

Luceafărul

JTI

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

Nr. 2 (586)

Miercuri, 22 ianuarie, 2003

Scris pe dosul unei hărți

Scriu vorbe de dragoste pe dosul unei hărți
- dar „harta nu e teritoriul“,
scriu pe nori și pe izvoare.
E ca și cum ai fi de față iar, ivită
din improbabil și din imposibil,
ca și cum totul ar putea regăsi
un trup, un chip, un peisaj.
De parcă harta ar învia
brusc adâncită și îmbătătoare,
de parcă ai fi tu și, la picioarele
tale, eu - umbra ta pierdută.

Scriu pe dosul beznelor compacte
înainte ca furtuna să le spulbere,
mângâi unicornul ce păștea
o frunză în mâna fecioarei.

Ai existat vreodată? Te afli oare
și-n altă parte decât în inconstanță?

Pe totdeauna, mă încleștez de statornica
irealitate a lucrurilor în Ființă



ilie constantin



horia
gârbea

„Gârbea parodiază prin resorturile
textului acea obișnuință a noastră de a
pune etichete personajelor și textelor
celebre. El ne invită să le vedem și
altfel, într-o altă tramă, care poartă în-
cercătura hermeneuticii. Gârbea este
aidoma Străinului din ultima piesă a
antologiei, *Funcționarul destinului*,
care vrea să ne tulbure liniștea noastră
burgheză, cotidiană, schematicismul
gândirii și să ne invite la un altfel de
spectacol. Personajele sunt foarte cu-
noșcute, însă încet, încet ne dăm seama
că nu le știm îndeajuns. El cheamă
aceste personaje pentru a ne determina
o autoreglare a interpretării realității
în care trăim.“

(mariana criș)

11226

pag. 15

istorie literară

Poeticele lui G. Călinescu



emil manu

meditații contemporane



Piața cărții în Italia

ion crețu

pag. 18



horia gârbea

Titus sau despre curaj

Multe prilejuri de reflecție dă spectatorului recenta montare **Anatomie.Titus. Căderea Romei** după Heiner Muller, spectacol realizat de Alexandru Darie la Bulandra. Întâi că uitasem ce înseamnă tragedia. Teatrul nostru nu se prea poate mândri cu tragedii. Nici lumea noastră în care tragediile sunt marfă curentă ca fapte diverse la știri. Banalizarea și luarea în răs păr, prin consumarea tragediilor ca semințele, primesc o replică în textul lui Muller (după cel al lui Shakespeare) și în spectacolul lui Darie.

Tragedia nu este tragedie decât asu-

vizor

mată. Reacția de tipul "... și l-am văzut abia atunci pe dânsul sub TIR" este a unei lumi care nu are curajul să-și pună problema ce înseamnă moartea și destinul. Tragedia este pentru nobili. Oricât de criminale, de barbare, sunt personajele din Titus și oricât de josnic poate să pară scopul lor: tronul Romei și răzbu-narea, ele sunt nobile. Adică înțeleg și își asumă tragedia și când o suferă și când o provoacă. Privesc destinul în față și nu pieziș. Distincția o face curajul.

Un act de curaj este însuși acest spectacol: acela de a schimba-răsturna

un teatru din temelie (fizic, de la scaune la lumini), de a arăta oamenilor sânge și moarte altfel decât în forma banalizată a faptului divers. Explozia buteliei și amputarea pe calea ferată sunt triviale pentru că sunt accidentale. Personajele din Titus, admirabil interpretate, mai ales cele masculine, plănuiesc și își asumă uciderea, o suportă însele în cunoștință de cauză. Curajul înseamnă deci conștiința binelui și răului atât în lume cât și în teatrul care este oglinda ei.

Putem spune că Alexandru Darie este un "suflet tare" pentru că dărâmă Roma (concepții comode, prejudecăți) în cunoștință de cauză. Intr-un fel, alge-rea acestui text poate fi privită ca o transfigurare a preocupării regizorului de a întoarce pe dos o "cetate" decadență, pierdută într-un fast steril.

Dincolo de semnificația teatrală a lui "Titus", rămân spectatorului întrebările despre sensul tragediei, așa cum și le pune personajul "Autorul", interpretat foarte bine de Radu Amzulescu. Dar deasupra lor încă stau cele despre rostul transcrierii în Cartea ororilor istoriei. Concluzia nu e optimistă. Pentru a crea literatură, teatru ca și pentru a face istorie trebuie, cum spune Danton, alt personaj înfățișat de Darie mai de mult în "1794", "neconținut îndrăzneală. Dru-mul artei este numai pentru cei curajoși.

REFLEX

nr. III (serie nouă) • nr. 10-11-12 (25-27) • octombrie - noiembrie - decembrie 2002



„Reflexul“ lui Doclin de la Reșița strânge, îndeosebi, în paginile sale texte ale scriitorilor din zonă, acolo unde se spune că ar fi Orașul Poeților. Nici prozatorilor și criticilor nu le stă rău. Bine ar fi ca revista să aibă o periodicitate firească. Dar când ne gândim că și pe la alte case, mai mari, găsim astfel de păcate...



stelian tăbăraș

MămăLIGA

silozurilor (1946-1947) au provocat adevărate drame și seisme sociale.

Nu a fost cercetată îndeajuns etimologia și istoria cuvântului "mămăligă" (el apare și în dicționarele grecești). Prin 1990, când asociațiile, societățile și ligile proliferau incredibil, produseseam un calambur ce viza prolixitatea fenomenului: "mămăliga = liga mamelor de pretutindeni". Dincolo de zâmbet, cuvântul chiar sugerează silabele unui început de lume: "mama".

"Porumb" a determinat și el etimologia "porumbel", care a luat forma diminutivală pentru ev-tarea confuziei cu cuvântul original. Fenomenul (la Alecsandri întâlnim "cum zvârlii grăunți de păpușoi/ ca să hrănești porumbii") a avut "dus și întors". Pentru că era preferat de porumbei (de la "palumba"+ rotacizare) s-a numit "porumb". Iar pasărea respec-tivă și-a însușit diminutivul.

nocturne

Mămăliga a intrat adânc în mentalitățile românești, oferind etnografilor și antropologilor material pentru modul în care se fixează în paremio-logie și în etica practică un element de necesitate imediată. Se spune "ai făcut-o de mămăligă", "ești moale ca o mămăligă", "a rămas în mămăligă cu mujdei" (la Zaharia Stancu întâlnim mămăligă cu apă sărată și ardei), dar contează și ca probă a ma-ritității fetei de măritat - facerea unei mămăligi ser-vită la masa viitorilor socri. Ora rituală a "aducerii la câmp" a mămăligii cu celelalte bucate este și ea o probă a destoiniciei tinerei neveste. În Muntenia, "coca" a ajuns subiect satiric: "Eu la joc, mama la joc, mălaiu-i de ieri în foc./ Bate măța cu vâtraiul/ De ce nu i-o scoș mălaiul".

Românescul "a rămâne în mămăligă goală", echivalentul lui "a rămâne în plugul de lemn" are în suedeză, de pildă, "a rămâne în pâine și unt". Mde, nici sărăciile nu sunt egale între ele!

Director:

Marius Tupan

Colectivul de editare:

Marinela Țepuș (redactor)

Mariana Bunescu (tehnoredactor)

Simona Galațchi (corectură)

Redactori asociați:

Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;

Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș

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

Redacția și administrația:

Calca 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, Calca Victoriei nr. 155.

Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL

Cont în valută: 472161601590

ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94

Abonamentele se pot face la toate cursurilele RODIPET și la oficiile poștale din țară.

Revista noastră este înscrisă

în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

După 1942 și cucerirea continentului American, de către Cristofor Columb și alți urmași conchistadori, a urmat o "război" a amerindienilor: o cucerire a Europei de către americani. Au năvălit porumbul, cartoful, filoxera (la 1848; asta nu-a afectat pe mine cel mai mult!), tomatele, spanacul, soia, cola, McDonald's și câte altele, tot binele și răul coexistând în blestemul incaș ori aztec.

Porumbul a fost adus în țările române pe la 1715 (în țara Românească și peste vreo două decenii în Moldova), anticipând cu mult cultivarea lui în orice țară din jur, nu fără explicații. Brâncoveanu și Mavrocordat - autorii aducerii porumbului în Muntenia și, respectiv, Moldova - au intuit că, la tribut, turcii nu vor dori porumb (ei nu erau crescători de porci), știindu-se ce mari exportatori de grâu erau ei, chiar și în anii secetoși când, uneori, în țările subjugate se consuma papură. Luându-li-se grâul, românii din cele două principate le rămânea mălaiul, mămăliga. Țărilor suverane, metropolelor de imperiu - fenomenul le-a rămas necunoscut, sau a fost considerat sporadic doar un moft culinar. Chiar și la 1828, la "Pacea de la Adrianopole", puterile învingătoare au precizat, în protocol, spargerea "monopolului grâului" deținut de turcii care, după strângerea tributului, îl revindeau Apusului la preț de speulă. Așa au ajuns vapoarele franțuzești până la Brăila, după grâu, atunci s-au introdus în țările Române unități de măsură vest-europene, pentru a avea un "limbaj comercial comun", așa au ajuns fiii de boieri români să-și împlinească studiile la Paris. Neștiind "istoria mămăligii", cunoscută în Transilvania doar sporadic, Budai-Deleanu, descriind în Țiganiada visul unui eden culinar țigănesc, prezintă raiul ca pe un loc unde curg râuri de lapte între... maluri de mămăligă; anticipare de două sute treizeci de ani. Pe lângă faptul că rămânea neconfiscată de zapcii, mămăliga s-a dovedit și foarte practică în numeroasele și dese bejenii - un ceauș și o traistă de mălai fiind ușor transportabile, în timp ce pâinea presupunea un cuptor sau un țest.

Când grâul a luat cu totul drumul străinătății, seceta (la 1906) ori seceta însoțită de confiscarea

Câte variante de valori vom recunoaște, tot atâtea categorii de mari oameni va trebui să acceptăm și, în consecință, va trebui să respectăm, să onorăm - la limită, vom veni. Valorile recunosc, întrețin între ele, relații complexe - aparent autonome, ele se determină (cel puțin parțial) reciproc, se potențează, se contaminatează, diminuează prin apropiere, reprezintă un vehicul eventual pentru propagarea alteia, a celorlalte. Valorile se pot ierarhiza - la fel se poate face și cu diferitele tipuri de personalități proeminente. Platon face, în unul dintre dialogurile sale, această afirmație, poate îndreptățită, însă nu în mai mică măsură surprinzătoare: „Emapionda - cel mai mare dintre greci“. Desigur, generalul beotian, învingând pe spartani la Leuctra și Mantinea, murind eroic în ultima dintre aceste bătălii, avusese

de știri ai rețelelor planetare de televiziune. Poate, totuși, s-a întâmplat că mai vechile (eternele? non-eternele?) principii sau modele au deziluzionat - ori nu au mai motivat suficient. O valoare este adesea, însă, purtătoarea altor valori; așa se întâmplă îndeosebi cu valoarea estetică.

De ce ar mai fi căutată o supremă ierarhie a omenescului în biografii sau în opere și nu în portretistica marilor artiști? De ce nu am socoti drept cei mai mari dintre oameni pe aceia care au produs, ca modele, cele mai fabuloase, superbe, iluminate, subtile, îndrăznețe portrete ale istoriei artei, stimulând interesul marilor maeștri, declanșând geniul acestora? Propun o listă de nume, fatal parțial; nu mă refer aici la marile modele divinizate și celebre (Phriné, Laura Dianti - Simonetta Vespucci a apărut portretizată atât sub nume propriu, cât și drept Venus, ori personaj inclus în grupul „Primăverii“), ci la personalități pe care artiștii celebri le-au făcut subiecte ale operelor lor drept



Cei mai mari dintre oameni (exercițiu de clasament, evident subiectiv)

caius traian dragomir

cum să îl impresioneze pe filozoful cu zece ani mai în vârstă decât el.

Între valorile maxime - binele, frumosul, adevărul, dreptatea, generozitatea, clemența, credința, iubirea, curajul - care anume capătă o specială prevalență asupra celorlalte? Am putea să ne ocupăm într-un alt context de răspunsul la o astfel de întrebare - în realitate, lucrurile se prezintă simplu: deplângem faptul că trăim într-o epocă de alterare a valorilor, dar nu valorile sunt compromise direct, ci reprezentativitatea oamenilor în raport cu valorile. Dorim să vedem în jur o lume elevată: xilogic, sunt intentate procese unor personalități, nu rareori șefi de state, manifestând un comportament (de exemplu erotic sau financiar) nu foarte formal iar în acest timp societatea idolatrizează celebrități ale lumii spectacolului sau ale mediilor care se remarcă tocmai prin ruptura totală cu etica și cu întregul sistem al valorilor propovăduite curent. Pe terenul valorii, în lumea de azi, atașamentul față de modelele curente (și de exemplele aflate în circulație și adorate) distruge principiile și nu criza acestora creează confuzie în ierarhizarea personalităților.

Care au fost sursele istorice ale stabilirii meritelor și virtuților întrupate? De unde provin marele nume ale umanității? Desigur, din „Cronici“, din cărțile „Regilor“ sau „Judecătorilor“ ale **Vechiului Testament**, din „Faptele Apostolilor“ sau din „Epistolele“ Sfântului Pavel ale Noului Testament („Evangeliiile“ sau „Pantateucul“ reprezintă cu totul altceva decât ierarhizarea nemijlocită a valorii umane), din **Istoriile** lui Herodot, din cărțile lui Tucidide, Tacitus, Plutarch, Diogene Laertius, Vasari, Cellini și alții. Aprecierile se orientează astăzi către scenele rock-ului, către ecranele mediilor. Universul seamănă tot mai mult cu „zgomotul și furia“ poveștilor spuse de marile studiouri de filme, de formațiile de muzică nouă, de prezentatorii programelor

ceea ce erau cu adevărat ei înșiși.

