

# Luceafărul

III

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor  
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. **17** (555)  
Miercuri, 8 mai, 2002

nicolae  
manolescu



„Consacră sau nu consacără, iată o întrebare care ne preocupa atunci și care între timp și-a primit răspunsul. Sentințele au fost mai mereu exacte, iar acest lucru a consacrat la rândul său. Când a fost vorba de literatură, Nicolae Manolescu nu a greșit. Restul, pe mine nu mă prea interesează.“

(bogdan-alexandru stănescu)

„Slavici este un erou al eșecului. Toți bărbații prozelor sale importante sunt eroi ai eșecurilor, inși perdanți care vor rata. După oamenii de succes, după inșii model, după Popa Tanda și Budulea Taichii, lumea slaviciană se întunecă: personajele ei majore se afirmă sub semnul autodistrugerii.“

(cornel ungureanu)

ioan  
slavici



opinii

## Marin Preda

În urma lui a rămas doar o pată de sânge,  
O imensă pată de sânge  
Și vocea lui în aerul înghețat al mileniului:

Luați și mâncați, veseliți-vă,  
acesta este trupul meu,  
Acesta este trupul meu,  
hrană muritorilor lumii.

mircea florin  
șandru



## CORABIA BEATĂ

de VALERIU FILIMON

Noi, scriitorii români, am fost desincronizați de ceea ce se întâmplă în Europa, dar ideea de a reface și instaura post-mortem două formule literare - post modernismul și pansexualismul - mi se pare, în primul rând, imoral. Această necrofilie literară e sancționată și de Radu Voinescu în seriialele lui din „Luceafărul“.

## UN POET SINGURATIC

de HORIA GÂRBEA

Caragiale era un conservator în impresie și un liberal în expresie («în expresia „goală») mai mult tulburând apele, de multe ori nici nu se știa cu cine mai ține, oricum politic era un Mitică-contra. Norocul lui a fost talentul. Vituperând cu talent glumeț se mai îndulcește răutatea (de ambele sensuri). Așa a rămas o operă absolut bine scrisă și tocmai de aceea nepieritoare în orice cultură. Căci toate zisele moravuri ale epocii pe care Caragiale le zeflemisea: lichelismul, corupția, trădările, politichia, ca și prostia, beția (și, și), hoția, lenea și câte altele sunt pretutindena. Ce se poate extrage de aici, și încă astăzi cu multă atenție, ar fi mentalitățile endemice, mai mult rele decât bune. Celelalte «ceștiuni la ordinea zilei» erau induse prin tehnica stereotipiei de limbaj, poate căutat și copiat copios de la unii demagogi, cum și din gura unor mahalagii celălalt limbaj, apoi, prea mult uzitat încât a devenit clișeu. Mai ales în posteritate când, după centenarul din 1952, Caragiale a rămas «veselul de serviciu» al regimului paranoic. Noii moftangii aveau nevoie de opera unor clасici care să ne tot spună despre «metehnele și rămășițele regimului burghezo-moșieresc». Astăzi e bine să i se recepteze opera la justa-i intenție și valoare. Opera sa, dincolo de talent, are «actualitate» în timpul oricăror crize politice, morale, sociale, iar o inducere în eroare a unora care văd în scrisul lui Caragiale numai antiromânism sau numai o lume de stupizi și caraghioși, vulg și vulgaritate, cred că nu poate fi decât efectul același al unor idiosincrasii în decolaj.»

(Ileana Roman - „Amfitrion“)

## Colectivul de editare:

**Marius Tupan** (redactor-șef)

Marinela Țepuș (redactor)

Mariana Bunescu (tehnoredactor)

Simona Galațchi (corectură)

## Redactori asociați:

Horia Gârbea (teatru)

Daniel Nicolescu (arte)

Ioan Es Pop (poezie)

Stelian Tăbăraș (proză)

Radu Voinescu (critică)

Revista „Lucefărul“ este editată de Fundația Lucefărul, 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 212.79.94, fax 312.96.93

e-mail: fundatia\_luceafarul@yahoo.com

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.

Ubesc poezia, dar observ cu regret că nu mai pot să mă apropiu cu bucurie de cea care apare tot mai tumultuos în presa literară și volume de toate grosimile. Nu e neapărat proastă cu totul. Ar fi și imposibil, deși există tone de poezie proastă. Dar e atât de previzibilă! De la primele versuri can ști unde se află poetul (dacă ai șansa chiar să dai peste unul) și cum se va termina totul. Parcă nic poezii nu mai scriu cu convingerea și patima de-altădată conștienți se vede treaba că în oceanul de apariții nesemnificative vor trece neobservați. Mulți au virat spre teatru sau proză.

În asemenea stare de pesimism am avut în sfârșit o mică revelație. Un poet mi-a dat volumul său (necrezut de frumos tipărit) și am descoperit în fine, după multă vreme, un autor pe care nu-l știam și care mi-a plăcut cu adevărat. Este un scriitor care a publicat din câte știu doar poezie și a debuta târziu. L-am întâlnit adesea, prezentă rezervată și timidă. Nebănuind ce scrie, neauzind niciodată să f spus ceva cu glas tare. Biologic, dar și stilistic face parte din generația '70. A debutat însă în volur abia în 1993 și nu s-a grăbit să «recupereze» umplând un raft de volume. Are doar patru cărți.

A patra se cheamă **Camera de la subsol sau răscumpărarea** (Editura Vineu). Poezia din acest volum (pe celelalte nu le-am citit și nu le-am căutat încă premeditat ca să nu «stric» plăcerea descoperirii) este de un mare rafinament. Discretă, subtilă și delicată, însingurată, ea îl reprezintă pe autor. Straniețea versurilor amintește cele mai bune momente ale poeziei anilor '70 și totuși poetul nu este un epigon al marilor nume din această generație: «dintr-o cutie veche de Coca-Cola/ se poate plăsmui o candelă//sau chiar câteva grămăjoare de fosfor//și nu te mai uita la mine/cu ochii aceluiași pește zburător/ajuns deasupra nisipului».

Textele sunt fragmentate în «bucățele» numerotate, autonome în fapt, unite în poem printr-un sens mai larg, abia bănuie. Ele comunică puțin, ca și autorul lor, vorbesc însă mereu de o fragilitate a lumii și a limbajului, de ambiguitatea lor, niciodată de partea lor puternică și afirmativă: «oare de ce s-a ofilit frezia//o pusesem chiar lângă fereastră/intr-o carafă destul de încăpătoare/plină cu sânge/ de la robinetul din bucătărie//nu înțeleg». Ce nu înțelege poetul? Faptul că frezia s-a ofilit? Că la robinet a curs sânge? Că s-a ofilit deși a fost ținută în sânge? Sau, pur și simplu, «nu înțeleg» se adresează întregului univers, fără legătură cu floarea? Este un fragment tipic pentru autorul nostru care, așa cum spuneam, mi-a produs în fine o revelație într-un peisaj poetic tot mai previzibil.

Ce-ar mai fi de adăugat? Poate doar numele sfiosului autor: Valeriu Mircea Popa.

antiteze

TRISTEȚILE  
UNUI CRITIC LITERAR

de DUMITRU SOLOMON

Nu am mulți prieteni critici literari. Pot fi numărați pe degetele ambelor mâini. Și nici măcar nu sunt foarte siguri că toți îmi sunt prieteni, fiindcă ori de câte ori îmi laudă câte o lucrare îi consider prieteni, dar când mă critică fără măsură - iar măsurile sunt ale mele și nicidecum ale lor, ei fiind bineînțeleși subiectivi, ca orice critic - aproape că îi consider dușmani, dacă nu oarecum ostili sau, cel puțin, conjuncturaliști. În orice caz, până la proba contrarie, eu pe toți (e vorba de criticii numărabili pe degetele ambelor mâini, cum am spus mai sus) îi consider prieteni. Ceea ce înseamnă că stăm de vorbă cu simpatie (probabil) reciprocă, bem o cafea sau o bere împreună, ne povestim impresii de lectură, suntem în majoritatea cazurilor de acord - măcar în legătură cu Vadim și Le Pen, Haider și Jirinovski, dacă nu chiar cu Llosa ori Cărtărescu. Este evident că un scriitor, chiar și de mâna a doua, cum mă socotesc eu, e bine să nu trăiască în pustiu, să fie în legătură profesională, dacă nu și sufletească, cu alți profesioniști ai scrisului, fie ei critici, fiindcă și ei sunt până la urmă oameni, intelectuali, colegi de breaslă, de Asociație, ba chiar de Uniune. Nu te poți izola de semenii, oricât de singuratică este meseria scrisului. Pornind de la acest adevăr incontestabil, sau, dacă vreți, irefutabil, mă număr printre apropiații unor critici literari sau ei se numără printre apropiații mei.

Așa se face (aș prefera „se întâmplă“, asta aduce o notă de inefabil sau măcar de incertitudine și evită întâlnirea unor silabe de o sonoritate discutabilă) că ne mai facem și confidențe

- nu neapărat cu greutate și rezonanță în istoria literară. Simple - putem să le zicem - lamentații reciproce. Eu mă plâng (uneori) de neînțelegerea unor contemporani, ei mi se plâng (ați ghicit) de neînțelegerea unor contemporani. Doar că invers: eu nu prea sunt înțeleș de unii contemporani, ei, dimpotrivă, nu-i prea înțeleg pe unii contemporani. Nu demult, un astfel de prieten critic mi se destăinuia că suferă din cauză că el nu-i înțelege pe unii scriitori, deși alți critici nu numai că-i înțeleg, dar îi și laudă. Este el, prietenul meu, mai prost decât alți critici literari, mai obtuz, mai cap pătrat? se întreabă el cu îngrijorare. El nu pricepe în ruptul capului cum un poet (oarecare), lăudat ici-colo, poate utiliza metaforele cele mai năzdrăvane fără să comunice absolut nimic în legătură cu sine însuși, cu sentimentele sale, cu filozofia lui, cu sensibilitatea sa referitoare la lume, cum se poate lua la întrecere cu propria sa umbră spre a se exprima pe sine, nu pricepe cum un prozator, lăudat și el prin unele reviste, poate înșira fără noimă cuvinte, fără legătură între ele și povestea pe care ar trebui s-o povestească, cum sparge toate regulile narațiunii și ale relației între personaje, nu pricepe cum un dramaturg premiat dar nejuțat, face *tabula rasa* din regulile dramei, inventând piese fără personaje, fără conflict, fără idei, iar omul primește o.k. din partea altor critici. Ca să-l pot consola sau măcar să-i pot spune că e mai prost decât alți critici, ar trebui să citesc ceea ce l-a nemulțumit pe el. Dar nu pot. Mi-e frică.

# ÎN APARAREA PĂCATULUI

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

S e răspândește tot mai mult ideea că Jean-Paul Sartre nu a fost cu nimic altceva decât un continuator, eventual nici măcar atât, aproape un plagiator al lui Martin Heidegger. Că Sartre a avut ocazia să studieze filozofia în universitățile în care se alcătuiau noile curente filozofice ale gândirii germane, este neîndoielnic. Totuși, compararea textelor celor doi filozofi conduce, sunt convins, la concluzia că ele nu conțin decât o foarte aproximativă tendință de orientare asemănătoare. Interesant este însă faptul că Jean-Paul Sartre, un foarte mare scriitor, cel puțin prin câteva din operele sale (îndeosebi dintre cele dramatice), nu dovedește, în textul filozofic, un talent pur literar la fel de înalt precum cel al lui Heidegger. Autorului francez - oricât am putea să îi reproșăm apropierea de marxism - a dezvoltat o filozofie socială enorm mai umană și mai umanistă decât presupusul său model, intelectualul german. Ultimul, de altfel, compromis de nazism, și-a salvat notorietatea internațională mai ales prin disponibilitatea lui Sartre; acesta, evoluând către stânga politică, a reprezentat contraponderea unui extremism care, în a doua jumătate a secolului al XX-lea, nu a constatat doar un comunism. Sartre rămâne o personalitate centrală în cultura și în politica lumii, pentru o întregă epocă, expunând amintirii noastre imaginea unui profil de avangardist, în sensul cultural european modern.

Toate acestea mi-au venit în minte pe fundalul unei întrebări pentru care nu am găsit, o vreme, răspunsul potrivit - literatura și plastica noastră s-au încorporat avangardei secolului de curând încheiat și nu rareori au depășit-o prin îndrăzneala lor; principalele curente în arta europeană nu sunt ilustrate de români (cu excepția gigantică a lui Brâncuși), unele dintre curentele literare (unul cu siguranță) sunt însă create de câțiva conaționali ai noștri. Care poate fi explicația conservatorismului patent al filozofiei practicate în România? Unele figuri gigantice, sub raportul geniului productiv, filozofii noștri nu întârzie să îți dea un sentiment greu prin tradiționalismul care nu este concluzie, ci

metodă, la Nae Ionescu, prin anticreștinismul de început de secol al XIX-lea, al lui Emil Cioran, prin heme-neutică descinzând prea târziu din Heidegger și aplicată excesiv pe expresia românească a lui Constantin Noica (acest unic autor de sistem filozofic nemarxist din întreg spațiul comunist al vremii sale). Evident, este departe de gândirea publicată în limba română spiritul critic, inovator, curat și revoluționar sub raport etic al lui Foucault sau Derrida, al Școlii de la Frankfurt sau al lui Glucksmann. De ce conservatorismul filozofic român, pe fondul de talent al filozofilor și de curaj inovator al multor scriitori români?

John Portmann publica, în 2001, o antologie de texte de etică sub titlul **In Defense of Sin** - Swift și Wilde, Seneca, Freud, Nietzsche, Feuerbach și mulți alții apără cu pasiune, și de obicei cu umor, dreptul omului la păcat; dificil de spus dacă sunt convingători dar, cu siguranță, demersurile lor susțin principiul toleranței necesare în fața erorii, fie aceasta chiar cea mai amară sau grea. André Glucksmann - în **Dostoievski - Manhattan**, 2002 - vorbește despre nihilism ca despre o confuzie identitară, între om și Dumnezeu. Cred că trebuie să socotim că tentația diabolică, aceea a păcatului originar, nu constă din voința de a cunoaște binele și răul, ci pur și simplu din a fi „ca Dumnezeu“. Primul dintre cei care se așază „în apărarea păcatului“ nu apare în antologia lui Portmann - El este, cu siguranță, Iisus. Iisus nu scuză în chip direct păcatul, dar ne învață să îl tratăm cu toleranță pe cel care a greșit (eventual pe noi înșine).

În filozofia lui Nae Ionescu plutește un aer de convingere în adevărul ultim, încarnat nu de autor, ci în chiar autorul. Teza lui Glucksmann pare să se verifice. Conservatorismul filozofic se prezintă ca o substituție a personalității teoreticianului exaltat cu Divinul - în viață practică acest interschimb, din urmă, devine nihilism.

Ceea ce se știe că Nae Ionescu a reușit să inducă

# BOLI CONTAGIOASE

de MARIUS TUPAN

Un regim, pe care nu vrem să-l mai numim, fiindcă **U**i-am face prea mare onoare, ajunsese la concluzia că poporul nu era doar stăpân pe destinul său (amară glumă!), ci și pe propria-și creație. Nu întâmplător o manifestare de amploare se numea „Festivalul muncii și al creației“ și era finanțat cu bani mulți de la Bugetul statului: mai ales pentru a fi diminuate meritele profesioniștilor, care - vezi, Doamne - priveau cu glacialitate și superioritate cântările, programate de la centru și întreținute, prin planuri ferme, de activiștii locali. Cu această ocazie, se dădeau și ei în spectacol. Și, ca să demonstreze că-s biruitori și inspirați, au înființat și o școală de literatură, aceea care avea să stimuleze multe ironii în vreme și pentru vremuri. Nu cunoaștem nici un geniu fabricat acolo, chiar dacă destui condeieri scoși pe bandă au rămas cu ifose: și cu calificări de ospătari. Aceștia, din urmă, și-au dat măsura talentului îndeosebi în preajma licorilor, fiindcă trebuia să poarte și ei unii bacili prin veac. La timpul potrivit, au fost vărsați și în încăperile de la Uniunea Scriitorilor, unde boala scrisului i-a contaminat pe mulți, inclusiv pe câțiva funcționari. Respirau doar într-un mediu plin de condens artistic, inspirau pe alții și pe destule organe din preajmă. Dacă tot stăteau la un pahar cu Jebe (că ne trebe, cum îl răsfața Tudor George), de ce să nu-i calce pe urme? Traian Iancu, responsabil cu fondurile și notele (nu numai de plată!), s-a năpustit în lorică, nelipsind de la omagieri și parastase. Chipul și însăilările lui sunt încrustate în efigiile timpului. L-a urmat și urmărit Ștefan Mihăilescu, bonom și afumat (mai mereu), administrator în timpul serviciului, vigilent nevoie mare în recreații. N-a stabilit performanțele lui Iancu (care-și îngăduia să-i ajute pe nevoiași, dacă, bineînțeles, îl răsplăteau și ei cu zvonuri și vești), însă nu a rămas în afara preocupărilor funcționarilor inspirați. Conviv al camerelor dosite, Constantin Bărbuceanu (dispecer al caselor de creație) s-a orientat spre proza polițistă, doar își extrăgea subiectele din foșgăiala unei lumi pe care o ajuta să-și trădeze resorturile intime ale creației. Cum opera acestor lefegii n-a impresionat pe careva, fiindcă n-a trecut mai sus de linia unui Potopin sau Crânguleanu, numele și preocupările lor au inspirat însă pe mulți autori contemporani, devenind personaje de referință în literatura momentului. Tata Iancu, mama rănișilor, și-a găsit un corespondent într-un erou emblematic, Iancu Trăilescu, un străjer între două lumi (albă și neagră), în același timp cioclu (ținea, de altfel, discursuri amuzante la înmormântările scriitorilor) și îmbălsăma cuvintele cu o totală lipsă de umor. Miți și Lenuș, scăpătate aici de la faimoasa școală de literatură, au devenit nenuritoare în scrierile unor optzeciști, cântăreți ai derizoriului, madam Candrea nu absentează din memoriile unor împătiniți ai cărciumilor. Fauna creată și stimulată în jurul paharului își așteaptă totuși cronicarii pe măsură: aceștia pot depune mărturia asupra unei perioade care, sperăm, nu se va mai repeta vreodată. Miți, dedulcitat la lirism, atrăgea atenția cândva: „Dacă nu ești scriitor, ieși afară, domnilor!“ . Până și ea, printr-un edulcorat agramatism, presimțea schimbarea vremurilor.

