult sau mai puțin edificatoare din scrierile lor postbelice. Nu-mi aduc aminte ca vreunul dintre actualii procurori angajați în rechizitoriul împotriva “colaboraționismului” să fi indicat o alternativă. Ce ar fi putut sau ce ar fi trebuit să facă scriitorii puși la stâlpul infamiei? Să instituie o “grevă a tăcerii”? Să iasă în stradă? Să accepte să li se însceneze procese politice? Să emigreze?

Ceea ce ar fi putut să se întâmple în cazul rezistenței absolute la cântecul sirenelor (sau zângănitul lanțurilor) comuniste nu este greu de presupus. În locul lui G. Călinescu, Tudor Vianu sau Barbu Cioculescu, la catedrele de literatură ale Facultății de Filologie din București ar fi fost (numai) niște activiști ignari, care ar fi anihilat nu doar credibilitatea corpului profesional universitar, dar și pe aceea a istoriei literaturii. Nu este o ipoteză fantasmagorică. Astfel de profesori au existat! Mihail Cruceanu, devenit profesor universitar în virtutea faptului că participase la înființarea, în 1921, a Partidului Comunist și că scrisese poezii în genul cizmarului liric Theodor Neculuță, identifica pe lupul din Capra cu trei

iezi a lui Creangă cu chiaburul hapsân și căpcaun, iar pe biata capră cu, firește, țaranul sărac, într-o manieră tipic proletcultistă, provocând hohotele de râs (interioare!) ale câtorva promoții de studenți. Asta, la capitolul Ion Creangă. La capitolul Vasile Alecsandri, exista un alt profesor, unul Orzea, care comunica sumare date biobibliografice, apoi începea ritualul: “Cine știe să citească frumos?” Ridica mâna o studentă, mereu aceeași, convinsă de talentul ei actoricesc (nu-l avea!), i se punea în față o poezie, de regulă un pastel, o citea cu patos cabotin, după care profesorul exclamă invariabil: “Ce poezie frumoasă!” Și se încheie ora în mod triumfal. La disciplina numită Literatură universală, un student bătrâior, care fusese profesor de liceu fără universitate, dar ar fi putut fi, la fel de bine, profesor universitar fără liceu, era de părere, cu privire la un episod din *Infernul* lui Dante, că Ugolino care roade craniul lui Ruggieri ar putea fi interpretat în felul următor: burghezia care roade craniul clasei muncitoare! Un alt student și virtual activist cultural povestea, la un examen, de unu Ballarmé. “Nu cumva e vorba de Mallarmé?” fost întrebat. La care viitorul activist (sau profesor universitar) a răspuns derutat: “Nu știu, păștia doi îi confund întotdeauna”.

Cam așa arătau cei care ar fi trebuit să înlocuiască pe G. Călinescu și Tudor Vianu. Cam așa arătau cei care ar fi trebuit să conducă Institutul de Istorie a Literaturii, Editura Cartea Românească, celelalte edituri și revistele culturale, dacă intelectualii învinuiți de colaboraționism ar fi decretat o grevă a tăcerii.



# CELE ȘAPTE SFEȘNICE ALE APOCALIPSEI

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

În Apocalipsa Sfântului Ioan Teologul, Iisus se arată Apostolului înconjurat de șapte sfeșnice - în mână El ține șapte stele. Cele șapte sfeșnice sunt - ne spune Ioan - cele șapte biserici, stelele sunt episcopii acestor biserici. Iată imaginea despre om a Noului Testament - bisericile sunt adunările credincioșilor, episcopii nu sunt nimic mai mult decât păstorii acestora. Adresându-se uneia dintre comunitățile creștine, Sfântul Pavel întreabă: „nu știți, oare, că noi îi vom judeca și pe îngeri?” Mântuitorul, Fiul lui Dumnezeu se numește pe sine „Fiul Omului”. Corpul uman este, în simbolică **Evangheliilor** și a **Epistolelor** Apostolilor, templul sfânt al lui Cristos și, astfel, al lui Dumnezeu. Este greu de imaginat o mai înaltă idee despre om. Nietzsche - cu toată poziția sa atât de bine știută privind credința - avea să spună, în **Dincolo de bine și de rău**, că Iisus i-a învățat pe oameni să se raporteze la Dumnezeu ca fii și nu ca sclavi. Statutul de „rob al lui Dumnezeu”, departe de a fi, însă, unul umilitor, reprezintă condiția cea mai înaltă a ființei create - ești rob al lui Dumnezeu și nu al vreunui alt stăpân, a cărui demnitate nu poate fi decât una inferioară pe lângă aceea a Divinității, a Atotputernicului. Martin Heidegger, tratând starea omului într-un cu totul alt context decât cel al adevărului relevat, va afirma, în plină modernitate tragică, sfâșietoare, că omul este întrutotul necesar ființei. Pentru credincios, pentru persoana atașată existenței religiei, omul este conștiința aptă de intuirea divinului; în lume, puterea de a primi revelația.

În **Vechiul Testament** omul nu este conceput și definit într-un mod mai puțin ales și înalt. În **Geneza**, ființele sunt aduse de Dumnezeu în fața lui Adam pentru ca acesta să le numească, așa cum va socoti el că este potrivit Avraam argumentează în discuția sa cu Dumnezeu, pentru salvarea Sodomei și Gomorei, dacă acolo se află, între nenumărații vinovați, măcar câțiva „oameni drepti”. În sfârșit, Iacob se luptă o noapte întreagă cu Dumnezeu-Îngerul și astfel devine Israel - Cel care a luptat cu Dumnezeu; legământul divin este atât de important (este cu adevărat absolut) încât el nu este alterat nici pe departe de un astfel de episod. Prin profeți s-a exprimat, mai apoi, Duhul Sfânt. Omul este partener al Divinității și cea mai directă expresie a sa - făcut după chipul și asemănarea lui Dumnezeu - în interiorul creației.

Toate religiile poate că nici nu sunt altceva - în plan filozofic, ontologic - decât încercări ale omului de a se situa în univers în locul cel mai apropiat, ca substanțialitate și semnificație, de Creator. Credințele exprimate în poemele **Merice** așază o legătură continuă - nu rareori erotică - între nemuritori și muritori. Informația, pasiunea, suferințele, eventual sexualitatea, implică, în aceleași acte, zei și oameni. Omul - o ființă natural efemeră, imperfectă, degradată - este într-atât unită logosului încât devine obligatorie pentru zeu; este inseparabilă de transcendenta fără de care imanența se destramă și dispore.

Filozofia este - și aceasta - afirmare a pozitivității condiției umane. Doar zeul este *sofos*, ne spune Pitagora - el însuși (și deci, omul în general) poate fi, totuși, „*pro-sofos*”; incapabil să atingă nivelul divin, omul tinde să se apropie cât mai mult de zeu. Revelația, credința, religia, pe de o parte, și cunoașterea laică, strict rațională, pe de altă parte, încearcă să acorde omului, în chip similar, o situație specială, privilegiată, cel puțin sub raportul a ceea ce am putea numi prestanță ontică, în lume. Interesante sunt de văzut, din acest punct de vedere, două serii de abordări ale problemelor conștiinței. Încă din epoca antică, omul încearcă să aducă dovezi cu privire la existența zeului - a lui Dumnezeu. Este, cu evidență, în acest demers, un nemăsurat orgoliu, chiar dacă întreprinderea aparține, în Evul mediu și, apoi, în Renaștere, unor Tomas d' Aquino, René Descartes sau Blaise Pascal. A crede înseamnă a crede, așa că Avraam, în viitoarea naștere a lui Isaac, precum apostolii, anunțați de femeile sfinte și de Petru, în învierea Mântuitorului. Actele cunoașterii - de la cea medievală până la cea modernă - par să fie, toate, produsul tipului de psihologie a apostolului Toma. Omul se simte în stare să verifice (să dovedească, să pună la încercare) divinul. Faptul implică o doză mai mare sau mai mică de impietate, dar cel puțin valorizează statutul nostru uman. În al doilea rând, se poate observa că și atunci când se pune la cale dovedirea - sau, simplu, afirmarea - inexistenței lui Dumnezeu, tot în numele demnității omului este întreprinsă această acțiune. Se atribuie ființei umane - chiar dacă eronat - elevația de conștiință a realismului, a maturizării intelectuale, ca produs istoric, uneori chiar aceea a tragismului unei vieți implacabil finită sau lipsită de sens. Lucrurile stau astfel în toate filozofiile ateiste, fie că este vorba de variante ale hedonismului sau atomismului antic, de marxism sau de monismul scientist modern. Desigur, se uită că ascetul care se autoflagela repeta decăderea umană în raport cu un model mult prea înalt; el era, probabil, cel mai pasionat admirator al potențialității umane.

Despre omul de astăzi se poate pune (și trebuie să se pună) o întrebare cu adevărat majoră, neliniștitoare, inevitabilă: de ce ține el să facă din existența sa un proces de autodesființare ca demnitate ontologică? Chiar și credința în Dumnezeu nu mai este acum ceea ce a fost cândva, pentru că nu este posibil să crezi în Dumnezeu fără să crezi și în om. Ateismul nu mai este ateism în referențialul credinței, ci în acela al condiției biologice ca inobservabilitate a spiritului. Dacă adevărul este integralitatea, atunci aceasta din urmă nu apare ca o simplă adunare de obiecte, infinitezimale sau cosmice, nu este un fel de grămadă de lucruri, cărora nimeni să nu le mai poată adăuga sensul.

# DEZINVOLTURA MARȚIALĂ

de MARIUS TUPAN

Era de presupus că, imediat după schimbarea regimului, comentatorii autorizați, ca și autorii frustrați, vor declanșa numeroase dezbateri și anchete, pentru reevaluarea și reconsiderarea literaturii române, cunoscându-se faptul că multe criterii extraestetice au stat la baza impunerii unor ierarhii. N-am putea afirma că nu au existat unele tentative, chiar laudabile, dar, din păcate, destule s-au desfășurat cu timiditate, inițiate, în multe rânduri, de spirite fără o autoritate morală și profesională, zbcuimându-se doar pentru a pătrunde ele însele în topuri și nimic mai mult. Căci, chiar dacă vom supăra pe unii colegi de-ai noștri, studii critice profunde, exhaustive au fost totuși puține în această tranziție. Plăcerea multor condeieri fiind mai degrabă aceea de a demola mituri și statui, fără a mai aduce în prim-plan nume notabile. De aici și o îndârjire disperată a celor temători că își vor pierde pozițiile privilegiate, hotărâți să se apere cu orice preț și să contraatace cu tot arsenalul. Ei sunt de părere că, în momente de degradingoladă socială și culturală, producerea de valuri e mai importantă decât adâncimea apei în care se află. Opiniile critice ale unui Alexandru George sau Gheorghe Grigurcu au fost în multe momente solitare, gesturile lor fiind considerate donqujotești, mai ales atunci când revanșarii și nostalgicii și-au strâns rândurile și s-au baricadat în alveole, desigur, roșii. De-acolo au avut timp suficient să propage perdele de fum, să lanseze invective și diversiuni, căci dacă nici creatorii nu au fantezie, atunci cine? Revizuirile, rediscuțiile critice au fost considerate, deseori, atacuri împotriva marilor noștri clasici (Călinescu, Arghezi, Sadoveanu, Preda, Stănescu, Sorescu), care, cred unii, ar fi intangibili. Eroare. Într-o eră a ticăloșilor, cum bine a fost definită de careva, puțini au putut rezista să nu facă unele compromisuri. Și mai puțini au ignorat presiunile politice și sociale, care au acționat asupra lor cu insistență. Aici trebuie depistat gradul de implicare sau de rezistență al creatorilor, fiindcă destui au reușit să-și păstreze luciditatea și demnitatea, pentru a-și desăvârși opera și a ieși biruitori numai pe acest palier. Slava dictatorului și a acoliților acestuia a fost lăsată în grija altora, binecunoscuți azi, dar surzi la observațiile noastre. În aceste circumstanțe, nu poți pune pe același talger un autor care a beneficiat de toate onorurile comuniste (fotolii pluşate, călătorii, onorarii abundente, vile și merinde distribuite de la gospodăria de partid), chiar dacă are o operă notabilă, cu unul care a fost hingherit (termenul nu ni se pare inadecvat!) de poliția politică, garat pe liste negre, menținut în posturi periferice, cu cărți măcelărite sau topite. După aproape doisprezece ani de teroare democratică, amnezia unora începe să devină cronică. Distanțându-ne puțin, nu aceștia trebuie condamnați în mod special, ci mai ales aceia care le favorizează agresivitatea și impertinența. Simțind că toleranța a depășit limitele admisibile, nu întârzie să-și expună năvălurile, călcând chiar și pe cadavre, numai pentru a fi iarăși luați în seamă. Dacă se întâmplă să fie plasați și în posturi de decizie, obiectivitatea nu mai e pentru ei un cuvânt de ordine, ci numai o himeră.

Potrivit unei legi a fizicii, orice acțiune creează o reacțiune, sesizabilă în orice domeniu. Amenințarea haitelor (iar apelăm la un cuvânt incomod, dar ni se pare cel mai potrivit) stimulează, în lanț, instinctele de apărare și supraviețuire. Mai mult, normele de civilitate. Am putea aduce numeroase exemple cu care să ne argumentăm afirmațiile, dar preferăm, deocamdată, să rămânem la nivelul principiilor și să indicăm fenomenele ca atare. Nemulțumirile unor tineri, exprimându-se tranșant acum, nu ni se par nici întâmplătoare și nici orchestrate, ci, pur și simplu, firești. Neavând ce-și reproșa încă, fiindcă au avut șansa să se instruiască într-un alt regim, junii incoruptibili (sperăm!) pot fi aplaudați și creditați numai dacă nu ating cealaltă extremă, a exagerării. Execuțiile, în serie, a unor scriitori, considerați repere și modele literare (ca să cităm pe un fan al lor, dedulcit pe la diverse sindrofii prezidențiale și academice), au șocat opinia publică, puțin familiarizată cu astfel de judecăți. Dar, în același timp, ne-au obligat să reconsiderăm situația în care ne aflăm. Sigur, se vor întreba cei vizați, cine și ce le dă dreptul acestor marțiali să nege cu vehemență orice valoare, când aceasta a fost depistată și omologată de eminențe în domeniu? Au făcut ei proba unor studii memorabile? Nu cumva astfel de insurgenți au mai fost promovați și în alte vremuri, cu ținte precise, și istoria literaturii îi consemnează doar ca pe niște accidente? Până unde se poate merge cu opinia critică, demolatoare? Sunt întrebări (care generează și altele) la care vor putea răspunde doar cei dotați, capabili să-și argumenteze și să-și susțină demersurile critice. Care, orice s-ar spune, vor stimula emulația literară, nicidecum anecdotică, preponderentă acum pe malurile Dâmboviței.



# CRITICĂ, POEZIE ȘI CRITICA POEZIEI (II)

de RADU VOINESCU

Apropierea lui Nichita Stănescu de dadaști și de avangardiști în general s-a făcut adesea și pe drept cuvânt. Versuri precum „Mairlelo, mairlela/ Miaurlelu uhuhei/ serk hâhâhâru AOEUUIU/ tu, numai tu, tu și tu“ îl așază simultan în cadrul creației lexicale fără aderență la sens inspirate din folclor și în special din cel al copiilor ca și în limitele unui lax spirit dadaist.

Cât putea să cunoască autorul *Epiciei magna*, format în plină epocă proletcultistă, avangardismul? Poate că acesta nu s-a întâmplat în timpul instruirii sale, ca elev și apoi ca student la Litere, dar nu trebuie neglijat faptul că era, în pofida aparentelor și manifestărilor sale boeme, dezordonate, un mare cititor, unul dintre aceia cu metodă, un extrem de subtil cunoscător al literaturilor lumii, un inițiat în descifrarea viziunilor filosofice (cum am încercat să arăt într-un eseu publicat acum nouă ani în „Contrapunct“, aceste lecturi i-au putut influența nu doar concepția despre poezie, dar au determinat construcția unei opere care, privită în ansamblul ei, pare alcătuită după structura sistemelor marilor filosofi), însă e de văzut cât și cum a putut fi influențat de avangarde, de lettrism, de pildă, (cum încearcă să exemplifice Mircea Bârsilă), un puseu târziu al acestei ebuliții artistice a secolului trecut. Poate, cu marea sa capacitate de asimilare, cu fabulosul său cameleonism stilistic (a se lua *cum grano salis* ceea ce spun; a fost în măsură să „copieze“ și să re-facă un întreg domeniu doar după referințele fragmentare pe care le avea la îndemână sau pur și simplu era capabil să se sincronizeze numai cu puterea intuiției sale (nu e vorba de nici o mitologizare aici), în ceea ce ar fi putut să se înscrie pe o dimensiune a creației, care logic ar fi consecința sistemului pe care și-l conturase.

Acesta era, se vedește azi, pe de-o parte, în consonanță cu ceea ce se scria în vremea sa, pe de alta, valorifica literatura care se scrisese până la el și, în fine, *but not least*, se detașa de ceea ce putem numi „moștenire“ sau „influență“ printr-o paradigmă proprie, superioară (în sens dialectic și nu în ordinea literaturii, unde noul nu e, axiologic vorbind, mai presus de „vechiul“ pe care l-a depășit). Așadar, rezonanța versurilor tocmai citate cu acelea ale lui Isidore Isou (de pildă „Vol, Volomb, omb!/ Gliss Kolomb veress/ Alk - dar ke dersch/ Cal ke ri; bomb!“), pe care le invocă, alături de altele, Mircea Bârsilă, poate datorată tot atât de mult inspirației, spiritului ludic, *pattern*-urilor folclorice, ca și imitației.

Un capitol iarăși important și chiar savant abordat din lucrarea lui Mircea Bârsilă este cel dedicat aspectelor manieriste și baroce în opera lui Nichita Stănescu. Din nou, ca și în cazul teoriei folclorului și relevării multiplelor ipostazieri ale acestuia, criticul face proba unei erudiții aproape fără cusur, inventariind „dosarul“ celor două curente atât în ceea ce le deosebește, cât și în ceea ce le este identic, își conduce cu mână sigură cititorul în efortul de a descoperi manifestările acestora în gândirea și în po(i)etica nichitastănesciană (o dimensiune asupra căreia, demersul critic, în continuarea cărților lui Ion Pop, Ștefaniei Mincu, Corin Braga, Daniel Dimitriu încă mai are de explorat). Baltasar Gracián, E. R. Curtius, Gustav

René Hocke, Eugenio d'Ors, Jakob Burckhardt, Tudor Vianu, Alexandru Ciorănescu, Heinrich Wölfflin, Erwin Panofsky sunt invocați în sprijinul clarificării acestor două concepte care au întrepătrunderi inextricabile (ceea ce le face adesea greu de identificat și nu e chiar rar lucru să fie confundate), dar și semnificative zone de despărțire.

S-a observat, desigur, chiar de la primele sale volume, ralierea lui Nichita Stănescu la un manierism *sui generis*. De această dată mi se pare însă că avem o repertoriere a procedeelelor tipic manieriste pe care poetul le întrebunțează („ermetismul, parodia, asocierea contrastantă a cuvintelor, expansiunea spiritului ludic, ironia intelectuală și meditația gravă textualizată într-un enunț comic“, zice Mircea Bârsilă) și a relațiilor pe care poezia nichitastănesciană le are cu literatura română și universală și, în speță, cu amintitele stiluri. Este citat, de exemplu, într-un loc, Alexandru Condeescu, pentru care poetul este un mare „artist manierist al nostru, poet din formația spirituală a lui Góngora, Novalis, Baudelaire, Mallarmé, G. Benn și J. Joyce“.

„Poezia ludică a lui Nichita Stănescu - scrie Mircea Bârsilă - este un amestec de baroc și manierism(!). Nici nu se putea altfel, de vreme ce poetul poseda o sensibilitate barocă și o genială dispoziție către acrobația verbală. Pe de altă parte, arta, ca joc, îi oferea lui Nichita Stănescu un cadru ideal de exprimare a apetențelor sale pentru tragicomedie. Între perspectiva barocă asupra lumii ca teatru și cea manieristă asupra artei ca joc - un joc menit să aducă în prim-plan ideea că jocul uman este o metaforă a marelui joc «irațional» al lumii nu există deosebiri prea mari de nuanțe.“ Un semnificativ detaliu de psihologie a artistului ca om, pe care exegetul îl deduce și studiindu-i opera, dar, presupun, și cunoscând mărturiile despre viața acestuia, luminează resorturile orientării acestuia către „jocul de cuvinte, magia anamorfotică, atitudinea oscilantă față de limbaj și față de realitate, histrionismul și plăcerea de a fantaza cu scopul de a șterge hotarul dintre real și ireal și de a provoca uimire“. Este vorba de nevoia de a străluci. Iar pentru aceasta poetul pune în mișcare un arsenal de tehnici impresionant, între care paronimia, amfibologia, jocul omonimelor, aglomerarea diferitelor forme flexionare ale aceluiași cuvânt, raționamentul, pangramatisme, poezia cifrelor și a literelor, cultivarea paradoxului. Inteligența lui, ca și orgoliul de creator trebuie că vor fi fost satisfăcute întocmai ca și ale sôfiștilor ce umblau din cetate în cetate câștigând bani și faimă din alambicatele lor jocuri logice ce provocau uimire. Nici nu se putea să nu-și seducă cititorii și comentatorii cu versuri precum acestea: „Eu sunt foamea alergând/ Înaintea unei burți./ Eu sunt cel care se naște/ dintr-o mamă atât de adevărată/ pe cât de neadevărat sunt“ (*Înaintare*), ori „Știm că cinci fără patru fac unu/ dar un nor fără o corabie/ nu știm cât face“ (*Altă matematică*).

E bine de trecut dincolo de enunțuri în comentarea poeziei. Iar Mircea Bârsilă recurge la copioase și detaliate citate pentru a susține diferitele ocurențe ale ideii de baroc precum și ale celei de manierism în literatura lui Nichita Stănescu.



Amintind de „atracția barocă pentru schema ideatică și formală a glumei și a gravității și, pe o altă treaptă, pentru tragicomic“ face mai limpezi legăturile pe care le sesizează între poezia Secolului de Aur și aceea a modernului care refuză și să urmeze, chiar și în ritm mai alert, veacul, și să se plece prea adânc în fața modelelor „istorice“. Ludicul de tip baroc pe care el îl servește cu împătimită înclinație către inovație și către asumarea unei perspective care, fără a fi nouă, capătă trăsăturile unei anumite originalități prin combinatorica neașteptată orchestrată de poet, își vedește și tendințele ironice, și tenta comică, și melancolia tragică, absurdă uneori. „Dau sfat:/ cei care au pus pământul/ să fie slugă soarelui./ să-i caute justificare“, spune în poezia „Despre firile contemplative, despre ce spun ele și despre unele sfaturi ce am a le da“, din volumul *Laus Ptolemaei*. Motivul lumii răsturnate, prezent nu o dată în versurile sale, îl recomandă drept un cultivator atât al manierismului dezvoltat parcă pe o arborescență de fractali, cât și al unei viziuni filosofice tulburătoare, născută din efortul de a da un fulgurător intuitiv, de a pune în cuvânt experiențele unei cunoașteri simultan alimentate din reflecție și din explorarea unei anumite hipersenzorialități: „Totul e bazat pe economie./ Nu cred că frunza e verde și atât/ În lumea simultană ea este ahov/ Și-n cealaltă lume simultană este sirip/ Și-n cealaltă lume este ep.“ La o primă impresie totul are turnura unei glume infantile, nu tocmai reușite. Gândit mai atent, empatic, mesajul este unul al comunicării unui *au-delà de la conscience*, care pentru a fi făcut cumva inteligibil, nu poate să apară decât sub o formă pe care schemele noastre mentale riscă să o clasifice drept ineptă. Trebuie să fii într-adevăr un mare poet pentru a forța în felul acesta „cheutorile limbajului“, cum spunea, în cartea pe care i-a dedicat-o în 1991, Ștefaniei Mincu.