Incomparabilul bust al lui Pericle, de la British Museum, face parte din marele conducător atenian o figură de o alură cvasi-divină - frumusețea profilului, a frunții, buzelor, directitudinea privirii și misterul acesteia au, toate, proporții supraumane. Intelectualitatea și profunzimea spirituală care pot fi citite în trăsăturile înfățișării lui Herodotus Atticus, în statuia de la Louvre, nu sunt mai puțin impresionate decât cele ale omului politic grec, fiind însă, cu siguranță, mai omenești. Pollaioulo a făcut din Galeazzo Maria Sforza (știut în istorie ca un dictator autoritar și sever) poate cea mai elegantă figură de bărbat reprezentată în întreaga istorie a artei. Creatorul suprem, prin imagine, de personalități de neuitat - și de neegalat vreodată - a fost Rafael; nobilii Francesco Maria de Rovere (Uffizi) și Angelo Doni (Pitti), un bancher precum Bindo Altovitti (National Gallery, Washington) trebuie să fi fost niște oameni deosebit de aleși pentru a fi impresionat un artist ca Rafael Sanzio atât încât să nu mai redea pe nimeni într-o manieră în aceeași măsură elevată, precum i-a înfățișat pe aceștia. Rubens mă convingea, dincolo de orice îndoială - prin portretul de la Pitti -, că George de Villiers, duce de Buckingham nu a putut fi un personaj reprobabil, precum în descrierea lui Alexandre Dumas, sau a majorității istoricilor, ci unul dintre cei mai deosebiți oameni ai civilizației apusene. Între femei, probabil cele cu adevărat perfecte au fost regina Nefertiti și Ginevra de Benci (portret de Leonardo da Vinci, la National Gallery - Washington).

Dacă ne gândim la români, ar trebui să socotim că personalitățile pictate de Teodor Aman fac din secolul al XIX-lea perioada cea mai distinsă a românismului - ulterior s-a câștigat poate mult în artă, dar nu și în noblețea societății noastre.

Nu știu dacă acest criteriu estetic (portretistic) propus de mine pentru valoarea umană va deveni, în timp, unul decisiv, dar sunt sigur că el poate fi în același timp îndrăgit și practicat în chip de soluție în fața vulgarității prezentului.

Strategiile cârmuitorilor



marius tupan

Cu mulți ani în urmă, intrigat de conflictele permanente și, uneori, violente, de la o importantă publicație, am hotărât să fac diligențele necesare pe lângă redactorul-șef (care-mi era prieten în acea vreme), pentru ca animozitățile să dispară sau, eventual, să se atenueze. Nu mică mi-a fost mirarea când omul cu fruntea senină m-a privit cu duioșie și m-a întrebat: „Bine, bine, dar dacă reușesc să-i împac, voi mai putea afla ce se petrece în spatele meu?“. Metoda nefiind nouă, ci preluată din practicile marilor tirani, numai așa aveam să aflăm că respectivul cârmaci stimula și întreținea chiar el disputele, pentru a putea controla, indirect, potențialitățile imprevizibile ale subalternilor săi. Care au fost, în cele din urmă, rezultatele filosofiei sale e lesne de bănuț. A fost eliminat, firesc, după evenimentele din decembrie 1989 și l-a înghițit anonimul, acela care-l aștepta de mai multă vreme. Mai ieri, un alt șef de revistă a ținut să-și exprime dezaprobarea față de politica dusă de noi la conducerea revistei „Lucefărul“... „Eu nu vă înțeleg, domnule Tupan, avea să-mi reproșeze cu cel mai serios ton din lume versatul și supragalonatul lider, cum de alergați după cei mai buni scriitori ai acestei țări, pentru a-i avea în revistă, deși uneori suportați și unele umilițe, când normal ar fi să vină ei la dumneavoastră și să-și ofere textele. Vă mai atrag atenția că nu trebuie publicați cei mai buni scriitori...“ „De ce?“. „Fiindcă dacă le oferiți rubrici și-i paginați elegant, devin infatuati, cum, de altfel, sunt cam toți creatorii luați în seamă. În plus, s-ar putea să vă eclipseze“. Dacă pe primul cârmaci l-am mai înțeles, fiindcă, mediocru fiind, se temea de un complot împotriva sa și voia să-l evite prin orice mijloace, fie acestea și neortodoxe, pentru a nu-și pierde fotoliul plușat, la povețele celui de-al doilea m-am umflat răsul. Și, într-un final, l-am compătimit. Trec peste povestea eclipsării, care nu m-a afectat vreodată, și ajung la unele explicații cu privire la comportamentul său, deloc stimat printre autori (care, pentru drenaj, cum spunea un oarecare umorist, tot te vor plasa în anecdote, oricâte servicii le-ai fi făcut!). Apoi la ecourile defavorabile înregistrate de revistele conduse de el, la puseurile de perversitate, ivite și cu alte prilejuri, ce n-au cum scăpa contemporanilor. Un astfel de individ care și-a dorit mereu prozeții și de care n-a prea avut parte, fiindcă până și mediocritățile, ghicindu-l, l-au trădat, mai devreme sau mai târziu, trebuie să plătească. Dar, cum noi nu suntem invidioși pe o asemenea deprindere, și nici nu avem de gând să i-o imităm vreodată, continuăm să credem (cu naivitate!) că succesul unei reviste literare îl asigură, garantat, colaboratorii de prestigiu și cu prestață, indiferent de grupurile la care sunt afiliați (aici am putea deschide o nouă acoladă), și de capriciile avute la un moment dat. Ar fi superfluu să întocmim liste și să-i prezentăm pe importanții și permanenții noștri colaboratori, care, iată, editează carte după carte. Numai anul trecut au fost prezenți în librării Grete Tartler, Mariana Criș, Horia Gârbea, Stelian Tăbăraș, Bogdan Ghiu, Octavian Soviany, Radu Voinescu, care nu ne complexează, dimpotrivă, ne încântă cu operele lor. Cum aceștia n-au nevoie de susținerea noastră, fiindcă sunt reprezentați cu succes de cărți, atenția noastră se îndreaptă acum spre tinerii care, prin vivacitatea și prospețimea scrisului lor, ne înviorază revista. Raluca Dună, critic serios și aplicat, lucrează și pentru Dicționarul Scriitorilor de la Academia Română, dar e solicitată cu cronici și la Radio, unde-și valorifică intensele lecturi pe care le are. Elena Vlădăreanu, încă studentă, sagace și ironică, are disponibilități gazetărești remarcabile la „Cotidianul“ și comentarii spumoase la alte publicații. Bogdan Alexandru Stănescu își încredințează cronicile și altor reviste de tinuță, dovedindu-se un comentator ferm, echilibrat și cu mult discernământ (e de urmărit și lirica sa, care se impune tot mai mult), în cariera căruia avem mare încredere. Ana Dobre, profesoară la Alexandria, e binecunoscută în zonă, dar se afirmă și în Capitală. În numărul trecut al revistei noastre am debutat un nume promițător: Alina Boboc. Mai pregătim și alte texte, nu pentru a dovedi că avem o revistă deschisă, unde valorile nu pot să rămână la porțile ei, ci din motive la care ar trebui să se gândească orice redactor: un creator inspirat, mai devreme sau mai târziu, tot va izbucni. Și, dacă tu ești acela care i-ai înlesnit drumul, nu poți fi blamat. Dimpotrivă. Dar nu trebuie să așteptăm vreodată recompense: acelea ți le oferă altcineva, dându-ți astfel de preocupări. Cauza revistei „Lucefărul“ e una a literaturii române, ci nu a unei anume persoane, care stă vremelnic pe un fotoliu de director.



radu voinescu

PLAGIATUL. HOȚII DE GLORIE (VIII)

Întâmplări de felul celor enunțate până acum nu (în numai de aspectul pecuniar al afacerii, ci și de acela moral. Noțiunea de drept moral a apărut în practica judiciară legată de drepturile asupra operei, fiind introdusă de către Franța.

Franța, reputată pentru industria ei de carte, pentru numărul și importanța premiilor ei literare, a fost scena unor imense scandaluri legate de plagiat în ultimii ani. Ele au zguduit lumea literară, au făcut deliciul ziarelor și al emisiunilor de televiziune dar, în ciuda evidențelor și a probelor administrate de fiecare dată, nu au clintit cu nimic nici prestigiul premiilor, nici vânzarea de carte și nici gloria autorilor care s-au dedat la furtașaguri. Chiar dacă există în textele de lege un drept moral asupra operei, el pare să nu mai conteze atunci când sunt în joc interesele marilor grupuri editoriale din Hexagon. Banii, desigur, nu au miros, iar apariția gloriei duce, în lumea manipulată mediatic de azi, la identificarea cu însăși gloria.

Unul dintre protagoniștii fideli ai unor astfel de dezvăluiri a fost Jacques Attali, fost consilier special al lui François Mitterand, fost înalt funcționar internațional. Cartea sa din 1982, *Histoire du temps*, s-a dovedit plină de împrumuturi din Jean-Paul Vernant, din Ernst Jünger

călcâiul lui Ahile

și alții, împrumuturi neîncadrate între ghilimele în text. Autorii din care se luase apăreau, ce-i drept, la Bibliografie, iar Attali s-a apărat prin această stratagemă de acuzațiile care i-au fost aduse. Zece ani mai târziu, volumul de memorii *Verbatim* (*verbatim* = cuvânt cu cuvânt), a stârnit protestele Nobelului pentru pace, Elie Wiesel. Ceea ce n-a dăunat cine știe ce memorialistului.

În 1984 - după cum dezvăluie Helène Maurel-Indart în cartea sa, *Du plagiat*, Despre plagiat (P.U.F. 1999) - Nicole de Bascher depune la mai multe edituri, printre care și Flammarion, manuscrisului volumului *Chemine-mens/ Pe drum*. În 1989 își vede, în sfârșit, romanul tipărit. Doar că sub semnătura... Flora Groult, autoare de succes a numitei edituri. Diferențele dintre cele două versiuni erau ne semnificative, dar... Flora Groult a rămas cu celebritate. Și cu drepturile de autor.

Frédérique Hébrand (peste zece romane în colecția „*J'ai lu*“, marele premiu pentru roman al Academiei franceze) își însușește, în 1993, în *Le Château des Oliviers/ Castelul măslinilor*, tot la Flammarion, trama și personajele dintr-un scenariu pentru France 2, realizat de Michèle Jaillet. Justiția a apreciat că nu sunt întrunite dovezile necesare susținerii acuzației de plagiat.

Calixthe Beyala, premiată de Academia franceză în 1996 pentru *Honneurs perdus/ Onoruri pierdute*, a fost dovedită în mai multe rânduri ca plagiatoare. Conform unei sentințe din 1996 a unui tribunal - ne mai spune Helène Maurel-Indart - *Le Prince de Bellevue* nu este decât o contrafacere („contrafacere“ a fost formularea tribunalului) după un roman al americanului Howard Buten, apărut în Franța, la Seuil, în 1981, sub titlul *Quand*

J'avais cinq ans, je m'ai tué, Mi-am luat viața când aveam cinci ani. Dar chiar cartea premiată de Academie era un calc după un Booker Prize, un roman de Ben Okri, apărut în Franța la Julliard, în 1994, cu titlul *La Route de la faim/ Drumul foamei*, iar *Asseze, l'Africaine/ Asseze, africana* („*J'ai lu*“, 1996), după *Withe Spirit/ Spirit alb*, de Paule Constant („*Folio*“, 1992).

Interesant este că multe dintre exemplele pe care le tratează în cartea sa Helène Maurel-Indart provin de pe listele marilor premii literare franceze. Printre alți învinuiți de plagiat figurează Bernard-Henri Lévi (*Médecins* pe 1984, pentru *Le diable en tête/ Diavolul în cap*), Tahar Ben Jelloun (Goncourt 1987, pentru *La Nuit sacrée, Noaptea sfântă*), Jean Vautrin (Goncourt 1989, pentru *Un grand pas vers le Bon Dieu/ Un pas mare către Dumnezeu*) și alții, rasplătiți cu premiul Academiei franceze sau cu Femina.

Cum în joc sunt interese mari, cum fiecare editură investește enorm în imaginea unui produs al său - fie că e o carte, fie un autor - cele mai ingenioase mijloace sunt puse la bătaie și pentru a contracara acuzațiile de plagiat. Comentând, la rândul său, cazul Calixthe Beyala, Roland Chaudenay, unul dintre cei mai avizați cunoscători ai fenomenului în Franța - erudita sa carte, *Les plagiaires. Le Nouveau Dictionnaire/ Plagiatorii*. Noul dicționar (Perrin, 2001) fiind mai mult decât un simplu dicționar, ea constituind o veritabilă enciclopedie a problemei -, realtează și modul cum au decurs dialogurile dintre învinuită și cei care căutau să facă lumină în cazurile în care era implicată. În *talk-show*-uri de televiziune, la ore de maximă audiență, Calixthe Beyala apărea de fiecare dată în toalete provocatoare, evocând originea ei cameruneză, făcând o puternică impresie cu statura și silueta ei de zeiță neagră, o adevărată bombă sexy, așa încât telespectatorii, seduși, uitau care e, de fapt, rostul apariției ei pe platou și ajungeau să reproșeze celor care căutau să-i dovedească furtașagul că o șicanează, că sunt animați de sentimentele rasiste ajungându-se să se spună chiar că la mijloc ar fi obscure interese politice. Așa se face că ingenua africană își continua cu nonșalanță drumul clădit pe inspirația și pe munca altora, iar „regizorii“ acestor spectacole mediatic, mostre ideale de manipulare, își puteau freca mâinile, încântați de succesul lor.

Într-un articol din „*Le monde des livres*“, din 19 decembrie 1997, Pierre Lepape afirmă că „plagiatorul este un cititor care se crede scriitor. Sau care ar vrea să treacă drept scriitor. *Si non e vero e ben trovato*. Și e doar bine găsit pentru că dacă în cazul camerunezei Calixthe Beyala am putea vorbi despre arogarea unei condiții care nu-i e proprie, cărțile ei fiind cam toate copiate, condiție în care, pentru celelalte se pune deja semnul întrebării și e util de știut cât talent autentic are și cât e produsul fabricii de celebrități a societății de consum, cu alte cuvinte, ar fi interesant de descoperit în ce măsură n-ar putea fi posibil ca și pentru restul romanelor să fi fost ajutată, îndrumată, pregătită și alimentată cu texte, pentru că, așa cum am văzut, nu mai contează autorul, ci marca. Se poate infera că Beyala a devenit o marcă.