# LIMITELE PSIHANALIZEI (III)

de RADU VOINESCU

## De pe Coasta Boacii pe canapeaua lui Freud

Câtă îndreptățire avem, așadar, să-l aducem pe Cioran pe canapeaua psihanalitică? El însuși declară, în **Neajunsul de a te fi născut**, după cum menționează Valentin Protopopescu, că „inconștiența e taina, e principiul vital al vieții... E unicul recurs împotriva eului, împotriva răului de a fi individualizat, împotriva efectului șubrezitor al stării de conștientă...” Iar în **Silogisme amărăciunii**: „cale nedorită către propriul sine, boala ne obligă să fim profunzi...” Alte mărturisiri, din corespondență și din interviuri trimit la idea că E.M. Cioran ar fi practicat scrisul ca pe o terapie prin care să transgreseze nevroza. Motiv pentru care Valentin Protopopescu vede în fostul său idol „un fascinant exemplu de autoanaliză reușită, o paradigmă vic a ceea ce înseamnă lupta victorioasă contra propriilor idiosincrazii nevrotice prin recursul la introspecția sublimată în expresie.”

Prin urmare, ne aflăm în fața operei unui nevrotic vindecător prin scris. În al doilea rând, autorul nu mai e în viață, ceea ce nu încalcă regula deontologică despre care am vorbit; descoperirile realizate prin sondajul în abisul inconștientului, *cloaca maxima*, pot fi făcute publice. În al treilea rând, există date care să confirme că și cărțile și biografia pot furniza elemente interesante pe linia interpretării psihanalitice într-o manieră mai clară - chiar, cum am văzut, cu o anumită asumare din partea lui Cioran - decât la alți scriitori. Ar fi mai greu, spre exemplu, de realizat o astfel de aplicație asupra lui Agârbiceanu sau a lui Vasile Conta. Și, *last but not least*, se destăinuie Valentin Protopopescu, „am consimțit să-l transform pe Cioran în material cazuistic și în «obiect» de disecție psihanalitică pentru că am recunoscut în expresia literară a reacțiilor sale propriile mele *căderi și scărșnete* (cu italice în text - n.m., R.V.) existențiale.”

În continuare, autorul se lansează pe drumul căutării eului gânditorului din Rășinari în opera acestuia cu ajutorul informațiilor și amănuntelor biografice. Modelul ar putea să-l constituie studiul Mariei Bonaparte despre Edgar Poe, pe care Valentin Protopopescu îl citează într-o ediție apărută la Londra, în 1949 (*The Life and Works of A.A. Poe. A Psychoanalytic Interpretation*), fără a face și alte referințe la el în afara unei laconice precizări despre teoria acesteia privind întoarcerea în natură. Marie Bonaparte încerca atunci, în 1933, să degajeze din opera lui Poe, pe baza unui vast material documentar-biografic și a unui amplu corpus de texte, o sistematică a temelor care irigă opera scriitorului american. În viziunea ei, ar exista, între altele, cicluri „ale Mamei” și „ale Tatălui”, care cuprind, la rândul lor, pe cel „al Mamei Moarte-Vii”, „al Mamei asasinat”, „al Mamei-Peisaj”, „al revoltei împotriva Tatălui”, „al pasivității în fața Tatălui” etc. Dacă ne gândim bine, cicluri ce derivă logic din tabloul psihanalitic general.

Cum e normal pentru o analiză care se respectă, se începe cu copilăria, cu primele imagini și sentimente. Refuzând să creadă destăinuirile lui Cioran despre paradisul în care a trăit până la plecarea din Rășinari - psihanalistul e întotdeauna circumspect cu astfel de mărturisiri, el trebuie să vadă mereu contorsionate mobiluri și disimulări acolo unde nouă, celorlalți, ni se pare a domni lumina cea mai azurie - socotește că lucrurile stau tocmai pe dos. În acest sens, episodul care i-a frapat pe toți cititorii lui Cioran și anume cel în care, la tinerete îi spune mamei sale că ar fi vrut să nu se fi născut, iar aceasta i-a replicat, excedată de accesesele acestui fiu care se

încăpățina să nu fie ca toată lumea: „Dacă aș fi știut, aș fi avortat”. Cuvinte care, în loc să-l sperie, îi provoacă „dintr-o dată o plăcere nemaipomenită”. Episodul este interpretat ca o „așteptare a unei intervenții ca și magice pentru a fi reprojectat în orizontul indistinției primare ce caracterizează stadiul prenatal. Dorința incestuoasă, probabilă la acest adolescent tensionat, este atât de radicală încât depășește chiar și pragul determinării erotice, metamorfozându-se în dorință de re-naștere, de o a doua naștere sau, și mai radical, de rămânere în protectoratul amniotic.” Sau, cu o altă interpretare, „avortul și moartea îi apar filosofului într-o viziune masochistă anală, ca registre în care tensiunea și contradicțiile vieții se pot stinge definitiv și eliberator”. Totul, pentru un psihanalist, trebuie să fie mai complicat decât este. Altfel, de ce nu ne-am gândi că replica mamei a putut fi împlinirea verbală a complexului lui Oedip, amenințarea avortului fiind *als ob*, ca și substitutul unui act incestuos, ca și o trecere prin vulva mamei. Cât despre moarte, nu e cazul să ne lăsăm seduși de discursul lui Cioran până la a-l identifica cu acesta. Măestrul era un trăirist, care nu s-ar fi dat înapoi de la nimic pentru a-și prezerva libertatea și bucuriile vieții. Nu se poate face abstracție de șocul celui tânăr german care în loc de un gânditor frământat, chinuit, aproape gata să se sinucidă a găsit un *bon viveur* și un *causeur* redutabil. Histrionismul lui Cioran nu se explică integral prin recursul la Freud, Ferenczi, K. Abraham sau Melanie Klein. Pentru că personalitatea nu implică numai travestiurile *id*-ului.

Cred că este corectă viziunea conform căreia „marcat de trăsăturile unei predispoziții isterice, Emil Cioran își *încenează* (cu italice în text) „crizele”, care, sublimate în scris sau într-un comportament particular, traduc același strigăt disperat copleșit de angoasa dematernalizării. Or, plecând tocmai de aici ca și de la alte amănunte biografice, între care acela menționat și de autor, al faptului că și în meniul cu Simone Boué (despre care reține doar că „a fost o femeie devotată, energică, autoritară”, probabil nefiindu-i cunoscut faptul deloc lipsit de semnificație că în pauza de prânz venea acasă de la școala unde preda anume pentru a-i da de mâncare soțului ei) Cioran a fost ca și un copil mare, se putea rămâne mai cu seamă la această trăsătură legată nu de tendința regresivă, ci chiar de rămânerea autorului **Căderii în timp** la stadiul infantil.

Pe acest fond, speculațiile lui Valentin Protopopescu privind un complex al castrării care să fi minat relația cu mama nu se susține. Dacă, privind alte episoade ale interpretării psihanalitice a personalității lui Cioran, se sprijină pe detalii din corespondență sau din operă, aici trebuie spus că dezvoltarea este, cel puțin din punctul meu de vedere, frauduloasă. Nu numai că nu sunt auzite în discuție mărturiile, argumentele necesare, dar sunt ignorate parcă voit, pentru că nu se potrivesc demonstrației, cele afirmate în pasajele anterioare. Or, chiar și revenirea obsesivă a lui Cioran în mărturisirile sale la lumea paradisiacă a Rășinariilor copilăriei (emblematică formularea lui „*à quoi bon quitter Coasta Boacii?*”) poate fi văzută ca fantasmă a „Mamei-Peisaj”, despre care vorbește M. Bonaparte, și nu e cazul să se gloseze pe astfel de presupuse teme - cu toate că aducerea în discuție a complexului castrării este spectaculoasă - numai pentru a demonstra abilitatea în manevrarea conceptelor psihanalizei.

Se întâmplă ceea ce Janine Chasseguet-Smirgel invocă drept o mare carență a metodei biografice și anume faptul că „autorul nu se află, totuși, pe canapea” și cel mai adesea interpretarea tinde să facă asta forțat „și să utilizeze metoda analitică clasică

într-o situație care nu este proprie”. Freud însuși procedează așa în eseu **O amintire din copilărie în „Poezie și adevăr”**, ținând cu orice preț să vadă în gestul copilului Goethe de a arunca vasele familiei pe fereastră, la încurajarea și în aplauzele unor băieți din vecini, drept o îndepărtare simbolică a celorlalți frați, lucrul acesta făcându-l, de fapt, natura, cu excepția unei surori, născute când Johann Wolfgang era deja mare, ceilalți patru murind foarte de timpuriu. Și Chasseguet-Smirgel, deși conștientă de riscurile unei astfel de forțări a metodei, nu ezită să afirme că relația triadică dintre personajele filmului **Anul trecut la Marienbad** („*à propos de «L'Année dernière à Marienbad»: Pour une méthodologie d'approche psychanalytique de l'oeuvre d'art*”) este expresia unei situații oedipiene infantile, dominată de frica de rival. Ar însemna, dacă ar fi așa, să nu luăm defel în considerație faptul că la majoritatea speciilor (cu unele excepții, unde femelele se luptă pentru masculii) lupta pentru femele are rațiunile ei bine definite. Ce au de-a face cocoșii de munte cu complexul lui Oedip? Să fim serioși!

Nu mi se par suficient de susținute, cu toată butaforia desfășurată de Valentin Protopopescu, nici alegațiile cu privire la relația dintre Cioran și tatăl său. Dar cred că deja am extins mult această analiză. Cum mi se pare gratuită și interogația din eseu „A rămas Cioran antisemit?”. La ce folosește să știm? Mult mai potrivit mi s-ar fi părut ca această carte să-și onoreze, de fapt, titlul. Adică să fie realmente culegere de eseuri de psihanaliză aplicată. Multe bucăți nu par a avea vreun rost în toată această eclectică inventariere a unor texte publicate prin reviste, texte (unele chiar nefेरcite, ca spre pildă „Intelectualul și «pornografia»”, vorbind despre masturbare nu prea se știe de ce, poate doar pentru a reacționa la o carte pe care n-o pomeneste și care se intitulează **Les livres a lire d'un main**, de Jean-Marie Goulemont) unde de multe ori te întrebi ce va fi vrut să spună autorul. Mi s-ar fi părut mai folositor, dacă talentul și cunoștințele lui Valentin Protopopescu s-ar fi aplicat la scriitori precum Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Mihail Sebastian, Anton Holban, Camil Petrescu și nu s-ar fi risipit în notații conjuncturale despre ce va fi crezut Noica despre psihanaliză, de pildă, sau despre psihanaliza în Rusia, ceea ce iar nu slujește la nimic.

Valentin Protopopescu are șanse să fie cel care recuperează aproape un secol pierdut pentru psihanaliza aplicată la creația estetică în România. Ca un lucru amuzant, Vasile Dem Zamfirescu spune, în textul introductiv, „Nu mai sunt singur”, „... vreme ce pe ultima copertă H.-R. Patapievicu îl socotește pe tânărul cercetător a „aparține unei specii de intelectual pe cale de dispariție.”

Și dacă ar fi singura contracție? Mă feresc să dezvoltăm ce revelează, din punct de vedere psihanalitic, pe multe pagini, textele lui Valentin Protopopescu. Aș încălca regula de aur pe care am invocat-o. Mă feresc chiar și să citez pasajele care ar putea fi deconspiratoare. Totuși, printre altele, nu prea se justifică pomenirea atâtor nași ai cărții, de la soție, părinți și socri, la profesorul Zamfirescu, profesorul Cazan, Patapievicu și liste lungi de nume că te întrebi, pe de-o parte, autorul ce a mai făcut, pe de alta, dacă sunt atât de mulți cei care au contribuit și cărora trebuie să le fie recunoscător, cum de ea e, totuși, nereușită? Care e, cu alte cuvinte, contribuția persoanelor pomenite?

Dar, dincolo de confuziile și inconsecvențele care mincează discursul și alcătuirea volumului, mi-aș îngădui să văd, **cu seninătate**, că o școală e pe cale să se formeze. Și prin contribuția oarecum de pionierat a lui Valentin Protopopescu.

Erată:

În episodul trecut în locul numelui lui Sorin Ilieșiu a apărut numele lui Ovidiu Guzun. Eroarea mi se atribuie în întregime. Cer scuzele cuvenite.

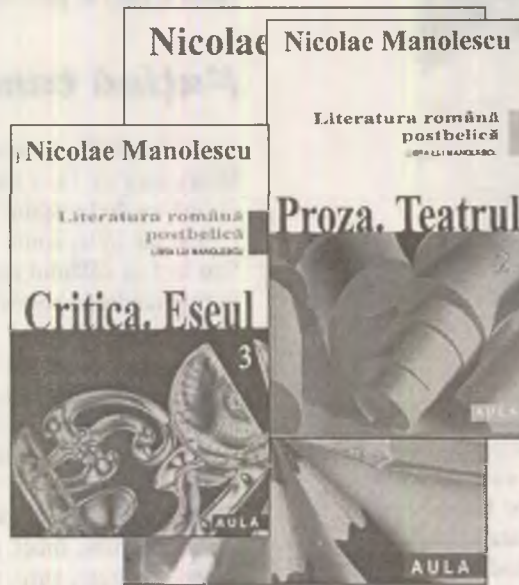
“«Canonul se face, nu se discută» a fost devisa cronicarului Nicolae Manolescu. Prompte și exacte, profunde și subtile, cronicile sale literare au marcat felul în care înțelegem literatura română postbelică. Actor principal în cele mai importante bătălii canonice din ultimele patru decenii, Nicolae Manolescu a ieșit întotdeauna învingător.“ Cuvintele editorului “Literaturii române postbelice” accentuează senzația pe care lectorul o are la contactul cu “Lista”: că este o cronică de război, dar una alcătuită de cancelaria învingătorilor. Care ar fi alternativa? Din cetele risipite ale insurgenților nu s-a găsit nimeni care să lase o mărturie contrarie? Nu pot să nu mă leg de recenta apariție a *Istoriei* lui Marian Popa, indiscutabil un eveniment, chiar numai dacă luăm în calcul discuțiile pe care le-a incitat. Nu o pot accepta ca alternativă viabilă, singurul punct comun ale celor două entități fiind *domeniul*; similitudinea este, în termenii lui Foucault, asigurată de *convenientia*, marginile celor două se ating, asemeni celor două cercuri care se includ, fiind totuși tangente. Istoria lui Manolescu a fost lucrată exclusiv în sincronie, reacțiile criticului au fost imediate, criteriile au fost estetice, naratologice etc., neimpregnate de ideologie (deși au luptat împotriva unei ideologii, așa că s-au raportat la una), pe când *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, funcționând în diacronie, scrisă de la distanța călădușă oferită atât de spațiu, cât și de timp, a născut o poziție de ansamblu, un act postludic. Cu alte cuvinte, *Lista* nu este o istorie propriu-zisă, este *Istoria*, așa cum a fost ea. Mă gândesc la superba interpretare făcută de Foucault *Meninelor* lui Velasquez: în afara tabloului pândesc trei prezențe spectrale: privitorul, artistul, cât și modelul reflectat de oglinda din tablou. Oglinda a selectat unul singur dintre aceste entități: modelul. În “lista lui Manolescu” se reflectă asemănător, doar “modelul”, bănuim în spatele paginilor atât criticul-pictor, cât și cititorul ocii. Este un act de persuasiune, fără de care critica nu există.

“Literatura română postbelică restituie textele originare, într-o nouă arhitectură, care relevă coerența și anvergura demersului critic manolescian.” Această reconstrucție, combinare de elemente disparate, în timp, dar unite de aceeași conștiință critică, asemeni firelor care leagă piesele de sticlă în vitralii, este un demers fascinant, cel puțin pentru mine: transformarea unui act natural, spontan, într-o arhitectură impunătoare, într-un artefact, care este orice “Istorie”. Și, totuși, știind că orice istorie este ficțiune, asistăm la povestea unei literaturi pe care generația mea n-a văzut-o născându-se și trăind, ci doar a citit-o.

Povestea, structurată în trei mari capitole (“Poezia”, “Proza. Teatrul”, “Critica. Eseul”) acoperă zone largi din literatură numită contemporană, dacă nu chiar se suprapune exact acesteia: volumul poezia începe cu cronici dedicate lui Mihai Beniuc, Emil Botta, Geo Bogza și se încheie, după ce a trecut prin Leonid Dimov, Mircea Ivănescu, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, cu Mariana Marin, Mircea Cărtărescu, Bogdan Ghiu, Cristian Popescu, Simona Popescu.

# TABU ȘI REVERENȚĂ (II)

de BOGDAN-ALEXANDRU STĂNESCU



Proza cuprinde cronici la cărțile lui George Călinescu, Zaharia Stancu, Marin Preda, Eugen Barbu, Ștefan Agopian, Gheorghe Crăciun, Mircea Nedelciu, Ioan Groșan etc. Capitolul criticii începe cu Perpessicius și se finalizează cu Ioan Holban și Vasile Popovici.

Practic, “Lista” descrie un amurg, o tinerețe, maturizare, apoi o nouă tinerețe a literaturii.

Am reținut câteva portrete savuroase ce se desprind din așa-zisa Istorie: cel mai memorabil ar fi al lui Șerban Cioculescu. Știam despre zâmbetul ironic-respectuos (dacă așa ceva este posibil) al lui Nicolae Manolescu atunci când e vorba despre autorul “Medalioanelor Franceze”: tonul cu care ne vorbea despre el includea și un pact colegial cu tinerii studenți, care au asemenea preferințe și în rândul profesorilor lor. Crezul că “ironia nu poate jigni decât pe proști” îi permite (mai) tânărului critic literar să construiască un portret al celui bătrân, demn de Urmuz (sper că nu exagerez, dar detaliile anatomice care reies din citatul următor m-au amuzat și în timpul cursului): “În fapt, cred că Șerban Cioculescu citea cu creionul în mână, după ce în prealabil însă își vâră nasul (să mi se ierte expresia) între file. Nasul lui era un coupe-papier dotat cu un detector. Există în Șerban Cioculescu o curiozitate de copoi literar. Era un Sherlock Holmes în meseria noastră, care căuta întotdeauna ceva, se afla neconștient în urmărirea unei piste sau în reconstruirea unei piste sau în reconstruirea unei filiere. Și când asta nu era posibil, se mulțumea să vâneze greșeli, inconsecvențe ori chiar bizarerii. Pentru editori, un comentariu al lui Șerban Cioculescu putea deveni un coșmar. Nici cea mai îngrijită ediție critică nu ieșea cu fața curată din investigațiile lui.” Nimic gratuit

în portretul realizat, doar bucurie a unei ironii admirative. Asemenea ironii sunt ale discipolului crescut la școala marilor critici interbelici, care speculează gesturile, ticurile trecute deja în legendă ale acestora.