Tot de manierism, mai exact de *dolce stil nuovo*, ține predilecția lui Nichita Stănescu pentru poezia de dragoste făcută la limita dintre parodie și patetism. „Piei din mintea mea!/ Revino-mi în inimă!“ sună versurile de final din „Altă matematică“, iar în alt loc mizează pe dualitatea subliniată de metafizicienii iubirii a femeii către care se îndreptă dorințele poetului, poziția ei de obiect al adorației, dar și al urii: „Poate că ochiul meu verde/ ți-a căzut din zbor în palmă/ în prea dulcea ta mireasmă./ odioasă doamnă“ („Poate că ochiul meu verde“).

Și tot de baroc ține această „teatralitate“ a sfâșierii de sine: „mie însumi îmi sunt un cal troian./ Propriul meu umăr îmi cucerește propriul meu umăr./ propriul meu ochi se jefuiește pe sine./ Bătăile inimii mele/ nu se pot auzi/ din pricina bătăilor inimii mele./ glasul meu care strigă la cer/ sugrumat este/ de glasul meu care strigă la cer“ („Calul troian“, în *Operele imperfecte*).



În cărțile sale de proză mai vechi (**Litera-tura, Povestea unei ficțiuni** sau **Nedespărțirea de Borges**), academicianul Sorin Comoroșan, tot mai dispus, se pare, să schimbe ipostaza gravă a omului de știință cu cea a unui ficator ludic, antrenat în jocuri fic-tionale de o extremă (și căutată) ingenio-zitate, practică - undeva la limita dintre roman și eseu - modalitatea metaficțiunii, ajungând la o formulă de povestire autore-ferențială căreia nu i se putea reproșa, poate, decât aerul cam intelectualist, amprenta de experiment realizat în aerul închis al labora-torului și nicidecum în *plein-air*-ul nerușinat, dar incandescent al realului.

În această ordine de idei, ultimul domniei sale (să-i zicem) roman, **Hearst II** (Editura Eminescu) se înfățișează ca o tentativă (pe deplin reușită) a prozatorului de a-și depăși propriile limite, fără a pierde nimic din premisa care guvernează universul narațiunilor sale întemeiate pe ideea „lumii ca text“ și acreditând caracterul de ficțiune al empiriei care dobândește aspectul unui uriaș puzzle textual în care realitatea și scripturalitatea se amestecă într-o totală și neliniștitoare devăl-mășie. Născută din convingerea (pe care o întâlnim la unul din personajele cărții) că ideile trebuie să posede „carne“ și „sânge“ povestea lui **Hearst II** este astfel o încercare temerară a scriitorului de a antrena în sara-banda amănunțită a metaficțiunii, registrul balzacian al stării civile, din perspectiva ironică și ușor dezabuzată a unui spirit postmo-dernist care se îndoiește pe parcursul acestui decurs la real tocmai de realitatea realului, îndoială acreditată de faptul că el (realul) poate fi contrafăcut la modul parodic prin „arta iluzionistă“ a narațiunii. Așa se face că renunțând la personajul schemă sau funcție în favoarea eroului narativ „în carne și oase“, Sorin Comoroșan nu face decât să accentueze atmosfera halucinantă a povestirii sale, în care, urmând legile „colajului“, obiectele și semnele se juxtapun într-o textură fantastă, care sfârșește prin a le problematiza până la suferință, făcându-le transparentă vacuitatea, ce este atât semantică, precum și ontologică.

Astfel încât universul romanului se înfăți-șează ca o realitate de gradul al doilea, ca o lume a „duplicatelor“, iar protagonistul său reprezintă esențialmente un Two, o copie fără original, adică un semn „pur“, un semnificant fără semnificat, ale cărui tribulații au drept decorum un cosmos cu legi specifice, atopic (de unde senzația de dilatare nesfârșită a spa-țiului, căci, nefiind nicăieri, semnul devine ubicuu, își poate proiecta aparențele pretu-tindeni), dar și acronic (de unde neputința ordonării cronologice a evenimentelor, care pot să se desfășoare într-o derutantă simu-ltanțitate. Mai mult decât atât, semnele cu care operează naratorul-fictor sunt „transformări“, „travestiuri“ (așa cum **Hearst I** e un Hersh-kowicz supus metamorfozei, adică, în ultimă instanță „cosmetizării“), element ce nu face decât să accentueze caracterul „scris“ al spa-țiului în care evoluează actanții narațiunii lui

# CARNEA ȘI SÂNGELE NARAȚIUNII

de OCTAVIAN SOVIANY

Sorin Comoroșan, de vreme ce acesta posedă câteva dintre aspectele esențiale ale „literii“ inscripționate: e un simulacru rezultat din transpunerea cosmicului în cosmetic, iar miș-carea sa urmează mecanica vicleană a „detu-rurilor“ despre care vorbea Derrida, întemeindu-se astfel mirajul minciunilor scriptu-rale, împărăția neantului, care îmbracă apa-rența amăgitoare a ființei. Privită dintr-o ase-menea perspectivă, narațiunea din **Hearst II** este, desigur, una autoreferențială, fixată asu-pra propriei sale plămui și, a propriilor sale mecanisme generative, căci, în viziunea lui Sorin Comoroșan, spațiul narativ tinde să prolifereze la nesfârșit, are o stranie încărcătură „libidinală“, în timp ce semnele sunt înzestrate cu o evidentă „concupiscentă“, sunt „erotizate“, se atrag în structuri și în conste-lații, ceea ce face ca (în virtutea izomorfis-mului dintre actul textual și actul generator) nu puținele secvențe erotice ale cărții să fie în realitate „puneri în abis“ ale ficțiunii înseși, cu inepuizabila ei capacitate de autogenerare. Mai tulburătoare însă decât această privire „autoscopică“ prin care textul ia act de „meta-bolismul“ propriei sale deveniri este felul cum prozatorul problematizează - fidel un-ghiului său de percepție postmodernist - ideea de reprezentare. Căci în viziunea lui Sorin Comoroșan narațiunea este departe de a se constitui în reprezentare a seriilor evenimen-tiale ce au drept teatru de desfășurare realul, dimpotrivă. Lumea „istorică“ și lumea „scrisă“ reprezintă universuri perfect paralele, a căror interferență sau juxtapunere, atunci când survine, nu face decât să le accentueze incompatibilitatea. Aceasta pentru că, pe de o parte, odată ce este supus legilor textuali-zării/ficțiunii realul ia aspectul crustelor și al „darelor scripturale“, exsanguinate de orice pulsiune a viului, iar actul narativ se transformă (în limbajul metaforelor autorefe-rențiale ale romanului) într-o „acuplare cu mortul“. Pe de altă parte însă, experirea rea-lului este în esența ei indicibilă, ininscripțibilă și dacă - într-o posibilă lectură „alegorică“ a cărții lui Sorin Comoroșan - eroul reprezintă semnul în non-referențialitatea/arbitraritatea lui absolută, un alt personaj, Puta ar putea figura, dimpotrivă, obiectul „pur“ care se refuză oricărei operațiuni de semnificare. Cu atât mai mult cu cât acest personaj posedă cel

SORIN COMOROȘAN



mai mult din carnea și sângele realului, reu-șind să fie (în consens cu aspirația pro-zatorului de a da mai multă „substanță“ actan-ților săi ficționali) o prezență cu adevărat vie și (o spunem cu toată responsabilitatea) unul dintre cele mai tulburătoare chipuri feminine din romanul românesc mai nou. Iar impactul dintre acest personaj „în carne și oase“ și universul atopic și acronic al scripturalității este de un efect considerabil, dramatizând și tensionând până la coeficienți foarte înalți Spaltung-ul dintre ființă și zicerea ei. Căci din perspectiva prozatorului s-ar putea spune că ființa este esențialmente de nerostit, cuvântul fiind asociat (și odată cu el povestirea) simu-lacrelor, minciunilor iluzioniste, lipsei de au-tenticitate. Astfel încât, infuzându-i narațiunii „carne“ și „sânge“, Sorin Comoroșan ope-rează în fond o „reducere la absurd“ subli-nind în cele din urmă, incompatibilitatea din-tre viață și literatură.

Oricum, dincolo de toate aceste posibile semnificații, romanul **Hearst II** este infinit mai mult decât un exercițiu „alexandrin“ (imoresie pe care puteau să o lase cărțile mai vechi de proză ale autorului, el oferindu-ne (păstrând firește proporțiile) varianta autohtonă a povestirii borgesiene și o formulă perfect verosimilă de roman postmodernist. Iar cu această carte omul de știință Sorin Como-roșan reușește să demonstreze convingător că este și scriitor.

L



# viorel mureșan



## Axa

sunt zilele în care paharele ei  
scuipă câini morți  
și nouri  
zile  
ca bilele într-un abac numărate  
de un deget de lemn

o masă de lemn sau o masă  
de plastic  
unde-ntr-un coș de răchită  
un preot botează fără-nctare

în jurul ei macii  
au culori și nuanțe  
chiar noaptea  
cum put toată vara morții  
îngropați pe un anotimp secetos

## (Sfântul Gheorghe)

un bărbat deșirat  
gata să se desfacă în umbre  
cerea tuturor pe coridoare  
țăgară și foc

primise scrisoare de-acasă  
că nora îi fură uleiul  
iar din scândura lui de sicriu  
nepoții-și făcuseră  
cuști  
pentru porumbei

## (pajiști)

în salonul cu iederă  
patru femei oarbe  
numără ploaia și rîd

Fecioara Maria  
de pe un perete  
pe altul  
caută rarismul  
trifoi cu patru foi

## (scârțâie)

cresc flori violete  
pe ușile albe ale saloanelor  
din spital

dumnezeu e în aer  
printre nervii mașinilor  
de făcut țipete

pe noile straturi  
cu flori violete  
trudesc tinere doamne  
și-și scutură țigaretel  
de marginile orașului  
care le ies printre coaste

\*\*\*

corbii se evaporă în tot cerul  
semănat cu floarea-soarelui  
rămân  
albastră

cu pliscul atârnați  
ca de zdrențe din pielea unui mort  
șapte zile din șapte  
iar nopți tot atâtea

\*\*\*

venise toamna prin curți oamenii  
își tăiau câinii  
le băteau urechile-n cuie  
să vină copiii să-i umple cu fum  
soarele vărui umbra de la unul  
la altul  
cum ar coborî scări la o cabană  
de lemn  
venise cu câinii ei toamna  
acum le împingea niște piramide  
în ochi  
din vârful cărora ne aruncam  
glorioși  
totul în casa ta acolo unde  
mai stăteam de vorbă

\*\*\*

poezia o scriau norii  
pe placheta verzuie a iepei  
niște capete de mînz  
care acolo în cer se opreau  
uneori din zburdat  
și priveau  
așa  
în gol

\*\*\*

eu am urmărit din cer  
doar mâini albe de albină  
cum lipeau obrazele morților  
pregătindu-i să intre în scenă

spectacolul a fost doar un vânt  
și o frumoasă cădere de geamuri  
o lunecare de scânduri printre norii  
de deasupra deșertului  
o singură femeie pe toate străzile  
unui mare oraș



Într-o revistă cu un număr semnificativ de cititori în străinătate, subliniam, încă din titlul cronicii de prezentare a cărții de debut a lui Ion Mărculescu (*Cioara șchioapă*, Editura Pandora, 1998), noutatea și insolitul scrisului acestui foarte înzestrat prozator care, ciufut și arogant, dădea buzna în câmpul literelor române tocmai când acestea se așteptau mai puțin... Apărut recent, al doilea roman *Quattrocente* (!), Editura Paralela 45, îmi întărește convingerea că nu m-am înșelat asupra originalității scrisului lui Ion Mărculescu, autorul făcând dovada și cu recenta carte că este un experimentalist de mâna întâi.

La prima vedere, titlul noului roman (?!) publicat de Ion Mărculescu pare a consacra o greșeală a culegătorului distrat sau neatent la ortografia numelui atestat de tradiție a Renașterii italiene timpurii, acea strălucită perioadă care, prin Paulo Ucelo *and Co.*, a consacrat descoperirea în arta plastică a perspectivei. Cum voi încerca să arăt în continuare, materia cărții lui Ion Mărculescu ca și titlul ei, dincolo de a fi o simplă fantezie sau un calc lingvistic defectuos, trebuie luate, mai curând, ca o provocare deliberată ce are darul de a pune în discuție, cu mijloacele unei proze de *puzzle* extrem de sofisticate, tocmai valabilitatea „minciunii” tratatelor de perspectivă și a spațiului geometriei euclidiene cu cele trei dimensiuni bătute în cuie de toate convențiile curente.

Cu studii temeinice de artă plastică, istoria artei, pictor, fotograf și colecționar pasionat, Ion Mărculescu știe prea bine ce datorează clasicismele succesive viziunii valorizatoare a perspectivei, înțelegând totodată că subiectivității moderne, inclusiv celei exhibate în literatură, și poate cu atât mai mult, de la avangarda cubistă, trecând prin Apollinaire, îi este tot mai greu să recepteze, să înțeleagă și să reconstruiască lumea exclusiv pe baza unei mistificări, care face din cogitoul uman calul de bătaie al tuturor stereotipiilor, „istmelor” și masificării. Pe urmele lui Nietzsche („nihilistul perfect”), Ion Mărculescu vine cu proiectul literar al unui *subiect sfărâmat*, adagiu al propriei crucificări existențiale. Într-un *Epilog* adresat în mod ironic *autorității supreme*: Marelui Nimeni (*Păcate sfinte, Majestate, Preacucernice, Doctore* etc., etc.), autorul-narator mărturisește că scrierea sa (neomologabilă nici unui canon) își propune să avanseze, ca *neliniște existențială*, împotriva discursului memoriei, nememoriei, antimemoriei și postmemoriei, vinovate de toate conformismele, prejudecățile și ideile preconceptuate supralicite de tradiție. „Eu n-am memorie, decretează autorul. Și nici nu mă ceartă nimeni pentru asta. Nu cred că e util, nu cred că e sănătos, nu cred că e moral, nu cred că e potrivit vremurilor pe care le trăim și nici nu cred că (mai) interesează pe cineva”. Trebuie spus că în accepțiunea lui Ion Mărculescu (dinamitată din capul locului subversiv prin tot felul de tertipuri și tactici!), memoria și rațiunea (calculul), ca depozitare a sermonărilor istorice inhibitive, constituie principala figură a detestabilului. Ea de-naturează cogito-ul, luându-i libertatea și împiedicându-l să descopere fericirea propriei subiectivități. Pentru Ion Mărculescu, memoria este flatulația unui organism mort... Jemenfoulists până spre fericita condiție a Omului Neanderthal, naratorul amestecă într-un *nexus prozastic* de patru sute (*quattro cento*) de *puzzle*, de la un *sine inconștient* - la un *sine diferit*, toate găselnițele, experiența și neantul legilor menite să justifice neputința generală în fața morții, conștient de faptul că recuperarea tonusului, măcar în creație trebuie verificat prin demolarea, fie și haotică, a ceea ce au făcut alții. Fără obsesia

## TENTAȚIILE SPAȚIULUI CURB

de ȘTEFAN ION GHILIMESCU

descoperirilor geniale, cu răbdarea și îndărătnicia unui notar care eliberează până și morții documente de autentificare, autorul-narator din *Quattrocente* inventariază toate platitudinile prețios-ridicole acreditate de limba de lemn și vidul incomensurabil. El martirizează memoria și „memoria de rezervă”, așa-zicânde relații interumane, amintirile, sentimentele, senzațiile, limba discursivă, statutul personajului romanesc, spațiul tridimensional și timpul, aruncând, pur și simplu, în aer orice coerență și orice sens ale acestora. Totul din interiorul alterității absolute a vieții, din miezul diferenței de nivel și abstracției pure a memoriei (bizarerism absolut!) unei ciori al cărui fiu se consideră: „De parcă nu mi-ar fi fost de ajuns propria-mi memorie, mă strecurasem în memoria scandalos de uriașă și scandalos de bramburită a unei ciori. Fusese, zicea ea, memoria inventată, fabricată, refăcută, iubită, violentată și violată, desființată și descarnată, denaturată, nesaturată, înălbătită, văzută, nevăzută, atinsă, lovită, mângâiată, gădilată, reanimată, arsă, reinventată și apoi abandonată într-un puț secăt unde sătenii aruncă de veacuri caii morți. Și voia, să trăiască acolo într-un vis.

Mă simțeam plin până la refuz și nici nu mai știam ce să fac cu atâta memorie. În plus, nici nu mai eram eu, căci devenisem memoria ciorii. O adunătură de povești, liste de inventar, ani, fapte, evenimente, dezastre și nenorociri, care nu mă atinseseră și puține bucurii care mă lăsaseră indiferent. Așa m-a găsit scribul ăla care a început să mă pună pe hârtie; poate că uneori arăt chiar așa cum scrie el. Câteodată am impresia că în loc de ochi îmi cresc mâini și chiar am convingerea că m-am apucat de scris. Sunt mic, chel, zbârcit, cu picioarele bețigoase și doar urechile sunt de mine. Inițial, urechile mele fuseseră proiectate să fie mâini, dar nu s-a mai auzit până acuma de cineva care să scrie cu urechile și să audă cu mâinile. Punct!”

Ion Mărculescu dinamitează culturalitatea, care în mod evident pentru el este o formă de cultivare a convențiilor, căutând, în disjungere, disonanță, fragment și distrugerea oricărei coerențe, *autenticitatea*, pe care o strigă discordant, ca pe singurul adevăr al ființei.

Fericitul „narator” din *Quattrocente*, căruia îi place să vorbească cu sine tot felul de limbi neînțelese, revoltat împotriva *sensului constituit*, fabricat și folosit de o lume pe cât de rațională pe atât de irațională, își instituie a *8-a zi pentru sine*, compunând pentru încurajare diferite cântece „de noapte”, „pentru băături”, „pentru amantă”, „pentru robinetul stricat din bucătărie”, „pentru calul său”, „pentru ochi”, compoziții superbissime, alcătuint corpusul unei *scrisori*

*deschise* împotriva canonului și barbariei exercițiului critic rațional („Revenind la memorie și fiind în cunoștință de cauză, semnez Criticului prezența unui vlăjgan care, iată, scrie pe o tablă ca să nu se uite, ca să afle urmașii-urmașilor, iar în urma lui trece un pitic foarte harnic, devotat, fără somn, care șterge totul cu un burete muiat în oțet. Zice că așa știe el de la maestrul pe care l-a avut și care l-a învățat că buretele rezistă mai mult decât scrisul. Criticul: e bine de adăugat: haosul de un alb mat, uitarea, buimăceala, dezordinea minții la oameni sănătoși, nisipul călcat de turme, drumurile mării pline de igrasie, lăstărișul pădurii, metamorfozele norilor - și ale moliilor... -, demența senilă, vise încântătoare sub hipnoză, ecranul întunecat al televizorului, labirintul grecesc descifrat cu un banal calculator de buzunar, așternutul în care mor amantele, pantofii noștri diferiți - unul maro, altul negru, stângul strânge și face bătăături”).

*Quattrocente* desfide deliberat orice finalitate (ca *scop în sine*), de aceea autorul proiectului scriptural nu e deloc interesat nici de calitatea execuției lucrării și nici de „noblețea” materialului de construcție; singurul lucru care pare a-i satisface orgoliul este *diferența* față de tot ceea ce a fost scris, ori cogitat până la el. Prin denegarea perspectivei, el pregătește impunerea unei *figuri noi a subiectivității și subiectului*. Preluată de la avangarda cubismului și adâncită cu voluptate, *Quattrocente* exhibă o subiectivitate anarhică sclipitoare. Textele întrețin deliberat un conflict deschis cu obediința cititor al truismelor, acest tip de public filistin fiind torturat fără milă la fiecare colț de rând, obișnuințele și așteptările supuse în fiecare pagină saltului în gol și canonadei unei artilerii parodice neiertătoare („Era ziua Oii de Aur și se adunaseră toți să serbeze după ce, în prealabil, o spălaseră, o curățiseră bine, îi vopsiseră lâna în bronz auriu și-i puseseră fundițe roz. Se vorbise mult despre asta în ziare, în reviste, la radio. Dar, când să înceapă ceremonia, Oaia de Aur, de acolo de pe soclul înalt pe care se afla, a fost apucată de pântecăraie și behăind ceva între durere și desfățare, a început să împrăștie mulțimea cu căcăreze. Este o oaie ca oricare alta au început să strige nemulțumiți cei atinși. Asta e! Ca să schimbăm fața lumii, o vopsim, o împodobim și o mănjim cu produsul pântecului. Invazia bufnițelor pe de o parte ne înspăimântă, pe de altă parte ne încântă. Ele sunt silitoare cu minele din mine, cu tinele din tine”).

(Continuare în pagina 23)



debut

## CALEIDOSCOP

### Prolog

“... un anume Tanchelm a făcut să se vorbească despre el în jurul anului 1110. Tanchelm se considera un nou Mesia pătruns de Spiritul Sfânt. Pentru a-și considera poziția religioasă, el nu a ezitat să-și pregătească nunta, fericita mireasă nefiind alta decât Fecioara Maria sau, mai bine spus, o statuie a Fecioarei.” (Lucian Boia - **Sfârșitul lumii**)

Adânc, în lan, singurul semn de viață îl dădea două călugărițe de culoarea paiului, adunate lângă botul unui iepure mort, probabil de sete.

Privirea goală, suavă, a animalului, mângâia parcă micile caricaturi. Gura îi înțepenise într-un rânjet vesel, ca al unui bețiv adormit pe masa cărciumii, dezvelind doi dinți galbeni, murdari, dintre care țâșnea, înțepenit, un fir de iarbă, stupid de verde, de crud, în lumea aia coaptă. Plutea pe aburul căldurii, culcat pe spate, cu etichete întinse, într-o relaxare totală. Totuși, dacă cineva l-ar fi mângâiat, rigiditatea corpului, contagioasă la atingere, l-ar fi împietrit pe temerar.

Insectele noastre, regale, își mișcau oarecum ilogic cangele brațelor, se arătau de o hârnicie morbidă, căutând și săpând orificii acolo unde nu le găseau. Una dintre ele, însă, se oprise pe nasul negru, murdar, al animalului, legănând ironic din capul atât de expresiv pentru o insectă.