Aceasta, pe de-o parte. Pe de alta, istoria literaturii franceze oferă numeroase exemple de plagiat care au ca eroi mari scriitori. Și la

noi, dacă Florin Țene, exclus în 2001 din Uniunea Scriitorilor pe motiv de plagiat, nu pare a dovedi mare talent, nu se poate spune același lucru despre un Eugen Barbu. Dar să intrăm puțin, cu ajutorul lui Roland Chaudenay și al dicționarului său de plagiatori, în amănunte picate care au marcat istoria literelor în Franța. Dacă am făcut un excurs foarte lung prin labirintul copiei, imitației, pastişei etc. (nici măcar expus în totalitate în paginile pe care le-am publicat în această rubrică) a fost și pentru că am avut în vedere părerea lui: „Adeptii comunismului literar amestecă voit categoriile, asimilând aluziile, citările, pastişele, compilațiile, acele *clins d'oeil*, omagiile și diverse oulipisme (de la *Oulipo*, abreviere a titulaturii *Ouvroir de littérature potentielle*, Atelier de literatură potențială, fondat în 1960 de Raymond Queneau și François Le Lionnais, reunind scriitori legați de „colegiul de patafizică“ și având ca scop o apropiere ludică și experimentală de literatură, folosind retorica și matematica, practicând umorul și creând în corsetul unor constrângeri formale (autoimpuse - n.m., R.V.) plagiatului, în vreme ce acesta nu este decât însușire clandestină și numai atât“.

Ceea ce este cu adevărat paradoxal este faptul că, în pofida grijii scrupuloase pentru legitimitate în materie de scris, literatura franceză a evoluat tocmai ignorând aceste denunțuri, scriitori care au marcat-o definitiv dându-se cu fervoare la această practică anatemită. Se poate vorbi, la rigoare, de „clasiți“ ai denunțării plagiatului în Franța. Cei mai importanți sunt Charles Nodier (*Questions de la littérature légale, du plagiat, de la supposition d'auteurs, des supercheries qui on rapport au livre/ Probleme ale legalității literare, ale plagiatului, înlocuirii frauduloase a autorilor și ale înșelătoriilor care au legătură cu cartea, 2e Ed., revue, corrigée et considérablement augmentée, Paris, imprimerie de Crapelet, MDCCCXXXVIII*) și Joseph-Marie Quérard (*Les supercheries littéraires dévoilées/ Înșelătoriile literare dezvăluite, 2e Ed., Par G. Brunet et P. Jeannet, Paris, Paul Daffis, 1869-1870, Réimpression, Paris, Maisonneuve et Larose, 1964*).

Să-l urmărim, așadar, pe Chaudenay, care-i urmează și el pe cei de mai sus precum și pe alții, care au intrat, de-a lungul timpului, în caruselul acesta al dezvăluirilor.

De pildă, capitolul al VI-lea din *Pantagruel*, în care eroul îl întâlnește pe studentul din Limousin, care-i povestește viața lui într-un amestec de latină și franceză, e luat de Rabelais din *Le Champfleury* (capitolul al VII-lea), de Geoffroy Tory. Dar ilustrul părinte al lui *Gargantua și Pantagruel* a „ciupit“ masiv și din Thomas Morus, din Villon, din Erasmus și din alții. Montaigne a luat cu lejeritate din Plutarh (tradus de Amyot) și din Seneca (tradus de socrul său, Pressac). De altfel - ce nu mai spune Chaudenay -, în privința unor citate din autori greci și latini, care probează imensa erudiție a autorului *Eseurilor*, orice student la Sorbona știe azi că ele au fost luate din bogatele crestomații care circulau în epocă.

Ca să vezi cum se întemeiază marile reputații! Iar lista nu e decât la început.

Precizând că textele publicate până acum nu reprezintă integral acest studiu asupra unei probleme care se dovedește cu mult mai complicată decât și-a propus inițial să probeze, dovedindu-se, în final, pentru cel care s-a încercat aici, o adevărată aventură, autorul acestor rânduri este recunoscător oricui ar interveni cu observații și îndreptări și, de asemenea, cu exemple legate de chestiunile puse în discuție. (R.V.)

Muzeul eroilor de ceară



bogdan-alexandru stănescu

Jurnalul Monicăi Lovinescu (*Jurnal*, 1981-1984. Editura Humanitas, 2002) ar vorbi cel mai bine de unul singur, nefiind în nici un caz avantajat de umila mea contribuție. Cartea care

îngheață în cuvinte perioada 81-84, când eu mă luptam cu greutatea vârstei preșcolare, nu poate fi pe deplin înțeleasă, sunt aproape sigur, de unul aparținând generației mele. Lăsând la o parte palierul intim, care ține de puritatea jurnalului, și aventurându-ne pe cel istoric, sau de istorie literară, nu pot decât remarca sărăcia documentelor care să-mi vină în ajutor. A, desigur, o serie de jurnale, de reacții în presă, însă toate (mai ales cele din urmă) situându-se în tabere adverse. Ceea ce îmi este clar e că literatura a fost împărțită în buni și răi: colaboraționiștii și ceilalți. Apoi intervin nuanțele de gri: exilul "interior"/"exterior, colaboraționismul "abject"/"cel scuzabil... etc. I s-a reproșat Monicăi Lovinescu (implicit lui Virgil Ierunca) de a nu fi împărțit cu ceilalți suferințele perioadei - la fața locului, iar acest jurnal vine doar să demonstreze câtă suferință a însemnat acest exil, ce mutilare cotidiană a sufletului a trebuit îndurată pentru a suporta depărtarea.

Cuvintele de început ale autoarei orientează cititorul pe o pistă falsă, de a cărei falșitate, însă, acesta devine conștient de la

cronica literară

prima pagină de jurnal propriu-zis: "Chiar dacă jurnalul meu, - pe care n-aș îndrăzni să-l compar cu al tatei - nici ca valoare, nici ca interes - are și aluneșări personalizate, «pactul autobiografic» se anulează de la sine din moment ce paginile de față sunt scrise *lespre și pentru alții*". Într-adevăr, deși predominant, evident, evenimentialul, de parcă autoarea ar fi încercat, maniacal, să ordoneze o serie de mărgele pe o ață încurcată - istoria - prima senzație lăsată de lectură e a unei umbre care pânzește în spatele lectorului, amenințătoare, un demon al trecutului care abia așteaptă să fie eliberat. Și brusc realizezi că ai fi putut fi tu acela care să-și trăiască o maturitate schilodită în 1981, departe de casă sau de mormântul (neștiut) al părinților. Nu vreau să cad într-un lirism excesiv, căci nu acesta este scopul unei cronici literare, ci doar să subliniez faptul că autoarea nu a reușit să suprimă, așa cum o declară, Eul, ci mai degrabă, prezența sa discretă nu face decât să umbrească de multe ori evenimentul pur. Senzația de frică permanentă, de teroare, chiar de furie împotriva unor "greșiți", patima pusă de Monică Lovinescu în a ajuta, chiar invocând elemente prea puțin raționale (vezi rugăciunea ca Ceaușescu să sufere un atac de cord), pledează împotriva afirmației de început.

Legătura subterană cu țara captează primul planul unui jurnal de front, în care eroii sunt nume celebre, fie reținute cu încântare (Liiceanu, Pleșu, Manolescu), fie descoperite în adevărata lor înfățișare pe parcurs, fără a fi eludate erorile inițiale (Virgil Tănase), fie încadrate în portrete de cele mai multe ori pline de luciditate descriptivă (Brebănuș).

Figurile care gravitează în jurul cuplului Monica Lovinescu - Virgil Ierunca trec, până a ajunge în apropierea lui, printr-un necruțător filtru etic, apărat cu înverșunare, aș îndrăzni să spun - chiar personajul principal al acestui jurnal. Proba moralității este hotărâtoare, iar cei care o trec trebuie să dea dovadă de o intransigență totală. E un război continuu, în care amenințările cu moartea, din partea Securității, punctează momentele de criză, iar cele de "relaxare" survin doar în absența lor. Oricine poate fi turnător, atmosfera se aseamănă celei din romanul lui Koestler, **Zero și infinit**, numai că o depășește pe aceea prin faptul că este situată, aparent, în afară, într-o așa-zisă siguranță. Lipsa ei se face însă simțită prin evenimente aparent fără legătură, dar apropiate simbolic: "Teri a murit pe terasa noastră un porumbel. Scriam - și scriam prost - de-a lungul agoniei lui. Nu puteam face nimic și proximitatea acestei agonii mi-era greu suportabilă." (p. 273, sâmbătă 11 februarie, 1984). Ochiul autoarei selectează semne ale unei echivalențe între istoria "mare" și cea minoră, simbolizată, supusă chiar unei alegoreze. Totul participă la construcția tragediei iminente, atât moartea celor din jur, dar și dispariția unui pisoi. Este semnul clar al prezenței pregnante a Eului în notațiile zilnice, oricât de ocultat ar fi acesta ("Eram hotărâtă să notez aici ce se notează într-o agendă (de unde și forma): întâlnirile sau mesajele din țară ce nu trebuie uitate etc. etc. Și iață că încetul cu încetul se strecoară clima, afectivitatea, pisicile și bolile." - p. 172, marți 25 ianuarie, 1983)

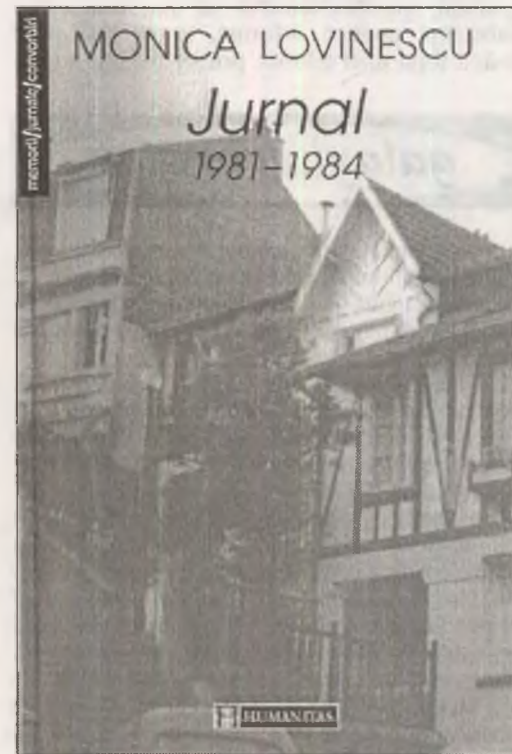
O parte importantă, pentru cititorul tânăr chiar vitală, este galeria de portrete realizată în jurnal: un Cioran mereu scilpitor, în formă, un Eliade îmbătrânind fulgerător, eschivând între momente de curaj și concesi vizând publicarea în țară, un Breban constant bovaric, un Nichita mult de-mitizat sau un Steinhard mai puțin sfânt decât sfinții etc. Evenimentele care dau continuitate timpului sunt semne ale dezghețului din lagărul comunist, fie că vin din altă parte, sau dinspre țară, dar prilejuiesc portretizarea vie a actanților. Coșmarul are proprietatea de a "încetini" mișcările celorlalți, favorizând o luciditate extremă, necruțătoare. Amărăciunea perforează foaia albă pe care se adună cuvintele: "Papa a vorbit pentru prima oară de sindicatul Solidarnosc. Îl vor mai lăsa să-l întâlnească pe Walesa? La ei se face istoria, în România se fac... istorii." (p. 214, luni 20 iunie, 1983). Tristetea în fața unui popor incapabil de a face istorie, ci doar de a trimite în luptă cazuri izolate, o avangardă perpetuă...

Așa cum am mai spus, în *Jurnalul Monicăi Lovinescu* personajele sunt oameni înainte de a fi scriitori, pictori, sculptori etc., o lecție dură pentru cei de vârsta mea, care am avea ce să învățăm despre mulți dintre părinții noștri "spirituali". Monica Lovinescu e un martor lucid, mai mult decât credibil, iar această luciditate este dată jurnalului, paradoxal, nu de evenimentialul scrupulos notat, ci tocmai de intruziunea unui Eu surghiunit în spatele rândurilor. Admirația, ca și repulsia nu pot fi ascunse, oricât de mult ar fi încercată o obiectivitate totală, mai ales când este vorba de revelații "târzii", oferite de cei mai puțin susceptibili: "Un Steinhardt cu totul diferit de «sfântul» pe care-l cunoșteam, nu numai cu vanități literare (cel mai puțin grav) dar și cu resentimente, și ținând catalogul faptelor bune pe care le săvârșește pentru ceilalți. O rugăm, prin telefon, pe Ileana Mălăncioiu să-i spună că nu suntem supărați pe el (fără a-i spune de ce), iar pe Marie-France să-i scrie. Trebuie să-l liniștim. Dar cine ne va liniși pe noi?" (p.276-277, vineri, 24 februarie, 1984).

"Mă gândesc la comunistul acela francez care, în fața plutonului de execuție, s-a uitat la ostașii germani, fii de proletari, desigur, și le-a strigat: «Imbeciles, c'est pour vous que je meurs!»"

(Constantin Noica - *Răspuns unui prieten îndepărtat*)

Cei pasionați de anecdote le vor găsi în jurnalul Monicăi Lovinescu, la fel cei pasionați de coșmar, în cel mai profund sens al termenului, ca definitiv pentru "o istorie" mai apropiată nouă decât credem. Este povestea unor oameni ce au simțit acut istoria pe care o



construiau, la fel cum noi resimțim acum teroarea unui vid inert. Există pasiune în dansul Eului narativ, dragoste, frică, înșelăciune, toate ingredientele unei povestiri bune. Numai că nu este o povestire, iar eroii s-au dus de mult la culcare...