“Unor asemenea gânditori care nu văd decât casele și pentru care casele sunt făcute din cărămizi, le-ar prinde bine să treacă pe la școala broaștelor, din umorul britanic, unde se învață că și cărămizile sunt făcute din case.” (Constantin Noica, *Scrisori despre logica lui Hermes*, p. 56). Citat pe care Nicolae Manolescu mărturisește că ar fi vrut să-l folosească drept moto într-o carte viitoare. Ar fi fost foarte potrivit, cred, pentru *Literatura română postbelică*, unde principiul holomeriei se vede ilustrat într-un mod radical: evoluția literară este pusă în abis de aceea a scriiturilor individuale, iar evoluția calitativă a criticului (evidentă și ea, în timp) se poate observa atât în analizele succesiv-diacronice aplicate aceluiași scriitor, cât și în trecerea criticului prin paradigme literare diferite. Ce rămâne constant, ce constituie stilul manolescian, recognoscibil chiar într-un fragment ales la întâmplare al unei cronici: analiza lucidă, aparent făcând la rece, căutarea insistentă a semnelor ascunse în corpul scriitură, a unor promisiuni, a lanțului de ADN care conține datele viitoarei opere a respectivului scriitor. Am senzația că Nicolae Manolescu face de fiecare dată un pariu cu sine însuși, dar și cu scriitorul. Dezamăgirile, așa cum arată “Lista”, au fost extrem de rare, iar asta nu poate decât să consolideze un orgoliu îndreptățit, cât și să întărească autoritatea critică: “Ce repede devine viața noastră istorie! Acum treisprezece ani, în numărul «Contemporanului» din 25 august 1967, scriam în debutul cronicii mele la primul roman al lui Alexandru Ivasiuc: «Un roman ca acesta consacră un prozator.» Înfruntarea nu a lipsit, dar “partea cealaltă” pare acum de-a dreptul neinspirată, dacă nu chiar hilară, și nu numai în fața evidenței “istorice”, ci a uneia ținând de bunul simț, dacă putem să-i spunem, estetic: “... a venit vorba de o altă frază de început, dintr-un articol al lui Virgil Ardeleanu din «Steaua» (noiembrie 1967), care conținea o replică la articolul meu: «Sincer vorbind, ne îndoiim că această carte consacră un prozator.» Consacră sau nu consacră, iată o întrebare care ne preocupa atunci și care între timp și-a primit răspunsul. Sentințele au fost mai mereu exacte, iar acest lucru a consacrat la rândul său. Când a fost vorba de literatură, Nicolae Manolescu nu a greșit. Restul, pe mine nu mă prea interesează.

# mircea florin șandru



## Azi voi fi bun

Azi voi fi bun, te iert orașule, primăvara curge pe străzi  
Se subțiază încet pielea și sângele, simt fiecare atingere  
Ca o fiară. Adolescenți blonzi pe nesfârșita alee, case de lemn,  
Risipire de flori în încremenitul muzeu, lumină pe lacuri.  
O, corpul meu abandonat se trezește, își dă jos carapacea,  
Fiecare celulă își deschide pragul sonor, aude, pândește  
Cu fâșâit de mătase trece femeia în depărtare, lasă o dâră de fum  
Ochiul o urmărește sclipind, apoi se întoarce în sine,  
Abandonează. Să rătăcești singur,  
Să treci pe șoseaua Kisselef, să te pierzi pe strada Docenților,  
Să te speli de furia zilei. Un înveliș verde se lasă pe case,  
Forme de crom, micelii, mișcări stinse de aripi.  
Pe balconul baroc vioara, cămăși, miros de cafea  
Partituri risipite: "Pelerinajul Rozei" de Schumann  
Mașini curg spre direcții necunoscute,  
Oameni plutesc pe străzi, se urmăresc  
Prin geamul deschis plânge "viola da gamba"  
Vom căuta o mică terasă, Stella Artois  
Foc stins în pahare. Voci în surdină,  
Poem în surdină, simțuri care lucrează tăcut în viscere, în pori.  
Azi voi fi bun, te iert orașule, primăvara curge pe străzi  
Se subțiază încet pielea și sângele.

## Anno domini

Anno Domini, am văzut cimitirele de mașini  
înverzite, răvășite de vântul de primăvară,  
Am văzut omul în câmpie semănând,  
Sălbăticiunea tânără, umflată  
Fugind în pădure să nască.  
Anno Domini, pun mâna streășină la ochi  
Și până departe în zare pământul  
Cu cereale verzi, cu câmpuri petrolifere, cu orașe,  
Anno Domini, a trecut iarna cu păstrăvi morți și crengi putrezite  
Plămâni noștri, ca niște păsări, ciugulesc aerul, se umflă  
Și plutesc încet, sângerând.  
Anno Domini, am văzut bicicliștii coborând  
Colina vânăță, cu cămașa dechisă, cu sacul de merinde,  
Am văzut turmele și călăreții îndemnându-le către munte,  
Am văzut egretele venind  
Anno Domini, o lumină blândă se aprinde în cer și coboară  
Pământul și-a întors iarba deasupra  
Peste oasele cailor, peste șosele, peste mașinării, peste conducte  
Anno Domini, anul acesta nu seamănă cu celălalt  
Sângele ne coboară în tălpi și aruncă apă deasupra  
Umerii bărbatului se pârjolesc de vânt, se colorează în cafeniu,  
Se subțiază, se întăresc,

Copiii cresc, fug prin iarbă, prind păsări,  
Primesc primăvara în față și ameteșc  
Femeia stă în fața oglinzii, ca șarpele care-și privește prada  
Anno Domini, am văzut cimitirele de mașini.

## De ce ești sumbru?

De ce ești sumbru, de ce ești sumbru, de ce ești sumbru?  
Când vine primăvara pe lacuri, când vine primăvara din moarte  
Auzi cum se împerechează animalele și plâng de plăcere,  
Auzi tăietorul de lemne, singur, cum strigă,  
Cum fluieră, cum cântă, și glasul lui trece două creste de munte,  
Auzi șira spinării cum zbâmăie, cum stă încordată, gata să sară  
Sângele se subțiază și țâșnește la cea mai mică atingere,  
Ochii femeii te privesc în tăcere, de ce ești sumbru, de ce ești sumbru?

## Puțină tandrețe

Puțină tandrețe, spune femeia privind spatele bărbatului  
Întors spre ea, ca o ușă metalică.  
Puțină tandrețe, spune ea în întuneric și plânge.  
Puțină tandrețe, spune condamnatul în fața plutonului de execuție  
Sau în fața călăului care ține cu delicatețe medievală securea.  
Puțină tandrețe, spune femela când șacalul o iubește, apoi îi sfâșie  
jugulara.  
Puțină tandrețe, spune bătrânul în fața morții, în fața aceluia fald negru.  
Puțină tandrețe, spune copilul rămas singur pe străzi.  
Puțină tandrețe, spune oceanul.  
Puțină tandrețe spun celulele corpului meu, strânse una într-alta,  
friguroase.  
Puțină tandrețe. Fire de praf plutesc în fața ochiului meu,  
Ziua se depune încet, ca aluviunile aduse de fluviu.  
Puțină tandrețe, strig, puțină tandrețe.

## Țacerea poemului

Bate-mă cu biciul peste pulpele goale,  
Bate-mă cu biciul, spune poemul  
Târându-se în patru labe în fața mea  
Această piele pe care stau întinse cuvintele  
Nu mai are sânge,  
Această piele flască în care ați pompat aer,  
În care ați înfipt acele de seringă  
Nu are sânge,  
Această membrană galbenă nu mai are nimic  
Bate-mă cu biciul, dincolo de suprafața cârnii se ascunde misterul,  
Voi urla, voi vedea cuvintele cum devin roșii  
Va fi o rană vie, imensă, arteziană  
Un animal jupuit; bate-mă cu biciul  
Spune poemul.

## Nichita Stănescu

Foarte simplu și-a desfăcut cătușele și a pornit  
Pe câmpia cu crini extraterestre peste care se lăsa înserarea  
Trupul lui era transparent, o urmă lăsată de păsări pe apă  
Nu se vedea aproape deloc, numai încheieturile lui luminau  
Ca doi ochi de fiară, ca doi ochi de fiară  
Așa a plecat să predice poezia în pustiu.

## Marin Preda

Leul marin a fost prins și devorat în câteva clipe  
De uzinele plutitoare, de mașinile de tocat  
De agregate gigantice, de însăși liniștea mării.  
Aripile lui transparente au fost mâncate de pești  
De moluște, de fauna obscură, flămândă  
În urma lui a rămas doar o pată de sânge,  
O imensă pată de sânge  
Și vocea lui în aerul înghețat al mileniului:  
Luați și mâncați, veseliți-vă, acesta este trupul meu,  
Acesta este trupul meu, hrană muritorilor lumii.

Pe lângă pleiadei precursorilor evocați în **P**Epigonii are la bază devoțiunea față de limbă și prezența unui ideal înalt. Alecsandri reprezintă încoronarea estetică a acestor strădăanii, el este *sinteza*.

Eminescu, spirit disociativ, alege din structura vocalico-consonantică a „materialului” sonor al limbii române, vocalismul. Stratul eufonic al poeziei eminesciene se va constitui pe acordajul dintre accentualitatea ritmică și accentualitatea vocalică a cuvintelor. Ritmia silabotonică eminesciană valorifică până la sublimitate *invarianta eufonică a vocalismului limbii*.

A doua despicare longitudinală o săvârșește Tudor Arghezi. Încă din 1904, în revista „Linia Dreaptă”, își formulează fără ezitări principiile unei poetici eufonice prin care valorifică *structura consonantică* a „materialului” limbii române. Valorificarea accentualității tonice a cuvântului, valorificarea lexicului de la argou la inefabilul sacru, ruperea versului acolo unde se termină ideea, reprezintă *invarianta consonantică* a expresivității limbii române. Mihail Ralea a fost îndreptățit să afirme că Tudor Arghezi este cel mai mare poet în imediata succesiune a lui Eminescu. Aceste două despicări structurale își găesc cumpănirea în poezia și teatrul poetic al lui Lucian Blaga, sinteză a celor două variante. În afara oricărei speculații putem constata o împlinire a dialecticii hegeliene: teză-antiteză și sinteză. Aceste invariante ale limbajului poetic reprezintă coardele de aur ale orfismului românesc. Ele sunt modurile structurale ale condiției de existență estetică a limbii române. Din această perspectivă aceste trei *moduri* reprezintă trei valori *ad libram* - ca modalitate: *modus nascendi*, *modus vivendi* și *modus dicendi*. La acest nivel egal al importanței, cei trei mari poeți devin și modelele fundamentale mai ales pentru posteritatea poetică. Nu trebuie să se înțeleagă însă că existența modelului obligă la epigonism. Nu trebuie confundat cultul cu mistica valorilor. Creatorii autentici, fie ei contemporani sau succesori, se constituie într-un fenomen de delată *în care distingem despletiri: a) de tip epigonic; b) plorări și valorizări de zone inedite* (Ion Barbu, George Bacovia); c) modernitate calmă (Ștefan Augustin Doinaș), spirit ludic și iconoclast (Nichita Stănescu), ca să marcăm doar adevărul că *distanțarea de model* și conturarea până la *unicat* a pecetei propriului talent, reprezintă regula estetică. Dar și în aceste cazuri, modelele declarate sau nu, opera le trădează. De exemplu, cei ce au întrezărit în poezia lui Nichita Stănescu apropierea de Topârceanu și Ion Barbu nu s-au înșelat. În facultate, Nichita îmi citea poezii în care exersa parodic în manieră Topârceanu, Ion Barbu și, surprinzător, Anton Pann, pe care l-am descoperit cu toții în anul III. Aceste exersări mimetice convertite în parodii cred că aveau și funcția unei eliberări, a unui katharsis de teama epigonismului. Pianistul din el știa ce înseamnă să improvizeze pe o temă muzicală dată și știa ce înseamnă o partitură autentică. Nimeni nu va ști niciodată însă care sunt poeziile scrise în fulgerarea unei improvizații și care sunt elaborări aparținând unui program de lucru. Desprindem din acest exemplu ideea că *distanțarea de model* reprezintă „imperativul categoric” ale celor trei moduri: *ale nașterii, trăirii și rostirii poetice*.

Cine consultă volumele cu cronici literare și antologiile ca prim pas selectiv către o istorie

literară își dă seama că sита timpului a acționat nu numai de la autor la autor, ci și de la etapă la etapă, criteriile modificându-se și, o dată cu ele, opțiunile. Cert este, însă, faptul că „piața poeziei” este invadată, în ultimii doisprezece ani, de produse tipografice pe care omul de litere al bunului gust modern, le respinge.

Rubricile clasificatorii cu caracter categorial devin imposibil de aplicat. Ele fac loc unor etichetări ludice sau unor aproximări metaforice. Un exemplu ni-l oferă recenta **Istorie a literaturii române de azi pe mâine**. Universitarul Marian Popa nu a adoptat formula „criticii universitare”, deoarece materialul impunea o mișcare pulsantă de amoebă: „Majoritatea scriitorilor au avut două personalități, au fost de mai multe ori noi, au reprezentat permanențele diferite ale mai multor epoci, etape și faze”, astfel **Istoria** sa „va fi, după caz, preocupată de evoluția unui autor în raport cu permanențele legitimate ale epocii, fazei, momentului” (Avertisment).

Mărunțirea clasificatorie mai este determinată și de plăcerea pamfletului, portretisticii, ziaristicii de scandal, bârfei literare, toate la un loc dând culoare și savoare unei lumi caleidoscopice. Asemeni lui Călinescu, Marian Popa se dovedește a fi *un scriitor care scrie despre scriitori*.

Eugen Lovinescu și Marian Popa sunt singurii istorici literari care nu pornesc „de la origini” ca G. Călinescu, Ion Rotaru și mai recentul Mihail Diaconescu, ce ne propune chiar o **Istorie a literaturii daco-romane**. În timp ce Lovinescu avea în față panorama unor valori care s-au impus și s-au clasicizat încă de la debut (Sadoveanu, Galaction, Rebreanu, Camil Petrescu, Arghezi, Blaga, Ion Barbu etc.), Marian Popa le urmărește prelungirile în epoca „realismului socialist” făcând loc, treptat, noilor eșaloane. Din acest moment începe o istorie literară aflată sub semnul efemerității valorilor.

Având aceste repere, mă întreb: ce se va întâmpla cu producția literară ce se revendică a fi „alta” începând cu 1980? Vor fi și „optzeciști” prelungiri într-o istorie literară ce va trebui să înceapă în 1990? Care din cele două decenii va putea purta aura de „la belle époque”?

Oricare va fi opțiunea este sigur că absența criticilor și criticii de direcție, începând cu Maiorescu, Gherea, Ibrăileanu, Iorga, Lovinescu, face ca literatura de azi să fie *un bateau ivre*.

Nu oare *lipsa de voință* a unei vertebrări întregii, consecință a „rupturilor” intervenite în istoria noastră reală, face ca acești doisprezece ani să nu fie capabili nici măcar de o *autoreglare estetică*?

Abandonându-și autoritatea critică nu s-a

făcut loc libertății alegerii în creație, ci instaurării *modei literare*.

Numai așa se explică de ce mimetismul literar, prin ifosele lui aparținând, din păcate, unor parastaturi literare, a devenit un certificat de înțâietate și de noblețe al celui care este înaintea românului. Nu vreau să alunec în pamflet, ci vreau să readuc discuția sub cerul ei întunecat. De aceea, iarăși formulez o întrebare: CE ne silește, și CINE, și PENTRU CE să acceptăm parastasele *postmodernismului și pansexualismului*? Noi, scriitorii români, am fost desincronizați de ceea ce se întâmplă în Europa, dar ideea de a reface și instaura post-mortem două formule literare - post modernismul și pansexualismul - mi se pare, în primul rând, imoral. Această necrofilie literară e sancționată și de Radu Voinescu în seriarele lui din „Lucefărul”. Ca să nu mai vorbim de dezaprobaria pansexualismului din trivialele produse ale literaturii feministe. Nu trebuie să punem la zid aceste pângăriri ale literaturii universale, „exhibiționismul pornografic”, literatura „viscerală”, „tensiunile libidinale”, ci să semnalăm caracterul lor derizoriu, deci anesthetic.

Surprinzător este faptul că o astfel de literatură „cu poalele-n sus” e scrisă de poetese și premiată de bărbați. Desigur, veți spune, iertător: „Așa se poartă”. Ticul de „a face modă” este extraliterar. Ce legătură are literatura cu moda „mini-jupului” și cu totemismul falic? Îmi este dat să citesc și să ascult în cele mai menite cenacluri să cultive viitorul literaturii române fel de fel de porcărioare feministe. Nu mă voi sili să dau nume. În lumea literaților autentici, cu deznădejde, se păstrează o tăcere pedepsitoare.

Absența unor critici bazați pe o teorie personală ce aderă la o estetică generală, permite nu numai punerea în circulație a unor pericole față de o elementară ecologie spirituală, ce poate fi pusă sub lege, ci și periclitarea viitorului literaturii române.

Cu aceste *mode* poetice postmoderniste și pansexualiste pustiim orizontul poeziei ca artă.

Totuși nu ne putem despărți fără o concluzie. Ea ne este oferită de cel mai reprezentativ poet și cărturar, Ștefan Augustin Doinaș, în cartea pe care ar trebui să o citească toți poeții: **Poezie și modă poetică**: „Moda poetică este un fenomen parazită de mimetism artistic, cantonat în stricta actualitate și, deci, trecător, care - refuzând modelele înaintașilor și vânașii cu ostentație noul - propune mereu alte fetișuri, urmărește succesul în locul valorii, confundă originalitatea cu noutatea, cultivă maniera și clișeul în dauna conținutului de substanță, constituind astfel o școală a facilității și a imposturii.

marius tupan

## Capcanele partiturii

**A**rtur Bulgăr simțea că va fi iarăși răsfățat. Garanții îi dădeau nu numai dramaturgul, regizorul și actorii, ci și toți aceia care se ocupau de decor. Din faldurile cortinei, într-un continuu freamăt, se strecură o rază până în apropierea fosei: pesemne prin acel orificiu prin care unii actori controlează dispoziția spectatorilor. Raza se modifică aproape pe nesimțite: de la nuanța vișinei putrede la verdele pălămidei și, în final, la portocaliul vestelor reflectorizante. Apoi, din nou, zbaterea cortinei. Parcă mai nerăbdătoare decât spectatorii să înceapă reprezentarea. Zumzetul, mai ales de la balcoane, spori. Ușile fură trântite și câteva palme aplaudară ironic. Fețele unora trădară îngrijorarea. Ale altora, dezgustul. Foarte puțini însă mai rămâneau indiferenți. Oricui i-ar fi fost greu să le citească gândurile, darmite lui Bulgăr, care intra într-o sală de teatru după o absență îndelungată. Își pierduse și antrenamentul și companionii de altădată. De obicei, cam aceiași, fiindcă se constituiseră chiar într-o sectă, ușor de recunoscut în templul Thaliei. Acum se ivise totuși o altă generație, oameni care păreau să se cunoască între ei: își aruncau zâmbete și ocheade, suportând greu un intrus, plasat chiar în primul rând. Dar gândurile pe care și le făcea Bulgăr cu privire la vecinii săi de fotoliu fură alungate de sunetele telefonului mobil: scurte, înfundate, așa cum le programase el în aparat. Numărul ce-i apăru pe ecran nu-i era străin. Se gândi la mai mulți prieteni, însă nu știa de fapt cui îi aparține. Momentul nu i se părea deloc convenabil. De când își cumpărase celularul își pierduse orice intimitate: chiar și la toaletă. Fiindcă tot întârzia ridicarea cortinei, putea să răspundă. Să audă măcar glasul. Dacă-l va recunoaște, va da el un semnal mai târziu. Necazurile nu-l ocoliseră în ultima vreme: unul în plus, nu mai conta. Numai să nu aibă de-a face cu un anunț important pentru afacerile sale. Un minut de ezitare putea echivala cu pierderea miliardelor.