Din depărtare se auzeau voci, semn că viața nu se lăsase speriată. Veneau de undeva de jos, dintr-un spațiu închis, lipsit de orice ecou. Veneau frumoși, una câte una, sau toate deodată. Cel care s-ar fi aventurat pe-acolo ar fi putut crede că proprietarii vocilor se află la distanță, dar glasurile pornesc de fapt de aproape, de unde lanul moare brusc, lăsând loc unei pajiști înfloritoare. Probabil că acolo servise ultima masă și iepurele nostru defunct..

În fine, pajiștea e împânzită de corturi din piele de bivol. Știi asta pentru că am ronțait câteva ore la materialul ăla tare, ațos, până mi s-a strepezit pliscu'. Erau multe, câteva sute, dar păreau mai numeroase, acolo, în spațiul mărginit de cadavrele vegetale și de liziera pădurii. O concentrație masivă de viață, contrast pur cu inerția de alături. Și mai izbitor pare fiindcă mișcarea începe brusc, fără avertisment, imediat ce iarba galbenă, fiartă, ia locul pământului crăpat.

Printre corturile încinse alergau țipând zeci de copii goi, mândri de burdihanele lor, băieți și fete laolaltă. Era o joacă sălbatică, violentă, în care, în cele din urmă, cel prins era culcat la pământ, lovit cu pumnii, cu picioarele desculțe, zgâriat, scuipat, tras de părul lung, încâlcit și murdar. Acesta începea să plângă cu lacrimi care lăsau dăre drepte

de curățenie pe obrazul jegos. Însă supărarea nu ținea mult, vânătoarea continua, iar unul dintre hăitași devenea acum presupusa bestie. Fosta victimă trecea, așa cum numai copiii pot, de la plâns la râs, și apoi la chiot, uitare, nebulie... ca un mic animal flămând și suprasexual.

... în dragostea pentru diverși dumnezei în frica lor de flăcările vreunui iad mulțimile au creat forme ciudate de apărare instituții coercitive născute cu bună știință de propriile victime am avut întotdeauna nevoie de un tiran de o închiziție de un stăpân care să ne mângâie și să ne plesnească după ani de libertate un popor simte nevoia unui stăpân asemeni bărbatului recăsătorit care jurase să nu mai calce în fața altarului despoții sunt nevestele neamului să fie clar tiranul este întotdeauna sclavul maselor în ciuda părerii generale el apare ca urmare a dorinței lor un golem un nenorocit de homuncul atunci când simt nevoia de a fi trimise la colț ca niște curve nemărturisite cersind ceva plezneală...“ gândea Tanchelm din Provence, ținând de mână Fecioara, în fruntea coloanei de credincioși. De remarcant gradul ridicat de cultură al personajului nostru, un idealist, un revoluționar, care știe a împăca foarte bine toate acestea cu spiritul cules din incunabilele lui Athanasius Kircher și Paracelsus.

Povestitorul a-ntors brusc privirea, luând în cadru, din nou, câmpul, și având senzația vagă, așa cum oricine are câteodată senzații vagi, nu numai un povestitor, ce oricum se încadrează în mulțimea personajelor, copiate la rândul lor după o realitate mai mult sau mai puțin deformată, cu senzațiile ei, ei bine, având senzația că o mișcare ciudată se produsese în spatele lui, ca și cum subiectul ar fi încercat să se furișeze nevăzut de ochiul ager al naratorului. Acesta, hulpav să-și exercite doza de vigilență, cu un zâmbet mârșav în colțul ciocului, întoarse capul atât cât îi permiteau articulațiile și apucă să zărească o pată albă strecurându-se printre coceni... de fapt, autorul implicit rectifică, privirea lui dibăci și o porție de profunzime, distingând în ceea ce a(m) numit pată albă, niște liniuțe sure, la vreo 415..., ceea ce ne-a fost definitiv suficient ca să admitem într-un acord perfectamente total că suș-numita pată. Nu era nimic altceva decât manifestarea vizual luminoasă a ceea ce poporul, în exercitarea erudiției sale, numește coadă. Corbul narator (Corvus Corax Narax), întreprinse o succintă urmărire a cozii, care, în curând, dar un curând imprecis și neprecizabil, situat între 20 și 37 de secunde, ei bine, conexiunile vizuale cognitive ale naratorului corb, supervizat în permanență de autorul vigilent și cât se poate de real, decisă să atașeze acea coadă alb-murdar(ă) de trupul scheletic, spunem asta întrucât i-am putut număra coastele dintr-o privire, al unui cal, o Rosinantă mai puțin norocoasă chiar decât cea la care facem referirea livrescă, care fugea literalmente mâncând pământul, căci bucați infime de glod uscat săreau de sub copitele bietului animal, alipindu-i-se de botul înspumat.

La vederea acestei bestii galopânde, corbul, pe care de aici înainte îl vom numi doar așa, nedorind să obosim complexul pavilion-ciocan-melc-scăriță-

trompă aparținând inocentului lector, își puse imediat întrebarea, extrem de rațională: “de ce dracu’ fuge ăsta, mă, așa?”.

Privind mai atent, corbul nostru observă un obiect oarecum dreptunghiular atârând nefiresc... scriu, scriu, și zâmbetul raței blonde termenul iubire e prea abstract pentru a-ți răspunde la întrebare nici măcar nu e prea inteligentă termenul iubire e prea abstract de când paștele mă-tii a devenit termenul iubire prea abstract pentru tine deși mi l-ai repetat de fiecare dată când pretindeam că facem dragoste și uite că n-am făcut nici un rahat, ce să mai vorbim de dragoste, că așa cum te-am învățat eu să mă iubești tot așa o să te învețe și alta... bălăbâindu-se (termen împrumutat de la eruditul în ale paremiologiei administrator al blocului în care-și duce zilele fericitul autor) pe coapsele anterioare și pe cele posterioare ale creaturii cabaline, care, observăm noi, fuge din ce în ce mai încet, observăm iar, într-un cerc cu raza de 20 de metri, deci cu diametrul de 40... și trenul, mirosul de urină fumegând dinspre budă, abilitatea de a mă ocoli a privirii ei n-am putut vorbi cu tine în h... starea în care erai nu eram beat eram doar destrămat știu că nu erai beat dar semănai cu el tot în clipa despărțirii poftim acum mă compară cu ăla deja am mai adăugat un element la paradigma papagalilor părăsiți și-mi vine să cad în genunchi așa cum am auzit c-a făcut el acu vreo doi ani să mă lichiefiez, să urc pe sub pantalonii cadrați de bufon deși eu sunt bufonul aici să intru în pădurea aia cărlionțată cu miros de caprifoi, nu-i așa quentin, gura ei matern de duioasă cu patru buze și să mușce ca dintr-o nucă împletită fuior pe versantul estic al unei dureri al unui gol vârtej spumă și-mi smulg pielea de pe obrazul întors spre vest al unei fericiri cumplete înțelege că ne fac un bine amândurora doamne cât de proastă ești și cum tot ce pot simți acum e doar o mirare cumplită și mai ales ție te-ai chinuit prea mult cu mine pe mine nu mă poate avea nimeni ador libertatea un an și trei luni un an și trei luni un an și trei luni un an și trei luni, mă doare tot acolo, tâmpla stângă, undeva înăuntru nu văd decât o virgulă, tu știi că iubirea noastră a fost un lucru minunat care nu se putea termina decât așa nu strica despărțirea asta a fost a fost a fost a fost a fost a fost... și iar vârtej până o sufocând retina și mâna rece în mâna transpirată și nu, doamne, văd blocuri și noaptea... culcând la pământ știuleții arși de soare, firavi, încovoiați, decrepiți. Corbul descrie o voltă, după care, admonestat de vocea pițigăiat-imatură a autorului, execută picajul dar... (puncte de suspensie, menite să simuleze-stimuleze suspansul lectorului) calul se decide brusc să rupă cercul... așa cum și eu am rupt odată un cerc închipuit, totemic și fragil... părăsind cu ocazia asta și lanul părjolit (ia te uită, s-a copt iarba) spre drumeag, care, ca orice drumeag, pare că se pierde în soarele imens. Când din ceea ce a fost un biet cal monstruos de supt, concentrat în ciolane și piele, a mai rămas un foarte mareț și simplu punct, se aude, slab... un nechezat... sfidător urmat de rostogolirea vântului.

- A fost vocea destinului. Atât corbul, cât și autorul rămăseseră ca înmărmuriți (spun ca înmărmurire propriu-zisă, ci, spre a descrie senzația pe care au avut-o la intervenția acelei voci venite de nicăieri, naratorul și autorul au folosit o banală figură de stil), neștiind că va fi fost vorba de gândul unui anumit Luis, dar fiind conștienți că vocea greșește, căci nechezatul nu aparținea destinului, ci unui biet cal fugind de nebun cu un tablou în spinare. Același cal va reveni în scena morții corbului, când blândul nostru autor va hotărî să abandoneze strategiile narative adoptate și să joace un renghi orizon-



turilor de așteptare ale lectorilor săi. Calul închide cercul, în care dansam stupid și mat eu, autorul, virtualul narator cadavru, acolo unde ne-am pierdut încercând să ne găsim.

Da, țacă, pe vremea aia făceam box la "Unirea Tricolor" și taică-meu avea cinematograful "Corso" pe bulevard, unde, știi, noi eram armeni gați, spunea Eddie Oh, și țacă îl iubea pe Eddie Oh pentru că Eddie Oh era mare, puternic, transpira mult și mirosea a after-shave bun... *In Xanadu did Kubla-Khan a stately pleasure dome decree*, atunci l-ai cunoscut pe Botta, da, țacă, își cumpăra lichidu' de la bătrănu', și io i-l duceam acasă. A fost odată o doamnă, și mâinile lui țacă transpiră în mânușile din piele de Suedia, nu piele de suedez, ia seama, căci urina tegumentului tău pătează filtrul țigării, abandonând acolo mici continente, pe care o să le fumezi tu, copilaș, eu am aflat târziu că Emil era și poet, atunci îl știam doar de actor, frumos bărbat fusese mă, ba chiar și acum, când nu se mai ridică din pat, îi vedeam rotulele prin pantalonii ăia vișinii de sub halatu' vișiniu, totul era vișină putredă în casa aia, răsturnat în pat și doar întindea un deget descărnat spre masă, unde puneam pachetu' și de unde ridicam banii, ziceam bună ziua și plecam repede, ielele. Opium, fumul țigară, băi puștiule, ăsta mergea pe stradă cu o pălărie maro și un baston cu măciulie de argint, parcă venea de pe altă lume, Baudelaire în Belgia în ultimul an de viață și țacă îl iubea pe Eddie Oh, chiar dacă nu știuse că Botta era și poet, armeanul acela unduios și puternic îi dădea puștiului senzația cafelei tari, cafeaua care-i omoară încet și-i ține-n viață pe termen scurt. Boala Clarissei.

Cum să faci tu recenzie de carte am nume mari la ziar cel mult o să începi cu bucătăria, mai redactezi un text, înveți, ucenicie, de bani nici nu poate fi vorba și în soarele de afară îl simt înăuntru succesul mă îmbolnăvește mă lasă fără replică internă, pe când un asemenea șut în cur se pliază pe precedent, pe rafturile bibliotecii ratării.

Și polipul, draga mea, irumpe atunci cu o foame care nu-i a mea, nici a unei realități obiective, e un copil al phantasiei-ului, mai ții minte nufărul din "Spuma zilelor"? Nu pot, Fiammeta, să-ți spun exact ce se întâmplă cu mine, și nu pot să-mi explic nici mie. Dar am să scriu asta, totuși, o să arunc în dezordine, în topul de hârtie, o secure, o unealtă a aferezei. O să-ți clădesc încolăcire de arabescuri, anamorfoze și perverse, așa cum simt eu boala mea. Un *Tractatus diabolicum*, ireal, atemporal, prin care tu, Fiammeta, să înțelegi de ce nu calc niciodată pe linia în care se îmbină dalele, de ce noaptea te înjur, fetița mea, și de ce dimineața îmi sapă o ceață dulce și fierbinte sub pleoape... Moartea mă trage în pagina albă, aproape scrisă, unde am cultivat personajele unei apocalipse intime.

Puștiul se strecoară tremurând ca o anumită vargă în cortul cel mai mare. Țipetele copiilor acoperă gâfăiala din ce în ce mai înecăcioasă. Cu pantalonii jerpeliți în vine, Luis se freacă nebun de statuia sifonului a Fecioarei, pe când coroana de spini îi alunecă în jurul gâtului... Furnicătura aia fierbinte de-a lungul șirei spinării, scurgerea din gât, travaliul epifizei, și închide ochii. Elefanți albi morți, zălgând în jurul taberei, într-un lan de caprifoi, așa, Quentin?

Ultima îmbrățișare; Madona și Puștiul, iar în tăbăra s-a coborât tăcerea.

Tanchelm a simțit lovitura în partea dreaptă, cam acolo unde piere mușchiul fesier într-unul mult mai puternic. Acolo a primit el lovitura. Alții spun că locul predilect al acestui șoc se află undeva



## bogdan stănescu

în zona pieptului, înăuntru. Mai zic ei că acolo ar fi ceva ce numesc Suflet, a cărui necrozare vine atunci când descoperim lipsa respectivului dispozitiv la ceilalți.

Nu la Tanchelm. Piciorul lui a zvâcnit în noaptea aceea, trezindu-l la timp ca să vadă turma de elefanți albi călcând în picioare ceea ce i s-a părut a fi un lac secăt în mijlocul taberei, un lac murdar, de culoarea leșiei, sub care se spunea că s-ar fi zvârcolit un cimitir străvechi, populat de umbrele unor druizi palizi. Turma s-a topit în apa murdară, s-a prelins pe suprafața lucioasă, schimbându-i culoarea într-o clipă, prin ceea ce Tanchelm ar fi considerat magie dacă n-ar fi purtat stigmatul unui atașament profund cu realitatea. Lacul arăta acum ca un castron plin cu lapte, cu lapte de tată, la care se adunaseră să leorpăie toate vietățile din preajmă, chiar și umbrele certărețe ale acelor druizi destrămați.

Cititorul inocent are toate motivele să se întrebe cum se împacă realismul pe care Tanchelm îl teoretiza, cu acțiunile lui pline de fantezie și... să zicem... nebunie. Ei bine, personajul nostru e îndrăgostit. Lubește Fecioara, trupul ei lemnos lăcuit, tot așa cum îmbrățișează și predică amorul pentru realitatea unica în viața de zi cu zi. De aceea, durerea din coapsă l-a trimis direct cu gândul la Fecioară și la posibila ei trădare, cunoscându-se caracterul instabil al unei statuete din lemn, fie ea și o reproducere fidelă a chipului și trupului mamei. *April is the cruelest month*, avea să spună un alt mare predicator, gândindu-se desigur la groaznica soartă a lui Tanchelm.

... coapsele tale sunt niște meri cu ramuri înflorite mângâind cerul genunchii tăi îndepărtați acum în îmbrățișarea intestinală cu un cur palid și slăbănog sunt clești de lapte brânzit, vâscos, nu sunt briza din sud, nici un vârtej subit de nea. Gleznele tale sculptate în lemn aromat, tare, și-au pierdut iarba înaltă a savanei... spuneam petale dintr-un măr, spuneam *petals on a wet, black bough*, figura ta rânjită, parcă în durerea unei grele dezamăgiri carnale hrănind buzele subțiri ale unui puști jegos, frecându-se frenetic de trupul tău a-castat, morfolit *vergina madre figlia del tuo figlio, incestuous lover of both your own creator and creation, amante lascive dans le nuit d'apocalipse...*

Imaginea unui copil-adult prăbușit peste figura-totem l-a trimis pe Tanchelm în iureșul apos al lacului irigat de lacrimile și sucii dorinței, hrănit de iubirea fugară a celor doi adulterini. S-a spus că spuma cu care Tanchelm s-a înecat nu era altceva decât esența tare a propriei poezii, căci personajul nostru nu a fost nimic mai mult decât un poet..

Puștiul a dispărut. Umbra lui evanescentă până la... copilul se târâie în șanț... evanescentă bănuie spațiul dintre cerneală și hârtia albă..

Asta e, Fiammeta, și totul se oprește aici, așa cum pielea capului unui cadavru disecat se rulează până la buzele umflate, vineții, ca niște vișine putrede pe care aș vrea să le mușc, și chiar le-aș fi mușcat dacă ar fi fost buzele lui Botta... Totul se sfârșește aici, adorata mea, personaj mut, izbindu-te ca o fantomă de osul frontal, înotând în smârcurile cortexului. Asta e, Fiammeta, pinguinul meu drag, totul se termină. Ți-am povestit că mâna mea se îndoaie până atinge antebrațul, și-atunci încep să țopăi prin cameră, cântând, deși n-am voce: "Sunt un pinguin leproș/ mi-a trecut os prin os"? *Madam Sosostriis, famous clairvoyante*. Lectorul ideal, care descâlcește înțelesurile ascunse ale poveștii cu ajutorul tarotului. "Death by writing!"

Îl aud! Copitele lui înodate pe oasele împungând pielea învelită în păr alb, scurt. Îl aud nechezând, chiar în spatele ușii mele, la fel de albă și de slabă ca el.

Mor să deschid ușa, Fiammeta, și să privesc chipul supt, bărbos, odihnind pe brașul stâng. Eu sunt primul care știe ce se ascunde în dreptunghiul atârnat de crupa calului. Se ascunde o poveste obsedant de lichidă și de rahitică, se ascunde o lună aprilie mai seacă și mai înțepătoare decât un tren încetinind într-o gară în care ai vrea să nu oprească, mai amară decât un pahar mic de absint, așa cum beam noi, atunci când te scoteam din cap, *partenogeneto*, te luam de mână, te spălăm pe dinți, îți rădeam cu duioșie părul pubian ținând un fir de ață între dinți, și plecam amândoi acolo unde puteam să stăm întinși pe postavul verde al unei mese de biliard dispărute acum.

Acum îi deschid. Ne vedem în iadul frumos al păpușilor, Fiammeta. Fiammeta mea.

Chiar la marginea câmpului, ca și cum Cineva ar fi trasat în joacă o linie, culoarea aceea zacuschie sincopa, halită de un verde cam ca și cel al statuii Libertății. Copiii terminaseră Jocul și-și odihneau capetele într-o promiscuitate ordonată, cap-piept-cap-piept... cu genunchii juliți și înverziți (ia te uită, le îmbobociseră genunchii) strânsi factual la piept, lăsând privirilor hipnotizate ale Corbului și Autorului priveliștea unor gropițe sumbre, opace, chiar în triunghiul dintre fese și punctul în care coapsele se sărutau în spatele rotulelor.

Au plutit amândoi, în cercuri concentrice, mai aproape, mai repede, cu penele, respectiv trăsăturile supte de misterioasele orificii dulci, parfumate... Fără împotrivire, noul Ierusalim, sau Absintos, intrând cu capul înainte, cu zâmbete stupide, în mama care-i trăgea acolo, între hârtie și vârful peniței..

Autorul implicit, impersonal, rămas singur, omniscient în omnipotența lui, singur și calm, cum numai un vulcan ca mine poate iubi o femeie ca tine!

Tabloul, care o luase pe urma celor doi, se poticnise în cadavru țipător, gumilastic, al unui pui de delfin eșuat la liziera câmpului. Boticul rânjit, dublul șirag de dinți, fostul trup al unui iepure, acum naufragiat în monstrul acesta marin, umătate verde, jumătate zacuscă, ieșea zâmbind de sub rama unui autoportret de Egon Schiele.



# NOSTALGIA INCREATULUI

de ION STRATAN

Mă întrebam, adesea, cum va evolua poezia lui Marian Ruscu, autor a patru excelente volume de poezie, **Schimbare de destin**, **Urme adânci**, **Deja vu** și **Dincolo de gând**. În volumul de debut, poetul se declară "o persoană incomodă", "un actor deranjând mașiniștii", lirica sa fiind una a acuzei, a demontării mecanismelor alienante ale existenței, a inautenticului. "Manipulanții/ - Cu tot Scenariul nou, au rămas... cam tot ACEIAȘI". Forțele întunecate, regizorii kafkieni "au decis în unanimitate/ În modul cel mai categoric./ Dispariția... Dispariția actorului". Eul liric trece prin eclipse și îndoieli, discursul este obturat de inimizității, în timp ce "spectatorii au cerut frenetic, inutil/ actorul la rampă". Versuri remarcabile se întâlnesc în acest proces de căutare a sinelui - "mai singur decât sunt/ Mă strâng în mine/ ca într-o cămașă de forță".

"Sleit, secat, inexistent", poetul continuă mirajul căutării adevărului afectiv, a luptei împotriva imposturii - "încolțit, strivit, dobândit/ simt prietenii departe". „Agitat, incomod”, purtătorul unei conștiințe nealterate caută pe cineva cu care să împartă "încrederea". Volumul **Schimbare de destin** este împărțit în trei secțiuni - "mascarada", în care continuă demascarea aparențelor, "Exilări" în care eul liric se simte tot mai îndepărtat de fascinația cotidianului și "Zvonuri", în care toată rumoarea socio-politică este transcrisă într-un amalgam extrem de sugestiv. Viziuni plastice duc mai departe carul alegoric al universului lui Marian Ruscu: "De aici, din cușcă./ Nu mă aude nimeni./ Și, apoi, cirul s-a strâns./ Circarii au plecat". Starea preponderentă este exasperarea, groaza de absurdul existențial, ca în teribilul poem 81: "Vreau să mă regăsesc/ Vreau să mă chem/ Nu-mi mai știu numele/ Știu doar un număr/ 81!". Poemul, cutremurător, tensionat, precum "fierul pe fier", "fierul pe creier", este o luptă cu "tălmăcii și aplicatorii", cu "dezlegătorii de vise!", pentru dreptul integrității: "Nimeni nu are dreptul să vorbească/ Să-mi rostească numele/ Numai eu am dreptul doar/ la o călăuză prin niciunde/ Sunt 81- și atât". Lumea imediată este alcătuită din "Fabricanții de coșmaruri", ale căror ranguri poetul le enumeră liric: "Anchetatori de impresii/ Demascatori de părerii/ Demolatori de atu-uri/ Procuratori de falsuri/ Inchizitori de înțelesuri/ Speculatori de nimicuri/ Mascatori de interese/ Fabricanți de sensuri/ Crează destine". "Abținerea" de a acuza este "exilată la margini fără de întoarcere". Față de existență, poetul simte "un fel de milă/ imposibil de suportat". Compensarea vine în visare, în spațiul eterat: "Și totuși pentru mine/ S-au schimbat orele astrale/ În deveniri infime" (**Schimbare de destin**). Poetul ridică "spada și balanța", însetat de dreptate, în poeme care au un fel de umilință, totuși, ca la Bacovia, în fața marilor mecanisme ale vieții cotidiene: "Ah, pentru mine s-a decis". Un "secol militar", cum spune poetul de la Bacău nu putea să nu impresioneze retina ingenuă a versului: "Uni-

forme/ uniforme/ Multiforme și diforme/ Uniforme cu epoleți cocliți, strălucitori/ Cu pinteni zăngănind/ Sau cu placheuri tocite de strivire/ uniforme cu fireturi/ Galonate sau nu/ Alb, negru, verde, kaki, albastru/ Pătate, vârgate...". Lumea îi apare poetului ca o uriașă "îmbulzeală" de "hiene teleghidate dintr-un post de comandă nevăzută". În vânătoarea existențială, se trăiește într-o lume de "gonaci", care vor ajunge curând/ flămânzi de ei înșiși". "Naiv, neghiob, periferic, labil, iritat" poetul poartă măștile umilinței pentru a incrimina festinuri false - "Mascaradă/ surle și trâmbițe nelustruite/ Sirene/ Scuturi, bastoane, măști, cătușe, țapine, câini lup/ Ziariști, fotoreporter/ Cunoscători, necunoscuți/ Gardieni, gardă de corp". În poezia **Frig**, notații prozaice, colocviale, nasc un fior: "Da, stau/ Parcă aștept ceva/ Ceva trebuie să urmeze/ Ceva trebuie să vină./ E frig/ Iar e frig./ E tot mai frig./ Parcă mai frig ca niciodată". Criticul decelează filonul bacovian inserat în experiența personală "Exilat în Vivaldi" autorul încearcă sublimarea aleaului și inconfortului moral în formele artistice, "vindecate și nevindecate/ de propriile «eu»-ri". "Tonul disperat al liniștii de suprafață" este încredințarea conștiinței exclusiv catharsisului, esteticului. "Emblemă enigmatică a fabricii de vise", cartea, muzica, dansul ori pictura par a impresiona un "eu" trecut de stihile materiale.