"Nichita a fost probabil cea mai neșteptată și mare degradare din literatură ivită prin 1960. Cu el a reînceput poezia și a luat capăt iluzia conștiinței. Goma, trecut pe aici înainte de a se duce la manifestația pentru Polonia - ne spunea ce curajos și prietenos s-a purtat Nichita cu el în 1977 și cum, pe de altă parte, a scris un poem cu un vers ce-l privea transparent: trădător de țară sau așa ceva. Alcoolul și turcirea." (p. 258, miercuri 14 decembrie, 1983).



Mariana Criș

O catedrală blestemată de îngeri

Editura Muzeul Literaturii
Române, 2002

Cartea Marianei Criș este un lung poem în proză împărțit în scurte capitole-poeme, intitulat **O libertate de care nimeni nu are nevoie, Ars poetica, Meditație, A visa, Tablou dintr-o existență, Viața la scara 1/1, Istorie de Florii, Text pentru Mariana, Scrisori către bunul meu prieten T** etc. Chiar dacă autoarea declară că visează "troiene albastre scrijelite cu vârful bont al peniței de iridium pe pașiștea stearpă a unui biet poem postmodernist", poetica pe care ne-o propune ar aparține mai degrabă unui model modernist, prin trăirea profundă, totală, a dramei cuvântului, cu sentimentul unei iluzorii, inutile tragedii. Poemul Marianei Criș este un poem despre poem, un poem (textualist) care se scrie singur, din irizările unor fragmente de realitate ori amintiri, un poem (nouăzecist) ambiguu biografic, un mozaic de fragmente aleatoriu înregistrate și asamblate, conform unei logici (onirice) a visului lucid, un aspru poem vizionar (expressionist) al tipătului, al friicii, al neputinței și al morții.

Nu există o rețetă, o paradigmă în care aceste poeme în proză să fie integrate; autoarea ne propune o experiență inedită, în care metaforic, reflexiv, ludic, autoironia, biografic, metatextualitatea se amestecă într-o substanță poetică informă, în același timp având forța unei telurice primordialități a ima-

galaxia cărților

gini și eleganța unei celeste elaborări stilistice. Figura dublului domină de altfel spațiul acestei demonice-îngerești "catedrale" a cuvântului, a vieții răs-tălmăcite (salvate ori condamnate) în poem:

"Trup de meduză bătrână mi-e versul. Așezat în mijlocul judecăților lumești. În mijlocul prăzii adulmecate de nările flămânzilor cai. Mă aflu pe linia spiralată a tipătului. În mijlocul aducerilor aminte, cu tropotul celor învinși așezați pe meninge. Cu mugetele celor înmulțiți sub tufele mărunte ale măceșului. Cu pânzele ridicate ale corăbiilor pe mările nordului. Cu jumătate de viață azvârlită peste întregi regimente de cuvinte. Cu jumătate de viață azvârlită, la picioarele tale închipuie o catedrală blestemată de îngeri." (**Viața la scara 1/1**)

Metafora-simbol a catedralei blestemate se poate confunda cu acea imagine a închisorii din primul poem al volumului, închisoarea propriului eu, "proaspăt văruiată și proaspăt curățată", care crește asemenea unei gogoși "aruncate într-o libertate de care, oricum, nimeni nu mai are nevoie". Poeta țese în fiecare zi "povești nemuritoare" (**Perpetuum mobile**), recompunând fragmente de realitate (biografică, anostă, cotidiană, trecătoare) într-un evanescent "desen floral de pe covor", care recuperează și salvează semnificația, "semnele" lumii și ale propriei vieți. Citim într-un alt poem: "Nu peste mult va crește peste acest covor de cuvinte uzate, de sentimente blazate o catedrală de sfinți decapitați." (**Mereu numai tu**)

Dincolo de neputință, trecere și moarte rămâne un frumos răspuns al poetei plutind peste întrebările lumii: "La micul dejun unchiul vana m-a întrebat: "unde te duci?" Să văd azaleele cum înfloresc." (**O scurtă respirație**).



Octavian Doclin

Nisip, ape de odihnă

Editura Marineasa, 2002

Octavian Doclin se află, prin acest volum, la a douăzecea carte de poezie. Cu toate acestea, **Nisip, ape de odihnă** nu oferă trista priveriște a unui manierism edulcorat. Poetul a rămas a un liric autentic, încheștat într-o luptă-îmbrățișare de călău-salvator al poemei. Pentru că poemul lui Octavian Doclin este o "ea", o poemă, un corp feminin ambiguu, familiar și străin, dătător de liniști și neliniști, prin care "eul" masculin se unește cu sine ori se scindează. Scrierea, care pare un act independent de voință poetului și de orice voință (un fel de autocefalie a poemului), se asociază rupturii interioare; între "titlul" (masculin) și poema (feminină) s-a produs o definitivă, dureroasă "separare" (textual-erotică), titlul rămânând stăpân "exclusiv" doar pe "vid": "**Separarea** Când titlul își dă seama/ că poema l-a privit de jos în sus/ cu minciuna scrierii ei anterioare/ / când poema observă cum finalul/ dă semne de nerăbdare făcându-i/ cu ochiul titlului când acesta/ nu mai are încotro anunțându-și/ pe moment doar sieși/ ruptura// **Ruptura** Când titlul suveran/ capătă în sfârșit/ drept de proprietate exclusivă/ asupra vidului//"

În altă poemă, **Zidurile**, poetul, "temnicer întemnițat între ziduri -/ pe care credeai că le păzești", este prizonierul propriei libertăți asupra cuvintelor: "cu sabia cuvintelor ai vrea să-ți curmi viața/ dar zidurile s-ar dărâma și ca în butuci picioarele/ alte cuvinte mâinile pe piept și le vor așeza". Destinul poetului este pus sub semnul fatalității, al dualității, al rupturii și al morții: poetul și cuvântul vorbesc în limbi diferite (**Locul**), poetul, călău de sine, con-

torsionat spre el însuși, rupt în două, se pândește pe sine, înstrăinat, asistând la scrierea (nașterea sau dragostea autistă?) a poemei: Cu capul sub braț/ și mâna pe hârtie/ un ochi pândește pe celălalt/ pe nisip fierbinte poema se scrie" (**Poetul-călău**)

Se observă că efortul poetului se îndreaptă către o concentrare a emoției poetice, către condensarea și purificarea, nu doar a viziunii, dar și a „corpului” poemului. Această concentrare-purificare, care nu e deloc sinonimă cu abstractizarea sau descărnarea poemului, vizează confundarea în "apele" amniotice, profunde, ale limbajului: "După ape de odihnă nu încetezi să tânjești/ o suflete-al meu mult visătorule// numai cu înțelepciunea șarpelui/ și blândețea știută a porumbelului/ nu ajungi să le vezi// așa cum poemei de dinaintea cuvântului/ ajungi să-i auzi mai întâi foșnetul/ în somnul târziu//"

Octavian Doclin ne oferă, prin acest volum, șansa unei redescoperiri a lirismului autentic - o aventură poetică aproape arhetipală, într-un univers nocturn-acvatic: risipire, sfărâmare, trecere, moarte, "nisip", regăsire, dragoste, vis, somn, "odihnă" în apele imaginare ale cuvântului.



raluca dună



Sandra Mihaly

Dar de rouă

Editura RAO, 2002

Sandra Mihaly scrie o poezie îndrăgostită, despre miracolul vieții, dincolo de trecere, risipire și moarte, despre dăruire, despre refacerea - în poemul-amintire - a paradisului pierdut al iubirii sau al copilăriei: "Poate că și ei,.../ cei care stau, frumos răstigniți, arătând spre toate zările,/ și cei care, cu degete crispate,/ ar vrea să scurme pământul sau să-l mângâie numai/ - copacii,/ au ajuns la jumătatea vieții lor./ Da, dar jumătatea a doua e mai scurtă./ Și cine te mai cercetează, în zilele acelea?/ Gândul./ Nu gândul care se rotește în jurul unui plânsel,.../ ci doar obrazul tranșant al copilăriei,/ întors către mine pe care nu mă cunoaște,.../ Mă învoiesc să mor mâine,/ cu jumătatea a doua neofilită încă,.../ dar mâine, din zori până seara,/ să zac pe spate,/ fără tulburare,/ cu un surâs anume pe tot trupul/ și să-mi adulmec,/ să-mi spun,/ să-mi ascult din nou/ copilăria."/ (**Poate**).

"Eul liric" rămâne ancorat în trupul foarte concret al autoarei, poemele se citesc cu senzația împărțirii dintr-o confesiune entuziastă, dintr-o experiență personală încă vie, nedecantată, care se cere împlinită printr-un "dar" către ceilalți. Discursul, altfel anacronic stilistic, altoit cel mai adesea pe o sintaxă argheziană, se salvează prin sinceritate, prin autenticitatea sentimentului și prin prospețimea percepției și a imaginii. O muzicalitate discretă, datorată unei oraltăți feminine-curgătoare și unei structuri prozodice specifice (autoarea folosește rima, în diverse, neașteptate variante) învăluie aceste mărturisiri într-o aură de transparentă frumusețe: "Știi - orice timp care nu-i lângă tine/ mă doare./ Uitarea să nu ne întinc,/ mi-ești altar cu odoare./ Chiar lângă gene se țese/ hotarul cu hăul./ Nu atingă-ne-urătul nici răul./ Măinile mele-s prințese/ de vrajă spre mâinile tale./ Buzele mele-s vestale/ strâns străjuind o vâltoare./ Cine ești oare, ești oare?//"(Știi).

1) **Întâlniri cu oamenii secolului XX** (Marina Spalac), Editura Luceafărul.



2) **Bis in idem** (Ilie Gorjan și Nicolae Rotaru), poeme, Editura Anastasia-Ina

3) **... Instinct imperfect** (Mariela Rotaru Constantinescu), versuri, Editura Vinea



3) **Hambirul** (cosmopoliton... umbrei) (Gheorghe Lupășcu), versuri, Editura Enos

Dacă la începutul anilor '90 unii critici erau sceptici în ceea ce privește literatura nouăzeciștilor, iată că acum, la începutul unui nou secol, volumele publicate într-un deceniu infirmă îndoiala unora. În teatru, reprezentantul de vârf este, fără nici o îndoială, Horia Gârbea. Debutând ca poet, el a lăsat deoparte poezia și s-a îndreptat cu arme și bagaje spre teatru. Și ca totul să fie bine așezat, el a mai scris un „fals tratat“ - **Un spectator de școală nouă** -, publicat în 1993, în deschiderea volumului **Doamna Bovary sunt ceilalți** și trei manifeste teatrale, care însoțesc cartea **Decembrie în direct** (Editura All, 1991). Referindu-mă la manifeste, ele ne relevă credința lui nezdruncinată în teatru și ceea ce este mai important, în „posibilitatea și utilitatea unei paradigme în scrisul despre teatru“. Dar care este această paradigmă în scrisul despre teatru? Pe de o parte, critica teatrală, iar pe de altă parte, textul teatral în sine. Despre critica de teatru, Horia Gârbea crede că o cronică nu este un proces verbal, o dare de seamă, ci „un text spumos, atractiv, accesibil“. Dacă în critica literară există un Manolescu, Alexandru George, în cea teatrală nu există o carte viabilă despre acest fenomen al ultimilor 10-15 ani. Aici îi dau dreptate, pentru că, după dispariția lui Valentin Silvestru, nu au mai apărut cărți care măcar să „contabilizeze“ viața noastră teatrală. Criticii noștri de teatru, atâția câți sunt, se vădesc interesați mai degrabă de cultivarea propriilor orgolii decât de scrierea și publicarea unor volume, care să ne vorbească lucid și fără parti pris-uri despre evenimentele, dar mai ales despre eșecurile teatrului contemporan românesc. În domeniul textului teatral au apărut câteva cărți importante. Și aș aminti în acest context **Istoria... lui Mircea Ghițulescu sau Condiția umană în dramaturgia postbelică** a lui Romulus Diaconescu. Faptul că nu se gân-

opinii

dește liber în critica de teatru, fenomen observat și de Horia Gârbea, are consecințe destul de grave pentru o eventuală istorie a spectacolului contemporan. Dar să ne întoarcem la **manifestele** lui Gârbea. În ceea ce privește textul dramatic, autorul nostru este de partea comediei. El notează: „Aș afirma cu durere mult amplificată de inutilitatea propriilor mele strădanii, că după anul '90 această țară «tristă» a rămas și «goală de umor»: nu s-a scris nici măcar o comedie, cel puțin onorabilă“. Evident că la această stare de fapt există și cauze. Obsesiile autorilor rezolvate în textul dramatic; comediografii de curte nu au mai avut obiectul muncii și, în fine, gustul publicului, care este needucat. M-am oprit la toate aceste notații, pentru că **manifestele** lui Gârbea sunt prezente și în ultima sa antologie, publicată în vara anului trecut la Editura Vinea, **Cine l-a ucis pe Marx?**, cu o prefață semnată de Mircea Ghițulescu.