- Da, Artur Bulgăr!

Sunete încălcite îi bătură cu insistență în timpan. I se păru, în prima clipă, că râde cineva de el. Apăsă butonul și închise circuitul. Dar, imediat, sunetele scurte și înfundate îl ispitiră iarăși: nu scandaliza pe nimeni vorbind în șoaptă. Ceea ce și făcu. Nu mai erau paraziți în celular, ci o voce găjiiță, intermitentă. Pricepu ce se întâmpla: trebuia găsit un loc prielnic pentru recepție. Aplecat de spate, se deplasă mai mulți pași spre colțul sălii. Fusese inspirat. Vocea celui alt se auzi mult mai bine: dar nu suficient pentru a fi identificată. Conduș de ea, ocoli cortina și intră într-o încăpere, căreia îi lipsea un perete: cel dinspre estradă. Acolo era o agitație continuă, dar Bulgăr nu se amestecă printre artiști și decoratori: numai ei puteau fi. Îl interesa doar vocea: disperată și tânguitoare. Se întâmplase exact ce bănuia: în absența sa, la firmă, se declanșase revolta. Sau ceva asemănător, care-i punea competența la îndoială.

- Trebuie să renunțați la metodele sălbatice:

ați face mulți lefegii fericiți.

- E nevoie de motive clare: nu pot să fac plăcerea unor turbulenți. Sunt doar o minoritate. Ce spun ceilalți angajați?

- Deocamdată nu s-au exprimat.

- Tăcerea e și ea un răspuns.

- După testele noastre, negativ. Acceptați criticile celor curajoși. Iar dacă se vor exprima, cum doriți dumneavoastră, și ceilalți s-ar putea să fie necruțatori. Unii au folosit un cuvânt: *lichidarea*.

- Lichidarea stocurilor!

- Nu vă prefaceți că nu ați înțeles. Au fost eliminați destui lideri sindical: trebuie să urmeze și patronii.

Bulgăr văzu negru în fața ochilor. Acolo, în depărtare, dar și foarte aproape, zeci de capete pândeau, gata să se arunce asupra lui: asemenea copoilor spre fiara rănită de plumbii vânătorilor. În aceste condiții, nu-l mai interesa a cui era vorba. Importantă devenea supraviețuirea. Ca lupul, în ultima fază a vieții, intenționa să muște, mortal dacă se putea. Dar nu cu sfârșitul trebuia început; mai fusese în momente critice. Tăcu o vreme, fapt ce nu-l indispușe pe individul care-l apelase. Dimpotrivă, acela tuși scurt, artificial, avertizându-l că se află tot pe circuit. Bulgăr nu găsise încă o replică pentru a se apăra. Nici pentru a intimida. Cu atât mai puțin, pentru a promite o răzbunare capului răutăților. Fiindcă era sigur că-i unul. Altfel, nu s-ar fi declanșat revolta. Bănuise cândva că se coace ceva, dar ezitase să ia vreo măsură, folosindu-și informatorii. Ei întârziu să-și facă datoria față de patron, fiindcă-l văzuseră nepăsător, trufaș, puternic încă. Acum își masă chipul, își frecă ochii: în sfârșit, observă cortina ridicată. Dar nu mai era de mult în față, ci în spatele ei. Negrul din dreptul chipului său se legă în zeci de ochi, care-l mitraliară cu luciri sălbatice. Erau aidoma cu ale angajaților săi, în așteptarea salariilor. Și, printre ele, se ascundea cea a liderului sindical, revoltat, înfuriat.

- De ce ai ars atâtea etape și-ai trecut direct la atac?

Se deplasă în locul unde raza căpătase diverse nuanțe, în apropierea fosei. Se uită în stânga, în dreapta, înspre ușa de la ieșire. Nu veni de nicăieri vreo replică pentru el. Îl izolaseră deja. Actorii se adresau unii altora, publicului, personajelor invizibile, ignorând intrusul de pe estradă. Atunci le întoarse moneda: dialogul lui se desfășură doar cu informatorul, care, din câte înțelegea, era chiar revoltatul.

- Nu era mai normală calca tratativelor? V-am refuzat eu o asemenea șansă?

Târziu, se articulă un răspuns. Dar nu în rândul salariaților săi, ci într-un colț al scenei.

- V-ați învățat toți să ne duceți cu zăhărelul, de parcă am fi fiarele de circ, în intimitatea dresorului. Vrem să dăm o lecție tuturor patronilor, care trag de timp și-și fac doar propriile interese.

Bulgăr se răsuci cu tot trupul spre opozant



Vocea lui, intens metalizată, rămânea unică în lumca teatrelor. Nu se înșelase: o recunoștea abia acum. Aparținea lui Răzvan Cozorescu, cel care se zărea în apropiere, pe scenă, cu telefonul mobil la ureche: concentrat și aplecat asupra discursului său tranșant, luminat din toate părțile de reflectoare puternice. Nu da nici un semn că ar interpreta un rol. El era, așadar, capul răutăților: el conducea din umbră salariații. Acum ieșea la rampă, înconjurat de o gardă pretoriană numeroasă. Bulgăr se simți atras într-o capcană. Invitația pentru spectacol trimisă la birou, avea o semnătură indescifrabilă: trebuia să-i dea de bănuț. De ce-l aleseseră tocmai pe el, când nu mai călcase de ani buni într-o sală de teatru? Actorii voiau o sponsorizare sau doreau să treacă, cu toată instituția lor, sub protecția sa? Parcă existaseră unele tratative, dar, preocupat de multele-i afaceri, Bulgăr nu știa cum se finalizase. Îl desemnase pe purtătorul lui de cuvânt să hotărască într-un fel sau altul. Nu-i spusese vreodată la ce decizie ajunsese. Dacă actorul Cozorescu devenise, între timp, liderul sindical al tuturor firmelor, avea tot dreptul să-l înfrunte. Și, după cum îl pândeau acoliții lui, gluma părea să se îngroașe. Bulgăr se gândi la o ieșire onorabilă dar auzi zgomote metalice și fu sigur că se zăvorau ușile.

- Interesele mele fortifică, indirect, poziția voastră! recuse la un șiretlic.

- Iar cu texte din astea! N-au acoperire în fapte! îl contră Darie Scalepschi, cel mai vioi actor al gărzii pretoriene.

Bulgăr se simți încolțit. Artiștii îl frăgezeau, pentru a-l putea mânca mai ușor. Cei de pe scenă aveau prioritate: cei din sală așteptau momentul prielnic să participe la ospăț. Cel puțin așa-și imagină patronul ultimele secvențe ale piesei, scrise pe măsură ce se juca.

- Adică, reveni Cozorescu, cum s-ar fortifica poziția noastră?

Bulgăr bănuia că de replicile sale depind următoarele episoade ale salvării sau eliminării sale. În vremea asta, pe estradă, se schimbau deja gărzile. Salutau, bolboroseau, se înfruntau, dialogau, pronunțau adesea numele lui. Dar Bulgăr nu fu atent la confruntările de-aici, apăsător de altele, care aveau în miezul lor prosperitatea sau dezastrul. Dacă voiau să-l ducă la faliment, de ce ocoleau subiectul? Se uită cu vrăjmașie la celular: vru să-l arunce în cușca suflorului, fiindcă numai el îi amăra viața acum.

- Într-o lume cu mulți oameni prosperi, nici restul populației nu va fi amenințată de sărăcie!



- N-ar fi bine să arborăm și un banner cu sentința dumneavoastră?!

Într-un colț al estradei, apărură câțiva indivizi cu o fâșie albă de vinilin, cu vopsele și pensule. După ce-și încheiară lucrarea, Bulgăr fu obligat de garda pretoriană să semneze. Nu opuse nici o rezistență. În sinea sa, chiar se felicita că-i capabil să se salveze singur, trăgând de timp, făcând promisiuni. Postura asta începea să-i placă. Se exersa într-o altă profesie, pe care, de voie, de nevoie, o încerca pentru prima oară. Când bannerul fu agățat pe peretele din fundul scenei, Cozorescu folosi iarăși telefonul mobil. Celularul lui Bulgăr sună și patronul se bucură că nu era definitiv încercuit aici, să-i mai rămână o partitură de scăpare.

- Bine, extrem de bine... Joc ce mi se cântă... Pardon, în ce-am fost distribuit... Dar nu cred că voi rezista prea mult... N-am suficient antrenament.

Cozorescu abandona celularul și veni în apropierea patronului.

- Deocamdată, pentru început, e bine. Să zicem, satisfăcător. Dar asta-i doar forma: fondul problemei e altul. Ce vă împiedică să încălcați regulile jocului? Adică, mai exact spus, proiectele și programele.

- Caracterul.

- La magnați mai intră în calcul?

Broboanele năpădiră fața lui Bulgăr. Abia în acest moment înțelese că trebuie să-și măsoare bine cuvintele. Cum nu făcea, de cele mai multe ori, în anturajul supușilor săi. Gărzile lui Cozorescu fură iarăși schimbate. Conversațiile se întreprindeau: replica lui le stimulase. Nu răspunsurile multor provocări și meditau întru apărarea sa, dar și întru avantajarea patronilor. În sală, se găseau, pesemne, destule cunoștințe ale acestora - ei, personal, nu mai obișnuiau de mult să meargă la teatru - care-i puteau răstălmăci spusele. Tot de inspirația replicii depindea și supraviețuirea în fața revoluționarilor. Cei de pe fotolii se foiau deja, văzând că întârzie răspunsul. Cineva se juca la lumini, cu intenția clară de a-l orbi. Cel din primul rând, care-i ocupase locul, luă poziția sufleurului.

- Folosește discursul ambiguu, ca și textul public: să rupă fiecare din el ce-i e de trebuință. Lunecă-le prin mâini ca peștele, să nu aibă argumente pentru a te condamna!

Îl vedea pe individul ăsta pentru prima oară în viața sa. Când apăruse, de unde și ce urmărea de fapt? Nu avea timp să cerceteze și să ghicească. Se chinuie să formuleze un răspuns concentrat, expresiv, chiar real, doar se afla pe o estradă și nu-l putea improviza oricum. Noua ipostază îl obliga să ezite încă. În teatrul modern, tăcerile joacă un mai mare rol decât replicile. Asta știa și el prea bine și catadicsi să se adapteze modei. Poate de aceea îi veni în ajutor Cozorescu: pentru că începea să-l înțeleagă.

- Tăcerea e un răspuns: afirmativ!

- Mă tem că nu. Caracterul nu intră în calcul! Îl contră comicul, pe numele lui Scalepschi.

Spectatorii aplaudară, obligându-i și pe gardienii scenei să le țină trena. Rămas iarăși în minoritate, Bulgăr simți nevoia să-i imite, prilej nimerit pentru Cozorescu să se plaseze iarăși în alt colț al scenei. Acolo îi sună celularul. Răspuns imediat.

- Da, e în cușcă!... Desigur, e posibil... Viu și nevățamat... Părerile sunt împărțite... încercăm, dar nu garantăm...

Bulgăr nu avu vreo îndoială că prada căpătase numele lui. Pe capul său se puseseră, nu o dată,

sume uriașe, pentru a fi lichidat îl pizmuiau pentru bunăstarea lui. Pentru femeile frumoase care-i țineau companie, pentru limuzinele schimbate lunar. Pentru călătorii și chermeze, pentru medalioanele de aur, pentru perlele de la ghiuluri. Încurca socotelile multor magnați. Îi ieșeau mai bine afacerile și de aceea nu putea fi tolerat. Descoperise, ca prin minune, bomba plasată în motorul autoturismului său. Fusesse cândva la un pas de a ateriza într-o prăpastie: îl împinsese de la spate un ins cu cagulă. Le dejuca mereu planurile. Doar prin invitația la spectacol îl păcăliseră. Se afla la mâna lor: nu mai exista nici o îndoială în vecinătatea unor mari actori: intraseră și ei în trupa de comando. Oare, erau conștienți de asta? Se descoperea singur împotriva tuturor, nu plasat într-un fotoliu oarecare, ci chiar pe scenă, ca privitorii să aplaude cu nesaț sacrificiul. Se trezi cu comicul în vecinătatea sa. Burtăfel, cum era poreclit caraghiosul, simulă că l-ar lega în lanțuri și l-ar osândi, într-adevăr, într-o cușcă. Giumbușlucurile lui plăcură spectatorilor, nu și lui Bulgăr, care se pregăti să lovească. Accepta orice, dar nu să fie umilit. Nu furuse și nu păcălise pe nimeni. Speculase numai momentele favorabile, intuise cursurile valutare cu un ceas mai devreme decât alții, rostogolise banii în așa fel, încât ceilalți să piardă: el, niciodată. Profita de nai-vitatea unora și de lăcomia altora: pentru astea nu se simțea vinovat. Dacă i s-ar fi cerut acum să-i mai inspire pe făuritorii de bannere, ar fi dictat cu ochii închiși.

„Jungla nu protejează vreodată iepuri: până și unele zburătoare poftesc la dulceața cârnii lor. Vulturii, spre exemplu!”

Aproape fără să-și dea seama, pronunță fraza cu glas tare. Nu doar Cozorescu înțelese că prima oară replică, ci și comicul. El nu se mai apropie de Bulgăr, cum o mai făcuse, și se ținu cât mai departe, simulând temerea, groaza chiar. Ceilalți actori se ascuseră după cortinele secundare laterale, arătându-și spre spectatori doar capetele, ca și înotătorii plutitori pe o apă învolburată. Bulgăr însuși ajunse la o concluzie avantajoasă: crezu că intervenția lui făcea o anumită ierarhizare pe scenă, așa cum reușea în societățile comerciale pe care le conducea. Se simți mândru de sine și patrulea pe estradă ca și cum intrase în cămașa unui rege, mereu antrenându-se pentru a putea da ordinele convenite celor care-i încurcau socotelile.

- Și v-aș mai transmite ceva: care nu-i nou, însă mereu actual. Nu mor caii când vor câinii!

În aceeași sală în care politicianul Boulescu, venit să-și facă o campanie electorală, fusesse întâmpinat cu mugete și boncălăituri, spectatorii începură să latre și să schelălăie, de parcă simțeau prin apropiere lațurile hingherilor. Concertul general, asemănător cu cel al patruipedelor, îi stimulă lui Bulgăr o stare de îngrijorare. Alianța dintre public și actori devenea vizibilă. Îl avertizau, probabil, numai pentru a-i muia vanitatea. Bănuie că printre spectatori se vârșeră și numeroși salariați ai săi, care așteptau un moment prielnic să îi plătească polițele. Aceștia și acoliții lor îl ademeniseră sub reflectoare, numai pentru a-l putea lua mai bine la țintă. Îl intimidau treptat și-l sfătuiă, indirect, să-și împartă vistieria cu cei pe care începuse să-i concedieze.

„Numai așa va mai putea să-și recapete prețuirea semenilor”, lansă cineva un zvon în rândul din față, colțul din stânga.

Trebuia să se consulte totuși cu asociații, cu uniunea patronilor, cu neamurile și familia sa. Deocamdată, nu putea promite cuiva ceva. Și nici

nu i se părea moral să mintă: mai bișe un linșaj colectiv decât o salvare prin șiretlicuri.

Semenii păreau să îi înțeleagă greșit mesajul: era nevoie să spună ceva pe înțelesul celor mulți. Dar și cei puțini, mai evoluți, dădeau semne de nemulțumire. Artiștii i se păruseră ușor de cum-părat. Dușmani de moarte, dacă le asigură o rentă, un rol secundar într-o piesă, o bursă de studii, o călătorie peste mări, faci din ei ce vrei. Se convertesc ușor, numai să știi cum să-i momiești. Chiar și aici, pe scenă, îi jucase după cum dorise, folosind replici ce le mângâia orgoliul.

- Nu căutați bogățiile pe pământ, ci numai în ceruri!

Nu fu prea convingător. Doar câteva murmure veniră de departe în auzul lui: poate nici nu erau din sală. Probabil, puțini mai rămăseseră oameni ai bisericii. Cozorescu se afla, desigur, printre ei. De aceea se crezu responsabil să-i reînvie obse-siile.

- Cei care se grăbesc spre sicriu, au tot dreptul să vă aprobe!

Contrar așteptărilor sale, comicul se dădu de-a rostogolul pe estradă, antrenând după sine și câțiva spectatori. Erau cei din rândul întâi, acolo unde căpătase și Bulgăr invitația. Patronul se milui de ei: jucau cum li se cânta. Îi bănuia a fi îmbogății revoluției, artiștii amatori, pregătiți să recapete estradele festivalurilor naționale, sau, pur și simplu, cei prinși cu ocaua mică, transformați peste noapte în scamatorii puterii. Îi era totuși din ce în ce mai greu să-i identifice, când el însuși nu știa încă ce rol joacă în acest teatru: se conducea doar după instinctele proprii și replicile altora, după celular și freamătul aplauzelor. În aceste momente de buimăceală, actorii veritabili și amatori ad hoc bătură din palme, îndreptând spre el priviri galeșe: nu-l încântă deloc poziția protagonistului. Bănuia că toată mascarada face parte dintr-o regie secretă, ce pregătea o altă lovitură de teatru. Se înșela doar pe jumătate: sub nas i se împinse un coșuleț cu flori. Nu se îndreptă să-l ridice și să-l scuture în fața publicului. Se temu că sub stratul de garoafe se află o bombă artizanală, comandată de la distanță. Eventual, spori de antrax, mesajele de ultimă oră ale teroriștilor de pretutindeni. Nu-și mai putu ține echilibrul și se prăbuși pe estradă, taman lângă cușca sufleurului. Celularul sună cu intermitențe și el nu întârzie să-l deschidă.

- Tot mai ești acolo? se interesă o voce, greu de identificat.

Artur Bulgăr se uită spre artiștii veritabili, spre artiștii amatori, sau ce erau aceia, spre spectatorii năvăliți pe scenă. Din gesturi, ceru acestora să răspundă în locul lui.