Raportul dintre viață și artă este un "echilibru riscant". "Jos, printre proscriși" sau "sus, printre aleși", poetul transfigurează oricum "timpul adânc" al conștiinței, emoțiile și senzația de nedreptate existențială.

Între versuri splendide, "convingerile" sunt "un soldat vindecat" acolo "unde nimic nu mai e pentru mine". Din nou, fibra bacoviană strecoară acele diamante statice inventate de poetul **Plumbului** - după un poem vaticinar, o "așezare" în universul mărunț smulge poetului câte o șoaptă - "e bine", "am noroc de iertare", "sub tâmpla mea, sub haosul meu/ e plăcut". Frumosul poem (e nevoie și de puțină "frumusețe" în rostirea poetică de azi, atât de alarmantă), frumosul poem **Lupii** se încheie cu o aparență de liniște: "O teamă adâncă, adâncă în noi/ O teamă înfiptă în existența noastră/ Și nu suntem la margine de saf". Între "perfuzii obturate" și "bolți/sprajinite de sfinți", gândul învață "renașterea" alături de ființa celuilalt. Alegoric, poetul e insinuant: "Oameni de bine, oameni de bine/ Băgați de seamă/ Fiți vigilenți/ Capra vecinului încă trăiește". O "ștampilă" anihilantă pe care scrie "conform" maculează elanurile generațiilor „byroniene-browniene". "Vis cu ochii deschiși" sau "Visare fără somn" poezia întinde "potecile căutate".

Marian Ruscu știe să exploateze rostirea "stas", tip jurnal, sau a limbii de lemn vorbite cotidian, cu care încheie, distant grefier alienat, poemele "furtunoase": "nici unul, nici alții nu sunt acuzați de nimeni", "vine încet noaptea/ cu somnul de veci", "nemulțumirea unuia, unora/ mai



multora". Secțiunea intitulată inspirat **Zvonuri** este paralelă cu acele Bacovia din ultima perioadă, când deconstrucția textuală, oralitatea, anunț "scribul" depersonalizat al poeziei contemporane: "căutam să înțelegem câte ceva", "uitări și amintiri", "ne lăsăm păgubași", "lume ursuză", "traume lipsite de sens". "Timpul" este, într-un vers inspirat "pereche cu viața". Acel "orator mut", cum era numit personajul bacovian undeva, confirmă în versul norocos "cântecele păsărilor împăiate". Cartea are și o "anexă", **Constatări**, în același ton de notație. Volumele, tipărite elegant la Editura Premier, se succed semnificativ.

Ultimul volum al poetului se bazează pe replica lirică în absolut a acestei poetici a refuzului: viziunea increatului. Pe linia unui Ion Barbu și Nichita Stănescu, Marian Ruscu preamărește starea de "nenăscut", ca alternativă a virtualităților care au fost actualizate tragic în existență. "Vinnovat e tot făcutul/ iar sfânt doar nunta, începutul" pare a fi motto-ul acestui volum tensionat întru "alt motiv al existenței". Imaginarea "evidenței" ca "inexistență" este rezultanta acestui j anihilant.

"Eurile" poemului de aici se trag unul din altul, asemeni păpușilor rusești. Un "ego" dezamăgit ontologic dirijează aceste ritualuri destructive, care au totuși o vivacitate a lor, o "bucurie" estetică de a demonstra teza lirică. Ființele sunt "pe picior de luptă" de o parte și de alta a "armurii insomniei". În procesul continuu al vieții, poetul este "absent în prezența instanței". "La marginea pluriversului", autorul poartă dialoguri asupra dualității lumii și rostirii. "Nimicnic devorator de tonic/ și de Dumnezeu", pe linia pluralității argeziene, Marian Ruscu își înmoaie condeiul atât în tușul acid al realității, cât și în serafica "cerneală" a îngerilor. Poeziile au un final care le restrânge scena și verbialitatea, ancantizant: "Nimic nu s-a întâmplat" (**Coșmar**) "totul s-a petrecut" (**Cel cărulia îi e totuna**) sau "odihnă sfârșirii mele" (în **Căut**). O persecuție metafizică se întâlnește pretutindeni "biruit de ursită". "nesăbuit urcând/ cât mai în noapte". O intensă dialectică a conștiinței se răspândește la întâlnirea acestor versuri "pierdut în tine", "trecutul se îndepărtează/ mai repede decât vreau". Poet "serios", cu versuri remarcabile: ("ce fel de nefost a fost/ înainte de cuvânt?"), Marian Ruscu forjează în materia lirică miniaturi ale unui spectacol care îl implică total.



# ELOCVENȚA REMEMORĂRII LIRICE

de IULIAN BOLDEA

**L**ecția de anatomie (1999) impunea un poet pe cât de original, pe atât de expresiv, de o extremă fervoare a dicțiunii lirice. Versurile lui Emil Hurezeanu se mulează, am putea spune, cu exactitate și fermitate, pe trăirile sale, redându-le acestora dimensiunile, relieful, culoarea. Există aici, de asemenea, o permanentă pendulare între senzorialitate și cerebralitate; aplecat asupra avatarurilor propriului trup, poetul își concentrează atenția spre utilizarea unei didactici superioare, în care verbul „a învăța” se pliază pe dinamica viului. Deprinzând fiziologia propriului corp („Ar trebui să-ți înveți trupul/ De la început, celulă cu celulă”), poetul aspiră, de fapt, la o artă a trăirii, în conformitate cu anumite exigențe morale inalterabile. Raportul dintre idee și senzorialitate e circumscris în versuri neconvenționale, tensionate, în care imaginea poetică primește un relief de extremă pregnanță. „Neliniștea surprinderii Corpului în Gând” dă naștere unor interogații acute, cu substrat ontologic, pe care poetul le exprimă în regimul urgenței, al deplinei lucidității, al dinamismului trăirii și rostirii. În aceste versuri, între contemplația cu ușor ecou autoreflexiv și *revelația* expusă în expresie febrilă, spontană și neliniștită, există o vizibilă corespondență, un evident echilibru. Fire introvertită, Emil Hurezeanu apasă mai curând asupra incertitudinilor ce se oferă spiritului uman, căutând fisura dintre văzut și nevăzut, dintre sacru și profan. Miracolul cotidian, trăirea, clipă de clipă, sub constrângerea unui spațiu și timp necruțător sunt resimțite cu o anume fervoare, în tonalitate ușor manieristă: „Cum pe fața albă a bărbatului/ a crescut pomul de sânge tânăr/ prin spuma săpunului ras/ Străbătând ca un izvor mineral/ Zăpada/ În pomii proaspeți/ Primăvara e viață și semn” (Comuniune).

Distanțarea/ identificarea sunt cele două resorturi afective emblematice sub semnul cărora se așază lirismul lui Emil Hurezeanu, un lirism în care se cultivă deopotrivă nevoia apropierii de lucruri, voluptatea împărtășirii empatice din esența lor, dar și detașarea, asumarea unei distanțe (protectoare) care asigură o mai promptă și mai fidelă vizualizare a lor. Ochiul poetului, atent și la zvonurile efemere ale firii și la avatarurile propriului gând, la propria interioritate, oare a depinde de un soi de asceză spirituală, prin care eliberează lucrurile de accesoriu, de detaliile circumstanțiale, redându-le, parcă, în puritatea lor esențială, arhetipală.

În volumul *Ultimele, primele*, sunetele insurgenței își amplifică ecourile, efortul poetului de autoclarificare pare a fi imperativul moral dominant, după cum exigența identi-



## emil hurezeanu

ficării cu spiritul „generației” sale capătă reflexe aproape programatice. **Generația câștigată** e poemul în care opoziția *ei/ eu* e fundamentată în primul rând pe relația lipsită de echivoc între contestat și contestatar, între malefic și ingenuu; aici, sub aparența unor detalii anecdotice, se ascunde tâlcul parabolic al demoniei camuflete, al represiunii expuse cu sarcasm nedisimulat: „Știu eu cu cine seamănă ei/ Ei seamănă cu acel copil din copilăria mea/ Care s-a îmbolnăvit într-o zi de o ciupercă/ Și i-a căzut părul de tot pe la șaisprezece ani/ Brusc a devenit de o nemaipomenită dragoste față de noi/ Și ne mângâia de fiecare dată pe păr ca să ne cadă și nouă/ Odată dracului părul de tot”.

În unele poeme ale volumului, fluxul evocării pare să covârșească „descripția” lumii *prezente*; aceste evocări nu au, însă, un aer vaporos, vag, nedefinit. Dimpotrivă, elocvența rememorării derivă din circumscrierea exactă a obiectelor, în detaliile lor cele mai intime și mai relevante, din care se desprind, de fapt, conotațiile și reflexele sematice ce vor desemna trecutul sub specia exemplarității. În acest fel, poemul are funcția de *cadru* al evocării, dar în același timp el e „încadrat” de energiile demistificatoare ale autorului, care își supune propriul trecut unei continue reevaluări și re-scrieri. Căutând sensurile propriei existențe nu doar în prezent, ci și în trecut, Emil Hurezeanu apelează, cu măsură, în versuri abstractizante și transparente, la resur-

sele purificatoare, cathartice ale anamnezei, ca modalitate de regăsire a propriei identități ce oscilează perpetuu între trecut și prezent, instanțe temporale care delimitează un destin, trasându-i relieful specific.

Regimul textual pe care și-l asumă poetul în cărțile sale e acela al sincerității și autenticității. Explorând avatarurile unui real dezafectat, ori ale propriei sensibilități raportate la lume, autorul își arogă o scriitură febrilă, nervoasă și neconcesivă, uneori austeră până la asceză, alteori de o expresivitate barocă. De semnalat și faptul că între *scriitură* și *ideea poetică* nu există, s-ar zice, o distanță sesizabilă, fapt care induce și impresia de spontaneitate pe care aceste versuri o sugerează, astfel încât aderența la exigențele unui stil incisiv, pregnant și revelator are semnificațiile unui adevărat program poetic, urmat cu relativă obstinație. Conștiința limitelor pe care Lumea, Timpul, Istoria le impun ființei umane, sugestia agresiunilor la care omul este supus, revelația imposturilor de tot felul cu care se confruntă eul liric - sunt reperele etice și poetice care structurează poemele lui Emil Hurezeanu. Iată de ce profunzimea acestei poezii provine, poate din radiografia atentă a lumii demonizate, din modul în care eul liric se raportează la o realitate carentă, asemeni unui sensibil oscilograf moral. La fel de relevante sunt și poemele cu tentă afectivă, în care reflexele subiectivității sunt mai accentuate, precum în *De la musique apres toute chose*, un text în care melancolia reflexivă induce imaginilor o oarecare transparență a reveriei livești: „Citea cartea Morților din Tibet sau așa ceva atunci/ Nu mai avea îndrăzneală de când cu pielea uscată pe gât/ Mult a fost el mângâiat precum geamandura de înecați/ Și spunea că șalul acoperă rușinea cârmii delăsătoare/ Fiind aceasta o practică a reginelor mame, cu prieteni tineri/ ca dumneata, dragul meu”.

Detalierea prozaicului, expus adesea printr-o focalizare vizuală intensă, alteori împins înspre spațiul vizionarismului, ca și recursul la experiment sau la referințele livești, sugestia pactului autobiografic - sunt dominante ale unui lirism în care conceptul liric și afectul sunt polii discursului. Cornel Regman observa, de altfel, că „multe din poeme sunt la drept vorbind niște false confesiuni, în care nu factorul existențial primează, ci preocuparea de a dezvălui cu prilejul unei experiențe evocate laturile care o fac aptă de a deveni poem: comparațiile mereu lucrate, mereu ingenioase, predominarea inteligenței și a culturii, referințele intertextuale prin recurgerea la citatul glorios, autorul dovedindu-se în această din urmă privință un veritabil pionier al procedului în provincia sa”.

Reprezentant de prim rang al optzecismului, Emil Hurezeanu este, înainte de toate, prin ansamblul activității sale, o veritabilă *conștiință*, poetică și etică deopotrivă, ce s-a impus atenției prin luciditate, cult al adevărului și reflexivitate autentică.



# GHEORGHE GRIGURCU

răspunde la o întrebare:



## De ce scrieți „rău“ despre Ov.S. Crohmălniceanu, chiar și acum când nu mai e în viață?

Nu sunt de vină dacă adevărul pe care îl pot afirma în legătură cu un autor e „rău“ cu acesta! Nu criticul sau istoricul literar e „rău“, ci însuși Măria Sa Adevărul! Dar cel ce-l rostește se vede expus nu o dată acuzațiilor celor mai năstrușnice. Bunăoară, Z. Ornea, chibzuind la faptul că Ov.S. Crohmălniceanu nu și-a publicat în timpul vieții cartea intitulată **Evreii în mișcarea de avangardă românească**, se crede îndrituit a se întreba: „Să se fi scârbit atât de mult din cauza injuriilor cu care era potopit de unii (mai ales de neîntrecutul Gh. Grigurcu) încât nu voia să mai publice nimic?“ („România literară“, nr. 32/2001). Las la o parte semnul de egalitate pus, în chip malonest, între reconstituirea obiectivă a unor realități și „injurii“, pentru a mă întreba, la rândul meu, cum e cu puțință ca acel favorit al tuturor conjuncturilor, care a fost Ov.S. Crohmălniceanu, navetând între o ideologie și alta, între o Universitate și alta, între București și Berlin, să fi fost „împiedicat“, într-un moment sau altul, să publice ceva, de către modestul autor al prezentelor rânduri, care s-a deplasat doar de la Târgu-Jiu la Târgu-Jiu? Să ne întoarcem, însă, la lucruri mai serioase decât aceste (totuși) ludice cuvinte ale domnului Z. Ornea (ludice, fie și în sensul lui... I. Ludo! va înțelege domnia-sa despre ce e vorba!). Ov.S. Crohmălniceanu are un loc în tabloul literelor românești centrat pe poziția sa virulent dogmatică, depravat propagandistică, în slujba regimului comunist. E drept că a început să scrie în duhul criticii estetice, într-o manieră oarecum călănesciană, în anii 1944-1946 (în „Lumea“, „Ecolul“, Revista literară), și că, după falimentul ideologiei pe care a servit-o cu sânguință, atâta vreme cât o atare practică se vedea rentabilă, s-a „reorientat“ spre ceea ce blamase el însuși, oferind câteva culegeri de eseuri și studii demne de un anume interes, dar n-a ocupat un loc de prim-plan în aceste ipostaze „onorabile“, așa cum s-a întâmplat în perioada „realismului socialist“, perioada sa de neagră glorie. Alții au fost criticii de seamă, atât în anii '40, cât și după 1965! În schimb, autorul **Amintirilor deghizate** (sintagmă sofisticată, exhibând ea însăși o conștiință trucată) a făcut figura unui neîntrecut oportunista, gata a se răsuca cu 180 de grade pentru a se păstra „la suprafață“. Oficiantul euforic al sloganelor de partid nu s-a jenat a reveni (?) pe pozițiile „estetice“ și „liberale“ pe care le osândise asimilându-le unor veritabile crime, atunci când consecvența întru comunism l-ar fi azvârlit între deșeurile (nereciclabile) ale vieții literare

regenerate. Nici o carieră de critic din literele noastre nu i-ar putea sta alături! E adevărat, așa cum observă, în același număr din „România literară“, confratele G. Dimisianu, că Ov.S. Crohmălniceanu n-ar putea fi chiar pus în rând cu „dogmaticii intratabili“ din clasa M. Novicov, N. Moraru, Traian Șelmaru, Sergiu Fărcășan ș.a.: „Era și o diferență mare de nivel intelectual între el și aceștia, oameni rudimentari și cu instrucție sumară, incapabili de evoluție, cum s-a dovedit“. Însă ce folos, dacă „subtilul“ Crohmălniceanu a scris cu aceeași peniță grosieră, înmuiată în minciună și venin, după cum adevărește și domnul G. Dimisianu? „Sunt însă destule texte ale lui Crohmălniceanu, din acea perioadă, care nu se deosebesc prea mult de ale acestora: aceeași monotonie lozincardă, aceeași recurgere la citatele rituale, aceeași preocupare exclusivă pentru «concepție» și „orientare“. Nu cumva vinovăția celui instruit și avizat e și mai mare? Nu cumva rezerva „dogmaticilor intratabili“, după introducerea „liberalizării“, e într-un fel mai de apreciat decât lamentabila instabilitate a celui ce n-a șovăit a-și schimba opinia de nenumărate ori, după cum bătea vântul, în inegalabilă conformitate cu interesul personal? N-ar putea fi omisă nici împrejurarea că, după cum ne reamintește colegul de la „România literară“, Ov.S. Crohmălniceanu „a evoluat pe un traseu cu «accidentări», cu «defecțiuni» care l-au expus, din timp în timp, unor măsuri punitive“. Cu toate că aceste mici „greșeli“ ideologice n-au avut decât aerul unor certuri în familie, ne-ajungându-se niciodată la puniuni grave, la o reală excludere a „recalcitrantului“, care își însoțea măruntele gesturi de „emancipare“ cu dovezi de obediență supralicită: „Au urmat din parte-i, confirmă domnul Dimisianu, numeroase gesturi de autoînvinuire, însoțite și de altele menite să convingă forurile conducătoare că, totuși, se poate conta pe el în lupta ideologică“. Neîndoios! Nici alți literați înfeudați propagandei (Mihai Beniuc, Maria Banuș, Nina Cassian, Adrian Păunescu) n-au fost feriți de învinuiri similare, în climatul unei „dialectici“ bolnave ce caracteriza „viața de partid“, cu anexele ei culturale cu tot, și, la urma urmei, nici vârfurile partidului n-au scăpat consecințelor unor lupte intestinale, uneori de o factură ireparabilă... După cum nu putem decât regreta judecata parțială, miopia, suntem îndemnați a spune pe șleau, a unor optzeciști, foști învățăcei ai unui Ov.S. Crohmălniceanu „autorevizuit“ a nu știu câta oară, care au în vedere doar porțiunea ultimă, „expurgată“, a

traseului de-atâtea ori imund al dascălului lor. Mai curând decât judecata, ar fi mai exact să zicem o apreciere sentimentală, un prinos de grațitudine ce n-ar putea depăși un chenar strict personal: „Dar vine un Mircea Cărtărescu și afirmă răspicat: «Este omul care a făcut cel mai mult pentru mine», punând cu aceasta punct discuției“. Firește, discuției nu i se poate pune astfel „punct“! Cu atât mai mult cu cât fluxul său necontrolat a antrenat enormități menite a sublinia deruta conștiinței la care duce nesocotirea criteriului istoric, punerea în paranteză a trecutului, care constituie un procedeu favorit al „generației '80“. Așa cum am mai arătat în câteva rânduri, cu o stupeoare ce mărturisim că nu s-a risipit, fostul pontif al dogmatismului, care, înaintea contactului domniei-sale cu optzeciștii, s-a străduit, ca puțini alții, a falsifica mintea și sufletul multor serii de studenți, a fost asemuit nu mai puțin decât cu Titu Maiorescu și cu... Lucian Blaga. A lipsit doar comparația cu Eminescu. Doamne, apăra-ne!