Însă ce cuprinde această antologie? Opt texte dramatice alese cu grijă, pentru ca toate să formeze o idee unitară asupra dramaturgiei lui Gârbea. În fapt, acest autor extrem de inteligent demonstrează un fapt pe care nu ar trebui să-l uităm: el adună pe o tipsic (câmpul intertextual) personaje intrate deja în conștiința umanității, cu replicile lor, tot atât de celebre, le privește și le pune să acționeze după o schemă proprie. Inventează situații dramatice, la care aceste personaje-marionetă sunt obligate să participe. Horia Gârbea este un Josef Knecht al textului dramatic, aidoma macstrului jocului cu mărgele de sticlă a lui Hesse, construiește sinteze teatrale, personaje stând sub lupa interpretării. Așa se întâmplă cu Zoe din **Pescărușul din livada de vișini**, unde celebrul personaj caragialean din **O scrisoare pierdută** este suma personajelor feminine din comediiile lui necea Iancu. De altminteri, în toate cele opt texte din antologie - **Doamna Bovary sunt ceilalți**, **Cleopatra a șaptea**, **Pescărușul din livada de vișini**, **Stăpânul tăcerii**, **Cine l-a ucis pe Marx?**, **Decembrie în direct**, **Cafeaua Domnului**

Un Josef Knecht al dramaturgiei contemporane românești



mariana criș

Ministru și Funcționarul destinului - se poate lesne observa că autorul a înțeles, și-a asumat lecția lui Caragiale. Pentru că, dacă personajele vin din piesele lui Cehov, Ibsen, Shakespeare, Flaubert sau Caragiale, acțiunile lor, trama dramatică, replicile sunt privite cu acea usturătoare ironie care-ți spune: istoria se poate repeta la nesfârșit. Ceea ce este interesant, Horia Gârbea își așază personajul, fie că el vine din Cehov, sau Ibsen, sau Flaubert în desfășurarea acțiunii dramatice cu toată încărcătura critică, interpretativă. Astfel, Emma Bovary din **Doamna Bovary sunt ceilalți**, dar și Nora din **Pescărușul din livada de vișini** nu sunt aceleași create de celebrii săi autori. Ele sunt un sumum. Emma Bovary, la fel ca și Zoe, are instincte criminale. Ele vor să ucidă imaginea partenerului lor. Emma Bovary pe Charles Bovary, iar Zoe pe Prefect (o adresă la Tipătescu). Nu același lucru se poate spune despre **Stăpânul tăcerii** sau **Cafeaua Domnului Ministru** (pusă în scenă la Ploiești, la Teatrul „Toma Caragiui“ și la București, la ARCUB) sau **Cine l-a ucis pe Marx?** (pusă în scenă la Târgoviște), unde politicul și istoria sunt mecanismele declanșatoare ale intrigii. În **Stăpânul tăcerii** intriga este proiectată în regatul Nilului-de-Sus, „o țară în plină dezvoltare economico-socială“. De remarcat că în această piesă numele personajelor sunt ale locului. Regele Egiptului este Osiris, soția lui este Isis, iar pe fiul lor îl cheamă Horus. Fratele lui Osiris este Seth, regina Etiopiei este Aso, iar pe sfetnic îl cheamă Toth. Dar îl vedem pe Osiris vorbind ca Trahanache, pe Aso, regina etiopiană ca Ioana (țiganca) din **Chirița**, iar Toth este un intelectual abil ce transformă totul în cale. Maniera de a vorbi aparține lui Caragiale sau Alecsandri. **Stăpânul tăcerii** este o parabolă asupra dictaturii în cheie caragialiană. Fiindcă în lupta lui Osiris cu etiopienii el câștigă bătălia, dar nu războiul. În final, Osiris este închis în cufăr, tirania este înlăturată, iar imperiul salvat. Ce urmează după această lovitură de stat? Republica și instaurarea limbii vulgare. Căci dacă „limba noastră-i o comoară! Asta e numai pentru filologi“. Tot o parabolă a istoriei și a politicului este **Cine l-a ucis pe Marx?** Numai că aici este luat în răspăr și contextul istoric. Intriga se petrece la curtea unor domnitori din Valahia și Moldova secolelor 18-19. Străinul, care, printr-o răsturnare a planurilor, devine Domnul Țării, este, în primă fază, martorul. Ca schimb de replici, debutul piesei ne trimite la Caragiale și la a sa **Căldură mare**. În același ton al limbajului lui necea Iancu asistăm la o sarabandă a intrigilor politice de înlăturare a Domnului Țării. În fapt, cine l-a ucis pe Marx? „Practica, dom'le! Practica!“ - spune autorul prin vocea boierului Brebea. Piesa, scrisă într-un registru ironic, este o dramă politică, în care comportamentul brownian al personajelor este o interfață la jocul intertextual al limbajului. Pentru că pe structura tradițională a piesei istorice (cu rădăcini în Hasdeu, Davila, Alecsandri, Delavrancea) se suprapun, textual vorbind, replici din Caragiale, Shakespeare, Negruzzi, Ionescu, un amalgam de absurd și clasicitate, care, în loc să îngrădească discursul teatral, îi dă savoare și plasticitate. **Decembrie în direct** și **Cafeaua Domnului Ministru** sunt piese ale reinventării tragi-comice a politicului. Dacă în **Decembrie în direct** se reconstituie mecanismul absurd al relației dintre Ancheta și Prizonier, în **Cafeaua Domnului Ministru** accentul alunecă spre comedia bufă, de bună calitate. Nefiind replici la **Mephisto** al lui Heinrich Mann (spectacol pus în scenă la Teatrul „Bulandra“ de Alexandru Darie) aceste două texte aduc în atenție,

pe de o parte, raportul dintre victimă și călău, iar, pe de altă parte, demagogia găunoasă a clasei politice. Ministrul este pus sub lupa analizei atente și scoate în evidență toate tarele caracteristice. De la ipocrizia și lipsa de moravuri, la lașitatea omului care se află în ipostaza de a lua decizii. Este un personaj emblematic al timpurilor noastre, dar, printr-o extensie, el poate fi valabil și altor vremuri.

Se poate spune că fenomenul istoric este una dintre obsesiile lui Horia Gârbea. Fie că se referă la fapte din Antichitate, cum sunt luptele dintre Osiria și egipteni din **Stăpânul tăcerii** sau Iulius Cezar, Cleopatra și Marc Antoniu din **Cleopatra a șaptea**, fie la epoca feudală (**Cine l-a ucis pe Marx?**) sau la cea contemporană, Gârbea parodiază prin resorturile textului acea obișnuință a noastră de a pune etichete personajelor și textelor celebre. El ne invită să le vedem și altfel, într-o altă tramă, care poartă încărcătura hermeneuticii. Gârbea este aidoma Străinului din ultima piesă a antologiei, **Funcționarul destinului**, care vrea să ne tulbure liniștea noastră burgheză, cotidiană, schematismul gândirii și să ne invite la un altfel de spectacol. Personajele sunt foarte cunoscute, însă încet, încet ne dăm seama că nu le știm îndeajuns. El cheamă aceste personaje pentru a ne determina o autoreglare a interpretării realității în care trăim. Cine este, în fapt, autorul dramatic? Un funcționar al destinului care vine în viața noastră și a societății ori de câte ori este nevoie. „Actor? Da și nu. Mai degrabă funcționar al destinului, așa ar trebui să scrie: cutare, reprezentant al destinului. Ați observat că apar întotdeauna în momentele cheie? Oricum, nelipsit de la aniversări și comemorări“ - spune Străinul din **Funcționarul destinului**. Ca un om care trăiește printre personaje, Gârbea nu se sfiește să ni le dezvăluie, cu tot ce este mai caricatural în ele. Așa se întâmplă cu Emma Bovary, Unchiul Vanca și Groparul, Cleopatra și Cezar, Vodă, Ancheta-torul, Ministrul, chiar și cu mai noi veniți Fred și Cleo. „Ceea ce autorul are de făcut și doară nu-i puțin lucru, este să aleagă personaje, scheme, tipuri de limbaj, iar apoi să le lase să lucreze singure. E foarte greu de rezistat și chiar autorul acestor rânduri își mai bagă nasul în propria-i piesă realizând doar stricăciuni. Strădania ar trebui să fie, nu să țină coarnele plugului, ci să îndrăznească să umbl pe unde îl trag boii. Iată metafora perfectă a piesei autoreglate: „Bravo mă, Prostovane!“ - spune autorul în **Un spectator de școală nouă**, text aflat la finele antologiei de față, cum sunt, de altminteri, și **Manifestele**.

După cum s-a văzut în acești 12 ani, textele dramatice ale lui Horia Gârbea nu fac numai deliciul lecturii, parte din ele au văzut lumina rampei atât la București, Ploiești, Satu Mare, dar și în Anglia și în Franța. Mă gândesc, în acest sens, la succesul din '90 de la Royal Court din Londra cu **The Serpent**, sau la **Mephisto**, de la Teatrul „Bulandra“, sau la **Pescărușul din livada de vișini**, **Funcționarul destinului**, **Cafeaua Domnului Ministru**. Încet, încet, acest teatru în teatru sau teatru comparat, pe care Horia Gârbea îl scrie cu mult har începe să-i intereseze și pe regizori. Se pare că pentru un teatru postmodernist s-au născut și regizorii.

La acele început de mileniu, teatrul se află în ipostaza de a se contempla pe sine, iar Horia Gârbea ne demonstrează cu fiecare piesă scrisă că acest fenomen este posibil.



Trăirea paroxistică

liviu grăsoiu

Pasiune devastatoare, așa s-ar putea rezuma placheta **Domnișoara Cucută** de Sterian Vicol, apărută la Cartea Românească la sfârșitul lui 2001. Atâta doar că nu aveam de-a face cu un film pe scenariu tipic american, ci cu transcrierea amănunțită a efectelor iubirii asupra sufletului aflat într-o încordare nici un moment slăbită. Domnișoara Cucută este un personaj devenit obsesie, descoperit cu încântare și imposibil de înlăturat. Ea ar fi concomitent „fierbinte formă“, „Iad de mănăstire“ și „ar trebui“ (îi spune poetul) să dormi pe mușchiul bradului/ să aștepti o sălbăticiune să vină după miezul nopții/ să te pătrundă prin haine să rămâi c-o frunză de paltin mai grea/ să te zgârie ideea că vei alăpta copii cu gheruțe transparente de munte“. La rândul ei, domnișoara cu nume de otravă așteaptă și ea „poemul care nu mai vine“, probabil pentru că sunt cumplite chinurile sortite bărbatului: „ea aruncă răni peste mine/ numai ochii ei mari fantomatici/ îngropați în focul toamnei/ mai trag ancora amintirii/ cum îți mai merge timpul nebuno/

logodit cu dansul sub coronite de crengi/ mă chinuie absența ta“. Cuplul acesta se întregeste reciproc și original: „inima ta e pregătită să mă vândă/ aş putea fugi dar poemele tale-s la pândă/ și-n fiecare noapte câte unul mă scrie“. Definitorie pentru numita domnișoară pare exclamația: „a poezie miroase carnea ta, a poezie“. Atâta doar că bărbatul își pierde văzând cu ochii luciditatea, eșuând în delir verbal și metaforic: „porți sfârcul de aripă lovind în clepsidra de vineri. Din acest motiv cred că reușitele estetice rămân la nivel de vers, de imagine, ansamblul suferind, iar poeziile antologice (generate de eros, ele dau adesea dimensiuni nebănuite multor talente) sunt puține la număr. Iată una dintre ele. Titlul lipsește, ca și în cazurile citate mai sus: „Somnul tău iubit o îmi ține loc de cămașă/ despletindu-se în fâșii de miresme pe respirația mea/ dacă rănilor noastre ar porni singure-n lume/ câmpii prea pline de maci ar înflori/ până-n pietele căptușite cu pietre de râu“. Reacțiile bărbatului sunt uneori contradictorii: „ating flaneaua ta albastră înfig degetele în ea/ viața se mulează încarcerată în libertatea de fiecare zi/ am acum pașaportul în alb spre altă singurătată“. Dialogul celor doi se desfășoară sub zodia lirismului transpus în versuri: „astăzi

sunt semnul mirării din poemul tău de aprilie mai/ ești tăiată la mâini/ degetele arată vocalele din versul tău/ ce strangulează pe cei ce-l citesc/ mai mult de o noapte mai mult de o zi“. Suferința o atinge și pe domnișoara Cucută, sau cel puțin așa se autoiluzionează poetul: „cine să-ți numere rănilor fâșiile din inima ta/ cine să le adune din spiniile cuvintelor?/ fiindcă poezia e animalul sălbatic umblând pe o rază de stea cu toate venele tăiate“. Aceasta fiind situația, caznele continuă cu sporită acuitate: „dansul ei îmi biciuie trupul/ cum numai frigul cu funiile lui/ mai biciuie pe cel care-am fost/ dansul ei mi-o mână anotimpul gravat în cifra unu“. Figura femeii se naște de pretutindeni („fisura din piatră dezvelește gleznelor tale strălucitoare/ ca paiele de grâu secerat, dincolo de imaginea muntelui“) copleșind totul: „turla mănăstirii e însăși trupul iubitei“. Tonul rămâne pasionat, dar se percep accente calde și melancolice: „când alerg pe vârfuri de plopi soarele ți se culcă/ pe mâini și pe pleoape/ când vine noaptea cu lună numai jumătate ca un vânător înzăpezit/ eu încă mai depăn seara de cănepă/ pe coastele/ tale atât de subțiri“. Tensiunea spectacolului crește și atinge limite nebănuite: „eu, cel ce te-a iubit, înjur ninsoarea ta întâi/ și pun mâna pe cuțit fiindcă ești și nu rămâi“.

Cred că **Domnișoara Cucută** înseamnă un reper nu doar în bibliografia domnului Sterian Vicol, ci și în biografia sa, pentru că trăirea paroxistică nu se poate mima și nici nu vine pe cale livrescă.

semne

Credința în Dumnezeu

Un moment biografic prelungit îl reprezintă pentru mulți artiști credința în Dumnezeu.

Printre ei se numără cu seninătate și umilință creștină - doamna Elisaveta Novac, autoare cunoscută multora dintre dumneavoastră, prin poezia delicată, dublată de forța vizionară ce îi conferă o marcată originalitate. Din bibliografia sa reamintesc volumele **Părinții** (1983), **Grădina salamandrei** (1987), **Lumină din iubire** (1997), **Umbra** (2001). Recent am primit la redacție, din partea sa, placheta **Îngerii**, tipărită la Editura Nova International din Pitești, în continuarea aplecării sale spre poezia religioasă. Doamna Elisaveta Novac se așază în descendența lui V. Voiculescu și a lui Radu Gyr alcătuind, alături de alți iluștri contemporani un capitol distinct în lirica actuală. Poezia pe care o practică este în egală măsură rugăciune și fantezie, dorință patetică de purificare spirituală: „Osana, Osana!/ Înălță-te suflete al meu“ (**Imn**). Exclamația imploratoare se explică printr-o mărturisire dramatică: „Am pierdut rugăciunea/ m-a părăsit zborul și cântecul/ și visele strălucitoare/ nimicul m-a acoperit/ cu zdreanța lui nopatică:/ am căzut în abis și-am pierdut/ lumea blândă, lumea curată/ lângă care-am crescut“ (**Căderea**). Năzuiește ca „tainița nopții locuită de stele/ să facă loc pe ramuri incendiare/ inspirației dumnezeiești/ din văzduhuri suave/ în poemele mele“ (**Peregrini prin cuvinte**). Numai astfel poate scrie și spera: „Poemul îmi e fântână și hrană/ îmi e libertate și zbor/

poemul mă privește în templul său/ fără strajă/ și-mi spulberă desnădejdea pe norii sculptori“ (**Adăpostul unui liman neștiut**).