**Vasile Chinshi**  
*Satul din vis*

# SUBSIDIARITATEA CRITICII

de MARIN MINCU

În numărul 1/2002 al revistei "Euphorion", Ștefan Borbely face o "incizie de catifea" în corpul criticii, încercând să ilustreze stadiul retardat în care se află această "cenușăreasă" a literaturii, cum este considerată încă - de la Maiorescu încoace - critica literară românească.

În fond, înainte de '89, aparența retorizantă făcea din critică un domeniu sacrosanct care polariza indiscutabil viața literară și o întreținea afrodisiac cu toate acele motivări iluzionistice. Astăzi, brusc, nimeni nu mai are încredere într-o disciplină/profesie ce nu a reușit să-și impună o metodologie autonomă, suficientă pentru a-și converti *impasul teoretic* printr-o justificare "transcendentală".

Sunt convins că Ștefan Borbely are dreptate în general în tot ce susține, dar am impresia că el se îngrijorează mai ales acolo unde nu e cazul și, în schimb, tratează cu prea mare lejeritate problemele cele mai acute, în sincronie și în diacronie, ale criticii actuale. Cred că cel mai îngrijorător lucru se leagă de faptul că orizontul de așteptare cultural, reflectat prin intermediul criticii, a fost total eludat și, în conformitate cu *imperativele subsidiarității*, teoretizate în alte părți, noi ne grăbim să aplicăm iresponsabil - ca totdeauna - ceea ce ceilalți se feresc cu multă circumspecție să pună în practică. Când abia se vehiculează globalizarea economică a planetei, noi suntem deja în avans enorm făcând *tabula rasa* din valorile existente și "implementând" victorioși tezele globalizării în literatura și cultura noastră. O mare vină pentru aceste modificări axiologice recente aparține criticii care nu e în stare să-și exercite rolul esențial.

Critica românească, dincolo

de pretențiile ei fondatoare, s-a manifestat *artificial* în perioada postbelică, neidentificându-și un *obiect autonom* pe care să se aplice, din cauza intruziunilor ideologizante ce au ținut loc de *metodă* și s-au substituit oricărui opțiuni de natură estetică. Imediat după 1944, prin simplul fapt că G. Călinescu, Tudor Vianu, Vladimir Streinu, Perpessiciu, Șerban Cioculescu mai trăiau, s-a perpetuat o situație ambiguă când modalitățile criticii interbelice au coexistat cu receptarea de tip proletcultist, impusă de corifeii realismului socialist importat slugarnic din Uniunea Sovietică. De fapt, în acele condiții de ocupație sovietică, s-a experimentat la noi prima fază a subsidiarității critice. După ce marii critici interbelici au murit - cam pe la jumătatea deceniului șapte - a avut loc prima încercare de emancipare de sub teroarea doctrinei proletcultiste, obținându-se o *recuperare* timidă a autonomiei esteticului. Este însă cunoscut faptul că această modificare a criteriilor receptării nu este dusă decât până la o anumită etapă, întrucât se recuperează doar tradiția maioreșciană la modul cel mai generic, fără parcurgerea efectivă a tuturor etapelor criticii europene, adică fără sincronizarea reală a acesteia cu mișcarea de idei (structuralistă, sociologică, psihanalitică, semiotică etc.). Tot ce era mai nou în literaturile din alte părți, în materie de critică - la nivel teoretic și aplicativ - nu a fost deloc absorbit în spațiul românesc; pentru două decenii, critica noastră, imună față de versantul teoretic întrucât nu era informată îndeajuns și destul de curajoasă pentru acest salt, se instalează într-un *foiletonism* pernicios, făcând din acesta unicul obiectiv "estetic". Astfel, specia criticului exclusiv foile-

tonist devine singura demnă de omologare și toate tarele criticii noastre de după '89 se trag chiar din această instituire spontană a unor cunoscuți lideri foiletoniști la cârma ideologiei literare și estetice. Cu toate că, între timp, se formase și o școală serioasă de cercetare, în direcțiile enunțate - mai ales structuralisto-semiotice - această latură a criticii a fost amendată în mod programatic printr-un tratament incompatibil cu statutul criticii europene. În acest fel, se continuă o atitudine de discreditare față de fundamentul teoretic necesar, ceea ce implică obligatoriu opțiunea pentru o orientare epistemologică precisă și adoptarea unei metode explicite de abordare a textului literar.

Cum liderii foiletonismului erau inapți pentru a se adapta la noile cerințe sistemice, ei au făcut un fetiș din această incapacitate organică, menținând în continuare mentalitatea falsă că, critica trebuie să rămână cantonată în imprevizibilitatea gustului subiectiv fixat în expresia inefabilă. Astfel s-a eludat complet dimensiunea specific-teoretică în favoarea dictatului criticii exclusiv impresioniste, vehiculându-se sloganul că adevăratul critic trebuie să scrie "bine", indiferent dacă are sau nu vreo idee sau dacă are sau nu dreptate. Un lider cunoscut s-a erijat în unic inchiștor al pieței critice, împărțind indulgențe și ostracizându-i drastic pe cei care nu aveau la impresionism prin apostrofarea publică. Treptat, conform acestei optici, s-a eliminat orice preocupare de metodă; cu toate acestea dogmatizarea impresionistă nu a fost definitivă. A existat și s-a practicat în paralel, de către unii "dizidenți" și o direcție "științifică" prin achizițiile sincronice ale structuralismului și ale semio-

ticii. Un efect al acestei orientări "rebele" față de impresionismul instituționalizat îl reprezintă apariția *mișcării textualiste*, atât de puternică prin impunerea altei paradigme teoretice și creative încât a complexat manifestarea criticii impresioniste. Incapabili de a-și adevca instrumentul pentru a aborda noua literatură, liderii foiletonismului au fost obligați să bată în retragere, constatându-se că empirismul lor voios nu mai reacționa adecvat în fața noilor structuri literare. Salvarea a venit o dată cu "revoluția", când corifeii aflați în impotență exercitării critice s-au reciclat către alte îndeletniciri extralitere care să le permită să-și conserve poziția de "lideri" necontestate. Haosul bulversat, ideologic și epistemologic, creat de ruptura survenită acum a tolerat o stare de tranziție perpetuă ce admitea orice incongruență, inclusă în postularea unui postmodernism necenzurat, prin "debolizarea" oricărui principii morale și axiologice. Evident că s-a recurs la înscenarea unor răsunătoare "revizuirii" a valorilor literare și culturale, trâmbițate în toate publicațiile de niște ideologi improvizați, aspiranți la o hegemonie absolută în noul context; aceștia culpabilizează pe marii scriitori și critici interbelici, în dorința expresă de se instaura *dictatul cultural al subsidiarității* pentru a se putea "canoniza" primatul nonvalorilor.

Ceea ce se întâmplă acum în literatura română - când critica și-a pierdut orice autoritate - este efectul paradoxal al absenței autoresponsabilității critice. Această situație - de tranziție sau nu - nu se poate rezolva decât prin reîntoarcerea la profesionism și la acele principii morale care nu au lipsit niciodată din critică.

Indiferent de contextele geopolitice, critica românească trebuie să revină la o conștiință responsabilă și să-și asume sarcina dificilă de a intra într-o concurență reală cu critica din alte părți, depășindu-și complexe endemice.

Cel mai recent titlu al lui Stelian Tănase, **Acasă se vorbește în șoaptă: dosar & Jurnal din anii târzii ai dictaturii** (Compania, 2002) este o carte ratată din mai toate punctele de vedere. Gândit ca o severă acuzație la adresa dictaturii, la peste zece ani de la căderea regimului comunist, volumul își trădează la fiecare pagină multiplele slăbiciuni.

Înainte de toate, chiar dacă nu în primul rând, Stelian Tănase vine să întărească ideea că unii scriitori disidenți, atâția câți au fost, au ambiționat să se afirme mai degrabă ca opozanți ai regimului totalitar decât ca scriitori. Cea mai bună dovadă că așa stau lucrurile este că, ajunși de partea postdecembristă a baricadei, respectivii scriitori s-au remarcat mai ales ca politologi, comentatori politici, foiletoniști, editorialiști, decât ca scriitori în sensul generos al cuvântului. Unii, printre ei și Stelian Tănase, au făcut chiar carieră politică, și nu literară, cum te-ai fi așteptat. Fapt demn de (re)amintit, numeroși scriitori, printre ei Nichita Stănescu, Marin Preda, Teodor Mazilu și mulți alții - veritabile repere ale istoriei literare românești, au făcut disidență - dacă se poate spune așa - prin calitatea literaturii practice și mai puțin prin discursul politic în răspăr.

Revenind la cartea lui Tănase, aceasta este gândită, în mod ingenios, în termeni armonici, ca diptic, ca reflectare a realității în oglindă. Ni se oferă, pe de o parte, în nordul paginii, un jurnal de scriitor al ultimei decade comuniste (1986-1990, mai precis) iar în bază transcrierea dosarului întocmit de Securitate scriitorului (acoperind cam aceeași perioadă). Cele două "jumătăți" ale aceleiași realități, ar trebui, în mod firesc, să se completeze, să se sprijine una pe cealaltă, să constituie un tot convingător al aceleiași experiențe. Din nefericire, lucrurile stau total altfel. Ceea ce dezamăgește profund este tocmai dezacordul, discrepanța, nepotrivirea dintre cele două realități invocate, care, ele, refuză, oricâte eforturi face Stelian Tănase, să se recomande ca părți componente ale aceleiași realități incriminate. Primul care înregistrează acest decalaj dintre voci este chiar autorul, care, nu o dată, își iotează decepția în marginea paginii.

Între cele două discursuri paralele - al scriitorului Stelian Tănase și al Securității (notele informative, rapoartele etc.) - se constată pe toată întinderea cărții diferențe stilistice și semantice fundamentale. Cititorul speră, în zadar, că va veni, în cele din urmă, pagina când, așa cum spune geometria euclidiană, cele două linii (epice) paralele ale cărții se vor întâlni, se vor suprapune chiar. Dar toate așteptările eșuează în dezamăgire. Dacă la nivel stilistic distanțele sunt ușor de înțeles - avem, de-o parte, scriitura rotundă, plină de expresivitate a unui scriitor, de cealaltă, fraza plată, rece, impersonală, a dosarului de securitate - la nivel semantic suntem cufundați într-o nedumerire totală. Diferențele stilistice se explică, așa cum arătam, prin distanțele intelectuale sensibile dintre scriitori; la nivel semantic, al mesajului strict, însă, nu găsești nici cea mai mică explicație, a lipsei de corespondență dintre cele două discursuri, carență, de fond, care compromite irevocabil cartea.

Potrivit lui Arthur Koesler, un jurnal are două funcții principale, probabil singurele: să informeze lectorul despre timpurile - moravuri etc. - cărora le-a fost martor autorul, iar cealaltă, care s-ar putea rezuma prin formula *ecce homo*, respectiv, "iată cine sunt eu". În mod nu tocmai întâmplător, discursul susținut de Securitate pare

## DISCURS DESPRE DICTATURĂ PE DOUĂ VOCI

de ION CREȚU



că depune mărturie despre natura și calitatea timpului trăit, în vreme ce vocea autorului vorbește despre cine este acesta. Mai există însă un aspect care nu trebuie pierdut din vedere, și anume că autorul se definește nu numai pur și simplu prin propriile trăiri, gânduri, idealuri, emoții etc., dar și funcție de modul de manifestare a vocii din baza paginii. Vocea din bază, cea a Securității, a "martorului", ar trebui să fie o validare a autenticității biografiei autorului. În afara acestei confirmări, obligatorii în structura epică aleasă de Tănase, comentariile oferite de autorul jurnalului **Acasă se vorbește în șoaptă** sunt lipsite de nota de autenticitate obligatorie care se așteaptă de la acest gen de producție, să-i spunem literară. Iată însă ce constatăm aproape la fiecare pagină: autorul - Stelian Tănase - se exhibă în critic neînduplecat al regimului comunist, al realităților politice, economice, sociale cunoscute, cunoscute și veștjite de fiecare dintre noi, cei care am trăit acele vremuri; tonul este tăios, neînduplecat, lipsit de ezitare, deseori patetic. Reacția Securității este fie absentă, fie nesemnificativă, cel puțin la nivel verbal. Un exemplu, la întâmplare, despre modul stângaci în care se "armonizează" cele două realități: în ziua când Stelian Tănase consemnează în termeni dramatici revolta sa față de actul de agresiune împotriva lui Dan Deșliu, la Uniunea Scriitorilor; când consemnează campania de discreditare "a celor șase" - ne aflăm în 1988 - Securitatea înregistrează modul cum s-a desfășurat o recepție la reședința atașatului cultural francez. Se trec în revistă numele participanților români, numeroși, printre ei Stelian Tănase. "Di Pelbois, din partea ambasadei, a făcut prezentările, scrie sursa Bogdan, și s-a ocupat mai mult de grupul de români, abordând în discuție frumusețile muzicii, în mod special ale jazzului. S-au servit mici gustări și băuturi alcoolice și sucuri. Johnny Răducanu a căutat să scoată în evidență aportul său la dezvoltarea jazzului românesc considerându-se la un moment dat părintele jazzului modern românesc. A mai reieșit că în aproximativ 10 zile va pleca în Olanda, unde este

invitat. *Totul a decurs în condiții normale, comportarea invitaților încadrându-se în limitele normelor de conduită civilizată*" (s.n.) etc. În marginea acestei note se precizează, de către un ofițer, că Stelian Tănase a participat la recepție fără aprobarea organelor competente; singurul pas alături de norme pe care-l face acesta. Se poate remarca imediat că ceea ce comunică Bogdan este o stare de normalitate: comportament civilizată, discuții subtile despre muzică, absența oricărei note abrazive la adresa regimului comunist sau a condiției omului de cultură sub dictatură. S-ar putea spune că un asemenea raport ar putea fi foarte bine întocmit în zilele noastre, presupunând că SRI-ul ar mai fi interesat de astfel de evenimente. (Probabil că este, deși nu din rațiuni de poliție politică.) Să fi fost Bogdan o sursă "răuvoitoare", incompetentă? lipsită de loialitate? Să fi luat disidența română o pauză de lucru în acea zi? Greu de spus.

Cert este că unele rapoarte către Securitate constituie serioase motive de perplexitate chiar și pentru Stelian Tănase. De aceea simte nevoia să le amendeze. Cum se întâmplă cu nota de la pag. 74-75, de un realism care-l nemulțumește profund. "Sursa" înfățișează superiorilor săi pe autorul **Corpurilor de iluminat** în termeni derajant de anodini, de neutri. "Exemplu tipic de fabulație în notele informative, își urzică Tănase turnătorul. Acest tip de delator ținea să apară în ochii șefilor care-l plăteau ca un om «la curent» cu ceea ce se petrece. De unde și amestecul de opinii personale, informații false și altele corecte" (pag. 74). Foarte posibil ca diagnosticul lui Tănase să fie corect; este greu, totuși, să nu-ți pui întrebarea dacă nu cumva tocmai această "fabulație" i-a salvat pe mulți de la închisoare.

Nu o dată, lui Stelian Tănase îi reușesc efecte comice involuntare memorabile. Iată, doar două exemple, printre multe altele. Făcând istoricul evoluției sale intelectuale, autorul își amintește de o anumită perioadă din viața sa: "Câțiva ani am fost «troțkist». Este o boală a copilăriei, tipică pentru intelectualul est-european șaizeciotist. M-am jenat multă vreme să-mi recunosc această boală rușinoasă, mai ales după '89" (pag. 12). Inutil să spunem că a fi troțkist nu este deloc o boală tipică a intelectualului est-european șaizeciotist - și de ce rușinoasă? -, ci a intelectualului, revoltat, pur și simplu. Astăzi se remarcă o revenire în vogă a acestui tip de gândire populară în occidentul anilor '68. Și de ce să-ți fie rușine? Încă un exemplu: "Ne era rușine mai ales de ce se întâmpla în alte țări din Estul Europei, unde intelectualii criticau de mai multă vreme regimurile comuniste" - fraza spunând exact contrariul a ceea ce intenționează autorul să comunice. Etc.

Cartea lui Stelian Tănase este o exemplificare a modului în care două voci epice pot fi corecte, luate fiecare în parte, dar false când sunt alăturate.

# Slavici - plecarea de acasă

de CORNEL UNGUREANU

Scriam, și eu ca și alții, că există câteva etichete lipite de literatura lui Slavici - etichete echivalente cu neîmplinirile, ratările, neșansele scrisului său. Slavici e tezist, Slavici e moralist, Slavici e un scriitor fără stil. În perimetrul acestor afirmații sunt așezate nu doar cărțile de raftul al doilea, nu doar prozele fără miză, ci chiar textele importante. **Moara cu noroc** ar trebui să illustreze fraza inițială, cum ca fiecare trebuie să fie mulțumit cu sărăcia sa, fiindcă nu bogăția, ci liniștea colibeii sale îl face fericit. Puțini au citit cu atenție mai departe: mai departe, bătrâna, mama Anei, spune că ea a fost o femeie într-adevăr fericită. Și că, după o viață fericită, i-ar fi greu să se despartă de casa ei, pentru o căutare problematică. *Acasă* a însemnat și va însemna pentru ea totul. Ea nu vrea să plece de acasă. Ei, tinerii, sunt însă liberi să o facă: ei nu (mai) depind de ea. Ei au o altă viață.

Cu alte cuvinte, ea a trăit până acum ca un om fericit: a fost în paradis și poate rămâne în această lume a fericirii, merge în fiecare duminică la biserică să-și întâlnească soțul. Soțul ei era un bărbat al credinței, cânta în strană: acolo, în strană, duminica, l-ar putea vedea. Sau nu, chiar îl vede! Familia ei e indeductibilă, ea ilustrează Ordinea lumii.

Cititorul de azi al lui Slavici știe că soțul care plecase înainte de vreme și o lăsase pe Mara văduvă era, ca și Ghiță, cizmar. Și că tatăl Anei și socrul lui Ghiță îl putea dubla, în credințioșia lui, pe alți eroi ai lui Slavici. Nu pe foarte mulți. Dar cu siguranță pe unii dintre ei. Opera lui Slavici se sprijină pe câteva mari personaje care ar trebui să illustreze ordinea lumii. Preotul, învățătorul, meșteșugarul (omul lucrului bine făcut), păstorul, țărănul sunt centrele de gravitație ale „poveștii” ale narațiunii. Fiecare trebuie, într-un moment sau altul, să plece de acasă. Să se despartă de lumea părinților lui, pentru alta mai ofertantă. Să-și trăiască aventura, istoria personală.

Plecarea de acasă înseamnă, pentru Ioan Slavici, o bună descoperire sau o bună cercetare a locurilor. El cunoaște drumurile ca și cum le-ar fi străbătut cu piciorul, cu trăsura, călare. Se încredințează lor, locurilor. Scriitorul e un adevărat topograf care înregistrează formele de relief, dealurile, pădurile, potecile, cele știute de toți și cele secrete. El vede fiecare detaliu al peisajului, fiecare dificultate a traversării, fiecare spațiu protector. Omnisciența sa e legată nu doar de cele cunoscute de toți, de căile accesibile, de locurile de retragere, de popas, ci și de secretele lumii acesteia, de cele ascunse, pline de pericole.