Se cuvine precizat că Ov.S. Crohmălniceanu n-a fost nicidecum un agitator cultural de ocazie, un politruc marginal, ci un ideolog de primă mărime, capabil el însuși a da directive, a urmări cu „vigilență revoluționară“ aplicarea lor și a sancționa în consecință. Există toate motivele a crede că pana sa devotată opresiunii a fost folosită de conducerea partidului nu numai pentru punerea în practică, ci și pentru elaborarea infamelor sale măsuri în domeniul cultural. Partidul-stat avea mult mai mare încredere într-un atare personaj „nou“ decât în magistrii interbelici precum G. Călinescu, T. Vianu, M. Ralea, care, în ciuda compromisurilor la care s-au pretat, nu depășeau condiția unor „tovarăși de drum“, tratați cu condescendență. Drept care, în ciuda unor minore fluctuații, suntem în măsură a vorbi despre identificarea sa totală cu chipul repulsiv al „culturii socialiste“, intolerantă la culme, impusă pe ton de ucaz. Începând cu anul 1947, când devine redactor la „Contemporanul“, Ov.S. Crohmălniceanu publică un șir de articole ce întrupează perfect însăși „linia“ partidului, ale căror titluri sunt în sine elocvente: **Suprarealismul, azi, o diversiune ideologică, Un aspect al deformărilor etice burgheze în lirica noastră - erotica poezilor simbolști, Ocolirea luptei de clasă în romanul lui Cezar Petrescu, Exagerarea conștientă și problema tipicului, Poezie politică, Sarcinile criticii literare marxist-leniniste - sarcinile „Vieții românești“, Realismul socialist și revizionismul, Forme ale evaziunii din actualitate**. Pe această cruntă claviatură s-a exersat „noul Maiorescu“ al erei socialiste! Convingerile sale apar formulate cu o netezime feroasă, ca a unui cuțit de ghilotină: „De peste cincizeci de ani, ideea spiritului de partid în artă, formulată de Lenin, însuflețește creația scriitorilor celor mai legați de lupta pentru libertate a omenirii din lanțul exploatării, asuprii și nedreptății“. Sau: „Câte energii artistice reale nu s-au cheltuit zadarnic în jocurile sterile cu cuvintele ale ermetismului sau ale altor practici poetice formaliste? (...) Înarmându-i cu ideologia revoluționară a proletariatului, partidul le-a dat posibilitatea scriitorilor să se smulgă de sub asemenea influențe dezastruoase. Marxismul e **singura** filosofie pe care realitatea nu o dezmente, ci dimpotrivă, îi confirmă punctul de vedere“. Nici un dubiu, așadar, asupra progra-



mului unei „unități“ ideologice și „estetice“, pe care se cade a o demonstra, fără crâncire, scriitorii, sub egida „realismului socialist“, conceput ca o rețetă universală, imuabilă. Poezia e înțeleasă ca un simplu ordin „la atac“, pe câmpul luptei de clasă: „O poezie care se vrea să amită sufletească, dar are, pentru a fi înțeleasă, nevoie de dicționar, e un nonsens. Cum urmează să împingă ea clasa la atac? Trimițându-i membrii acasă și îndemnându-i să dezlege, cu picioarele în apă rece, șarade?“. O primă aplicație a acestei grile draconice o reprezintă contrafacerea și, frecvent, respingerea fățișă a marilor valori ale creației literare naționale. Acum, când se vorbește insidios despre „negativism“ și „demolare“, ar trebui să ne reamintim că n-a existat, în critica românească un autor cu o conduită mai „negativistă“ și mai „demolatoare“ decât Ov.S. Crohmălniceanu. Nu-i așa, domnule Eugen Simion? Lui Eminescu și Caragiale, samavolnic anexați tradiției „progresiste“, așa cum se proceda în Uniunea Sovietică, a epocii staliniste, cu Pușkin, Gogol, Tolstoi, le imputau, în chip pe cât de stupid, pe atât de insolent, „limitele“ ideologice de care s-ar fi trebuit să beneficieze de izbăvitoarea „lumină“ a partidului: „Există un tribut tragic pe care l-a plătit literatura trecutului. Oricât de strălucite sunt realizările ei, o anumită limită fatală, impusă de presiunea ideologică a claselor stăpânitoare, le urmărește totuși. (...) Splendida revoltă eminesciană se frângea în deznădejde dureroasă. Întrebările îndrăznețe argheziene rătăceau în cețurile misticii. Formidabila putere de observație a lui Caragiale nu putea nici ea să străpungă un anume zid invizibil, îndărătul faptelor, către concluzii ultime, revoluționare“. Și aceasta e încă fața relativ complezentă a negativismului ideologic! Scriitorilor dintre cele două războaie le rezervă un tratament drastic, care avea ca rezultat eliminarea lor din biblioteci, din programa școlară, deci din circuitul public. Un soi de linșaj ideologic! Liviu Rebreanu apare înfățișat ca un indice al eșecului la care duce „superea de popor“, „fascizarea“: „Devenită expresia ideologiei claselor exploatoare, literatura lui Rebreanu se îndreaptă fără putință de salvare către un naufragiu total. (...) Romanțierul, rupt de popor, îl privește de sus, ca pe o masă compusă din vietăți diforme învălmășite, stăpânite de impulsuri neînțelese. (...) După ce se pusese în slujba ideologiei fasciste, Rebreanu murea, în 1944, uitat și hulit. Ca artist însă, el murise cu mult înainte.“ Lucian Blaga e respins *de plano*, cu o trufie de aparatcic cultural, care ea singură poate sugera scandalul analogiei ce s-a propus recent între Ov.S. Crohmălniceanu și... Lucian Blaga: „Cât de nebuloase rămân astfel de construcții metafizice rezultă (...) din simplul fapt că sunt minate, în ciuda arhitecturii lor pretențioase, de contradicții profund interioare și o singură întrebare dictată de bunul-simț le poate zdruncina din temelie“. Ca și următorul regal de sociologism obtuz: „filosofia lui Blaga e o variantă a formelor de automatizare pe care le cunoșteam conștiința intelectualității europene în epoca imperialismului, mai ales după primul Război Mondial, când prăbușirea sistemului capitalist prin apariția revoluțiilor proletare devine, pentru gândirea claselor stăpânitoare din lumea întreagă și din țara noastră, o adevărată obsesie“. Se pare că obsesia e a exegetului-mercenar! Suplimentar, marele poet și filosof e „de-

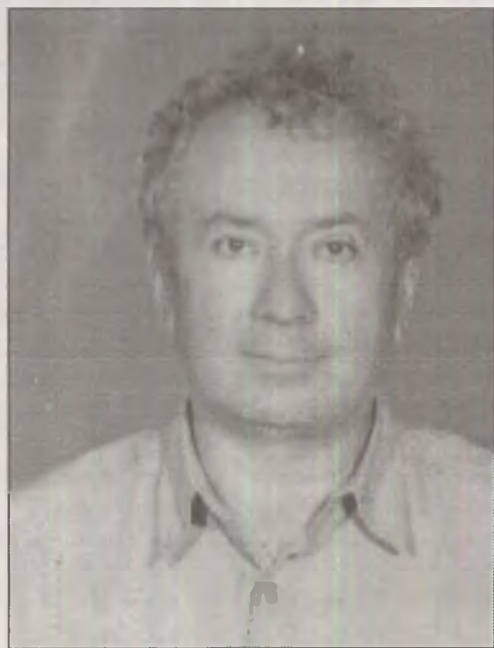
mascat“ în calitate de mentor al unor odioși fasciști, întrucât ar fi furnizat „premisele gândirii unei întregi generații de esești și publiciști care, începând cu Vasile Băncilă, Mircea Eliade, Ernest Bernea și terminând cu Emil Cioran, au devenit la noi promotorii fascismului“. Iar întreaga acțiune critică a lui E. Lovinescu se vede restrânsă la o brutală aspirație acaparatoare a imperialiștilor din Apusul putrefact, la „tendința sprijinirii în plan cultural a procesului prin care cercurile burgheze legate de capitalul monopolist francez, englez și american căutau să înfeudeze cât mai complet politic și economic țara marilor puteri imperialiste din Occident“. Frază antologică, răsfrângând nivelul la care descindea tendințiozitatea politică nu doar a unui critic oficial și dascăl universitar, ci și a unei îndeajuns de lungi perioade din istoria noastră, reprezentată de autorul în cauză ca de-o „vioară întâi“.

Circulă încă, între tentativele de „dezvinovățire“ a lui Ov.S. Crohmălniceanu (operație asumată de alții, deoarece criticul în discuție nu și-a exprimat niciodată regretul față de trecutul său!), ideea că acesta s-ar fi străduit „să salveze ce se mai putea salva“, că ar fi „sprijinit“ reacțiile inconformiste, debilele încercări de normalizare a producției literare, jugulate cu strictețe până-n jurul momentului 1965. Se invocă, în această direcție, palida încercare de reactivare a criteriului estetic în sectorul nuvelisticii, printr-un articol publicat în „Contemporanul“, ca și mult discutatul în epocă nr. 4 din 1958 al „Vieții românești“, închinat criticii literare. Dar asemenea episoade în care putem vedea singurele vagi tresăriri de conștiință ale acestui critic înrobitor „mărețelor sarcini“ ale ideologiei marxist-leniniste, în varianta ei autohtonă, mereu ajustată la diversele interese momentane ale oligarhiei roșii, nu pot sta în cumpănă cu o altă atitudine mult mai caracteristică pentru comportamentul celui în discuție. Și anume o voință de reprimare a mișcărilor reformatoare, ivite ca rod al ușorului recul al stalinismului produs de Hrușciiov. Micul volum intitulat **Pentru realismul socialist**, apărut în 1960, deci în pragul descompunerii nefastului „curent“ impus pe cale politic-administrativă, reprezintă, după cum consideră cu justețe domnul G. Dimisianu, „poate cel mai reprobabil text al lui Ov.S. Crohmălniceanu“. Întreaga înverșunare a propagandistului de lux, vândut trup și suflet mentalității totalitare, răzbate în liniile acestei diatribe tardive, în favoarea unei cauze aflate deja în buza prăpastiei. Cu puțin înaintea „dezghețului“ anilor '60, exegetul recurgea la vechiul limbaj jdănovist, în numele căruia profera furibunde excomunicări: „Critica și estetica burgheză au pierdut orice logică în fața artei revoluționare. Pe de-o parte, ani de zile, îi contestă complet existența, pe de altă parte se ocupă cu o insistență mereu sporită de problemele ei“. Sau: „De fapt, niciodată ca astăzi, toți acești ciocli improvizați ai realismului socialist n-au avut o conștiință mai netă că arta însuflețită de ideologia proletariatului se impune întregii omeniri, cucerind masele largi și zguduind din temelii pozițiile artei burgheze. Iată și de ce atacul frontal împotriva literaturii revoluționare caută să-l conjuge cu altul dinăuntru. Iată și originea teoriilor care și propun să «reformeze» realismul socialist, să-i indice tot felul de căi «noi»“. Obiectivul e însă același: încercarea disperată de a-i răpi puterea

cu care operele create pe baza lui vorbesc milioanele de oameni și-i câștigă pentru cauza revoluției“. Ov.S. Crohmălniceanu procedează ca un comandant de oștire pe frontul ideologic, care se străduiește a asigura o coeziune a unei armate în destrămare, chemând-o la luptă sub o flamură iremediabil compromisă. Mimată sau nu, fervoarea criticului n-ar putea fi disociată de mișelie: „Ar fi greșit și primejdios să subestimăm ecoul unor astfel de tendințe revizioniste în viața noastră literară, cu toate că ea n-a trecut, datorită îndrumării principiale și ferme a Partidului, prin convulsii din alte părți și nu și-a întrerupt efervescenta creatoare. Scriitorii români, în majoritatea lor zdrobitoare, au rămas credincioși principiilor realismului socialist“. Ca și: „Presiunea ideologică străină rămâne însă presiune și n-avem nevoie să-i neglijăm efectele, deoarece chiar atunci când ele nu reușesc să schimbe drumul literaturii noastre se traduc într-o slăbire a posibilităților ei. Lucrurile, e datoria noastră să le privim și așa. Ideile greșite, necombătute sau combătute insuficient, confuziile nerisipite, insinuate fie și sub o formă obscură în viața literară, fac ca să se scrie mai puține piese, mai puține romane în care să strălucească un mesaj profund al lumii socialiste“. Pretinzând că „toți marii realiști ai vremii noastre (...) n-au rămas străini de ideea socialismului“, Ov.S. Crohmălniceanu se războiește cu Tibor Dery, Marek Hlasko, Milan Kundera, Marko Ristici, Jan Kott, Vasko Popa, fără a omite a-i chema la ordine pe ai noștri A.E. Baconsky, Victor Felea, Aurel Rău, Nichita Stănescu, Barbu Cioculescu, Lucian Raicu, Radu Cosașu, Ion (I.D.?) Sârbu, pentru că n-ar reflecta „în nici un fel prefacerile lumii socialiste“ și ar nesocoti „ideea că viața noastră se află într-un proces revoluționar“. Și, factori cât se poate de primejdioși pentru ordinea socialistă, că ar exprima o concepție mic burgheză, că ar „fugi de realitate“, că ar îndrăzni să-i cheme pe oamenii muncii „la o comuniune stranie interioară cu întreg cosmosul, cu duhul pământului sau cu spiritele strămoșilor“. Spre a nota, defel în treacăt, însă cu o duritate bolșevică neslăbită: „Iar o asemenea stare de spirit se conjugă, nu cu opera criticii constructive, ci cu acțiunea bandelor armate contrarevoluționare“. Astfel de considerații și nominalizări nu semnificau altceva decât un denunț și cel ce scrie prezentele rânduri a avut prilejul a verifica, prin propria-i biografie, că lucrurile stăteau exact așa. Conjugându-se proastele referințe ideologice pe care le-au întâmpinat începuturile noastre publicistice (Ov.S. Crohmălniceanu, Silviu Iosifescu, Georgeta Horodincă), n-am mai avut posibilitatea, un șir de ani, de-a mai apărea în presa literară. Las acum la latitudinea cititorilor să aprecieze dacă analiza la care-l supun pe autorul **Amintirilor deghețate** reprezintă un act vindicativ și dacă tot mie ar trebui să-mi fie rușine pentru că am pus degetul pe câteva adevăruri textuale, pentru că am indicat câteva din monstruozițările indenegabile ale epocii totalitare, a cărei victimă am fost. Chiar la latitudinea domnului Z. Ornea, deși domnia sa, evitând a răspunde la o **Scrisoare deschisă** ce i-am adresat-o, preferă a practica, în buna tradiție a școlii „realist-socialiste“ prin care a trecut *con brio*, alături de confratele domniei sale Ov.S. Crohmălniceanu, loviturile sub centură.



# mihai duțescu



## Poem absurd

Ce absurd e realul, priviți-vă bine  
sunteți niște păsări ciudate născând  
cea de a treia dimensiune  
care e visul cutreierând

cuvintele mult-repetate sunt goale  
de sensul avut la origini, de mult,  
absurd este totul ca mlaștina care  
înghite copacul drept falus de lut

doar umbra aripei căzând de pe umăr  
vă scapă cumva de urât și grotesc  
lăsându-vă șansa să nu fiți doar număr  
înscris în tabele, funcționăresc

ce absurd e realul, priviți-vă viața,  
se trage la xerox tot ce-a fost și s-a spus  
uzatele trupuri la second, în piața  
în care doar Iuda mai e nesupus.

## Bal

Cum se machiază morții, e o artă  
culori și farduri care dau lumină  
pe fața lor profund îngândurată  
ca o femeie ce-a rămas la cină

prin aer gesturi mari se recompun,  
sunt niște brațe mângâind tăiate  
obrazul zilei înserat de-acum  
și pletele ce îl ating pudrate

se duc apoi la baluri costumați  
și tu dansezi cu dâșii, domnișoară,  
cu domnii aceștia supereleganți  
și nici nu știi că au murit de-aseară.

## Un cuvânt

Dacă ar îngheța ora asta, deodată,  
am rămâne prin veacuri eternii amanți,  
și viața noastră de altădată  
ar trăi-o și alții și alți..

te-aș minți că e bine, că nu-i bătrânețe  
tremurul mâinilor și mersul greoi,  
aș spune că e doar puțină tandrețe  
din dansul acela care-l știm amândoi

vreau să crezi că stângaci sunt doar  
de emoții  
și că uit mult mai des doar din cauza ta  
că nu văd prea departe în orele nopții  
doar din pricina ceții ce se va ridica

întoarce privirea, deschide fereastra  
și pune pe seama luminii topind  
în ochiul nostru roua aceasta,  
sau mai bine taci un cuvânt..

## Autoportret

Viesparul dă miere și stupii otravă  
lumina afară e numai extaz,  
o vară ciudată ca o fată bolnavă  
pozează pe scaun, cu un braț la obraz

pe umeri port păsări ca haine  
prea strâmte,  
pe buze am sânge de la cuvânt,  
ca formă a morții iubirea ascute  
simțirile toate, pumnal nevăzut

femei de hârtie sunt coalele albe  
cu coapse deschise pe masa-mi, în vis  
și sufletul singur se dă pe tarabe  
alături de ceapa cu ochiul deschis

se-amestecă toate în creier fierbinte,  
dar trupul refuză stupide comenzi  
trădarea din aer el o presimte  
precum pogorîrea unei zăpezi.

## Spovedanie

Câtă grandoare în tristețea din jur,  
câtă muzică în liniștea absolută,  
copilul frizerului s-a spânzurat  
cu un șnur  
în podul casei, joia trecută,

azi plouă molcom peste curțile verzi,  
câtă ticăloșie, și toți suntem singuri  
și sângele curge din trupuri de iezi  
pe mâinile mele cu care te mângâi

Doamne, e timpul să știi pentru cine  
înalț mănăstirea poemului viu,  
am iubit o femeie mai mult ca pe tine,  
păcatul meu ultim și foarte târziu.

## Îngerul Daniel

Când vara îngheață, când lumina e gel  
în pletele nopții înmiresmate  
mă vizitează îngerul Daniel  
ca un sol venit de departe

își scoate aripile și le pune-n cuier  
galbene și plouate, jumătăți de gutuie,  
am venit să-mi dai chipul,

îmi spune stingher  
și eu tac și în jur e un fum de tămâie

îmi desprinde figura,  
o mască plângând  
și-o așază cu grijă pe fața-i ridată  
eu rămân ca o ploaie îmbătrânind  
la acest carnaval, într-o lume ingrată.

## Îngerul

Mâna mea cum te privește  
ochiul meu cum te mângâie  
în lumina care crește  
precum fluxul la călcâie

de pe piept îți cad mătăsurii  
și arginturi din agrafe,  
părul tău cu dulci mirosuri  
parcă-i vinul din carafe

nu te-ating din mare teamă  
om să nu devii cumva  
și să mori ca mine doamnă,  
și să fie vina mea.



3 noiembrie 1997

\* "Nimic nu este grav și totul este tranzitoriu!"  
Repet fraza de câteva zeci de ori.

Oare aceste cuvinte reprezintă înțelepciunea și seninătatea stoicilor moderni necesară pentru a suporta angoasa și agresiunea violentă de fiecare zi? Dar ce faci când te trezești, în plină noapte, perfect lucid și te întrebi: "Oare mâine o să am bani pentru a cumpăra o baghetă?" Cum să opun acestei întrebări de existență, afirmația că nimic nu este grav și totul este tranzitoriu și chiar să mai adaug: "Dacă ți-a salvat viața?" Cum să scriu în acest **Jurnal infidel** ceea ce alții n-au evitat, cum a fost Mihail Sebastian, care, în **Jurnal**, afirma la 27 iunie 1939: "Mi-ar trebui să găsesc de undeva 50.000 de lei - dar de unde? De unde?", iar "Duminică, 30 iulie 1939, Stâna de Vale: «N-am plecat din București: am fugit După o zi de alergături, m-am împachetat în cinsprezece minute, am sărit într-un taxi (...) și am ajuns la gară două minute înainte de plecarea trenului". Deci, după o lună de zile a obținut banii necesari și a plecat în vacanță.

Găsesc întâmplător în **Jurnalul** lui Sebastian o notiță folosită drept semn de carte pe care era scris: "La tranquillité d'esprit, la maîtrise de soi, le détachement, l'endurance, la concentration d'esprit et la foi".

Detest să-mi asum rolul de victimă, să mă jelesc public (știu că acest jurnal va fi publicat și citit) și nu sper că peste o lună o să obțin 50.000 de franci pentru a pleca din Paris în vacanță.

Încerc să mă liniștesc până la apariția zorilor repetând fraza: "Nimic nu este grav, totul este tranzitoriu dacă ți-a salvat viața", iar mâine dimineață o să mă străduiesc să găsesc o soluție și să încetez de a mă hrăni cu ajutorul cuvintelor în locul unei... baghete.

4 noiembrie 1997

\* "Acei oameni minunați și mașinile (mașinațiile și conspirațiile) lor minunate", sau "Spicuri din **La fin de l'innocence** de Stephen Koch și **La France sous influence** de Thierry Wolton".

"Cu cât sunt mai inocenți cu atât mai mult merită să fie împușcați", declara Bertolt Brecht, când a aflat despre „Marea Teroare” care începuse în Uniunea Sovietică în 1936.

## bujor nedelcovici

# IMPOSTOR DE GENIU



Cinism suprem! Crimă morală!

Brecht primea ajutoare bănești, din 1933, la Hollywood - unde se afla în exil - din partea serviciilor sovietice de spionaj.

André Gide a reușit să-l cucerească pe tânărul Pierre Hebat (amantul lui Cocteau), să-l căsătorească cu Elisabeth Van Rhysselberghe (cu care Gide avusese un copil, Catherine) și s-o recunoască precum fiică naturală.

Elisabeth era fiica Mariei Van Rhysselberghe, care a fost ca o soție pentru Gide, dar fără să fi avut relații sexuale.

Pierre Hebat a devenit un fals tată și a rămas amantul lui Gide cu care a trăit mai mulți ani și a făcut câteva călătorii în URSS.

**No comment!**

André Gide și André Malraux au plecat "în misiune" la Berlin pentru a încerca să-l salveze pe Dimitrov care fusese acuzat de incendierea Reichstagului, în 1933.

Cei doi sperau să fie primiți de Hitler și Goebbels, dar nu li s-a acordat nici o audiență. În 1972, într-un interviu acordat lui Jean Lacouture, Malraux a pretins că i-a prezentat lui Goebbels un dosar, iar Goebbels ar fi zis: "Ceea ce căutați aici este justiția, dar ceea ce ne interesează pe noi este justiția germană". Iar Gide ar fi replicat: "Ce păcat!" Afirmațiile sunt complet false, iar povestea lui Malraux... o minciună.

Autorul **Speranței** se afla în Spania, în 1936, pentru a vinde arme pe căi clandestine (avioane

franceze) republicanilor, dar și pentru a face parte dintr-o escadrilă ce urma să intre în luptă. Se pare că Malraux nu știa să țină în mână nici cel puțin un revolver.

Malraux a fost un impostor de geniu și un mare cabotin care a știut să-și inventeze eroismul și să-și construiască destinul.

Elsa Triolet (soția lui Aragon), prințesa Maria Pavlova Kudaciova (soția lui Romain Rolland), Mura Budberg (amanta lui Gorki și H.G. Wells), toate au fost agente ale serviciilor secrete sovietice, numite de Nina Berberova: "Doamne ale Kremlinului".

"Fronturile Populare" din Occident, "Războiul din Spania", "Afacerea Sacco și Van Zetti", "Procesul lui Dimitrov" (după ce a fost eliberat de germani a devenit șeful Kominternului la Moscova), "Lupta pentru pace", "Mișcările antifasciste" (cea mai importantă din toate inițiativele Kremlinului), toate au fost gândite, planificate, conduse și dirijate de Guvernul sovietic. Scopul era multiplu: afirmarea unei mișcări de stânga independentă; intoxicarea, manipularea și dezinformarea Occidentului și coruperea, discreditarea sau distrugerea fracțiunilor rebele puterii sovietice.

Când intri în viața privată a unor "figuri marcante", sau în "subteranele Istoriei, cu senzația, că mizeria și murdăria lor încearcă, dar nu au puterea de a-ți invada sufletul și mintea. „Justiția terestră” se va realiza doar atunci când vom „spăla norii și vom curăți cerul”. Adică... niciodată!

## migrația cuvintelor

### CREAȚII LEXICALE de MARIANA PLOAE-HANGANU

Orice limbă, actuală sau veche, își datorează bogăția vocabularului și creațiilor lexicale, autohtone sau împrumutate.

Cele mai interesante creații lexicale sunt cele în care două sau mai multe cuvinte cu un înțeles de sine stătător, se contopesc pentru a rezulta un cuvânt nou, a cărui semnificație, deseori, pierde legătura cu înțelesul de origine al cuvintelor contopite. În cazul în care sudura dintre cuvinte este veche, iar cuvintele sunt frecvente în limbă, se poate întâmpla chiar o deformare a noului cuvânt, pierzând în felul acesta și legătura formală cu unitățile lexicale din care a provenit. Cu greu recunoaștem în limba noastră în cuvântul **dumneata** două unități lexicale, **domnia** și **ta**, iar în **dumneavoastră**, cuvintele **domnia** și **voastră**, care, ambele, după folosiri repetate, s-au scurtat și chiar și-au schimbat unele sunete din componența lor. La fel, **șaizeci** și **cinczeci**, forme corecte astăzi în limbă, dar care provin din **șasezeci** și respectiv, **cinczeci**.