Intermediari între artistă și Creator sunt îngerii, văzuți de doamna Elisaveta Novac ca o oștire imensă, prezentă pretutindeni, înobilată cu cele mai alese virtuți: „Limpezi cum e cristalinul/ și fără de greșeală/ necunoscând durere și nici lipsa/ netulburați de îndoială/ ori teamă, nici lăudați/ și nici femei, spirite pure/ cu frumusețe dulce și iubire/ și cu bogată strălucire.// Nici tineri, nici bătrâni/ nici timp, nici spațiu/ doar scăpărări de fulger/ făpturi puternice cu har/ și bucurie nesfârșită/ tot preamărind pe Creator/ și azi și mâine ca și ieri/ prin murmurul blândeii tăceri“ (**Îngerii**). În tușe ce trimt gândul la arta naivă a meșterului popular autentic, dar și la reverberațiile expresioniste interbelice, autoarea, văzând cum „Credința în îngeri nu ne tulbură cărările/ ci le luminează“ (**Îngerească**) îi imploră: „Izbăviți-ne din nevoi, ca niște mai mari/ peste cotele puterilor de sus“. Într-o remarcabilă divinitate de abordare prozodică sunt invocați Arhanghelii Mihail („Voievod al cerului/ prinț al cetelor îngerești“), Gavriil (cel ce a vestit „întruparea lui Iisus“), Rafael („îngerul călătoriei/ al vindecării, al faptelor bune“), Jofiel, Manoe, Uriil (interpretul profețiilor), Vretil („focul lui

Dumnezeu/ străbătut de mister/ prin universală Domnului împărăție“). Ei și toți ceilalți reprezintă „minunata putere de a ne ocroti“, de care cu toții avem nevoie.

Deosebit de interesante sunt viziunile poetei asupra lui Ioan Botezătorul („Înger din singurătate, din veșnicie/ Înger în timp de izvor și de lumină vie./ Prooroc vechi și nou din văile sfinte/ Înger ceresc care strigă-n pustie./ Înger de Sânziene în mâini cu flori aurite“) ca și asupra Potopului, văzut ca o pedeapsă firească, dar ca și „lacrimile lui Dumnezeu adunate-n puhoai“ (**Potopul**).

Știind că la a doua venire a Mântuitorului, rolul îngerilor va fi covârșitor prin ceea ce vor avea de înfăptuit (**Parusia**) autoarea înalță rugăciuni Domnului în câțiva psalmi ce se rețin grație simplității discursului liric: „Te laud, Doamne, și rămân senină/ de-a pururea cu Tine călătorind pe cale“ (**Psalme**). Așa are convingerea că „Poemul se înalță spre raiul ceresc/ ca o coloană fără sfârșit“ (**Adăpostul unui liman neștiut**).

Unitar și dens, refuzând rețetele uzitate și schemele prea bine cunoscute la alții, volumul **Îngerii** semnat de doamna Elisaveta Novac dovedește din nou că sunt încă destui scriitori care se exprimă la un nivel estetic superior, în pofida lipsei de mediatizare.

Jeșirea

O să ți se ia totul, atât cât vei locui
în valul de lume-n reflux, într-un ocean turbure
ca bulionul gospodinelor, nu vei riposta,
îți este și așa destul de bine să uiți, să ignori
până când și limba în care ai vorbit, o să ți se ia
și vorbele, una câte una,
mut te vei înțelege mai ușor, vei privi în urmă,
urma ta ca o pasăre sub nor,
ca un spin în frunte,
va lăsa dără după care te vor găsi istovit, gol
ca regele în ziua furtunii,
pune-ți hainele vechi, câte ți-au mai rămas
și coboară, ieși din inima ta, cât ți-a mai rămas,
fă tumbe ca arlechinii, îți vor zâmbi cei triști,
cei fericiți îți vor da cu piciorul, la ușa lor
vei găsi praful măturat, nisipul deja scris,
numele apăsător ca o clanță în butonul ușii,
o veste în care ți se pune ce-a mai rămas din numele tău,
lasă-i să-ți ia totul,
din nimicul adunat de tine totul pare mult
ca o albie de râu fără pești,
ce frunzele duse de vânt pe fruntea unui mort
bănuiește că viața i-a fost lăsată în plus,
dacă nu poți privi, hârjonește-i cu ochii tăi
coborâți din cer ca stelele căzătoare,
ții minte, ne jucăm pe prund până noapeta târziu,
una câte una femeile treceau din paturile lor
în brațele îngerilor, bărbații
se osteneau în vis ca sclavii la galere,
și atunci puteai vedea scrise chinurile lor pe pielea cenușie
împânzite de stele, unele cădeau până în apropierea
palmelor noastre pline de sânii acelor femei
fugite din patul bărbaților, amiros dulce de lapte,
amiros de sânge încă nenăscut,
chin fericit de zbatere până la capăt, nopți întregi
pe o spinare săracă de deal
ca armăsarii pe spinările iepelor gata de zbor,
și această amintire o să ți se ia,
nu vei mai pleca decât cu brațele goale în care aerul
ți se va părea greu, nespun de adevărat, ca
plumbul tras de soldați în pieptul dușmanilor
vei ieși din lume, aproape neobservat,
săgeată dintr-un arc prea încordat timp de o viață,
nu te vei opri niciunde, acolo
nu vei ajunge, nu te va vedea nimeni zburând,
că în urma ta aerul va fluiera, pagubă auzului
încă atent al călăului,
nici femeile nu te vor mai ține minte,
ai sărăcit sângele lor,
le-ai secăt venele, buzele lor ți-au ținut de foame și
sânii lor de sete, trupul lor de ascunzătoare
până când, rostogolit ca o piele de pe jivină, ai
căzut la picioarele lor, fără sărut,
ca umbra ghemuită în tălpi în timpul amiezii,
și s-a luat atunci cântecul
încă ascuns în gât ca în cuibul de mierlă puiul de cuc,
și s-au luat toate cântecele pe care le aveai în auz,
și cel de leagăn,
și cel de beție,
și cel de iubire,
și cel de tristețe, pe acesta ți l-au cântat
până la urmă, până când nu mai auzai decât
urma umbrei tale plecate în cer,
n-o să ți se dea nimic în schimb, vei observa
cum vor trage de tine ca o haită de câini,
încât din memoria ta făcută franjuri vor înveli
chiftelele rămase la cină, grâul cu nucă,
mucul de lumânare pentru încă două-trei zile de drum,
chiar așa, întrebi ieșind ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat,
mă simt ușor ca o pană în vânt rămasă în urma uliului
ghiftuit de trupul puțin și fragil,
aproape invizibil, inutil,
la ce-ar mai fi trebuit să mi se lase ceva,
nu am nevoie de nimic,
nici liniștea nu-mi mai este folositoare,
am făcut din ea tobe în care am bătut toată ziua,



gellu dorian

toată noaptea,
am făcut din ea trâmbițe, alămuri,
am trezit din somn pe demnii cetățeni ai orașului
încălecați, vlăguiți de atâta surprize,
am plătit în urma acestor ieșiri cât nici nu vă închipuiți,
să mi se ia, să mi se ia totul,
dintotdeauna m-am descurcat cu nimicul pe care l-am avut
cu prisosință, voi ieși
din casa voastră, voi intra în casa pe care
nu mi-o veți răvni vreodată,
o să locuiesc acolo fără griji, așa cum fac pustnicii
când adună frunze și ard o dată cu ele,
n-o să primesc decât franjurii stelelor sfâșiate
de călătoria fără sfârșit,
cu disperarea lăsată la ușă ca o cățelușă
din ochii căreia ciugulesc ciorile abia ivitele lacrimi,
ei și, să mi se ia și această ultimă speranță,
în fond, să mi se ia totul,
nu sunt eu celălalt pe care l-ați dorit sosit
în așteptarea voastră
ca pe o pată de cerneală pe cămășile spălate
ca pe niște piei trase de pe animalele încă în goană,
celălalt, din care nu puteți rupe,
celălalt, din inima căruia nu puteți bea durerea
ca pe un nectar,
celălalt, bătut zilnic în cuie, tăvălit
prin parf, lăsat să încolțească o dată cu ierburile,
celălalt, în care, nu știți, celălalt există,
vă privește și nu-și oferă nepăsarea
ca pe un dar luat clipă de clipă,
împachetat și uitat în magazia cu jucăriile
altor generații stivuite în cimitire ca în bibliotecă
cărțile, celălalt, ieșit din forma în care a crescut
sub ochii voștri ca un fruct de cules,
mistuit, cum fac vânătorii iarna în inima omului
singur în fața unei uitări fără margini,
celălalt, ți se spune, îți va lua locul,
îl știm, îl așteptăm de la nașterea ta,
îi vom lua totul, chiar și imaginea pe care i-ai
lăsat-o în priviri, un cer gol,
plin de uitare, cum nu ți-ai închipuit că poate
fi pasul în gol nesfârșit,
și lui, nu-ți lua de grijă, i se va lua totul,
din care vor face nimicul cât mai împlinit,
cât mai adevărat, lipsit de substanță,
parte peste parte,
unul pe față, altul pe dos,
dus-întors,
stânga-dreapta...



alexandru d. lungu

Vra să zică, istoria zămislirii satului s-a păstrat din unu-n altu', până azi, de la primii cinci oameni care-au călcat prima-și dată locurile astea în anu' o mie cinci sute patru: Ion Lavric, Gheorghe Ignat, Iordache Nicoriți, Nicolai Focșă și Mandache Lupașcu, întâi. (Întâi, pentru că de la stră-străbunul nostru toți am avut în familie câte-un Mandache; eu, gândesc, sunt cel de pe urmă.) Mie mi-a spus-o tata, tatei, tătuța-bătrânu', lu' tатуța-batrânu', ta-su, și tot așa, până la stră-străbunu' nostru... Cei cinci eram oșteni, păzitori ai cetății Hotinului. Îl petrecuseră, cu durere și jale, pe ultimul drum întru hodina de veci, la Putna, pe Marele Ștefan, și-acum se-ntorceau spre locurile de baștină. Numa' că, în loc să nimerească „Vadul tătari-

cerneală proaspătă

lor" aflat în dreptu' „Gropii Hordiștei“, au nimerit alt vad, cu cînșpe kilometri mai jos... Înainte, însă, de-a ajunge la vad, au dat de-o cetate de pământ, cetate de apărare, părăsită, doar pereții se mai țineau în picioare, cu timpu' s-au măcinat și ei, despre care Ion Lavric, cel mai mare dintre ei, ca ani și rang, a zis că trebuie să fie „Cetatea Zamca“, și chiar așa a fost! În jur, cât vedeai cu ochii, pământuri întinse, grase, negre, unde intra grufu' potcoavei, stră-lucea urma ca un ochi chemător de fimee; iazuri, bălți pline cu stuf și panușită, cu ochiuri mari de apă în care înotau sute de cărduri de rațe, lișite, găște salbatice; peștii forfoteau puzderie, de toate soiurile și mărimile; crapi cât boii, știuci cât fimeele, să-i prinzi cu mâsurile; pe câmp, la tot pasu' îți săreau iepurii înainte mai că stăteau să-i mângâi, neînvințați cu răutatea și lăcomia omului; pădurea aproape; în jur, cărduri de caprioare; păsăret de tot felul; Prutu' pe poale; și totu' pustiu, nici țipenie de om. Aproape toți au gândit și chiar au și spus într-un glas, că ce-ar fi dacă s-ar întoarce și-ar zămisli aici un sat?! Așteptăm încuviințarea lui Ion Lavric, mai mare peste ei, și-a lu' Mandache Lupașcu, întâi, care-i era un fel de ajutor. Cum după apusul Marelui Ștefan, nu mai aveau siguranța c-or să mai poată sluji ca oșteni, cetatea, cum mai toți aveau prea puțin pământ, cei doi au zis „da!“. Nu numai atât, dar au hotărât, atunci, pe loc, cum ajung, să se-ntoarcă cu cele trebuitoare să hotărânească, după datină, satul, și să-și încropească sălașe, așa, să poată ierna...

Noroc! Cum au coborât malul Prutului, au dat și de vad bun, mult mai bun ca vadul Tătarilor“, apa lăindu-se mult și curgând pe pietriș. Vadul se afla în capu' unui ostrov destul de mare, iar pe malul celuiilalt, mai înalt, era o moară cu aripi mari, așezată în șchelea tuturor vânturilor, la care, pe lângă că ar fi putut

Zămislire

măcina, le-ar fi putut, la nevoie, sluji drept semn în pustietatea din jur.