Plecarea de acasă, din spațiul paradisiac al liniștii domestice, îl poartă pe eroul lui Slavici prin niște locuri neprimitoare. Prin niște locuri

rele. Prin niște locuri care își au secretele lor. Niște locuri care, de multe ori, numesc cu fidelitate viața interioară a eroilor săi. Subteranele ființei.

Dacă acel *acasă* al btrânei era dominat de liniște, drumurile care duc eroul departe de casă sunt însemnate cu un șir de avertismente. Sunt presărate de semne. Cititorul (și culegătorul) de povești populare, scriitorul care „combina” situațiile din basm pentru a le descoperi semnificații noi, mai adecvate lumii în care trăim, nu se depărtează foarte tare de „povește”. În topografia pe care ne-o oferă, există semne pe care trebuie să le citim bine, există avertismente pe care trebuie să le înțelegem sub semnul unei tradiții. Locul numit *Moara cu noroc* nu este doar han. Acolo există o moară abandonată, o cârciumă și - ca să fixăm mai bine detaliile - un loc de înnoptare al călătorilor.

Moara este - dacă e să o punem sub semnul Tradiției - locul unde boabele de grâu sunt sfărâmate, „distruse”. Pe fiecare boabă de grâu se află imaginea lui Iisus Christos. A distruge sămânța, mai ales sămânța care poartă imaginea e un ritual infernal.

Moara e un spațiu legat de acel „dincolo” al răului. Bлага a intuit potențialul simbolic al spațiului și *Arca lui Noe* își desfășoară aici întâlnirile cu Neolitate.

În prima „epocă” a așezării lui Ghiță la Moară semnul norocului e cum nu se poate mai vizibil. El este un om al buneii așezări, bătrâna al „lucrului bine făcut” - familia exprimă, în continuare, buna întemeiere a lumii. Dar numai în aparență.

Hanul e construit lângă moară - și construcția lui progresează, fiindcă există mulți care trec prin aceste locuri.

Cele cinci cruci din preajmă ar putea evoca șansa „locul bun”, dar dacă cele cinci cruci poartă alt tip de dialog? (Ioan Petru Culianu le cita ca pe niște „semne bune”: noi credem că ele ar marca, mai degrabă, un loc de trecere în Împărăția morților.)

Aflăm, din secțiunea a treia a nuvelei, că turmele de porci copleșesc spațiul. Cât țin luncile, pretutindeni răsar turme de porci.

Spațiul tradițional românesc era al turmelor de oi. Turmele de porci evocă altceva. În porci s-au ascuns, știm din Biblie, diavolii izgoniți. Porcul e un animal murdar. E departe de inocența Mielului - de simbolul pe care-l incorporează Mielul. Animal impur, el dă sens profesiunii de măcelar. El semnifică violenta descalzarea a unei lumi.

Turmele de porci își au legile lor - legile lor secrete. În fruntea lor se află Sămădăul - omul care pierde, care poate să piardă. Care își poate

permite să plătească pierderile. Sămădăul poate defini o realitate perdantă.

Ca în toate prozele importante ale lui Slavici, problema banilor (Ochiul diavolului) se leagă chiar de Moara cu noroc: locul aduce câștig. Lică Sămădăul sporește câștigul și dă imagine mai limpede „norocului” pe care moara îl poate spori. Lică Sămădăul confiscă norocul. El este omul negru, el e prezența luciferică - insul sosit din subterană.

Nuvelele „se întoarce”, „se rescrie” după capitolul al nouălea - după ce Ghiță și Pinteia descoperă trupul copilului ucis „cu o lovitură de pat de pușcă”. Suntem la mijlocul nuvelei. Ghiță e în pădure (*nell mezzo del camin*), în căruța care trebuia să-l ducă acasă. E împreună cu Pinteia, jandarmul care trebuie să-l însoțească. În căruța mai e Ușa, femeia pe care o ia slujnică. Ar trebui să plece în căutarea criminalilor, fiindcă ei ar putea fi descoperiți. Ghiță nu-l urmează pe jandarm, el este dator casei sale. El rămâne un om tradițional pentru care „liniștea familiei” trebuie apărată. Nu arestarea criminalului, nu înfăptuirea justiției sunt importante acum, ci starea familiei - a soției și a copiilor lăsați acasă. Dacă în mijlocul drumului au fost uciși o femeie, un copil, ce se întâmplă la el acasă, fiindcă soția lui a rămas singură?

Acasă - în noua sa casă - întâlnirea poartă pecetea „istoriilor care au fost”, a păcatelor reale, dar și a păcatelor posibile. Cealaltă femeie o transformă pe Ana - o dezlănțuie, eliberează „demonia” ei. Femeia ucisă, copilul ucis (cu lovitura unui pat de pușcă) ne poartă în Imperiul demonilor.

Slavici a putut să presimtă demonii care vor anima literatura Imperiului, de la Ilse Aichinger la Doderer. Dezordinea interioară poate crește după nefericitul său mariaj (cu Ecaterina Szoke), după repetatele spitalizări, după eșecurile prietenilor săi, după moartea apropiaților, după anii de pușcărie, după afacerile perdante.

Firește, Slavici este un erou al eșecului. Toți bărbații prozelor sale importante sunt eroi ai eșecurilor, inși perdantă care vor rata. După oamenii de succes, după inșii model, după Popa Tanda și Budulea Taichii, lumea slaviciană se întunecă: personajele ei majore se afirmă sub semnul autodistrugerii. Ghiță și



Vasile Chinshi  
În zarea luminoasă

Lică se sinucid, într-un fel sau altul. Memorabil personaj rămâne bătrâna: pe ea răul n-o atinge. Pentru ea răul nu există. Lică este un „om bun“, incendiul a izbucnit fiindcă cineva a uitat ferestrele deschise. Doar fiindcă cineva „a uitat“. Ea nu recunoaște răul fiindcă acolo, în locul unde ea și-a trăit tinerețea, nu existase Ispita.

Aici, la Moara cu noroc, invaziile răului sunt neiertătoare. Metamorfozele personajelor antrenează metamorfoza Casei. *Ce vrei tu să faci din casa mea?* întrebarea Anei, redimensionează noul univers:

„Ana stetea ca un stâlp de piatră înaintea lui și asculta cu încordată luare aminte, însă cuvîn-

tele lui parcă îi sunau a sec în urechi și nu puteau să străbată până la inima ei, tulburată de alte gânduri.

- O femeie a fost - zise ea - o domnișoară, văduvă tânără! Mai știi eu cine!? Vor fi dus-o cu dâșii, căci era tânără și frumoasă - urmă ea cu patimă - plină la față și la trup, iară voi, bărbații, nu vă gândiți decât la d-alde astea.

Ghiță rămase nemișcat înaintea ei.

- Ce-i, Ano? Ce ai tu!? zise el îngrijat, și se apropiă ca să o cuprindă cu brațul și să-i privească mai dinadins în față.

- Lasă-mă! îi șopti ea înecată și-l dete cu cotul la o parte. Lasă-mă, că-mi vine rău când mă atingi.

- Nu te las! strigă el deznădăjduit și o cuprinse cu amândouă brațele. Trebuie să știi ce ai! Așa nu te-am mai văzut... Tu nu ești bine! E primejdie, sfinte Doamne, e primejdie în casa mea! Ți-a dat cineva ceva... Te-a vrăjit. Ce-i?!

Ana începu să răsuflă din greu, să se înece de plâns și să-și strângă pumnii ridicați în sus.

- Ce caută muierea asta aici?! zise ea râzând încât i se vedeau dinții. Ghiță, ce caută? Muierea ce caută? Ce vrei tu să faci din casa mea?!

*Ce vrei să faci tu din casa mea?* - iată o întrebare fundamentală pentru înțelegerea scriitorului.

artistic“ din 24 septembrie 1922.

În 1922, Slavici poate să-și ia distanță față de momentele aniversare ale tinereții sale. E liber să-și corecteze contemporanii în numele ilustrelor opere care s-au născut alături de el, dar, paradoxal, deși își muștră, ca orice bunic tandru, nepoții întru literatură, nu se îndură a-l trece pe Caragiale în fruntea listelor:

„Privind lucrurile de la înălțimea înfloririi literare la care ne-am învrednicit să ne sălțăm în timpul celor din urmă vreo douăzeci de ani, unii dintre scriitorii noștri mai tineri vorbesc de sus în jos despre bieții de începători, ca N. Bălcescu ori C. Negruzzi, precum și despre comediile lui V. Alecsandri și despre ale lui I.L. Caragiale.

Deși mulți dintre cititorii noștri înzestrați cu bun-simț literar nu se sfiesc a pune proza lui N. Bălcescu și a lui C. Negruzzi mai presus de a celor mai mulți dintre scriitorii noștri azi în viață, nu se poate tăgădui că, îndeosebi în ceea ce privește comedia, am făcut, de când cu Alecsandri și Caragiale, cam aceleași progrese, care, în literatura franceză, au fost realizate de la **Bărbierul din Sevilla** până la **Zgârcitul** lui Molière.

Pentru învederarea acestui adevăr iau drept obiect de comparațiune două opere dramatice: **Sanda** dlui Al.G. Florescu și **Păianjenul** dlui A. de Herz.“

Ia să vedem ce-i cu Florescu și A. de Herz:

„Autorul **Bărbierului din Sevilla** ne prezintă oamenii cu slăbiciunile și apucăturile lor din timpul în care a trăit el, ba chiar și numai dintr-o clasă socială a aceluși timp, iar autorul **Zgârcitului** ne prezintă oameni cu slăbiciuni și apucături ce se ivesc pretutindeni și în toate timpurile.“

**Bărbierul...** ar fi o comedie franțuzească, iar **Avarul** (**Zgârcitul** scrie Slavici), o comedie omenească. Comediile lui Alecsandri și Caragiale ar fi românești, iar Florescu și Herz ar reprezenta trecerea spre „comedia omenească“.

Alături de acestea (figuri cu „înțeles comic“) ni se prezintă și niște păcătoși, cum sunt în Alecsandri, ori ca cocoana Veta și cocoana Zoitica lui Caragiale, ca să nu mai vorbim și de mișei din **Scrisoarea pierdută**.

Aceștia nu mai sunt comici, ci fie urgișiți, fie vrednici de osândă.

„Bine, omule - i-am zis deci într-un rând lui Caragiale -, dar în comediile tale sunt o mulțime de figuri care nu mi se prezintă cu slăbiciuni, ci cu păcate mari, și astfel nu sunt comice, ci tragice, încât au să-și ispășească păcatele.“

## Slavici - „Dramatica vocație a eșecului“

Nimeni nu se îndoiește azi de faptul că operele importante ale lui Slavici sunt înconjurate de cărți inutile. Atât de insistentă a fost ideea că Slavici ar fi scris teacuri de pagini inutile, încât decenii de-a rândul cititorul nu s-a oprit decât asupra paginilor consacrate de slavicio-filii de serviciu ai culturii române. Nici măcar textele memorialistice nu scapă de blam. Sau cum scrie G. Ibrăileanu: „Defectul lor prim este lipsa acelei atitudini de psiholog“. Și pe urmă: „Al doilea defect este abundența moralismului. Pentru dl Slavici, Eminescu n-a fost o problemă psihologică, ci o problemă morală. D-sa nu analizează sufletul lui Eminescu. D-sa sa caută să probeze că Eminescu a fost un om superior din punct de vedere moral. Dl Slavici nu poate suferi, de pildă, pesimismul, și nici caută să ne convingă că Eminescu, ca om, a fost un optimist. Pesimismul, pentru dl Slavici, este ceva rușinos, ca alcoolismul sau escrocheria. Și-l apără pe Eminescu de pesimism. (...) Poate nici n-ar fi putut să-l creeze, căci domnul Slavici n-a creat niciodată tipuri complicate de intelectuali“.

E adevărat? La prima vedere, e adevărat - chiar așa stau lucrurile. Ceea ce trebuie să remarcăm însă e că Slavici a fost preocupat de personaje inaugurale, de eroii civilizatori, de cei care construiesc o nouă lume, o nouă relație umană. Chiar dacă eroii lui vor fi ai târgului (Manolescu contestă cu folos observația că Mara ar propune o lume fărănească) ei sunt și ei rămân *extra muros*. Ei vin dintr-o lume care trebuie să-și definească formele - să se întemeieze. Eminescu nu e un intelectual, e un erou civilizator care crede în rostul, în afirmarea, în valoarea poporului său. A fost alături de el într-un șir de demersuri majore care vizau chiar întemeierea - noua așezare a lumii românești - oare acestea nu exprimau un optimism fundamental? De fiecare dată când vreun istoric literar mediocru (ca, de pildă, Adamescu) își dă cu părerea asupra gazetăriei eminesciene, Slavici corectează cu mânie: nu acesta a fost Eminescu, Eminescu n-a fost subordonat unui program

conservator, Eminescu a fost un om liber. El știe adevărul, el poate depune mărturie, părerile lui Eminescu au fost acestea, el le va transcrie încă și încă o dată pentru uzul cititorului care s-ar putea să nu înțeleagă. Sigur că poezia lui Eminescu e prea departe de el pentru ca s-o perceapă cum se cuvine. Eminescu a fost prietenul și profesorul lui, va declara Slavici de câte ori are prilejul, dar poezia? Slavici se simte mai aproape de Coșbuc - el e „Măestrul“, el este traducătorul epopeilor, el este scriitorul cultivat. Se simte apropiat de Goga, și el creatorul unor partituri luptătoare - și el scriitorul unor fragmente „epopeice“.

Eminescu e prietenul, e creatorul atât de bogat în proiecte, e deschizătorul de drum, dar nu Poetul. Poetul, cu majusculă.

Lucrurile se complică mai mult când vine vorba de Caragiale. Toată lumea citează lunga cronică a lui Ioan Slavici la **O noapte furtunoasă**, fără să înțeleagă că observațiile pline de iubire, că elogiile, că îndemmurile (dar și rezervele) țin de faptul că prietenul Slavici a văzut altă piesă.

De fapt, Slavici scrie despre **O noapte furtunoasă** de două ori: o dată, în „Timpul“ din 21 ianuarie 1879, pentru ca numita cronică să apară în 23 ianuarie 1879. Ba mai mult, crede autorul notelor ediției Slavici, D. Vatamaniuc, că Slavici rămâne constant în elogiu. (Vezi **Opere**, volumul al X-lea, editura Minerva, 1981, p. 860). Fuseseră, Slavici cu **Gura satului**, Caragiale cu **O noapte furtunoasă**, eroii unui moment sărbătoreț: citiseră la a X-a aniversare a Junimii, Iași, noiembrie 1878, aceste texte ale biruinței. Este explicabil faptul că există niște vibrații sentimentale care să interzică excesul comentariilor critice, dacă piesa lui Caragiale era în miezul unui timp al victoriilor, ea trebuie salutăată cu iubire, chiar dacă nu se suprapune proiectului slavician. De vină ar putea fi unii actori care... Alt articol în care Slavici se exprimă pe larg cu privire la piesele lui Caragiale e **Comedia la noi**. **Comedia la noi** vine cu oarece întârziere, apare în „Adevărul literar și

# andrada maran

## Fluturi captivi

El era prieten cu propria sa rațiune,  
Mă îmbrățișa cu mintea și cu trupul  
Cu inima, niciodată.

Umbrele noastre nu se întâlniseră nicicând  
Fiindcă înserarea nu ne prinsese din urmă.

Traversam doar spațiul închis al casei mele,  
Umblam cu grijă printre îngeri cu aripi rupte,  
Ne sărutam cu albatroși între buze,  
Fluturi captivi ni se zbăteau în pleoape.

În timp ce Eu eram văzduh, și el pământ.

## Îmbrățișarea cu trandafiri vișinii

Îmbrățișarea cu trandafiri vișinii  
Mă făcea să pierd timpul din buzunare,  
Iluziile se vindeau pe nimic la tarabe,  
Nu mai știam că te-am pierdut,  
Aveam doar inimile noastre bătând a clopot  
Și zâmbetul tău mirosind a Armani.

## Logica disperării

Șcări prea multe  
Între noi.  
Ziduri negre, bizare,  
Păzite de idoli păgâni.

Logica disperării  
În labirint.  
Îndoiala îmi e soră,  
Îmi poartă rochiile vechi,  
Îmi încalță pantofii de seară,  
Îmi fură identitatea...



Și eu, eu, mă simt singură  
În ceas de amurg înfierbântat,  
Eu goală de mine, de gânduri,  
Zbor deasupra orașului absent.

## Pictură pe suflet

Mi te imaginez în atelierul tău de gheață,  
Mânjit pe suflet de vopsele,  
Rupând pânzele nepictate și bandajându-ți ratările cu ele.

Mi te imaginez când neșansa  
Te cotopește ca o amantă,  
Pe care o zvârli, pe ușa din dos.

Mi te imaginez atunci  
Când te iubeam și mă iubeam în ochii tăi,  
Când mă trezeam cu tine-n gânduri,  
Când spaimile și noaptea aveau cătușe,  
Când gândul era liber și visul prizonier.

## Văpaie

Când tainică văpaie aprinzi în mine,  
Când suferința mă slujește,  
Când mâna mea și gândul îți sunt sclave,  
Vino și trupul mi-l despoaie pe perete,  
Mă naște cu nou chip,  
Iar vechea fire mi-o îngroapă.

Și nu fugi căci lacăte-ți voi pune.



Poetul Bucur Chiriac, văzut de poetul Maria Sorociu

## Mă visez acasă

Uneori mă visez acasă,  
Dormind în patul vechi al unui mort,  
Nu știu dacă e tata, nici nu-mi pasă,  
În lumea asta pe brațe o să-l port.

Este doar un vis care-n zori se destramă,  
Fețele cernite încet se luminează,  
Parcă mortul ar fi bătrâna noastră mamă,  
Ce-n lumea de neguri pașii mi-i veghează.

Mă cheamă mereu spre un nu știu unde,

# bucur chiriac

Poate într-o stea în taină se ascunde,  
Am să trec odată puntea peste ape,  
Să-i sărut țărâna, să-i fiu mai aproape.

## O lacrimă

Eu trec din lume în uitare,  
Și-alunec în adânc abis,  
Sunt doar un semn, o lumânare,  
Ce-n beznă pâlpâind s-a stins.

O lacrimă mai sângerează,  
Pe drumul cu urcușul greu,  
Și-mi strig durerea într-o rază,  
Și-aud cum plânge Dumnezeu.

Pe veci îndepărtat de-o floare,  
Miros parfumul cerului de fum,

Tu mă mai chemi, plecarea ta mă doare,  
Iar eu rămân un rătăcit pe drum.