O etimologie interesantă are verbul a **mulțumi**. Cuvântul este rezultatul unei creații lexicale care s-

a născut din obiceiul românilor, după model bulgăresc, de a folosi drept mulțumire urarea "să trăiești mulți ani!" care s-a prescurtat în "mulți ani!", apoi, cele două cuvinte, prin folosirea frecventă, s-au contopit și deformat în "**mulțam!**", cum îl întâlnim și astăzi în Transilvania. Curând s-a simțit nevoia să se formeze un verb de la urarea respectivă; așa s-a născut verbul a **mulțami**, verb care apare și la Eminescu ("Bună vreme, măi băiete! / Mulțămim, voinic străin!") și se aude și astăzi prin graiurile din Moldova. Cu vremea verbul, care nu mai păstra evidentă sudura dintre cele două cuvinte ale urării inițiale, a suferit un proces de asimilare vocalică și a devenit a **mulțumi**.

Pentru foarte mulți dintre noi cuvântul **unelte** este un cuvânt simplu, sinonim, parțial, cu **instrumente**. La baza acestui cuvânt stau însă alte două cuvinte, sudate, ale căror înțelesuri inițiale s-au pierdut. Aceste două cuvinte sunt: **une** (care provine din **unel**) și **alte**. Primul sens al noului cuvânt format din contopirea celor două cuvinte a fost unul general, foarte cuprinzător, însemnând

"fel de fel de lucruri, obiecte diverse"; cu timpul sensul s-a restrâns și a căpătat mai multă precizie, ajungând la cel pe care îl cunoaște limba actuală.

În sfârșit un caz interesant de etimologie prezintă **codobatura** în care cu greu deslușim două cuvinte: **coadă** și un substantiv format de la verbul a **bate**, probabil **bătătură**. Într-adevăr, codobatura este o pasăre cu o coadă lungă în continuă mișcare, "bate din coadă mereu". Substantivul **coadă**, sub forma **coda** se întâlnește în multe alte compuse de acest gen: **codobelec** (care este de fapt, **codobere** adică "lipsit de coadă", dar, din necesități de rimă, a devenit **codobelec**: "melc, melc, codobelec"), **codalb** (**codalbă**) "pasăre mică care are coada albă", **codaș** "ultimul, cel care este la coadă", **codană** "tânără fată de obicei care poartă părul împletit într-o coadă lungă", verbul a **codi**, care dialectal înseamnă "a tunde lâna de pe coadă", apoi, prin evoluție semantică a căpătat sensul de astăzi "a tergiversa", "a ezita", deoarece orice lucru "dat la spate, la coadă" înseamnă o amânare, o ezitare în a lua o hotărâre; de aici s-au format alte substantive: **coditor**, **codelnic** "cel care ezită, care caută pretexte", **coditură**, **codire**, **codeală**, toate însemnând "ezitare".

Despre felul cum s-au format cuvinte noi din contopirea altora vechi în alte limbi și despre felul cum ele au "migrat" în limba noastră, într-un număr viitor.



constantin dumitru-dulcan:

# „NICI RELIGIA, NICI MORALA, NICI CULTURA, CU RARE EXCEPȚII, N-AU REUȘIT SĂ FACĂ DIN OM UN ÎNGER“

**Alexandru Văduva:** Domnule Prof. dr. Constantin Dumitru-Dulcan, ultimele cercetări științifice au adus în atenția lumii o descoperire epocală - descifrarea codului genetic. Ce semnificație acordați acestui eveniment și ce implicații vedeți pentru omenire?

**Prof.dr. Constantin Dumitru-Dulcan:** Descifrarea codului genetic reprezintă într-adevăr o descoperire epocală. Este o incomensurabilă victorie a minții omenesti. Se pătrunde în tainele genezei întregii lumi vii. Se luminează misterul *Marii Cărți a Creației*. Cel mai secret cod, ferecat de milioane de ani, *codul vieții* sau al *Creației* este acum spart sau, am putea spune, îi este furat lui Dumnezeu. L-am alăturat unei alte violări de cod prin îndrăzneală umană, cel al atomului. Și, după ce i-am văzut gravele consecințe la Hiroshima, Nagasaki și Cernobîl, trăim sub permanenta sa amenințare. Promisiunile acestei descoperiri sunt extrem de tentante și, în mare parte, imprevizibile. Bolile genetice ereditare, care nu aveau până acum nici o soluție terapeutică și-ar putea găsi un remediu. Necruțătoarea boală canceroasă, care se traduce printr-o dezordine la nivel de genom, ar putea fi învinsă.

Transplantul de organe ar putea beneficia de controlul sigur al receptivității la grefă. Mai mult, se așteaptă crearea artificială de organe și structuri vii, care să le poată înlocui pe cele aflate în suferință. Visul tinereții fără bătrânețe văzut până acum doar ca un basm se speră a deveni realitate...

Sunt optimiști care vorbesc despre crearea, prin dirijare genetică, a geniilor sau despre clonarea geniilor sau a unor indivizi modelați la comandă...

Se discută deja de alocarea unor sume imense în acest scop.

**A.V.:** În această euforie a oamenilor de știință nu există cumva și un pericol? În cartea *Somnul Rațiunii*, recent apărută în Editura Sinopsis, dumneavoastră analizați foarte sugestiv toate implicațiile acestei descoperiri pentru viitor. De ce ați formulat sintagme ca *incendiul geneticii*, *Hiroshima și Nagasaki al geneticii*, sintagme care sună ca un avertisment dur pentru ceea ce ar putea



urma? Nu aveți încredere în omul de știință?

**D.C.-D.:** Epoca romantică a omenirii, dacă a existat vreodată, acum este de mult pierdută. Rog să-mi iertați scepticismul. Din cele mai îndepărtate timpuri, de când avem date despre noi, nu sesizăm decât o singură istorie: aceea în care *binele* și-a disputat existența alături de *rău*. Nici religia, nici morala, nici cultura, cu rare excepții, n-au reușit să facă din om un înger. N-a existat nici o invenție născocită de mintea omului spre binele său, care să nu fi fost folosită și contra sa.

Se spune că drumul spre iad este pavat cu bune intenții. Poate garanta cineva că această descoperire nu va fi folosită și în scopuri nocive? Ne facem iluzii că vom crea numai genii ale binelui? Obligatoriu vom da naștere și geniului răului. Și nu doar pentru echilibru, ci și pentru interese egoiste, dar îmbrăcate în glazura bunelor intenții. Postura de ființe raționale, inteligente și de cavaleri ai binelui, cum ne place să ne vedem, este în totală contradicție cu acceptarea războiului ca mijloc de rezolvare a conflictelor în lumea modernă.

Este un anacronism demn de epoca primitivă sau cel puțin de Evul Mediu prerenascentist.

La ce m-aș putea aștepta de la cei ce ordonă moartea sub scuza prerogativelor funcționale? Că vor evita deschiderea seifului în care sunt zăvorâte armele geneticii? Iluzie.

Și de aici vine anxietatea mea pentru incendiul geneticii, care poate aprinde o nouă Hiroshimă, un nou Nagasaki.

**A.V.:** Să ne gândim și la religiozitatea omului contemporan. Dacă prin genom faceți referire la un *cod al Creației*, în ce raport se va situa de acum omul de știință genetician față de *Creatorul* căruia i-a smuls secretul vieții?

**D.C.-D.:** Într-o relație foarte ciudată și greu de înțeles pentru mine. Până acum se considera că soarta omului este dependentă de acest *Creator*, de acest *Mare Necunoscut*. Există o istorie în care nașterea, sănătatea, expresia fizică și intelectuală, boala și moartea erau puse sub însemnul imprevizibilului, al incertitudinii și, de când există oameni, întreaga noastră mentalitate era formată strict numai în acest sens. *Dumnezeu* sau *întâmplarea* erau singurii noștri Demiurghi. Și, dintr-o dată, toată gândirea umană se schimbă. Nu există decât puterea atotstăpânitoare a omului. Ce va face atunci Dumnezeu? Va renunța la toate prerogativele sale? Este Dumnezeu tolerant cu noi, este depășit de puterea minții noastre sau doar ne încearcă?! Este omul pregătit să devină el însuși un Dumnezeu sau se va transforma într-un monstru care își va devora semenii, precum Cronos propriii copii?

Iată întrebări peste care lumea în care trăim astăzi pare să treacă nepăsătoare, preocupată de problemele existenței imediate și mai puțin de cele viitoare.

Interviu realizat de  
Alexandru Văduva



# FAIMĂ ÎN ÎNTREGIME ANTUMĂ

de VASILE SPIRIDON

uțini critici au fost aceia care, atunci când Pau abordat biografia lui Calistrat Hogaș, au și citat din cartea fiicei acestuia, **Tataia. Amintiri din viața lui Calistrat Hogaș**. Prima ediție, din 1940, a manuscrisului încheiat în 1932, ne este practic necunoscută, a doua ediție, critică, revăzută și completată după dorința autoarei, apărând sub îngrijirea Alexandrinei Bostan (Editura Crigarux, Piatra-Neamț, 2001). Sidonia C. Hogaș rămâne custodele peste timp al memoriei materiale și spirituale a tatălui ei, motiv pentru care însușie discurs filial emoțional, devotat și tranșant care, paradoxal, este sporit prin detașare, narațiunea luând câteodată curs înspre persoana a treia ca să se poată înduioșa în voie și convingător asupra propriei vieți. "În urma carului - două fete îndoliate: sunt sora mea și cu mine" (p. 99), sau "și fetei - eu cea de atunci, în noaptea aceea în cimitir, singură, alături de sicriul de pe marginea gropii negre - nu i-a fost nici frig, nici frică" (p. 189).

Frânturile de memorie sunt marcate, ca de obicei în astfel de situații, prin utilizarea punctelor de suspensie între fragmente de către autoarea căreia - parafrazându-i vorbele tatălui - nici prin gând nu-i trece să îmbrâncească memorialistica din drumul subiectiv pe drumul obiectiv. De altfel, întreaga carte respiră o atmosferă de duioșie, întrucât autoarea adoptă rudența unei limbi ușor arhaice, fluentă totuși, pe care noi, cititorii de astăzi, o percepem ca pe o narațiune încheagată din partea unei persoane venite de dincolo de Prut.

Ghid muzeal înăscut, Sidonia C. Hogaș îl invită pe cititor în manieră colocvială să-i viziteze casa părintească, nu înainte de a adresa o invocatie "tataiei", pentru a o ajuta să-i reînvie sufletul ("așa cum altădată, pentru ființa mea mică și subredă aveai bunătate și ocrotire, aibi și acum și ajută slabu-mi grai o clipă, să-ți învieze sufletul, unic suflet al vieții mele!" - p. 18). Dar, luând aminte, parcă, la ceea ce li s-a întâmplat la două vecine care fuseseră apostrofate cândva de vizualul ei tată din cauză că prea își aruncau privirile indiscrete înspre curtea lui, memorialista, probabil din teama de a nu-l supăra postum, nu ne permite nici ea să vedem mai mult din viața intimă a familiei sale, nedând deloc la o parte verdelele de la ferestrele pe care stăpânul casei le lăsa atât de larg deschise. Iar noi am fi fost îndreptățiți să aflăm mai multe decât cele două tinere cumetre. "Da, sub chipul unei fete de 20 de ani, cu obrazul pal, cu privirea voalată a ochilor ei mari și căprui, cu părul în tonuri bronzate, cu umeri și mâini de prințeșă, intră în casa noastră întreaga nenorocire" (p. 76).

Suntem recompensați, în schimb, cu un set de scrisori deșirante trimise de către autorul **Floriciăi** domnișoarei P. V. și anexate acum la sfârșitul cărții.

Neglijata mezină îi reproșează tatălui doar că nu și-a arătat dragostea față de copii, pe care nu-i certa, dar nici nu-i prea educa. Îi admiră, printre altele, verticalitatea morală și respectarea programului de lucru oarecum balzacian ("paralizat de respect pentru clasici", lipsitul de bibliotecă Hogaș împrumuta, nu se știe de unde, cărți pe care le citea noaptea și le restituia rapid). O idee prețioasă, care nu și-a putut face loc între datele biografice în perioada comunistă, este aceea a dezvăluirii în treacăt a legăturilor cu francmasoneria ("am aflat că pe vremuri, în anii de la Piatra, tata fusese membru într-o societate francmasonă și-n alta de binefaceri (sau poate tot în aceea) ale cărei ramuri dinspre depărtate țări se întindeau până la noi" - p. 43). Totul mi se pare explicabil prin contactul cu cercul format în jurul "Vieții românești", prin afinitățile, atâtea câte sunt, cu scrierile sadoveniene și prin aplicarea unor principii "iluministe" de către dascălul de vocație în liberalizarea și deschiderea învățământului nostru spre Occident.

Se resping decis portretele schițate de Vladimir Streinu, Mihail Sadoveanu, Ionel Teodoreanu, Mihail Sevastos, Demostene Botez. Aflăm, de pildă, că vegetariana convinsă Sidonia asista la mesele consistente, dar deloc pantagruelice sau crengiene, ale tatălui ei, pe care acesta nu le stropea niciodată cu vin și nici nu le încheia cu vreo prizare de tabac. Este, într-adevăr, un amănunt surprinzător despre cel care în operă își cenzura stările extatice din natură amintindu-și brusc de insistenta senzație de foame și care descria ospețe de un realism fizic intens. I se întocmește lui Hogaș o excelență fișă psihologică, densificată de-a lungul a zece pagini, și este de neînțeles cum nici măcar aceasta nu a fost selectată de Jana Balaciu pentru antologia de texte pe care a alcătuit-o pentru "Biblioteca critică" a Editurii Eminescu. Dacă lacunara antologie în prima ei parte (de unde lipsește, inadmisibil, chiar și evocarea făcută de Cezar Petrescu, iar aici antologatoarea nu ar putea invoca școlăreasca motivație că nu a găsit cartea) primea "bunul de tipar" înainte cu câteva zile de moartea Sidoniei, și mai demn de reținut este faptul că fiica a murit în ziua de naștere a părintelui. Logica Firii ar fi trebuit să facă în așa fel încât, la nivel simbolic, ea să se fi născut la data din an când, peste timp, va fi murit tatăl său.

Dar nu este singura oară când logica Firii nu este respectată în viața cu evoluție literară

greoaie și în împrejurări nefavorabile a lui Hogaș. Se știe că mai marele în vârstă decât Eminescu a debutat publicistic foarte târziu, așisderea editorial, în condiții tipografice deplorabile. La a doua tranșă a ars depozitul de carte, iar când a fost să fie cunoscut în lume și să se publice în Italia traducerea unei teze de doctorat despre viața și opera sa, a izbucnit cel de-al doilea Război Mondial. S-ar putea schița un medalion cu titlul "Conu' Calistrat față cu războiul": primul Război Mondial a împiedicat receptarea la timp a operei, abia apărute, autorul ei moare tot neprielnic, în toiul luptelor, și nu are parte nici măcar de un necrolog pe măsură. Dar nu este mai puțin adevărat că atunci când pe front mureau oamenii cu sutele pe zi, aducând atâtea tristețe în case, consemnarea dispariției unui civil, oricât de importantă ar fi fost persoana, părea un act ușor indecent. Nu este, poate, nesemnificativ, în aceeași ordine simbolică, faptul că prima bombă aruncată asupra orașului Piatra-Neamț cade în curtea cu iarba lăsată să îmbătrânească în voie de către acest "amant nestrămutat" al naturii. Era un semn premonitoriu, consemnează autoarea, sfârșitul scriitorului fiind aproape. Impresia formată la citirea cărții este despre un Hogaș care se moromețianizează cu timpul, căderea bombei având și ea, parcă, efectul dizolvant al doborârii salcâmului din romanul predist.

Memorialista încearcă să dezmință și să combată o tendință superficială și vulgarizatoare în felul de a interpreta latura biografică a personalității celui evocat. Ea relevă faptul că Hogaș a avut mulți dușmani, dar și adeverați fani ai scrisului său. Se înregistrează cu satisfacție reacțiile pline de recunoștință, de peste ani, ale foștilor săi elevi, dar se narează și o anume scenă petrecută în timpul primului Război Mondial și care, nu știu datorită cui, mi se pare neverosimilă prin insinuarea afirmației de recunoaștere internațională. Ea sună astfel: "Se zvonise că rușii nu agreează pe evrei... situație jenantă pentru multă lume... Ușa de la «Regal» se deschide și lasă loc unui mare gradat rus; se oprește provocator în mijlocul sălii și începe a trece în revistă cu privirea, pe rând, pe toți cei aflați în sală... «Vous (se adresează unei cunoscute persoane din oraș) juif, sortez"... dă cu ochii de tata: «Vous, qui êtes vous?... Vous - un grand homme même dans notre Russie»..." (p. 94).

Dar, unor asemenea întâmplări, mai mult sau mai puțin verosimile, istoria și sociologia literară nu le acordă atenție, finalmente conținând tot receptarea critică și numărul de studii consistente dedicate operei. În cazul acestui "minor mare" care a fost Calistrat Hogaș, cel mai important lucru este că toți criticii noștri de calibru și-au spus părerea despre opera sa contrastantă și izolată, fără imitatori, iar opiniile lor au fost divergente unele cu altele, însă fiecare dintre ele a fost pertinentă. Peste timp, **Tataia...** vine ca un contrapunct afectiv al tuturor acestora.



# ȘI EI SUNT VEDETE

de MARIA LAIU

Mă întreb, de multe ori, de ce cronicarii nu merg la teatrul de păpuși? Deși premierele sunt programate, special pentru ei, la orele serii, deși la ȚÂNDĂRICĂ se găsesc destui actori talentați și un regizor cu o teribilă imaginație - Cristian Pepino -, săliile, la spectacolele dedicate presei, sunt pe jumătate goale. Mai mult, absența copiilor de la asemenea reprezentații face ca premierelor să le lipsească verva at, t de specifică acestui gen teatral.

Totuși, cu sau fără critici, ȚÂNDĂRICĂ își vede liniștit de ale sale. Iar copiii știu drumul către el și-l iubesc nespus.

De curând, o parte a trupei s-a întors dintr-un turneu la Zagreb, unde artiștii au jucat (în cadrul celei de-a 34-a ediții a Festivalului Internațional de Teatru de Păpuși PIF) trei spectacole: **Adunarea**



Scenă din Adunarea păsărilor

**păsărilor**, dramatizare după poemul lui Farrid Udin Attar, în regia lui Cristian Pepino și scenografia Cristinei Pepino, **Vasilache** (regia, scenografia și interpretarea: Liviu Berchoi), **Moștenirea lui Vasilache** (regia, scenografia și interpretarea: Paul Ionescu). Actorii au avut mare succes, făcând față unor teatre de prestigiu din Austria, Cehia, Bosnia-Herțegovina, Bulgaria, Croația, Germania, Marea Britanie, Iran, Italia, Polonia, Slovenia, Spania. **Adunarea păsărilor** a obținut Premiul pentru creație, iar Liviu Berchoi pe cel pentru animație (la spectacolul **Vasilache**). Frumoasă și binemeritată răsplată. Mai ales că **Adunarea păsărilor** se joacă din 1993, fiind, la vremea aceea, o coproducție cu Academia de Teatru și Film din București. Mulți dintre studenții-păpușari de atunci sunt azi vedete ale teatrului românesc de gen.

Spectacolul a participat, în acest răstimp, la alte numeroase festivaluri din țară și din străinătate, fiind adesea laureat al unor prestigioase manifestări. De o rară frumusețe imagistică, cu profunde înțelesuri, **Adunarea păsărilor** impresionează în continuare publicul de toate vârstele, iar artiștii nu dau semne de plictiseală ori de oboseală jucându-l.



Scenă din Gulliver în țara piticilor

\*\*\*

Sâmbătă, 15 septembrie, Teatrul ȚÂNDĂRICĂ a deschis porțile unei noi stagiuni cu **Gulliver în țara piticilor**, muzical de Silvia Kerim și Marius Țicu, în regia lui Liviu Berchoi și scenografia lui Nicolae Stanciu (Sala Lahovary).

ȚÂNDĂRICĂ nu a suferit niciodată că nu are spectatori, însă, ca și suratele lui, numite *de dramă*, ar dori mai multă atenție din partea jurnaliștilor. Și pe bună dreptate, căci teatrul se bucură de succes pe plan internațional, este o instituție culturală de prestigiu, are reprezentații aproape în fiecare zi... N-ar trebui decât să ne reamintim că am fost cândva copii și să ne lăsăm ademiniți de lucrurile cu care artiștii-păpușari ne îmbie în mai toate diminețile.

## muzică

# REGALUL ENESCU

de CORINA BURA

De câteva zile, Bucureștiul este în sărbătoare. A început Festivalul și Concursul Internațional „George Enescu”. Onoarea deschiderii acesteia a revenit Orchestrei de Paris, condusă de Christoph Eschenbach, binecunoscut publicului românesc. Punctul forte l-a constituit cel de-al doilea concert, prin **Simfonia Fantastică** de Berlioz și **Concertul pentru pian nr. 4** de Beethoven, solistă Hélène Grimaud. Pianistul-dirijor și interpreta au conspirat în redarea paginilor atât de speciale ale acestui opus beethovenian, într-o atmosferă plină de noblețe și de adâncă înțelegere, ștergând întrucâtva impresia mai puțin bună a concertului de deschidere, care a oferit o lectură plată și dezacordată a **Suitei a doua** de Enescu și un **Sacre du printemps**, fără acel energetism specific stravinskian. Seara de 8 septembrie a fost salvată de prestația violonistului Alexandru Tomescu, într-o excelentă formă și de bisul **Dansul comedianților** de Smetana.

La Ateneul Român formația „I Musici di

Roma”, condusă de Mariana Sârbu, cu un program italian (Rossini, Vivaldi și Locatelli), a prilejuit momente de mare încântare. Solista a rămas aceeași mare violonistă, pe care cei din generația noastră au prețuit-o, un sunet superb, o tehnică strălucitoare, o interpretare plină de dăruire și distincție. Tot în aceeași sală, London Chamber Orchestra, sub conducerea lui Vasko Vasiliev, a delectat publicul cu narcotizantul **Octuor** de Enescu și cu farmecul **Serenadei** de Ceaikovski, alături de alte două lucrări pentru vioară, de Tartini și Paganini, în aranjament orchestral. O formație extrem de omogenă, cu sonorități simfonice, cu o paletă expresivă diversificată, care s-a implicat cu un total profesionalism la realizarea acestui program dificil.

În continuare, Sala Mare a Palatului a găzduit concertul Orchestrei Naționale Radio, condusă de dirijorul-compozitor Laurent Petitgirard, membru al Academiei de Arte Frumoase. Ineditul l-a constituit lucrarea **Gaspard de la Nuit**, în va-

rianta orchestrală a lui Marius Constant, compozitor de origine română. Dedicat unei profunde cunoașteri a geniului orchestrator a lui Ravel, Constant a redat în această nouă înveșmântare, în tehnică de mozaic, extrem de sugestivele pagini: **Ondine**, **Le gibet** și **Scarbo**. În spiritul unității stilistice a programului a fost ales și scherzo-ul simfonic **Ucenicul vrăjitor** de P. Dukas. Perfect stăpân pe partitură, dirijorul, alături de orchestră, s-a cufundat în tălmăcirea profunzimii și onirismului **Suitei a treia - Săteanca** de Enescu. Solistul concertului, Valentin Gheorghiu, acest senior al pianului românesc, a fost răsplătit cu vii aplauze de melomanii care l-au prețuit dintotdeauna și cărora le-a mulțumit prin două magistrale bisuri: Mendelssohn și Schumann.