Cum erau călări, nu le-a trebuit mai mult de-o zi s-ajungă la cetatea Hotinului. După două zile de odihnă, au început pregătirile de întoarcere. Cum singurul neînsurat era Mandache Lupașcu, întâi, și cum n-avea decât o cocioabă de casă, câteva prăjini de pământ în jur, e drept, cai avea doi, și căruță, i-a venit cel mai ușor să plece. Ceilalți, însurați, cu copii, au hotărât să-și lase nevestele, gloata acasă, și să se-ntoarcă, să-i ia, să-i ducă acolo, în noul sat, după Sfântul Mare Mucenic Dimitrie-izvorătoru' de mir, socotind că are să le ajute Dumnezeu să înghebeze fieștecare măcar câte-o căsuță cu o singură odaie să poată ieși din iarnă, că pe urmă... Dar cum nu poți face foc, fără să iasă fum, în cătunul de lângă cetate s-a aflat pe dată de plecarea celor cinci și-au și început a se agăța și alții să plece... Lunguleasa, fimee în toată puterea cuvântului, la cei patruzeci și șapte de ani ai ei, încă frumoasă, c-un fiu de doisprezece ani și cu fii-sa, Limonița, fata de optsprezece ani, neîmpliniți; asta chiar că frumoasă și blândă ca un descântec, alcătuită cu toate cele, puse la locul lor: ochi negri arzând ca para; pleoape în stare să acopere orice păcat; sâni ca doi cucii cântând de noroc; au fost primiți numaidecât în ceată, cu toate că fimeele rămase acasă au început a o cărți și pe ea și pe fată, în fel și chip... Numa' că Ion Lavric când spunea o vorbă, tăcea tunetu', stăteau cumpenele, le-a închis numaidecât gurile, cărțitoarelor! Mai ales că barbatu' Lungulesei, Gheorghe Lungu, oștean și el în oastea Marelui Ștefan, a murit lângă Ion Lavric, la apărarea Cetății Albe. Înainte de-aș da su-fletu', Ion Lavric i-a făgăduit că o să aibă grijă de nevastă și de copii; iar Ion Lavric nu și-a călcat niciodată cuvântu' dat! „Noi, bărbații, le-a spus nevestelor bărfitoare rămase acasă, o să avem treabă din zori până-n noapte, așa că de-o fimee harnică și pricepută ca Lunguleasa o s-avem mare nevoie!“ Cel ce s-a bucurat mai tare de alăturarea Lungulesei în ceata lor a fost Mandache Lupașcu, întâi, care, cât era el de voinic, de vânos, se muia ca snopul de cânepă topită, când o vedea pe Limonița, fata Lungulesei. Nu tot atât de bine i-a părut lui Ilie Palcu, zis Bucluc, care voia să se alătore și el celor ce pleacă (o plăcea și el pe Limonița), când i-a tăiat-o Ion Lavric: „Tu n-ai ce căuta după noi! satu' pe care-l înființăm, n-are nevoie de bă-tăuși, potlogari, tâlhari și hoți!“ „Cu alte cuvinte, mă faci potlogar, hoț și tâlhar, bădie Ioane?“... „Nu eu te fac... Tu te-ai făcut!... Și cu asta, punem capac vorbelor!“ „Adicătelea, a cutezat Palcu, zis Bucluc, cine mă oprește pe mine să mă duc, să-mi caut rostu' și norocu' în altă parte?“ „Caută-ți-le unde vrei, numa' n-ai ce căuta cu noi!“ i-a hotărât Ion Lavric, și-a mai adăugat: „Dacă îndrăznești să ne calci hotaru', bine n-o să fie de tine! Bagă bine la cap, ce ți-am spus eu azi! Să nu zici cumva că nu ți-am spus!“...

A treia zi de dimineață se desprindeau din cătunul de sub cetatea Hotinului, șase căruțe; cinci trase de câte doi cai frumoși, una, a Lungulesei, de-un singur căluț, nu mare, dar vânos, și legată în urma căruței o văcuță, toată averea vădanei; și de căruța lu' Ion Lavric erau legați doi tauri, unu negru și unu alb, luați anume să-i înjuge la plug, să tragă cu ei hotaru' noului sat. Înainte de-a porni au îngenucheat cu toții cu fața spre răsărit, și tot Ion Lavric a spus rugăciunea: „Împărate ceresc“, după care și-au făcut cu toții cruce: „Doamne, ajută!“ Au pornit-o în

plânsu' fimeilor și-a copiilor rămași acasă, s-aștepte până s-or întoarce să-i ia și pe ei și să-i ducă acolo... „Dumnezeu știe unde“...

Au umblat bine, numa' că din pricina dobitoacelor legate de căruțe, a taurilor și a vacii, în loc de-o zi și-o noapte, le-a trebuit două zile și două nopți s-ajungă în locu' unde trebuiau să hotărânească satu', timp în care și-au bătut degeaba capetele, cum să-l boteze... O dată ajunși, și-au încropit de prima-și dată adăpost pentru vremuiala de-afară, un fel de stână largă cu pereți de stuf și panușită, au făcut și-o plasă să-i apere de vânt, groapă pentru foc în mijlocul stâncii, iar în locu' Comarnicului, unde se păstrează brânza la zvântat, au făcut încăpere pentru Lunguleasa, băiețelu' și fata ei, Limonița. Pentru dobitoace au alcătuit tot din stuf și panușită, un șopru larg, încăpător, cu adăpost pe margine pentru căruțe. Astea toate le-au făcut în primele trei zile, gândindu-se fieștecare în felu' lui, ce nume să dea noului sat și numa-nu-l nemereau... Dar, tîind stuf, panușită de pe marginea iazurilor, a băltoacelor, au băgat de seamă că munca lor se petrecea în cântecu' broaștelor; de fapt, de când sosiseră aici, se culcau în cântecu' broaștelor, a broscuilor, și se trezeau tot în cântecu' lor: „Miorc... miorc... miorc... oac... oac... oac... niorc-oac... niorc-oac... niorc-oac...“ Nu știu care s-a apucat să zică: „Măi, oameni buni, ce mai cântă niorcanii ăștia!... De când sunt n-am auzit și n-am văzut atîta broscăraie și-atîți niorcani, ca pe-aici!“

Dar Mandache Lupașcu, întâi, să suguiască: „Ce-ar fi să-i zicem satului Niorcani?!...“ „Adicătelea, broscu' zice altu'... „Și de ce nu?“ își dă cu părerea și Ion Lavric, care avea în toate cuvânt hotărîtor! Și Niorcani i-a rămas numele. Mai târziu s-a schimbat în Miorcani!

A patra zi, dis-de-diminează, toți bărbații cu Ion Lavric în frunte, urcați pe cel mai mare deal, unde-i acum casa lu' Adam Acățalii, au plănuit și-au hotărît cam cât de mare să fie satu' și pe unde să tragă brazda de hotar... Tot atunci au hotărît pe unde să fie porțile de intrare și ieșire din sat. Poarta dinspre țarnă (prima hotărîță) să fie unde-i acum casa lui Vasile Ieșanu; a doua, unde-i acum moara lu' Piloș, neamțu'; a treia, lângă Costache Crihan; a patra, lângă „moara de foc“, de către Rădăuți; și-a cincea, între Vasile Hanganu și Spiridon Pascaru, poarta dinspre Prut. O altă zi le-a trebuit să măsoare hotaru' cu pasu' și să-l însemneze. A treia zi, tot de dimineață, înainte de răsăritu' soarelui au înjugat tauru' cel negru și cel alb, la plug. Înainte de-al băga în brazdă, tot Ion Lavric, recunoscut de toți drept mai marele lor, un soi de staroste, a făcut rugăciune, a stropit cu agheasma adusă din cătunu' de sub cetatea Hotinului, oamenii, dobitoacele, apoi (neuitând să spună, hotărît, că cel ce va îndrăzni să calce brazda de hotar, în afara porților de intrare și ieșire din sat, să fie blestemat!) a băgat plugu-n brazdă. Alături de tauri, să-i conducă, s-a așezat Ion Lavric, Mandache Lupașcu, întâi, a luat plugu' de coarne, iar ceilalți trei bărbați, în urmă, au pornit a hotărâni satu', încet, dinspre poarta de răsărit, unde-au stat Ieșenii, veniți cam după o sută de ani în sat, către moara lu' Piloș-neamțu', venit și el, hăt, târziu în sat, cu șurubu' lui nemțesc.

Unde i-a prins amiaza, acolo s-au hrănit; acolo le-a adus mîncarea Lunguleasa și fata ei, frumoasa Limonița, după care se topea Mandache Lupașcu, întâi; acolo au hrănit taurii și i-au adăpat; seara la fel, nescoțînd plugu' din brazdă, iar dimineața luând brazda de unde-a

oprit-o sara; brazdă adâncă, de două palme și-o șchioapă, să n-o poată șterge ploaia până la săparea șanțurilor de hotar, fieștecare în dreptu' grădinei lui, hotărnicită, tot atunci, de toji, o falee jumătate de om.

Primele locuri de casă au fost plănuite să înceapă de la brazda de răsărit, dinspre țarină și s-ajungă sub malul de pământ galben care se întinde de unde-i azi gospodăria lu' Nistor Lupu „Bârna, bârna, măi, Gheorghită”, până către Eugen Atodirese, Nichitenii, veniți și ăștia, încoace, în sat, care și cum au auzit că se trăiește mai bine la noi. Tot atunci s-a hotărât loc de biserică, pe tolocața unde se află azi via lu' Ionel Luca, pe-un fel de cucui de unde poți cuprinde cu ochiul, tot locușoru' hotărnicit de brazda-hotar; și tot atunci a hotărât că hramu bisericii să fie „sfântu' mucenic Dimitrie, izvoritoru' de mir”, că-n preajma lui, gândeau, or să sfârșească tot ce și-au pus în plan să facă... Numa' loc de cimitir n-au ales, și rău au făcut, că-n mintea lor tânără, nu s-au gândit și la moarte...

Și Dumnezeu i-a ajutat, și-au terminat tot ce-au gândit, cum au gândit. Cu lemn adus din pădure, și-au făcut case, așa cum au putut, cu o singură odaie și tindă... Tot din lemn, au clădit biserică, au făcut cele cinci porți ale satului, deschise ziua, închise noaptea; iar cu o săptămână înaintea hramului, au plecat să-și aducă fimeile și copiii din cătunul de sub Cetatea Hotinului în noul sat, rămânând la Miorcani doar Lunguleasa cu cei doi copii, și Mandache Lupașcu, întâi. Acolo fimeile și copiii așteptau gata s-o ia din loc... Dar, chiar în ziua plecării, nevasta lu' Iordache Nicorici, care era grea, a dat semne c-ar face. Ei și? Totul era hotărât, pregătit, așa c-au plecat!

Numa' că luându-și rămas bun de la cătunu' de sub cetate, într-o zi, către seară, n-au băgat de samă că de cele patru căruțe, câte număra convoiul, cu oile, vitele, porcii mănăși în turmă, la depărtare mare, să nu fie văzut, s-așine căruța lu' Ilie Palcu, zis Bucluc. Nu l-au văzut nici măcar a doua zi, pe lumină. Hoțu' știa să se păzească! Să zici că l-ar fi zărit cumva a doua noapte?... Da' de unde?... Hoțu' s-a ținut de convoi, numa' că după câte s-a auzit mai târziu, aproape de malul Prutului a pierdut convoiul, și-a luat-o pe-un alt drum, pe de la vale de moara de vânt de la Pererita, că l-a văzut Murariu și-a povestit, mult după aceea... A treia zi, ceata cu toate animalele trecea Prutul prin vadul din susul „ostrovului mare” (i-au zis ei, că era întins pe mai bine de-un kilometru), și intrau în noile lor pământuri, în noul sat. Pe malul celălalt îi aștepta Mandache Lupașcu, întâi, și Limonița Lungulesei... Numa' că exact la trece-rea apei, pe Păuna, nevasta lu' Iordache Nicorici, a apucat-o durerile facerii; da' rău de tot, să facă în căruță... Tot Ion Lavric i-a poruncit lu' Mandache să-ncalece și s-alerge la Lunguleasa, să-i spună să se pregătească pentru a da ajutor la facere, că Iordache se prăpadise ca prostu'... În același timp au despovărat căruța lui Iordache Nicorici, lăsând în ea doar fimeea și i-am spus să dea bice, s-ajungă cât mai grabnic în sat. Tot în galop a ținut Iordache caii până-n ogradă Lungulesei. După ce-au luat-o pe brațe și-au întins-o pe pat, au auzit-o pe Lunguleasa: „bărbații să iasă afară, grabnic!” Zice că n-ar fi trecut nici măcar un sfert de ceas, că Iordache s-a pomenit în prag cu Lunguleasa, arătându-i ficiorul dăruit de nevestă. Cum mai avea o fată și era cu două zile înaintea Sfântului Dumitru, i-au pus numele fără să se gândească prea mult, Dumitru. Când au sosit și ceilalți, satu' numără, spre bucuria tuturor, un sufler în plus. De cum au oprit căruțele, toată suflarea a coborât înainte de orice, au intrat să să plece noului venit. Fieștecare a dat, după puteri, rodin, trei-patru gologani de argint; Ion Lavric i-a dăruit chiar c-un ban de aur, făgăduind să-l boteze. Au fost cinstiți, după obicei, cu câte-un pahar de rachiu. Înainte de-al da peste cap, tot după obicei, i-au urat noului născut „mulți ani, sănătate, noroc în viață”, iar părinților, tot „sănătate, belșug, spor

în toate, și putere să-l crească” și numa' după aceea au trecut fieștecare să-și orânduiască animalele, lucrurile, la locul lor, urmând să petreacă a treia zi, două sărbători, hramul bisericii și nașterea primului om în noul sat, Miorcani!

De hram, după ce s-au închinat cu toții în biserică, s-a încins la casa lu' Iordache Nicorici petrecere pe cinste. S-a vorbit mult, vinul bun adus din vechiul cătun de sub cetate chiuindu-l și cântându-l până spre miezu' nopții; unii mai vajnici, chiar până după miezu' nopții... Aveau și drept, și motiv să se vorbească, lucrurile le ieșiseră cum gândiseră...