## Rădăcini

Voi întrerupe drumul meu prin viață,  
Pentru o zi ori pentru o clipită,  
Și-n lumea ce renaște din verdeață,  
Mă vei vedea cum cad în grea ispită.

Și-n cerul meu cu bunul Dumnezeu,  
Îmi voi striga păcatu-n disperare,  
Și-ngenunchind în apă ca un zeu,  
Voi trece vama spre-o altă înălțare.

Când luna trece mută prin fâneață,  
Îmi văd părinții înfloriți în lut,  
Ei beau din vinul aducător de viață,  
Și se trezesc în somnul de-nceput.

miodrag bulatović: AMANTUL MORȚII PE URMELE LUI VLAD ȚEPEȘ (III)

## Explozie năprasnică la lumina lumânării

Împrejurările în care l-au cunoscut sârbii pe Vlad Țepeș Dracula. - În orice colț al Europei te-ai afla, tot în Europa se cheamă că ești. - Veacuri de mari încercări. - Lăcașuri de cult ce dispar în fum și pară.

Răspândacii noștri europeni se pare că au avut mult spor. Cu atât mai mult, această cronică, ce-i drept, cam lapidară, trebuie înțeleasă ca o pornire a autorului ei de a reabilita numele și faima unei personalități, aducând în acest sens documentația istorică.

Dintotdeauna Europa, ca și-n cazul de față, cu perioada medievală, a fost preocuparea mea predilectă. Acolo unde a existat înțelegere pentru etica elenă, acolo unde nu au fost recunoscute știința dreptului roman, știința indivizibilității indivizibilității, celebra sintagmă despre binele universal, care așa se știe până în ziua de azi, acolo n-au existat civilizație, instruire sau cultură, ca să nu mai vorbim de libertatea artei.

### Un preț cam mare

Numai că Europa va plăti scump pluralismul ideilor în creștinism, ca viziune dominantă asupra lumii. La crahul anterior, la explozia care va fi precedată decenii la rând de discuții interminabile asupra adevărului Domnului, asupra unei porunci, asupra însemnătății împărțășaniei și a Crucii, asupra Maicii Domnului și a Tatălui, se va ajunge definitiv și irevocabil la breșa începutului de secol al XI-lea.

Pentru marea schismă se ia anul 1054, când o teribilă rupere de nori de deasupra Romei părea să ia cu vâltoarea apelor nu numai cele șapte coline, ci chiar cursul râului Tibru; ca peste noapte soarele asiatic al Țarigradului să pârjolească neîndurător, astrul Domnului amenințând să miște totul din loc. Puțini au fost cei care au crezut în forța unei astfel de schisme. Fiindcă la început totul se limitase la interminabile dezbateri scolastice, care au durat luni și ani de zile. Fiecare, rămânând pe poziția sa, se îndepărta cât mai grabnic de locul care însemna adevărul Domnului, al Maicii Domnului, căreia i se atribuiau tot felul de însușiri fizice și metafizice, cât și de Cruce, cel mai puternic simbol civilizator cunoscut până astăzi.

Și, după cum bine știm, această năprasnică explozie, fatală pentru lumea europeană, ca și pentru unitatea ei culturală, pentru însăși ființa ei culturală, s-a produs la începutul acestui mileniu, la lumina lumânării de se și a candelii, în fumul care multă

vreme avea să înăbușe căile civilizației și progresului.

Sciziunea în creștinism, separarea în variantele romană și bizantină, printr-o neostoită sfadă cu cine era mai aproape de ideea iubirii de Dumnezeu, n-a făcut decât să slăbească frontul european că era vorba de credință, cultură, știință, putere economică și, îndeosebi, militară.

### Năvăliri din Africa și Asia

Dezintegrarea, numită de-atâtea ori individualism, uneori chiar un individualism cu orice preț, sfărâmarea și fărâmițarea care atinseseră paroxisumul, până la atomizarea a ceea ce altădată fusese expresia voinței comune, toate acestea deveniseră o chestiune a bunului plac, ajungându-se până la descompunerea ființei europene, printr-o înțelegere greșită a libertății. Prin pierderea primatului său, Europa va plăti scump atât în planul ideilor, strategiilor, cât și al teritoriilor, deci al pământurilor.

Fărâmițată și scaldată în propriul său sânge, slăbită de războaie, cele mai tragice și mai absurde fiind cele religioase, Europa aștepta nepregătită năvălirea arabilor de la sud, dinspre nordul Africii, a tătarilor și turcilor dinspre sud-est. Era în perioada în care Europa atinsese apogeul său cultural. Umanismul, apoi Renașterea, vor da o strălucire inegalabilă forței creatoare a omului.

Suntem deci, în epoca în care Europa își ațintise ochii ei iscoditori, și nu fără temeii, la lumea aceea criptică, încă neexplorată, pe care tânjea să și-o apropie.

Europa era bogată și bine orânduită, avea o mare cultură, fiind mult mai evoluată față de restul lumii și îndeosebi față de cei care-i veneau împotriva.

Bisericiile ei, fie insuflate de harul catolic, fie de cel ortodox, străluceau până la mari depărtări, prin faima lor. Orașe și state se întreceau care mai de care să plăsmuiască cea mai măreață cruce, cel mai răsunător clopot, cea mai decorativă candelă.

Mănăstirile și bisericile erau ornamentate cu fresce și icoane, ale căror motive alungau gândul rău și împăcau sufletele.

Cele mai puternice școli de pictură se aflau în Grecia. Serbia avea biblioteci, precum și o școală de poetică, aidoma celei de retorică din Roma antică.

Tot acum sârbii află de Vlad Țepeș Dracula, dar, despre toate acestea, ceva mai târziu.

Literatura medievală sârbă se citește și azi cu încântare. Ca, de altfel, tot ce va da mai târziu Bi-

zanțul. Madrigaliștii cântau dumnezeiește în ambele imperii creștine.

Ce muzică înălțătoare! Acum se vor desăvârși noi structuri muzicale în Franța, Olanda și Germania. Bosch și Breugel vor apărea ceva mai târziu.

Tot acum ideea de libertate va cunoaște o extraordinară efervescență. Europa va fi vestită în cele patru colțuri ale lumii pentru libertatea de expresie. Întreaga lume va fi marcată de mințile ei, îndeosebi de cele nihiliste.

În secolul lui Petrarca, Boccaccio și Dante, Europa va ajunge cel mai destoinic ziditor, ca de altfel și cel mai iscusit constructor de nave, cu care va împânzi lumea.

Europa însemna o lume în sine, în orice colț al ei te-ai fi aflat.

### Pacostea Europei

De aceea, secolul al XIV-lea și, îndeosebi, secolul al XV-lea, vor fi secole de mari încercări, secole în care - în sens literal-metaforic - va curge sânge pentru ființa unor popoare, pentru cultură și neatarnare...

Turcii, pacostea Europei, nu știau nici de Dante Alighieri și nici de Divina Comedie.

Pe turci îi interesa Florența, nu atât Napoli, capitala Ducatului, deși flota napolitană le înfierbânta imaginația. Nu s-ar fi dat în lături nici față de bisericile din Mantova și Dubrovnik, pe care le-ar fi făcut de îndată geamii.

Roma era taman bună de grajduri, Veneția de staule și chiar câmp de instruire a ienicerilor, pe apă și uscat.

Piețele din Toledo păreau anume făcute pentru lupte cu bivoli aduși din Egipt.

Turcii, cei mai haini și barbari cuceritori pe care i-a știut vreodată neamul omenesc, n-aveau sensibilități față de sonetele lui Petrarca, atâta vreme cât se apropiu de dragoste nu cu pana, ci cu cnutul și sabia. Mult îi interesa pe ei Boccaccio, când aveau la dispoziție, pe viu, cum s-ar spune, un **Decameron**. Poate că de la Dante le-ar fi surăs Infernul.

Dacă le-ar fi stat în putință, mai degrabă, ar fi pus mâna pe Anglia, cu mult înaintea Spaniei și Franței, tocmai pentru că auziseră de flota ei măreață. Ca și de aurul adus din India, și, de ce nu, de ceața ei, căci ei socoteau că Anglia abia aștepta venirea lor, a turcilor, ca să-i elibereze de toate și apoi să-i călăuzească spre calea pluralismului european!

Pe turci, nu Giotto îi interesa, ci pânzele sale: fiecărui sfânt creștin, deci fiecărei picturi, aveau să-i scoată ochii, nu chiar de tot, ci cât să le mai poată zări corturile înșirate de-a lungul bisericilor, ca să-i vadă rugându-se lui Allah, acolo unde ei se rugaseră lui Iisus, încât călugării creștini să-și piardă mințile.

Traducere de

Mariana Ștefănescu

### migrația cuvintelor

POVESTEA VORBELOR:

## A (SE) RĂZBUNA (II)

de MARIANA PLOAE-HANGANU

P arcurgerea sumară a sferei semantice a verbului a **răzbuna** ne arată existența unor sensuri care se leagă de cuvântul de la care s-a pornit în crearea noului verb, după cum evidențiază și sensul actual, cel mai frecvent astăzi, care înseamnă tocmai opusul lui **bun**. Deși par antagonice și aproape imposibil de explicat,

legătura dintre sensurile acestui verb există și are la bază o explicație extralingvistică, o practică ce în decursul vremurilor s-a pierdut, pierzându-se astfel și legătura dintre adjectivul **bun** și sensul actual al verbului a (se) **răzbuna**.

Acțiunea pe care o denumeste verbul, așa cum este el folosit astăzi, reprezintă o pedeapsă impusă

celui care a făcut un rău. În Evul Mediu această pedeapsă consta dintr-o sumă de bani pe care cel care a făcut nedreptatea o plătea părții vătămate. În urma acestei răscumpărări - amendă -, în limbaj modern, partea care a suferit răul se împăca cu partea care a comis răul. Prin urmare, era o împăcare în urma căreia se restabiea situația bună de mai înainte între părțile intrate în conflict. Astăzi, când această normă juridică din orânduirea feudală a fost dată de mult uitării, verbul a (se) **răzbuna** nu mai sugerează ideea de **bun**, ci a căpătat doar sensul negativ pe care, din păcate, îl folosim astăzi.

**D**in Basarabia m-am întors și cu volumul **O clipă**, Chișinău, Editura Ruxanda, 1998, volum cuprinzând tablete și eseuri semnate de Claudia Partole, pe diferite teme. Proza lirică și reflexivă adună secvențe care puse cap la cap au unitate și logică. Micile eseuri dezvoltă frământări interioare, nesiguranță, teamă, condiția melcului blestemat să trăiască în mica lui cochilie. Înșiși titlul volumului sugerează impresia de moment, secvența filmică, de o clipă, pentru care veșnicia s-a redus la o clipă. Din când în când, tabletele cuprind pasaje de proză autentică, cu simboluri culturale cunoscute, pasaje care se pierd într-un vârtej liric, fiindcă autoarea este, mai ales înzestrată pentru poezie: „Nu avem în neamul nostru un sfânt care ar fi să ne ocrotească dragostea? Poate de asta ne iubim uneori până ne pierdem și ne mai uităm, și ne mai trădăm adeseori?” Multe texte sunt însemnări reportericești, în fuga condeiului, după evenimentul cotidian mai interesant.

**O** narațiune homodiegetică la persoana I este romanul turnat în tipare eseiste **Recurs la joc secund** de Lucian Alecsa, Botoșani, Editura Axa, 1999. Cu o pasiune a detaliului împinsă până la obsesie, naratorul se cufundă în el înșiși ca într-o subterană dostoevskiană, în

# PANORAMIC

de GEORGE BĂDĂRĂU

scopul autocunoașterii. Portretul schițat în cărbune, se conturează treptat în acumulări de lucruri aparent ne semnificative, dar care justifică pînă la un punct încheștarea dramatică. Uneori tehnica amintește de noul roman francez prin plăcerea lingvistică și lucru pe suprafețe mici, anonimul relevat cu insistența, localizării la nivel general-uman, ștergerea frontierelor dintre... și vis, acceptarea minus lucidității ca o... umană.

...când protagonistul încearcă să-și depășească propria-i condiție, se regăsește în artă, într-un *joc secund* care poate fi literatura sau pictura. Acesta face *recurs la joc secund*, ca la o instanță absolută când este la masa de scris, în atelierul de pictură sau în spitalul de nebuni. Cu o proză modernă, reflexivă, cu rădăcini în Cercul de la Târgoviște, Lucian Alecsa se anunță un prozator serios.

**C**u Lidia Constantinescu m-am întâlnit la Chișinău, nu departe de melegurile natale. În 1940 s-a refugiat, împreună cu părinții, în România, după ce ținutul Cimișlia din Basarabia a fost ocupat de URSS. Cunoscută, în special, pentru cărțile destinate copiilor, Lidia Constantinescu mi-a oferit un roman, **Spinii din călcâi**, Editura Pro Transilvania, București, 2000, care înfățișează drama unei intelectuale obligată să ia calea refugiului. Narațiunea are o încărcătură autobiografică, dar și multe secvențe închipte care asigură o anume fluentă unei povestiri cu și despre brute. Multe întâmplări par decupate din filmele cu mafioți. Dificil să te descurci în jungla unui mare oraș, mai ales dacă ești femeie frumoasă și de un anume rafinament. Capcanele o pândesc la tot pasul. Are sentimentul deșertăciunii, a dezamăgirii, ori de câte ori cei care o pun în dificultate sunt apropiați ei. În cele din urmă, învățătoarea Camelia Sîrbu va reuși să găsească un sens vieții.

## REVELAȚIILE IMAGINARULUI ERMETIC

de IULIAN BOLDEA

**U**nul dintre cei mai importanți poeți ai generației optzeciste, Ion Stratan, își construiește cu minuție viziunile, desfășurând pe pânza poemului imagini ale vieții și ale cului interior saturate de referențialitate, dar, pe de altă parte, rescrise într-un cod ermetic. Din imagini de o perfectă claritate empirică, poetul scoate alcătuirii halucinante prin sintaxa inedită a textului, prin alăturările unor obiecte sau fapte disparate. E un ermetism ce nu se produce la suprafață, la nivelul lexicului, ci, mai curând, la nivelul articulării imaginii poetice, un imaginar ce absoarbe în propriile structuri realul și irealul, lumea empirică și orizontul misterului, viața textului și viața lăuntrului, ca în poemul **Scara de incendiu**: “Fără-ndoială, fără de om/ e bine de toate/ acum, când atom cu atom/ am pus timpul pe roate// Timp ca un parfum cu tăis/ peste gâtul zilei duios// Nu mai pot să te duc înapoi/ ca pe-un copil din gară acasă/ Miros fără nări, somn fără pat/ Timp, tu față fără de masă”.

Regăsim în poemele lui Ion Stratan mai toate datele liricii optzeciste, de la aluziile intertextuale la șocul parodiei și al pastişei sau la spiritul ludic, ca încercare de a pune sub semnul întrebării adevărurile prestabilite, de a relativiza și umaniza solemnul, gravitatea, tiparele convențiilor. Cu toate aceste trăsături, ce țin mai curând de genul proximal al încadrării în spiritul generației sale, lirica lui Ion Stratan ne pune în fața unei viziuni complexe, în care șocul, intertextual sau nu, are drept corolar tentația autodefinirii și proiecția metafizică.

De asemenea, din subtextul poemelor răzbate o ușoară “morală”, abia auzită, ca un zvon nedefinit, al unui eu liric ce percepe, cu acuitate de seismograf, nedesăvârșirile condiției umane, pre-

caritățile și eșecurile ființei, dezechilibrul de orice fel: “Statuile au un aer plâns/ Deși sunt nemuritoare/ Poate chiar asta le supără/ Poate chiar asta le doare// Cum nu mai pot fi înjosite/ Și lovite, precum muritorii/ Cum nu le mai pasă de zloată/ Sau de degetele surorii// Statuile au un aer plâns/ Deși sunt nemuritoare/ Poate chiar asta le supără/ Poate chiar asta le doare” (**Statuile au un aer plâns**).

Nerefuzând imersiunea în real, poetul scrie și cu o cernală inefabilă, în peniță manieristă. Gratuitatea și gravitatea existențială sunt instanțele ce tutelază acest lirism, fantezist și auster, sobru și recules, alteori nelipsit de spiritul jocului și al acoladei ironice. Criticul Al. Cistelecan observă, astfel, că “un fel de meserie a inefabilului, tot mai abil mînuită, își face loc în ultimele volume ale lui Ion Stratan. Probele de virtuozitate pe care poetul le-a dat încă de la pornire au început de-o vreme să se desprindă de gravitația vizionară a lirismului și să evolueze oarecum pe cont propriu, într-o aventură a performanței care nu se mai lasă jenată - și nici intimidată - de elementele contrastante ori de antagonismul pe care i le-ar putea oferi substanțialitatea poetică. Sub protecția unei teme de ancadrament, generoasă ca o pură indicație orchestrală, poetul cultivă, de fapt, o beatificare a mecanismelor și a toposurilor discursive, aproape scoțând din cauză vocația ireductibilă a străvechiului «conținut”.

Ritual al spunerii unor adevăruri dintotdeauna ale ființei, încifrare a unui mod cu totul inedit de a sesiza impalpabilul, ireductibilul, poezia lui Ion Stratan duce imaginea în preajma viziunii profetice, a unei precepții spiritualizate a lumii. Sintaxa lirică e una eliptică, discursul se concentrează

### profil

extatic asupra unor înțelegeri ultime, iar atitudinea eului e, de cele mai multe ori, una de împăcare cu sine, de seninătate și reculegere: “1. Ah, zăpada sfârșitului de iarnă/ Întinsă, cu blana unui dalmațian/ lângă semineul apusului de/ soare și vocea ta ca un rododendron/ și zâmbetul ca un copil de o zi scaldat/ într-un râu și părul drept, cendre/ vârful țigării care arată sfârșitul degetelor interminabile dar mai ales pitonul/ parfumului charlie care mă sugruma// 2. Totul mergea anormal de normal/ T lăsasem la volan, nervoasă, aproape/ văzând în lumina retrovizoare începutul/ legăturii noastre, nu foarte îndepărtat// 3. Poate ninsoarea pe apă, poate ploaia/ prin care ștergătoarele ne făceau semn ritmic ne-a tras pe fiecare deoparte/ iar printre noi a trecut un fierăstrău/ de secunde care ne-a tăiat în două/ jumătăți egale și de sens contrar, în/ androgin și androgină”.



Ion stratan

Fără a ocoli deloc spasmele și fracturile realului, poetul pare mai mult atras de viziunea calmă, extatică. În coridorul de oglinzi paralele al versurilor sale ni se revelează un spirit atras de reflecția asupra înțeleșurilor adânci ale lumii, captiv al meditației asupra propriei condiții. Limbajul său poetic se caracterizează mai curând prin eterogenitate. Cuvintele sunt scoase din registre neobișnuite, foarte diverse ale limbii.