Despre London Philharmonic Orchestra, cunoscută în întreaga lume pentru perfecțiunea concertelor pe care le susține, se mai poate spune că este o „geometrie în mișcare”. Concertul care a avut loc în fatidica zi de 11 septembrie a fost dedicat păcii, de către la fel de celebrul dirijor Kurt Masur. Simfoniile de Beethoven și Bruckner, interpretate în cel mai pur și înalt spirit al tradiției, au indus o stare de mare înălțare sufletească, reușind pentru câteva ore să ne ofere echilibrul de care aveam atât de mare nevoie.



# Premiile Uniunii Scriitorilor din România, 2000

Juriul, alcătuit din Ion Pop (președinte), Adriana Bittel, Adrian Aluigheorghe, Lucian Alexiu, Mihai Cimpoi, Florin Iaru, Alex. Ștefănescu, Dan Tărchilă, George Vulturescu, a acordat:

*Premii pentru debut:*

Simona Tache, **Împărțit la doi;**

Tudorel Urian, **Proza românească a anilor '90;**

Ovidiu Verdeș, **Muzici și faze.**

Începând din acest an se acordă *Premiul pentru Debut* „Laurențiu Ulici“, oferit de Uniunea Scriitorilor din România și Fundația „Laurențiu Ulici“. Anul acesta, premiul a fost obținut de Anca Stanca Tăbărași, **Romanismul colorat.**

*Premii pentru traduceri în limba română:*

Dinu Flămând, **Cartea neliniștirii** de Fernando Pessoa;

Irina Mavrodin, **În căutarea timpului pierdut.**

**Timpul regăsit** de Marcel Proust.

*Premiul „Andrei Bantaș“* pentru traduceri în limba română:

Vasile Sav, **Despre muzică** de Sfântul Augustin.

*Comisia minorităților*, alcătuită din Slavomir Gvozdenovici, Galfavi Zsolt, Dagmar Anoca, Szilagy Istvan, Corneliu Reguș, Balogh Jozsef, Luminița Cioabă a acordat următoarele premii:

Ivan Ardelean, **Nostalgia ferestrelor;**

David Gyula,

**Literatura ardeleană. Literatură universală;**

Domokos Geza, **Cetatea vorbelor.**

*Premiul pentru antologie:*

Constantin Abăluță,

**Poezia română după proletcultism.**

*Premiul pentru copii și tineret:*

Pavel Șușară,

**Opt povești adevărate cu ființe minunate.**

*Premiul pentru memorialistă:*

Gabriela Melinescu, **Jurnal suedez I.**

*Premiul pentru eseu:*

Ion Vartic, **Cioran naiv și sentimental.**

*Premiile pentru critică literară:*

Al Cistelecan, **Celălalt Pillat;**

Marin Mincu, **Poeticitate românească postbelică.**

*Premiile pentru dramaturgie și teatrologie:*

Mircea Ghițulescu,

**Istoria dramaturgiei române contemporane;**

Iosif Naghiu, **Grup de orbi într-o sală de cinema.**

*Premiul pentru proză:*

Nora Iuga, **Sexagenara și tânărul.**

*Premiile pentru poezie:*

Ana Blandiana, **Soarele de apoi;**

Angela Marinescu, **Fugi postmoderne.**

*Marele Premiu* al Uniunii Scriitorilor din România a fost acordat de Comitetul Director lui **Petre Stoica.**

*Premiul Opera Omnia* i s-a acordat lui **Gheorghe Grigurcu.**

## Concursul Național de Creație Literară „V. Voiculescu“

A. Secțiunea poezie

Sunt invitați cu lucrări creatori de poezie, care nu au volume publicate și nu au depășit vârsta de 35 de ani.

Lucrările, dactilografiate în cinci exemplare, la două rânduri, se vor expedia până la data de 25 septembrie 2001 (data poștei) pe adresa: Direcția pentru Cultură, Culte și Patrimoniul Cultural Național ale județului Buzău, B-dul N. Bălcescu nr. 48, Cod 5100, Buzău, ele având pe plic un motto ales de autor. Alături de lucrări, în același plic poștal se va introduce un plic închis, în care se va afla o notă cu datele personale ale autorului (nume, prenume, data nașterii, domiciliul, profesia, numărul de telefon, premii obținute la alte concursuri de acest gen). Fiecare concurent poate să participe cu maximum zece poezii. Pe plic se va menționa: Pentru Concursul de Creație Literară „V. Voiculescu“.

B. Secțiunea proză scurtă

Concursul este deschis tuturor prozatorilor care nu sunt membri ai Uniunii Scriitorilor sau ASPRO și nu au volume publicate. Lucrările de proză (maximum trei, de până la zece pagini fiecare), dactilografiate în cinci exemplare, vor fi trimise pe adresa Direcției pentru Cultură, Culte și Patrimoniul Cultural Național a județului Buzău în condițiile menționate pentru participanții la concursul de poezie. Nu se admit lucrări trimise la edițiile anterioare ale concursului „V. Voiculescu“.

Manifestările prilejuite de finalizarea Concursului Național de Creație Literară „V. Voiculescu“ se vor desfășura la Buzău și Pârscov (locul nașterii scriitorului), în perioada 11-12 octombrie 2001. Organizatorii vor asigura cazarea și masa laureaților.

Informații suplimentare se pot obține la telefon 038/723.050 - Direcția pentru Cultură, Culte și Patrimoniul Cultural Național ale județului Buzău.

## Festivalul Național de Poezie „George Coșbuc“

Festivalul cuprinde următoarele secțiuni de concurs:

I. Concurs pentru volume de versuri publicate în perioada 2000-2001;

II. Concurs pentru volume în manuscris ale autorilor nedebutați;

III. Concurs de poezie pentru elevi.

Autorii de volume publicate în perioada 2000-2001 au dreptul să propună un singur titlu, în 3 exemplare, însoțit de un curriculum vitae.

Autorii de volume în manuscris vor propune un singur titlu, în 3 exemplare, nesemnate, însoțite de un curriculum vitae, care va fi sigilat într-un plic ce va purta un titlu volumului.

Pentru elevi se acceptă maximum zece poezii, dactilografiate în trei exemplare, nesemnate, însoțite de un curriculum vitae care va fi sigilat într-un plic ce va purta un motto ales de autor.

Manuscrisele semnate nu vor fi luate în considerare.

Toate volumele și manuscrisele pentru concursurile de creație literară vor fi trimise până la data de 30 septembrie a.c. (data poștei), pe adresa Casei de Cultură a Sindicatelor, str. Alexandru Odobescu nr. 3, Bistrița, cod 4400.



# MANUSCRISELE NU ARD (I)

de GHEORGHE BARBĂ

Este un fapt axiomatic constatarea, astăzi unanimă, că, în perioada totalitarismului stalinist literatura a suplinat istoria, sociologia, filosofia, etica, psihologia, politologia, în genere mai toate disciplinele socio-umaniste (și nu numai). Beletisticii, reprezentată de măestrii ei autentici, i-a fost hărăzit, prin magia artei cuvântului, să lase posterității în imagini vii mărturia tulburătoare a celor săvârșite în veacul devenit acum trecut. Slova artistică a avut această vocație de-a străpunge carapacea de gheață a regimului concentraționar, aducând la lumină adevărurile interzise. Decenii de cruntă teroare generalizată, cumplitele represii nejustificate și fără precedent prin amploarea lor au cuprins toate straturile sociale din imensul spațiu al fostului imperiu sovietic. Semnificativ este însă că, raportat la număr, cel mai mare și mai greu tribut de sânge și suferință l-au dat, se pare, militarii corpului de comandă al armatei de toate rangurile și scriitorii. Mai ales slujitorii literelor și purtătorii armelor inspirau teama marelui dictator.

5 martie 1953, data decesului lui Stalin (când Anna Ahmatova, poetă celebră a veacului, victima permanentă a regimului totalitar, a exclamat: „Suntem salvați!“), a constituit un eveniment istoric colosal prin consecințele sale, împărțind în două jumătăți distincte secolul al XX-lea. Până în 1953, an ce va rămâne moment de referință (Dwight Eisenhower, pe atunci președintele SUA, declara că s-a încheiat o epocă), timp de aproape patru decenii doctrina comunistă (aplicată cu forță și mistificare) se afla, în ciuda unor sincope, în plină ofensivă, insolent lărgindu-și considerabil teritorial și spiritual influența sa în lume. În cea de-a doua jumătate a veacului trecut se produce treptata surprize din interior a sistemului, cu toate încercările de a-l reforma și umaniza (comunism „cu fața umană“) - de la „dezghețul“ hrușciovist (1953-1963) până la „perestroika“ gorbacioviană (1985-1991), care s-a încheiat o dată cu destrămarea URSS.

„Marele experiment“ social a eșuat. În procesul de erodare a sistemului un rol de prim ordin l-a avut, fără îndoială, literatura rusă, mai cu seamă acea parte a ei ce s-a ilustrat prin asemenea nume precum: E. Zamiatin, A. Platonov, I. Ilf și E. Petrov, M. Bulgakov, M. Zoșcenko, B. Pasternak, Anna Ahmatova, V. Grossmann, I. Ehrenburg, A. Tvardovski, F. Abramov, V. Șukșin, I. Bondarev, V. Rasputin, A. Soljenișin (considerat „principalul demolator“ al comunismului), A. Vampilov, Vl. Vasoțki, Venedict Erofeev, minunata pleiadă a poezilor afirmați la sfârșitul anilor '50 și începutul anilor '60, în frunte cu E. Evtușenko (titlul unuia dintre volumele sale de versuri a devenit o maximă cunoscută: „În Rusia poetu-i mai mult decât poet“) și enumerarea poate continua. În această categorie pot fi incluse și nume răsunătoare din literaturile celorlalte popoare din fosta Uniune Sovietică, precum ucraineanul Oles Gon-



cear, bielorusul V. Bîkov, kirghizul Cinghiz Aitmatov ș.a.

În epoca poststalinistă mișcarea literară rusă s-a plasat într-o postură ofensiv-combativă, lucrând inexorabil la fisurarea structurilor edificiului comunist, trecut pe poziții de autoapărare. Nu puține din creațiile scriitorilor, ce depășeau limitele admise de cenzură, reușeau să vadă totuși lumina tiparului, deseori aflându-se în consonanță cu literatura oficial interzisă, destul de răspândită pe sub mână prin Samizdat, Tamizdat sau în manuscris. Se citea cu nesăț în tramvai, în metrou, autobuz sau troleibuz. La cursurile anoste de „comunism științific“, studenții și elevii se cufundau în lectura cărților neprevăzute în bibliografia programei de învățământ. Circula la acea vreme butada: „În Uniunea Sovietică mai interesant e să citești decât să trăiești“. Autoritățile de partid și de stat sovietice se consolau în ideea că fenomenul are și partea sa benefică, constituind o supapă prin care oamenii își descărcău naduful nemulțumirilor, neîmplinirilor și al vieții lor cenușii. Această literatură a pregătit în mare măsură, în planul conștiințelor, răsturnările radicale ce-au avut loc cu peste un deceniu în urmă în arealul sovietic, cât și în celelalte țări din sfera sa de influență.

Nu se poate trece cu vederea că, de la început încă (1917-1918), cel ce a condamnat virulent pe Lenin și partidul bolșevic (care au aplicat pe „corpul viu al Rusiei“ în mod inuman „experimente fanteziste“) a fost însuși „scriitorul proletar“ Maxim Gorki. Pasionatele sale articole antibolșevice din acel timp au apărut atunci reunite sub titlul **Gânduri inoportune**, ele fiind interzise în patria cunoscutului autor vreme de peste șaptezeci de ani, republicate doar în anii 1988 și 1991, dar și atunci chiar cu unele voite omisiuni în text.

Nu este exclus ca pragmaticul Lenin să fi constatat, cu puțin înainte de a pași în veșnicie, eroarea fatală instrumentată de el. Se știe că în 1921 M. Gorki, la sfatul lui Lenin, părăsea Rusia. Motivul plecării scriitorului în Occident pentru

tratament, cum se afirma oficial, era doar parțial adevărat, o altă cauză fiind conflictul deschis cu bolșevicii. Lenin l-a condus personal până-n compartimentul vagonului de tren și, se spune, i s-ar fi confesat lui Gorki: „Ne vîșlo. Oni ne jelaiut rabotat“ („N-a ieșit. Ei nu vor să muncească.“) E posibil să nu fie vorba de o legendă, ci de un fapt plauzibil. Edificarea „noii orânduiri“ doar pe baza de entuziasm n-a ținut. Acțiunea „subotnicilor“ (munca voluntară prestată în zilele de sâmbătă), inițiată prin 1912-1920 de Lenin nu putea da rezultate. Prin lichidarea proprietății individuale a dispărut motivația muncii („Nu vor să muncească“). De aceea el a fost nevoit să impună, chiar împotriva curentului majoritar din partidul bolșevic, NEP-ul (Noua politică economică), ce încuraja spiritul întreprinzător, stimula inițiativa particulară, mica proprietate privată, ceea ce a dus în scurtă vreme la înviorarea industriei ușoare și a serviciilor, a agriculturii, comerțului, a economiei în general. După moartea lui Lenin, NEP-ul va fi sever îngrădit, iar apoi suprimat de Stalin, care va recurge exclusiv la muncă forțată prin instaurarea terorii permanente. Rețeaua lagărelor de concentrare, răspândită pe tot spațiul întins al țării, incluzând zeci de milioane de captivi, bună parte a populației colosului statal, constituia imensa sursă de forță de muncă ieftină ce asigura supraviețuirea sistemului.

A. Soljenișin demonstrează convingător în **Arhipelagul Gulag** că existența sinistrelor lagăre s-a datorat ineficienței economice a regimului comunist. În 1974, anul apariției în Occident a cutremurătoarei cărți și a expulzării scriitorului din țară ce i-a urmat, el publică scrisoarea deschisă **Către conducătorii Uniunii Sovietice**, redactată într-o manieră ponderată și binevoitoare, aș spune, fără nici un fel de inflexiuni pasionale, în care analizează meticulos și argumentat rigoros, în ipostaza și de om de știință, starea deplorabilă a societății sovietice. Trece în revistă mai toate problemele grave ale țării, ajunsă în impas și care nu va putea face față provocărilor timpului, datorită conservatorismului, imobilismului, stagnării, birocratismului, rămânerii în urmă progresului tehnic, disconfortului și nivelului de trai scăzut, carențele inerente sistemului născut din utopie, conceput și construit artificial, fără a ține cont de natura umană și de legile economice. În amplul mesaj sunt supuse atenției, de pe pozițiile unui mare patriot, inclusiv problema granițelor statului, chestiunile ecologice ale mediului înconjurător, situația demografică a țării, munca nepermis de grea a femeilor etc. În același spirit, un alt disident, Andrei Amalrik, dădea publicității, în 1969, broșura cu titlul anticipativ: **Va supraviețui oare Uniunea Sovietică în 1984?**

În 1985 va începe „perestroika“ lui Gorbaciov care - contribuind enorm în planul deschiderii spre lume, a democrației și drepturilor omului, a libertății de exprimare și de circulație, suprimarea totală a cenzurii ș.a. - nu va reuși să reformeze sistemul impus și menținut doar prin teroare.

A. Soljenișin, ce pronosticase că „nava noastră abia se menține pe apă“, scria, în esul **Cum să ne orânduim Rusia?**, cu doi ani înainte de destrămarea URSS: „Ceasul comunismului a sunat. Edificiul său de beton însă nu s-a prăbușit. Și să nu se întâmple ca în loc de eliberare să fim striviți sub dărâmurile lui“. Și iată, peste un deceniu, într-una din recentele sale cărți, **Rusia sub avalanșă** (1998), apărută și în limba română acum un an la Editura Humanitas, prezintă cuprinzător și de necontestat starea dramatică a țării, condam-





alexandru tvardovski

nând cu asprime „oligarhia“ internă (preocupată doar de propria-i căpătuială), cât și Occidentul ce profită, după opinia sa, de situația grea în care se descește astăzi Rusia.

Din noianul impresionant de apariții din ultima perioadă (primul loc ocupând, desigur, cele trei tomuri masive ale monumentalului **Arhivele Gulag** (Editura Univers, anul amintit mai sus) atrag cu deosebită atenția, de asemenea, și alte relevante volume de cele mai diferite genuri din sfera literelor (romane, eseuri, scrieri confesionale, cercetări), legate de subiectul abordat, ce întregesc cu noi date și mărturii patrimoniul istorico-memorial al culturii. Avem în vedere, în primul rând, romanele **Bătăușii** de Mihail Alekseev (Editura Univers), **Viață și destin** de Vasili Grossmann (Editura Fundația Culturală), eseu despre asasinatul politic, **Blestemul rușilor** de Hélène Carrère d'Encausse, membru al Academiei Franceze (Editura Polirom), **Anii 1954-1960 - Fluxurile și refluxurile stalinismului** (Fundația Academia Civică - Analele Sighet 8), volumul conținând comunicările prezentate la Simpozionul de la Sighetu Marmației (2-4 iulie 2000).

Titlul ultimului volum citat, **Fluxurile și refluxurile stalinismului**, reflectă sugestiv că prin dispariția tiranului se crează o breșă considerabilă în structura ermetică a sistemului ultracentralizat și hiperpersonalizat. Clipa derutei a fost urmată de confruntări, lupte pentru putere, demiteri, eliminări, regrupări de forțe. În acest context, literatura rusă n-a ratat șansa de a-și exercita adevărata ei menire, împotriva și tot mai viguros tutelei partidului și rigorilor cenzurii. Este foarte interesant, după opinia noastră, de-a urmări succesiunea fluxurilor și refluxurilor mișcării literare, în continua ei aspirație spre autonomie și libertatea actului de creație, momentele ei de înaintare, staționare sau vremelnică înfrângere în confruntarea cu puterea în perioada primului „dezgheț“ (1953-1963) al epocii poststaliniste. Orice luare de poziție „neortodoxă“, independentă, orice atitudine critică exprimată în vreun articol, poezie, nuvelă sau roman căpătau dimensiunea unui eveniment cu puternic impact în întreaga societate și cu notabile ecouri peste granițele țării.

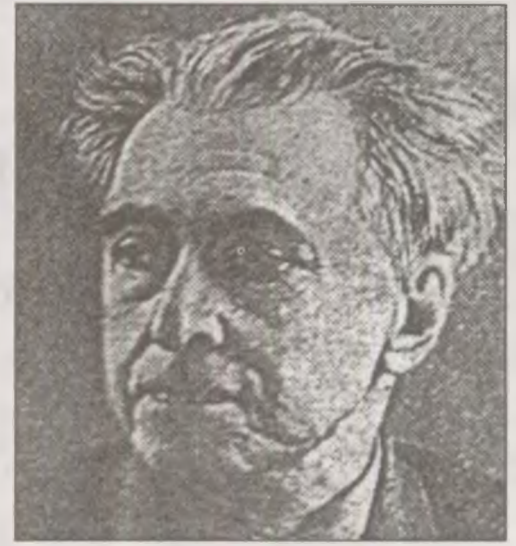
În primul deceniu postalinist remarcăm trei momente de deschidere în scară ascendentă: 1953-1954 (cele dintâi luări de poziții critice exprimate public); 1956 - momentul congresului al XX-lea al PCUS (când, în urma raportului

secret al lui Hrușciiov despre crimele lui Stalin, s-a creat posibilitatea blamării abuzurilor regimului concentraționar); 1961-1962 (când orientarea mai liberală capătă un sprijin sporit după congresul al XXII-lea al PCUS, de la tribuna căruia, în mod oficial, a fost condamnat Stalin, iar corpul său neînsuflețit scos din Mausoleul Kremlinului). Fiecare din aceste momente au fost urmate de contralovituri din partea forțelor conservatoare, dar fără a fi urmate în noua conjunctură de arestări și deportări.

Literatura rusă consemnează, ca un seismograf, desfășurarea dramatică a evenimentelor, adoptă un timbru criticist tot mai accentuat, cu amplă rezonanță în opinia publică. Ilya Ehrenburg a fost unul dintre primii care, în articolul său **Despre munca scriitorului** („Znamea“, 1953, nr. 10), s-a pronunțat pentru revizuirea politicii în domeniul literaturii. Concomitent, cunoscutul poet Nicolae Zabolotki, prizonier al lagărelor staliniste apoi deportat (1938-1946), publică în revista „Novii mir“ (1953, nr. 10) poezia **Dezghețul**, pentru prima dată termenul fiind folosit în sensul său figurat. O mai mare faimă va căpăta însă nuvela cu același nume a lui Ehrenburg, apărută în anul următor în paginile revistei „Znamea“ (1954, nr. 5, ediție completată în anul 1956). Prin titlul scrierii respective se va defini acea perioadă, denumire răspândită mai întâi în Apus, iar mult mai târziu (în timpul lui Gorbaciov) a început să fie utilizată și în Rusia. Într-un amplu articol, apărut în două numere ale publicației „Literaturnia gazeta“, K. Simonov dezavuează orientarea nuvelei **Dezghețul**. Ea va fi supusă criticii și din partea purtătorilor de cuvânt ai puterii de la congresul al II-lea al scriitorilor sovietici, ținut în același an, unde s-a confruntat curentul liberal (V. Kaverin, K. Paustovski, I. Ehrenburg) și cel conservator oficial (A. Surkov, A. Fadeev, K. Simonov ș.a.). Acest congres a trezit speranțe în liberalizarea vieții literare, a impus începutul reabilitării scriitorilor, precum M. Tsvetaeva, I. Bobel, N. Zabolotki, I. Tănănov, I. Olega și mulți alții, căzuți în dizgrație, ostracizați, deportați, întemnițați sau executați. În perioada „dezghețului“ cenzura a fost mai tolerantă, ceea ce a dus la vitalizarea creației literare. Autorilor de renume, care au căpătat recunoaștere și în străinătate, li se permitea o mai mare libertate ideologică decât scriitorilor mai puțin cunoscuți.

Puterea căuta, desigur, să oprească sau să limiteze acest proces de descătușare, ce submina monopolul controlului asupra dirijării domeniului spiritual. Un scandal literar a stârnit, de pildă, articolul scriitorului V. Pomeranțev, **Despre sinceritate în literatură**, pe care poetul A. Tvardovski l-a publicat în „Novii mir“ (1953, nr. 12) și care reprezintă unul din cele mai semnificative documente ale momentului. Autorul denunță minciuna, falsul, mistificarea, pseudoadevărul, mascate de principii ipocrit al partinității. Articolul a fost condamnat oficial, iar A. Tvardovski demis din funcția de redactor-șef al revistei (1954), fiind înlocuit cu K. Simonov. Conducerea Uniunii Scriitorilor condamnă și articolul **Oamenii satului colhoznic în proza postbelică** („Novii mir“, 1954, nr. 4), în care scriitorul F. Abramov critică prezentarea idealizată, înfrumusețată a satului sovietic în operele literare, ce în fapt ascundeau adevărata stare a unei realități dezolante.