N. Manolescu constată că “poeziile îi sunt laconice, ermetice, neocolind șocul de cuvinte; invenție fonologică și morfologică mai degrabă decât lexicală; iar sintaxa trăiește din elipse. Ceea ce arată la Stratan vocația modificării structurilor limbii, la nivelul nucleelor și al imenselor forțe ce sălășluiesc în ele”.

Poet deopotrivă al imaginii intens focalizate și al viziunii metafizice a lumii, Ion Stratan e unul din cei mai înzestrați reprezentanți ai poeziei optzeciste.





## DOUĂ MODURI CLASICE DE A PRIVI MOARTEA

În aceeași perioadă rulează pe ecrane două filme, unul italian, celălalt american, cu același subiect: drama survenită într-o familie obișnuită prin pierderea fiului adolescent. În filmul american (**În dormitor**) e vorba de o crimă pasională, răzbunată, în final, de părinți; în cel italian (**Camera fiului**), de un accident stupid, asumat cu greutate de cuplul adult. Dar nu "dialectica" (sau cauzalitatea) morții e cea care contează în ele, ci modul de experiență în cuplu a pierderii unei ființe foarte dragi și inocente.

Pelicula lui Nani Moretti, **Camera fiului**, am semnalat-o în această toamnă, cu ocazia Festivalului de film italian, când a fost prezentată pentru prima dată publicului român. Preluarea ei de către Independența Film nu face decât să ne bucure și credem că nu este numai o reverență față de Premiul Palme d'Or, obținut la Cannes în 2001, ci și un semn de apreciere față de un anumit gen de cinema (intimist) care se practică din ce în ce mai rar. Și mai rară este abordarea acestui gen de către cinematograful american, astfel ca, **În dormitor**, al lui Todd Field, este, într-adevăr, o piesă unică în felul ei în cadrul ofertei cinematografice din România și, chiar și pentru acest fapt, merită toată atenția.

Ceea ce înrudește aceste două producții, incluzându-le în așa-numitul *Kammerspiel* modern, este descrierea situației de criză. Ambele "psihologizează" prin lungimi, nuanțe, schimburi de tăceri, ambele încearcă să dea glas durerii prin vorbe nespuse. Fără a căuta estetizări sau excese

formale à la Bergman sau Antonioni, ambele smulg premii, într-o perioadă când cinematograful psihologic nu mai este la modă. Atât actorul debutant în regie, Todd Field, cât și "veteranul" Moretti se mențin în perimetrul dramei de familie. Miza lor și, în același timp, cartea câștigătoare este simplitatea, dusa până aproape de minimalism (a replicii, a tramei), decanta interpretării și chiar predictibilitatea (care, într-un anumit gen de literatură - respectiv, cinema contemporan - nu este un minus, ci un plus, o fereastră deschisă dincolo de etajul narativ - spre psihologic, metafizic, abisal etc.).

În ambele cazuri, este vorba (doar) de cel psihologic. Cu toate că investighează problematica morții, surprinzător, nici unul dintre filme nu se lasă sedus de aspectele mistice, metafizice ale relației dintre viață și lumea de dincolo: este vorba de decența sau de o neputință a înțelegerii? Chiar dacă pastorul din **In the bedroom** încearcă să o consoleze pe eroina principală, povestindu-i viziunea unei enoriașe despre "soarta mamelor cărora le-a murit un copil", metafizica nu reușește să-i suplinaască eroinei lipsa fizică (adică psihologică) a copilului și, mai ales, nu o ajută să înțeleagă tragismul și "nedreptatea" destinului. Iar neînțelegerea unei crime se rezolvă (sau pare să se rezolve) printr-o nouă crimă. Todd Field, care scenarizează împreună cu Robert Festinger nuvela **Killings** de Andre Dubus, reușește să justifice subiectiv culpa, fără a construi o atmosferă maladiv-somptuos-decadentă ca a lui Bertolucci,



ci recurgând la elipsă, naturalețe, timpi de așteptare, aparent morți, preluate din stilistică unei proze moderne de factura noului roman francez. Ajutat de interpretarea inspirată a trupei actricești (Sissy Spacek, Tom Wilkinson, Nick Stahl), Field realizează un film aproape "european". Din păcate, se pare că "europeană" a devenit și perceperea morții ca simpla lipsă, ca un minus absolut, asumată, eventual, cu demnitate (ca în cazul cuplului interpretat de Nani Moretti-Laura Morante din **Camera fiului**), dar lipsită de orice sens inițiat, major, de depășire a sinelui. Filmul lui Nani Moretti este elegant prin simplitate, prin recursul la firescul emoției, poate, chiar larmoiant pentru unii, dar lipsit de mister. Dacă demonstrația lui Field atrage (sau intrigă) prin iraționalitatea răzbunării, cea a lui Nani Moretti este "moralicește corectă", mai luminoasă decât cea americană; stropul de lumina este adus de personajul secundar feminin, prietena fiului, care reușește, într-o scurtă trecere, să aducă o rază de împăcare peste cuplul de părinți ultragiați de destin.

Iată două filme "normale" (vizionabile de către întreaga familie), care reușesc să-și câștige un statut în cadrul cinematografului de calitate și, chiar dacă nu aduc ceva nou în perspectiva artei filmului sau a investigației sufletului omenesc, reușesc să mențină în viață și în lucrare adevăratele cunoscute. Ceea ce nu e puțin lucru.

Bucuriile limpezi ale Săptămânii Luminate nu se pot compara cu cele varii, eteroclite, ambigue oferite de clar-obscurul sălilor de cinema. Dar fiecare își are timpul, rostul și destinatarii ei. Iată ca în joia de după Sfânta Înviere începe una dintre cele mai importante manifestări cinematografice din România, și anume **Festivalul**, numit de organizatori, al **filmului european**.

Este greu să vorbești de un festival înainte ca acesta să se fi consumat, altfel decât la modul elogios-publicitar. Nu poți decât să-ți asumi riscul să-i inviți pe cinefili în sălile de spectacol, sperând ca atașajii culturali ai statelor invitate să fi selectat ce e într-adevăr reprezentativ pentru țările lor. Recunosc că și eu sunt printre cei care abia așteaptă să vadă atât de rar difuzatele și de mult râvnitele filme "europene". Un nou patriotism este pe cale să se nască, nu-i așa? Acela "european". Nu dați ghilimelele la o parte, ele sunt, din păcate, la locul lor, întrucât subtextul conceptului de europeanism suferă astăzi subtile, (ne)bănuite și nedecarate schimbări, pregătind, de fapt, schimbarea contextului. Căci nu despre conținutul festivalului vom vorbi acum, ci despre prezentarea lui.

Cei mai vârstnici o știu de mult: un festival nu

## O CHESTIUNE DE NUANȚĂ

este doar o manifestare de cultură. În febra mea naivă de a cunoaște ce se mai întâmplă în cinematografiile țărilor mici și vitregite din Est, dar și în tot mai necunoscuta (d.p.d.v. cultural) Rusie, nu m-am putut abține să nu-l întreb pe reprezentantul Delegației Comisiei Europene (principalul for organizator) de soarta acestor țări în cadrul manifestării, după ce am constatat absența lor din program. Răspunsul a venit prompt, cu acel aer al organizatorului care știe pe cine invită și de ce. Nu, țări ca Rusia, Iugoslavia, Georgia, Albania nu pot fi văzute în **Festivalul filmului european**, întrucât sunt invitate doar state membre și candidate ale **Uniunii Europene**. Iată ce începe să însemne atributul de "european"... Brusc, mi-am amintit de bariera geopolitică Huntington; există, așadar, două Europe: cea geografică, stabilă prin voia lui Dumnezeu și

cea politică, mișcătoare prin voia oamenilor, la câteva zeci de ani, o dată cu ideologiile lor.

Cui îi aparține, însă, Europa culturală? Sunt întrebări pe care și le pune nu un politolog, ci un om de cultură, care a înțeles că *ideea europeană* este un bun cultural comun, crescut în leagănul creștinătății, hrănit cu gândirea unor conștiințe ca cea lui Dante, Carol cel Mare, Goethe, Tolstoi, Antim Ivireanul..., iar nu o lozinca proteiformă, ieșită la iveală o dată cu ghilotinele revoluției franceze.

Ca simpli spectatori ori ca "simpli critici", nu ne rămâne decât să mergem la film: este cea mai bună soluție pentru a găsi răspunsul la sumbra întrebare asupra destinului unei idei continentale...

Pagină realizată de

**Elena Dulgheru**

# ion chichere



## Târziu

sunt și nu sunt -  
mi s-a umplut stiloul cu pământ,  
abia mai văd  
cum se întoarce  
litera în cuvânt

## Elegie

neîntreg și pustiu  
ca locul gol  
al pietrei nezidite  
mi-e sufletul

și neînțelegând timpul  
graba morții mă face curat



Vasile Chinshi - Peisaj din Bistrița Năsăud

## Contemplare

mi-e foarte greu  
și nu știu  
cine va muri...

parcă am scris toate cuvintele  
într-o singură zi...

## Scrisoare

O, marea mea confuzie  
a sufletului cu versul  
se apropie de sfârșit

voi scrie toate frunzele copacilor  
și ploile vor recita la nesfârșit  
dragostea mea

iar vântul va lipsi o frunză  
de geamul tău

\*\*\*

am așteptat să ningă  
și n-a mai nins...

am așteptat să iubesc

și n-am mai iubit...

tata curăță sapa  
cu un cuțit...

pământul e negru și trist,  
poate că nici nu exist...

## Noapte de aprilie

florile căzute în fântână  
s-au adunat lângă lanț

în vârtej  
stelele și sunetul nopții  
și chiar inima roții...

când va trece carul  
vom fi plecați

scânduri în noapte  
pentru un pământ mut...

\*\*\*

cu mâinile în pâine  
mama plânge

eu trebuie să dorm,  
eu trebuie să cresc mare...

## Muzica

am trecut de tăcere  
și mă apropii de liniște

totul cântă

sângele ca un dirijor  
își desface brațele

## Sensul

ca să unesc țărmul  
de mare  
nu am șters linia  
ci obișnuința ei

astfel  
pășesc pe valuri  
prin înțelegerea profundă  
a unității





# ÎNTOARCEREA VRĂJITORULUI



vladimir nabokov

În Spania a apărut cartea **Stimează-i pe bufoni!**, autobiografia sentimentală și literară a lui Vladimir Nabokov, scrisă la sfârșitul vieții sale și înșesată de capcane și de ocheade. Apărut în Statele Unite, în 1974, cu trei ani înaintea morții autorului ei, acest adevărat roman este esențial pentru a înțelege magnitudinea experimentului literar nabokovian, ne spune Victor Andreescu, într-un articol din revista literară „Babelia” din Madrid. Este indiscutabil că acest succes l-a consacrat pe autorul **Lolitei**, ca pe un eficace disiminator de fantezii cu un spectru aparte, dar este tot atât de evident că el nu a renunțat niciodată la locul său legitim și privilegiat printre creatorii cei mai complecși și ingenioși ai secolului al XX-lea. Sosise deja timpul ca edițiile textelor sale să ne permită să pătrundem, de asemenea, în sofisticatul și originalul său fel de a ticlui miracolul literaturii. În ultimii ani ai vieții academice, veneratul Vafim Vladimirovici, numit McNab, se hotărăște să rememoreze poliedrica sa existență începând cu exilul francez din anii douăzeci: „În aceste memorii, femeile mele și cărțile mele se între-

pătrund la fel ca literele unei monograme”. Cu a patra muză - excluse fiind succesivele sale slujnice și propria sa fiică - se încheie interpretarea sentimentală și înșelătoare a acestei jumătăți de secol de invenții narative care i-a atras gloria printre elevi și cititori, dar și neliniștea din fața singurătății. Nabokov se parodiază pe sine însuși și, făcând-o, are mereu în față o legiune de critici și editori, elevi și figuranți din propria sa bibliografie, atât de plină de anecdocte și gaguri ca cea mai bine inventată dintre ficțiuni. Javier Aparicio a stabilit o excelentă ediție critică în care notează cu precizie figura acestui fragil artificiu care-l înrudește pe Vladimir Nabokov cu scriitorii și artiștii cei mai perfect postmoderni, transformând lectura acestei peculiare și târzii proclamații a eului nabokovian într-un pasionant itinerariu prin avangardele și țintele modernității.

La fel cum descoperirea intimității sale cuprinde aspecte infinite (de la amintirea copilăriei - **Binecuvântată să fie prima, dulcea mea dragoste, o fetiță într-o grădină** - cu aluzii sexuale, neuzual explicite), universul care structurează memoria lui Nabokov arată că el se află

irremediabil legat umorului și speculației lingvistice, două fațete care interactivează mai ales pentru a zburli cârlionții fabulației perpetue. Așa se întâmplă, de exemplu, în timpul delirantului episod în care Vadim se întoarce deghizat și cu pașaport fals, în „întunecata Țară a Minunilor, Uniunea Sovietică” la insistența zbcuciumatei și sălbatecei sale fiice, căsătorită cu un hippy înstărit prosovietic.

În romanele obișnuite, *coincidența* este un ticălos și un trișor, dar și „un artist minunat în zugrăvirea faptelor relevate de un insolit autocronon de memorii”, spune Nabokov aproape la finalul acestei permanente întoarceri la farmecele în care jocurile de idei, de cuvinte și de fapte (inventate sau amintite) demonstrează că el a fost unul dintre adevărații protagoniști ai artelor surghiunite, chiar dacă dorința lui de a relativiza triumfurile sale arată de fiecare dată satisfăcuta și ferma sa incocență.

Scriitorul spaniol José Miquel Oviedo publică, în ziarul „El País”, un vast și interesant articol intitulat **1922**. Redăm, în continuare, crâmpieie din opiniile autorului.

În anele literaturii occidentale, anul 1922 are o importanță apoape legendară: este anul în care apar **Pământul părăginit**, de T.S. Eliot (1888-1965) și **Ulysse**, de James Joyce (1882-1941), două opere cheie ale poeziei și romanului secolului al XX-lea. Fiecare, în domeniul ei, inaugurează un limbaj nou pe care îl asociem avangărzii de atunci în plină expansiune și care corespunde noului spirit al lumii contemporane apărut din cenușa primului Război Mondial. Așa cum bine afirmă istoricul E.J. Hobsbwan, secolul al XX-lea este un „secol scurt”, pentru că începe realmente în 1914, și se termină în 1989 o dată cu prăbușirea zidului Berlinului și a comunismului european. Operele lui Eliot și Joyce ne amintesc că suntem supraviețuitori ai unei tragedii teribile, că ne-am distrus brutal și că totul - timpul, istoria, viața, arta - a căpătat o altă semnificație, în această epocă sumbră și fără speranțe. Cu aceste cărți, o eră ia sfârșit și alta se deschide: a noastră. În acest context, moartea lui Proust are în acest an un înțeles simbolic: opusul său **În căutarea timpului pierdut** este ultima grandioasă și splendidă repovestire a unei ere condamnate să dispară în fluxul convulsiv al lumii contemporane.

Anii nu au făcut decât să confirme poziția centrală a acestor opere. Dacă coincid în ceva este în a ști capta spiritul teribil și fascinant, dezolant și forfotitor al orașului modern, unul dintre marile motive ale literelor și artei

secolului. Orașul constituia pentru ambii autori, ceea ce supraviețuise după primul Război Mondial; o pepinieră și în același timp un cimitir de iluzii, o concentrație împetritată de visători eșuați frecându-și coatele în metrou, în birouri sau în baruri. În același timp un pământ părăginit și o promițătoare Ithaca, urbea ne îndepărta de orice viziune pastorală a naturii și a unui concept de frumusețe care zăcea printre dărâmurile războiului. În acest amestec incert de frustrare și expectativă, Eliot și Joyce au creat, lăsându-ne imagini de neșters, despre ceea ce înseamnă a trăi și a muri anonim în mijlocul unei mulțimi, și printre ziduri reci și impersonale.

De aceea, ritmul din **Pământul părăginit** este disonant și întretăiat, poliglosic, plin de citate și aluzii hermetice. Aici verbul se află totdeauna la marginea incoerenței, întunecat și tragic, și este posedat de o pasiune rece. Nu încețază a fi paradoxal faptul că un bărbat cu simțul critic ascuțit ca al lui Eliot - ideile lui au avut o influență profundă în epoca sa și a noastră - supune textul său original judecății lui Ezra Pound (1885-1972). Ezra Pound, așa cum știm din ediția facsimil a poemului, care include corecturile sale și un set de sugestii - introduce schimbări substanțiale, transformându-se aproape într-un colaborator al lui Eliot. Acest fapt este semnificativ mai ales din următorul motiv: riguroasa tradiție anglo-saxonă reprezen-

tată de Eliot - o personalitate austeră, conservatoare în politică și morală, convins urmaș al credinței anglicane - s-a lăsat pătruns de sensibilitatea lui Ezra Pound, care a îngemănat poezia de limbă engleză culturii mediteraneene și orientale, făcând-o cu adevărat universală.

Joyce, de partea sa, făcea ceva asemănător, impregnând experiența din lumea celtă, din care provenea, cu un spirit autentic cosmopolit și plurilingvistic. În 1904, când avea 22 de ani, Joyce vine la Trieste (Italia), unde va rămâne până în 1920. Perioada aceasta se poate considera cea mai creatoare a vieții sale: la Trieste a scris cea mai mare parte din **Oameni din Dublin**, **Portretul artistului la tinerețe**, unica sa dramă, **Exiluri** și **Ulise**. Ca scriitor, datoria sa față de acest oraș este enormă. Trieste, un port mic și sărac pe atunci, nu era deloc provincial. Era, mai bine zis, un creuzet de limbi; culturii, rase și tradiții se amestecau într-un mod singular, transformându-l într-un fel de metropolă marginală unde Estul și Vestul, lumea mediteraneană și moștenirile imperiului austro-ungar se conjugau; în felul acesta îl reamintește criticul irlandez John McCourt într-o carte recentă, **The Years in bloom**, în care cercetează în acest oraș originile orientalismului joycean și a afinității lui pentru cultura iudaică.

Pagină realizată de  
**Ezra Alhasid**



# O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE



1). Când cercetează „Luceafărul”, traducătoarea Marilena Ștefănescu caută cu înfrigurare paginile de la „Literatura lumii”. Ni se pare firesc!

2). Poetul Adi Cusin nu e încă hotărât în ce mașină să urce. Nu mai știe care-i a lui!

3). Colaboratoarea noastră Elena Vlădăreanu și-a ales în viață un model: Ana Blandiana. Parcă-i singura!

4). Cassian Maria Spiridon e foarte curios să știe dacă directorul de la „România literară”, Nicolae Manolescu, vine și în acest an la Colocviile „Convorbiri literare”. Nu, îi răspundem noi. De ce? Informațiile se plătesc!

5). În ultima vreme, Dan Condeescu ține să fie văzut în apropierea blondelor: în imagine, Anita Neagu.



Preț: 8000 lei