Din sfera publicisticii accentul bătăliei se va deplasa tot mai vizibil pe terenul literaturii ar-



ilya ehrenburg

tistice, unde pătrunderea suflului înnoitor va fi profundă, confruntările mai spectaculoase, înfrâurirea asupra publicului mai amplă și mai eficace în timp. În romanul **Căutătorii** (1954), D. Granin revelează, încă în limitele acceptabile regimului, amprenta urmărilor stalinismului în comportamentul și caracterele unor personaje ale cărții (teama în fața răspunderii, lașitatea, tendința spre eschivare, nepăsarea).

Puternicul impuls spre deschidere, ce s-a produs în 1956, după congresul al XX-lea al PCUS (în care au fost denunțate crimele lui Stalin), a avut ca efect direct o neobișnuită efervescență în domeniul literelor, mărind și mai mult breșa creată în 1953. Acum și scriitorii, de regulă atașați liniei partidului, se alătură curentului înnoitor. În acest sens este ilustrativ, prin conținutul și titlul său, romanul Galinei Nikolaeva, **Bătălie în marș** (1957). Grație acelei atmosfere își croiește drum și alte scrieri, cărora puterea va trebui, într-un moment sau altul, să le accepte publicarea, deși unele puneau în discuție însuși sistemul, ce a adus oamenilor nu numai mizeria materială, dar și terfelirea demnității și libertății lor de conștiință. **Omul nu trăiește doar cu pâine** („Novii mir“, 1956, nr. 8-10; iar în 1957 ediție separată) se va numi romanul lui M. Dudințev, în jurul căruia s-a stârnit o aprigă polemică în URSS și în străinătate. Autorul demonstrează fără tăgadă cum spiritul inventiv, profesionalismul sunt sugrumate de sistemul birocratic, unde mediocritatea și calomnia triumfă asupra talentului, cinstei și demnității umane. K. Paustovski, pronunțându-se în apărarea romanului, afirma că el conține „adevărul necruțător, unicul de care poporul are nevoie“. Cartea a fost oficial condamnată, ea nefiind republicată timp de peste trei decenii, iar numele autorului tot atâta vreme trecut sub tăcere. Cel de-al doilea roman al său, **Halatele albe**, ce descrie adevărul despre situația științei biologice sovietice, în 1948, n-a fost admis spre publicare timp de 20 de ani, el fiind tipărit doar în 1987.

Este supus atacurilor criticii oficiale almanahul „Literaturnia Moskva“, editat în 1956 de un grup de scriitori al valului înnoitor (M. Aligher, A. Bek, V. Kaverin, E. Kazakievici, A. Kotov, K. Paustovski, V. Rudnii și V. Tendreakov), pentru unele texte neconforme cu cerințele mult trâmbițatului principiu al partinității. Aceluiași tratament va fi supus și almanahul „Taruskie straniști“, scos în 1961 de K. Paustovski împreună cu încă patru scriitori.



# luis goytisolo:

## ROMANUL ȘI ZGÂRIE NORII

Aproape toate romanele sale au fost scrise sub protecția unui determinat fond muzical, repetat insistent, fără conținere, cât ținea ziua de mare. Tipul de muzică a variat după epoci, cu toate că, o dată cu timpul, a sfârșit prin a se impune, prin a fi deosebit de nimerit cel al compozitorilor: Haydn și Mozart. Presupun că un asemenea obicei nu putea să nu se reflecte într-o oarecare măsură în cele scrise de mine; de aici, aluziile muzicale explicite, care apar în cea mai mare parte a operelor mele și, mai ales, inspirația muzicală din anumite paragrafe și fragmente. Ceva asemănător întâlnim într-un mare număr de romane ale secolului al XX-lea și, printre cele mai timpurii, pentru moment, nu mi amintesc decât cunoscuta relatare a lui Tolstoi, dar mă gândesc și la Proust, Mann și Joyce. Și asta fără a fi de acord cu echivalențele excesiv de mecanice între roman și muzică, așa cum sunt cele pe care le stabilește Milan Kundera.

Adevărul, cu toate acestea, este că, pentru a da o mai bună exprimare pentru ceea ce este - sau a fost - romanul secolului al XX-lea, ar trebui stabilit un paralelism cu vreuna dintre arte, și nu muzica este cea pe care aș alege-o, ci arhitectura. De bună seamă, posibilitatea arhitecturii de a trezi emoții nu se poate compara cu cea a muzicii; nici măcar romanul sau poezia nu o pot face. Și cu atât mai puțin romancierii sau arhitecții secolului al XX-lea. Ceea ce au pretins marile romane ale secolului - **Ulise, În căutarea timpului pierdut** - este de a pune întreaga lume în paginile lor, în timp ce paradigma arhitectonică a acestui secol, zgârie norii, a fost imaginată ca un edificiu în care o mulțime de persoane își pot desfășura existența, iar expresia simbolică a acestui edificiu ideal era susceptibilă a cuprinde umanitatea întreagă. Cum au fost împlinite asemenea cerințe de globalizare? Dând romanului o structură adecvată, semnificativă prin ea însăși, echivalentă aceleia pe care o creează arhitectul, când concepe un zgârie nori. Cunoscut, desigur, mai bine ca oricine, până la ce punct lucrul acesta este exact când ne referim la romanele mele, dar chiar fără a fi capabil de a vorbi despre **Ulise** sau despre **În căutarea timpului pierdut**, așa cum ar fi putut s-o facă autorii lor, faptul că structura este în ele un

argument determinant, evidențiază una din cele dintâi caracteristici pe care le-aș reliefa.

Romanul secolului al XX-lea, a cărui perioadă centrală se extinde din anii douăzeci până în anii șaptezeci, pare să se constituie ca o reacție la situațiile noi, a acestei **modernității** invocate de Rimbaud câțiva ani mai înainte, când proclamase nevoia de a fi **absolut modern**. Dar cu toate că a statuat proza ca formă supremă a poeziei, Rimbaud nu pare decât să-i dea dreptate lui Proust, cel care, în timp ce poetul face din realitate ceva distinct de ceea ce este pentru cei mai mulți, romancierul, la fel ca un suveran subjugă această realitate și pe toți cei care își duc existența în monada acesteia. Romanul secolului al XX-lea apare, într-adevăr, ca un gen invadator, care pune stăpânire pe toate mijloacele literare de care dispune.

Cu toate acestea, răspunsul la exigențele modernității s-a dat într-o formă mai evidentă, și acesta a fost în spațiul arhitectonic: edificii publice, comerciale, industriale și rezidențiale potrivit noilor cerințe ale societății, realizate conform unei concepții structurale cu totul noi și, întrebându-se materiale de asemenea noi, beton, cristal, oțel. La fel, romancierul, în căutarea sa de a da dimensiuni globalizării, își structurează operele conform unei armături în care să cuprindă totul, inclusiv propriul său eu de autor - cu numele său în formă de *alter ego*, de martor infantil uneori - după cum este și cititorul, toți și fiecare dintre cititori. Cu scopul de a cuprinde viața în toate manifestările sale, romancierul le prefigurează drept creații ale sale, utilizând o serie de mijloace luate din alte forme de exprimare, din alte descoperiri inovatoare, cum sunt descompunerea realității în porțiuni mici (în romanul secolului al XIX-lea, nu există descrieri echivalente ale unui prim-plan), sau viteza asociațiilor verbale în discurs, care ne trimite direct la viteza în sine, la viteza comunicării, la viteza călătoriilor de la un punct la altul al planetei. La aceasta se adaugă planificarea globală a operei conform unor reguli foarte asemănătoare celor care îl face pe un urbanist să deseneze un oraș sau pe un arhitect să proiecteze zgârie nori.

Azi, mulțumită perspectivei care ni se oferă de a

ne afla în alt secol, puteam să afirmăm că atât romanul, cât și arhitectura secolului al XX-lea au eșuat în demersurile lor. Arhitectura este departe de a fi reușit, fie și numai un singur exemplu al unui oraș integrator și uman, capabil de a face ca individul să se simtă mai personalizat, principiu care figura în sentințele sale teoretice, și care, în timp ce s-a dovedit a fi complicele construcției tuturor acestor spații de locuit desenate de calculator și care se revarsă peste peisaj. La fel și romanul, după eșecul încercării de a se transforma într-un gen capabil să schimbe lumea prin procedeele de a schimba (sau de a îmbunătăți, sau de a îmbogăți) viața cititorilor lui, s-a văzut înmormântat de o avalanșă de narațiuni care și ele par desenate la calculator. Rămân, este adevărat, o serie de romane mari - cele ale lui Proust și Joyce, Musil, Kafka, Faulkner, pentru a cita doar autorii cei mai cunoscuți - și o serie de edificii arhitecturale nu par decât visate, mai ales dacă sunt apreciate pe același plan, așa cum sunt cele de la New York. Lumea privește aceste edificii, nu ca pe niște monumente curioase, ci ca pe niște cărți poștale cu monumente. Și cu o astfel de ignoranță și nepăsare curtenitoare se vorbește despre marile romane ale secolului al XX-lea, fără nici un interes și fără vreo aluzie la ceea ce îl deosebește de narațiunile anterioare, sau la valoarea lui și caracteristicile lui. Gradul de certitudine prezent în aceste pagini, de pildă, puțin comparabil conținutului unei opere de gândire pură, are avantajele că, spre deosebire de o operă de gândire pură, realitatea concretă evocată nu poate fi respinsă.

Certificatul oficial al acestui eșec arată, mai bine ca orice, simpla apariție a postmodernismului. Nici *kitsch*-ul, nici *pop*-ul, nici *camp*-ul nu erau compatibile cu arhitectura modernă, așa cum nici romanul gotic sau romantic, mai simplu, narațiunile secolului al XIX-lea, nu erau consonante cu imaginația romanescă în vogă până atunci. Creația artistică sau literară nu s-au aflat niciodată îndemâna oricui. Azi știm, cu toate că sechelele subzistă, că postmodernismul a fost ultima din avangărzi. Inițial, s-ar fi putut crede neadevărul că, spre deosebire de avangardism, postmodernismul nu a produs nici un manifest prealabil; dar tocmai aceasta era, de fapt, ceea ce heraldii schițau ca fiind definirea amplorii fenomenului. Era vorba, pe scurt, de a vertebrata arta și creația literară cu probleme teoretice străine de ceea ce este propriu artistic și literar. De aici, manifestările lui și, mai mult decât punctul maxim al modernității, au fost excrescențele degenerative proprii fazei finale a modernității înseși. Ceea ce s-a revărsat peste noi a fost altceva.

Traducere de

**Ezra Alhasid**

## andrei fischhof

(Israel)

### **Jată-mă ajuns**

Au fost ploii în drumu-mi.  
Ploi-respirații ștergând urme.  
Și n-am știut:  
Vestitorii mahnirilor sunt sau ale  
Bucuriei.  
Fapte uitate dezlănțuiră busola  
Cerurilor,  
Ca amestecând cărțile de joc  
Ale dorurilor.

Iată-mă ajuns la vremea care era cândva  
Viitorul.

### **Cocoșa liniștii**

nu mie mi se-ntâmplă  
îmi spun de fiecare dată  
vrăjit de clipa care  
mă îngroapă sub ea  
și nu voi apuca să povestesc  
drumeților veniți să se odihnească  
pe cocoșa liniștii-mpietrite

nimic nu se va limpezi la vremea-i

### **Rondul de zi**

Până la urmă răpitoarele vor afla:  
în mijlocul câmpului e doar  
o sperietoare de ciori  
nemișcătoare și fără glas,  
un fel de bufon împlântat în pământ,

mai mare peste ierburi și grâu,  
un zgârci de copac fără rădăcini  
și coroană.

Doar umbra i se rotește în neștire:  
rondul de zi al jalnicului puzitor  
în neputința-i.

### **Adâncă**

Adâncă noastră lume paralelă  
se desprinde de noi  
ca ramura de trunchi

E clipa în care înțelegem  
că există minciuna salvatoare

Apoi dorurile cresc  
ocolindu-ne privirea



## EMINESCU ÎN CULTURA CEHĂ

de CONSTANTIN CUBLEȘAN

Cât de puțin ne-am interesat, nu numai în ultimul timp (în ultimele decenii), ci așa, în general, de cunoașterea și propagarea culturii noastre în lume, ne dăm seama acum, o dată mai mult, citind placheta doamnei Libuše Valentova, **Mihai Eminescu în cultura cehă** (Editura Asociației Cehia-România, Praga, 2000), editată cu ocazia sărbătoririi a 150 de ani de la nașterea marelui poet. Reproșul, indirect, vine chiar de la domnia sa, care încercând a scuza necunoașterea operei eminesciene în țara proprie, scrie: „Procesul receptării și al exegezei operei eminesciene a necesitat un timp destul de îndelungat chiar în țara lui. Nu e deci de mirare că receptarea în străinătate a durat și mai mult, nefiind încheiată nici în momentul de față. În Cehia putem spune chiar că nu se află decât în faza ei inițială”. Las la o parte aprecierea că receptarea poetului nu este încheiată nici în momentul de față, de parcă ar fi vorba de campania înșămânțării lor de primăvară, care nu s-a încheiat nici în iunie (!?), și rețin **faza inițială** în care se află demersul de cunoaștere a poetului în Cehia. La drept vorbind, această fază are trei trepte, ne relatează Libuše Valentova. Prima, în 1939, când a apărut la o „mică editură din Moravia”, o plachetă de 50 de pagini, intitulată *Milostné písně (Cântece de dragoste)*, selecție și traducere de Božena Věrna, care nici măcar nu semnează cu numele propriu, ci cu un „pseudonim destul de bizar”, B.F. Maria Ha de Věrnýj, ceea ce, la urma urmelor, n-ar avea nici o importanță, numai că **traducerea**, este în fond „o traducere extrem de liberă”, adică, ne lămu-rește Libuše Valentova, poeta, „puțin cunoscută”, și-a permis „anumite licențe de versificație față de original”, astfel încât „majoritatea poeziilor traduse nu corespund originalului nici prin forma versificației, nici prin sens”. Și comenta-toarea dă exemple revelatoare în această privință.

De la volumul din 1939, cuprinzând 34 de poezii ale lui Mihai Eminescu, se pare că până în 1964 e un gol imens; nici o editură, nici o revistă, nici un ziar nu mai oferă nici o poezie sau vreo pagină de proză din opera scriitorului nostru, ceea ce denotă, desigur, o lipsă de interes din partea prietenilor noștri, dar și o crasă, nepermisă dezinteresare a diplomației noastre în primul rând, de la Praga, atașajii culturali sau de presă români complăcându-se probabil cu alte îndeletniciri mai curând decât cu acelea de a stimula o relație, cât de cât, în vederea cunoașterii celui mai de seamă poet al nostru, în Cehia. Dar, în 1964, lucrurile păreau a lua o întorsătură mai bună. Editura de Stat pentru Literatură și Artă de la Praga ia inițiativa editării, în colecția „Lecturi din literatura universală” a unei selecții de poezii - 37 la număr (cu trei mai multe decât în 1939; era un progres evident, nu?!), sub titlul **Až září voda tmavá** („ceea ce este un citat din poezia **Și dacă...**: «Adâncu-i luminându-l»”), la care își dau concursul poetul Vilém Závada (1905-1982) și cunoscuta traducătoare Eva Strebingrová (1931-1985), cu o prefață

semnată de Tudor Vianu. Dar, vădit decepționată, Libuše Valentova notează: „nici această culegere nu a contribuit la crearea unei imagini adecvate despre marele poet român în rândurile cititorilor cehi”. Aceasta pentru că alegerea lui Vilém Závada ca traducător a fost neinspirată. Poetul, de altfel un prestigios nume în literatura cehă, „nu corespunde nicidecum naturii lui Eminescu”, „mijloacele de expresie erau profund diferite de cele eminesciene”, versurile în cehă sunând „mecanic și banal” atunci când nu avem de a face cu „înțelegerea greșită” a textului, ceea ce „deformează complet semnificația poeziei”. Există, totuși, și o consolare. Poemul **Luceafărul**, sub titlul **Hyperion**, „este tradus mult mai bine decât restul volumului”. Și, cam atât.

În fine, o a treia etapă, o tentativă a Editurii pragheze Odeon, care, „prin 1988-'89” proiectase un nou volum, „nu s-a mai realizat”. Cauzele interesează mai puțin. Dar, că „lucrurile încep să se reazeze” în ultima vreme, ne-o dovedește intenția anunțată a traducătorului Jiří Našinec, de a oferi cititorilor cehi un volum de proză eminesciană, cuprinzând nuvelele **Cezara și Sărmanul Dionis**. Să avem, deci, răbdare.

Ce am făcut noi, în tot acest răstimp, pentru a stimula, interesul cehilor față de opera lui Mihai Eminescu?! Ei bine, în 1989, profesorul Victor Crăciun merge la Praga, unde caută să reconstituie traseul de odinioară al tânărului Eminescu, în drum spre Viena, care s-a oprit câteva zile la Praga, unde s-a fotografiat, probabil în ideea înscrierii la Universitatea de aici, tentativă neizbutită. Dar, acum totul „s-a verificat la fața locului”, ne încredințează doamna Valentova) „celebra fotografie a lui Eminescu fusese realizată în atelierul lui Jan Tomáš, în partea de jos a pieții centrale numită Václavské náměstí (aceea cu statuia ecvestră a patronului cehilor, Sf. Václav). Domnul Tomáš era pe atunci unul dintre cei mai renumiți fotografi din Praga și îi portretiza des pe artiștii care veneau în atelierul lui”. Tot atunci s-a mai identificat casa în care a locuit poetul „în timpul șederii sale pragheze de circa zece zile”, „la fratele său, Șerban, în casa nr. 6/471 de pe strada Lipová, din cartierul Nove město (Orașul nou)”. Se reproduce fotografia imobilului, „imaginea actuală a clădirii”. Cum va fi arătat ea în 1869, când a locuit aici poetul, e greu de presupus.

Studiul doamnei Libuše Valentova este sobru și la obiect, mai ales în privința analizei traducerilor, puține la număr și de slabă calitate. Oare ce fac, totuși, diplomații noștri la Praga, în ideea unei mai bune propagande, a unei mai bune cunoașteri a culturii românești în Cehia, pentru că, probabil, imaginea de ansamblu a acesteia e la fel de jalnică!? Dar nu numai în sarcina lor să punem greul, ci și a acelora din Ministerul Culturii... Ei trebuie să gestioneze bunurile spirituale ale românilor, atât în țară, cât și în străinătate. Și nu zic să ne străduim prea mult pentru cunoașterea lui Eminescu în Malaezia. Dar în Cehia?

## TENTAȚIILE SPAȚIULUI CURB

(urmare din pagina 7)

Obsedat în cel mai înalt grad de segregarea din muntele de steril al tradiției, a **noutății și originalității** - singura superstiție a scrisului lui Ion Mărculescu la ora de față -, autorul **proiectului autenticității subiectului sfărâmat** mizează totul în **Quattrocente** pe **cartea negării**, considerată în continuare creatoare, idee productivă și deloc lipsită de valoare, de vreme ce a fost exploatată de toate avangărzile. Iată ce minereu prețios poate scoate Ion Mărculescu la o asemenea licitație „oarbă”. „Verocitate materială, pubele și străchini, renunțare, nuditate, tăcere, formalism pe post de esențial, realitate și contradicție, lucruri care trebuie create pentru a avea ce să distrugem, deriziune, dezarticulare, limbaj al imaginilor, tema neghiobiei, tema tiraniei... Iată materialele din care Creatorul își poate construi o operă. Cel puțin asta e părerea mea și o spun în șoaptă, ca și voi, ca să n-am necazuri. Toți suntem pândiți ca să nu cumva... Te pânđește statul ca să ne ia și bruma de libertate care ne-a mai rămas. Ne pânđește vecinul, ne pânđește fiscul, ne pânđește bau-baul, cancerul, tusea cu junghiuri, usturimile cu lacrimi, nevasta, amanta, bărbatul amantei, amantul nevastei, ne pânđește un câine gata să ne muște, o javră amărită! Ne pânđește până și o vrăbiuță care vrea să ciugulească semințe din părul nostru când dormim. Pe mine, din câte știu, mă pânDESC toți, dar n-aveți grijă, că și eu vă pânDESC pe voi, futu-vă muma-n cur! («Mulți au râs de mine c-am lăsat lăstunii ca să zboare până-n marginile lumii» - Nicolas Guillen)”.

Ion Mărculescu a preluat de la Nietzsche, probabil, în felul său, ideea că **în creație** originalitatea nu ține de nici un fel de „inițiere”. Cine vrea să o dobândească trebuie să devină **inițiatorul absolut**, împotriva tuturor, dar, mai ales, împotriva lanțurilor ce-l țin ancorat de o realitate care, în sine, nu are nici o semnificație proprie, fiind mai curând demnă de un năprasnic răs homeric. Foarte atașat acestei convingeri, izvorită, altminteri structural dintr-o fire funcnariamente rebelă, autorul și naratorul din **Quattrocente** ajung, prin negație, să omologheze prozastic (în cele mai bune pagini ale romanului) o fosforescentă **hiperrealitate** a propriei subiectivități; o carte vie ca o insulă de parameci în derivă pe **marea sargaselor tuturor convențiilor** acceptate de când lumea.

Pentru a-i verifica vitalitatea și testa în de sine virtuțile expresive, autorul-narator inserează, ca martor, în **Quattrocente** „epistolarul” biletelor de dragoste - de un suprem derizoriu - dintre doi adolescenți de școală medie, text neîndurător de penibil și scandalos de „cuminte”, a cărui coerență îl poate trimite pe orice cititor, indiferent de pregătire, direct la medicul psihiatru! Demonstrația superiorității textului sfărâmat o dată făcută, prin trimiterea lectorului înapoi în peștera minciunii perspectivei, răsând în barbă, spre finalul **textului salvat**, autorul reține mai mult decât încurajator pentru noi toți și un adevăr științific, citez: „Ultimele cercetări arată că viitorul Terrei aparține păianjanilor, ei sunt cei mai rezistenți la radiații, au nevoie doar de puțină hrană (o muscă la două-trei zile), rezistă la secetă și n-au nevoie de reclamă comercială. Unii spun că e absurd, dar nouă, celor mai mulți, ni se pare totul firesc”. Fie și pentru „optimismul” acestei prognoze privind viitorul nostru, cartea lui Ion Mărculescu ar merita, poate, citită. Merită parcursă, în orice caz, pentru frumusețea lansării abrupte în aventura spulberării iluziei perspectivei și amerizării forțate în spațiul curb al **propriei perspective**, cum ar fi spus Apollinaire.



# O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE



1). Poeta Passionaria Stoicescu pe când scria „Zăpezile de jertă“ (1974).

2). Melancolic și însingurat într-un Ploiești frământat, Ion Stratan ne trimite din când în când scrisori de susținere și admirație.

3). Vorbește Georgeta Dimisianu: sunt în admirație Marta Petreu și Ruxandra Cesereanu.

4). Dan Stanca îl interoghează pe Cassian Maria Spiridon: „Tot îi mai suporti pe șerpii creșuți la sân?“.

5). Ioan Simuț se aventurează și prezintă o carte: Ioan Țepelea se preface că îl ascultă.



*Istoria... lui Marian Popa se vinde numai la sediul Fundației Luceafărul, Calea Victoriei nr. 133.*

*Procurarea pe alte căi e ilicită.*



PREȚ: 6000 lei