Mandache Lupașcu întâi, cum ar veni, stră-stră-străbunicul, petrecuse și el cu ceilalți alături de frumoasa Limonița, fata Lungulesei, numa' că fata retrăgându-se înainte de miezu' nopții, s-a retras și el... După ce-a lăsat-o la casa ei, a plecat și el spre a lui... Ajuns în ogradă, numa' nu-l cuprindea osteneala somnului. Pietros după câte se spune, și puternic, ar fi putut sta treaz o săptămână, fără să-l cuprindă somnul. S-a așezat pe-o buturugă, învăluit de gânduri. Ce cântec, ce vrajă să țese el în jurul frumoasei Limonița, să nu i-o ia altul? „Care altul?!“ Dar dacă se ivește unul de unde cu gândul nu gândești?... Doamne!“ Se și teama, cât îi era de dragă... Noaptea era frumoasă, luna, stele, doar deasupra pădurii, un norișor cum căm o piele de bou întinsă la uscat, iar către Prut, chiar deasupra ostrovului un altu' mai mic, cam tot cât o piele, numa' că de berbec, și parcă negru', fioros. Încolo, liniște, cald, frumos. Se-azeau în șopru caii ronțând lucernă; în poiată o găină cârâind în somn, visa și ea, pe semne, la un cucuș, ceva... când, deodată, de pe cer s-a desprins o stea, nici prea mare, da' nici prea mică, a lăsat în urmă o dără de lumină, și-a căzut drept în mijlocu' Prutului, către Duruitoare, a și auzit-o cum a făcut *pleosc!* „Semn rău, a zis. Semn rău, moare cineva!“ Și tot atunci îi aude pe târcatu' hămăind în fundu' grădinii, hămăind a om care-i zădărește, aruncând cu câte ceva într-însu... Iar hămăială, scheunat, semn că l-a atins... Mandache Lupașcu, întâi, ridică aproape în fugă mâna din spatele casei, uitând, din grabă, să ia ceva în mână, la nevoie, să se apere; și tot fuga către brazda-hotar care despărțea țarina de sat... Încă de destul de departe deslușește o căruță la care erau înhămați doi cai, iar lângă căruță, un om. Se apropie, vede cum caii și căruța se află dincolo de brazda-hotar, iar omul dincoace... Dincoace de hotarul pe care-l călcase. Mai vede, din fugă, că omul e ud-learcă; chiar se mai scurge apa prin poala cămeșii; caii sunt și ei înșpumați, și-abia mai suflă; mai vede că o roată de la căruță e lipsă, și-n loc, un lemn legat în așa fel să n-atingă osia pământu'... Mai târziu avea să afle de la murariu morii de vânt, cum și ce... Ilie Palcu, zis Bucluc, pentru că el era, că doar Mandache Lupașcu, întâi, îl cunoștea... Rătăcit două zile și două nopți, ajuns la Prut - cine l-a ndrumat, rău l-a ndrumat - în loc să-l treacă prin vadu' din susul morii a dat să-l treacă pe din jos, pe unde-i azi satu' Cotu' Miculinți. Acolo era să se-nece și el, și caii. A fost o minune c-a scăpat, dar apa i-a luat tot ce-avea în coșul căruței, dovadă c-a ajuns cu ea goală, n-avea nici măcar un pai pentru cai. Și doar murariu morii de vânt ar fi strigat la dânsu': „Măi, omule, nu te băga acolo, că-i vad falș!... Te nenorocesci!“ El n-a auzit, sau s-a făcut că n-aude, a dat bici cailor; c-așa-i când te cheamă nenorocirea, omori caii s-o ajungi!... Și după ce-a intrat el unde se părea că-i vad, la câteva lungimi de cămașă cu tot cu cai, a dat de-un șanț lat cât jumătatea Prutului, și-adânc, că se vedeau din cai doar boturile și urechile, abia, abia au ajuns la mal... Și-acum, Ilie Palcu, zis Bucluc, stătea față-n față cu cel pe care-l credea dușmanu' lui... Părea o bucată de cremene în mâna unui nebul! Mandache potolește căinele și s-apropie de Ilie, la cinci pași. „Ce-i, ce te uiți așa?!“ Întrebă, fălos Ilie Palcu, strângând cu mâna dreaptă cuțātu' atârnat cu lanț de chimiru' plin de rozete, care străluceau de ziceai că-s stele. „Mă uit c-ai făcut un lucru pe care nu

trebuia să-l faci!... Doar ți s-a spus, să bagi bine la cap!...“ „Și ce, Cristoșii mă-tii, ani făcut?!...“ și strânge din nou cuțātu' în mână, pe care l-a desprins din lanț... „Ai călcat hotaru' pe care nu are voie nimeni să-l calce... Oamenii de treabă intră pe porți. Și dacă sunt închise, nu intră!“ „Și cine pizda mă-sii, a hotărât asta? De când s-a făcut stăpân cel ce-a hotărât pe pământu' nimanui?!...“ „Nu te juca acum cu cuțātu', că s-ar putea ca dintr-însu' să ți se tragă sfârșitu'... Ilie Palcu, zis Bucluc, parcă nici n-aude. Deschide cuțātu' dând la iveală o pană de-o șchioapă, lucind. Rânjind în lună, face doi pași spre Mandache Lupașcu, întâi, care, cu mănurile goale-goluțe, face și el doi pași înapoi, ca distanța dintre ei să rămână tot cinci pași... „Ți-i frică, căcăciosule? face Bucluc. Adică-telea, de ce ai numa' tu dreptu' să intri pe-un pământ care până deunăzi nu era al tău, și eu nu?!...“ Și de ce numa' tu ai drept să râvnești la Limonița... și eu nu?!... Abia apucă Mandache Lupașcu întâi, să zică „aha!“, că Ilie sare la dânsu', drept la gătiță, să i-o taie! Numa' că Mandache sare și el în lături, dar tot atunci sare și cănele și-l apucă pe Ilie de mâneca stânga a cămeșii, Ilie Palcu se răsuțește, la secundă, bagă cuțātu'-n căne și-l înjunghie. Mandache vede cum i se scurge mațele o dată cu sângele, dar n-are ce face și nici nu poate face ceva... Ilie Palcu, cu mâinile pline de sânge, stropit cu sânge și pe față și pe cămeșă, se repede la Mandache, care coplește în retragere ca vulpea, iar loviturile lui Ilie cad în gol... Iar loviturile în gol îl ostenesc și-l fac să turbeze și mai rău... Își dă seama și Mandache Lupașcu întâi, de asta, și-i chiar și-aude amențărilor scuipate: „Să știi că n-am bătut atâta drum de pomană! În noaptea asta am să-mi câștig dreptu', și la pământ, și la Limonița! Ori eu, ori tu!... Prin cuțātu' am să-l câștig!“ Și se repede din nou la Mandache, mai să-i atingă gătița, la santimă... Mandache, scăpat și de data

cerneală proaspătă

asta, se retrage, dar nu știu cum, un călcâi îi intră într-un mușuroi proaspăt de cărtiță, se-mpiedecă și se lățește pe spate... Celălalt, Ilie Palcu, face doar trei pași, aproape încăleându-l pe Mandache, răsuflând ușurat că, în sfârșit, nu-i mai poate scăpa!... Tot așa gândește și Mandache, văzându-i mâna ridicată cu cuțātu' gata să lovească... Ce să facă?... Cui să-i ceară ajutorul?... Și doar ai noștri, din neam, au știut să cheme stihiiile; l-au chemat până și pe Necurat dac-a fost cazul, să vină să-i ajute... Dar cum? Mărgelele de pe ață se sfârșiseră... „Steaua... steaua căzută în Prut, a fost, cred, a mea!“... Dar tot în secunda aceea mai vede deasupra norișorul cât pielea de bou, întinzându-se și-apropiindu-se de norișorul cât pielea de berbec, lăfit și ăsta... și-n clipa când Ilie Palcu, zis Bucluc, cată cu ochii locul în care să lovească definitiv, iar mâna cu cuțātu' pornește oțărîtă, înfricoșătoare spre cel ce, peste trei secunde, n-o să mai sufle... cei doi nouri se întălesc! Un fulger scurt nimește drept în vârful cuțătului! o dată cu tunetu' care întârzie doar o clipită. Ilie încremenește ca răstignit pe cer, se răsuțește ca un șurub, limba-i iese toată din gură, astupându-i-o, apoi se scurge în poala pământului negru ca și glia pe care voia s-o dobândească cu cuțātu'...

A doua zi, când s-a sculat satu', cu mic cu mare s-au îndreptat către fulgerat...

Și-au făcut cruce cu toții, creștinește, au spus „Dumnezeu să-l ierte“, după care l-au auzit pe Ion Lavric: „Vedeți, în graba noastră, nu ne-am gândit și la locu' de cimitir... A trebuit să ne dea semn Dumnezău, că pe lângă viață, este și moarte... Ne-ar mai trebui o nuntă, pentru ca temeiurile satului să pornească pe-așezate“... Și-n cășlegile de iarnă, cu o săptămână înaintea postului Crăciunului au făcut nuntă, frumoasa Limonița, fata Lungulesei, cu Mandache Lupașcu, întâi, stră-străbunu' nostru.



gheorghe grigurcu

răspunde la o întrebare:

Vi s-a adus, în ultima vreme, reproșul că ați fi excesiv de binevoitor față de un mare număr de poeți. Cum reacționați?

Mai întâi de toate, îngăduiți-mi să reproduc câteva fraze din prefața scrierii mele, *Poezie română contemporană*, vol. I (editura revistei „Convorbiri literare”, 2000): „Răuvoitorii ne vor reproșa - ne-au și reproșat! - că, scriind despre unii poeți de raftul doi, am fi încercat să-i împingem astfel «în față», în locul câtorva staruri în legătură cu care avem rezerve. Strâmbă obiecție! În artă nimeni nu poate înlocui pe nimeni. «Criza» unei vedete nu antrenează, automat, avansarea celor ce, evident, n-ar putea depăși anume limite, după cum nu izbutește a stinge valorile - variabile, situate încă sub semnul autenticității - care se relevă în trena sa de umbră. Așa cum am mai spus de mai multe ori: într-o fabrică pe care nevrednicia unui director a dus-o la faliment, poate fi găsit un muncitor de-o hărnicie exemplară, după cum într-o armată înfrântă din pricina unui comandant laș se poate afla un soldat cu un comportament eroic. Ocupându-ne cu predilecție, astfel cum era și natural, de poezii cei mai de seamă, nu ne-am mărginit la aceștia. Ne-a interesat și teritoriul ce se întinde dincolo de cele zece-cincisprezece «vârfuri», teritoriu care configurează nivelul mediu al poeziei într-o epocă dată, fenomen aproape tot atât de important și de incitant ca și producția «vârfurilor». E un limbaj ilustrând ceea ce am putea numi «civilizația» lirismului, asigurând un «apogeu» al asimilării modelelor din contemporaneitate și din trecut, ca și punctul de plecare al următoarelor performanțe. Suntem încredințați că există o atare civilizație a lirismului și că ea e demnă de atenție. Probabil că niciodată nu s-a scris/publicat atâta poezie în România ca în prezent, fapt ce înfățișează, în afara aspectului său brut, de inflație, și o valență pozitivă. E o dezinhibare a unor energii mai mult ori mai puțin zăgăzuite ori distorsionate în epoca totalitară, care ne îngăduie să „jucăm” cu „toate cărțile pe masă”, având astfel puțină de-a alege ceea ce e mai bun, dar și pe cea de-a ne da seama de o latură a aceluși *Zeitgeist* în componența căruia intră și producția literară percepută nu doar sub un unghi specific, ci și ca un simptom social-cultural. Desigur, aici intervine rolul instanței critice, de-a separa valoarea de nonvaloare. Primesc aproape

zilnic cărți, în marea lor majoritate de versuri, din toate colțurile țării. Oricâtă solitudine aș avea față de autorii ce mă onorează cu atenția lor, limitele mele psihofizice nu-mi permit a mă ocupa decât de cel mult zece la sută din numărul lor. Iată o primă triere, bineînțeles fără pretenții de infailibilitate, căci în domeniul ultra-delicat al literelor n-avem ce face - din păcate sau, poate, din fericire! - cu o balanță ai cărei indici să posede o relevanță universală. Ceea ce o știm prea bine cu toții...

Mai mult decât firesc, nu toți poeții astfel selectați sunt „importanți”, „mari”. Dacă aș „văna” doar „vârfurile” și „capodoperele”, s-ar putea să nu pun mâna pe biata mea pană de glosator de poezie decât de două-trei ori pe an, sau nici atât! E drept, s-a întâmplat să scriu primul comentariu asupra primului volum al lui Leonid Dimov și să-l propun, cel dintâi, pe M. Ivănescu pentru un premiu al Uniunii Scriitorilor, pe care l-a și câștigat. Însă asemenea trofee „cinegetice” constituie rarități într-o carieră de critic. De cele mai multe ori am a face cu poeți mai modești, să zicem de raftul doi, despre care scriu în chip corespunzător, adică fără a forța elogiile, fără a-i împinge în fruntea popului. Le acord nu atât „bonificații” nemeritate, cât un regim descriptiv. Constatăm fără putință de tăgadă că, între poezie și poet, nu există o perfectă congruență, că prima poate fi oarecum „indiferentă” față de cel de-al doilea, prin discontinuitate, capriciu, disparitate. Semne de poezie autentică, uneori impresionante, se pot ivi la autori care, în ansamblu, nu vădesc suficientă tensiune creatoare sau măcar abilitatea de regie pentru a le exploata, prin selecție, în chip optim, spre a nu mai vorbi de cazurile când aceștia nu-și țin promisiunea, clacând pe parcurs, dacă nu epuizându-se pur și simplu, cufundându-se în tăcere după un debut promițător. După cum la alții poezia se decantează în urma unui proces laborios și îndelungat. Ce-i rămâne de făcut criticului actualității? Nimic altceva decât să supravegheze câmpul liric cu acea mixtură de severitate și înțelegere, de intoleranță și mărinimie din care se nutrește disciplina sa, nu numai evaluativă, ci și pedagogică, înscriindu-se într-un registru nu doar substanțialist, ci și relativist și relațional. Să tatoneze, să aștepte și, eventual, să se... autorevizuiască, fără complexe.

Dacă ne referim la critica noastră interbelică, nu putem a nu remarca numărul de

poeți „uitați” pe care, inevitabil, i-a „girat” scrisul lor, de cele mai multe ori (însă nu totdeauna!), așa cum le ședea bine, fără a încerca să-i impună pe primul plan. Îl avem în vedere nu doar pe extrem de ospitalierul Perpessicius, amfitrion afabil a sute și sute de autori de toată mâna, ci și pe Pompiliu Constantinescu și, nu o dată, chiar pe Vladimir Streinu sau Șerban Cioculescu. Iar impozantele istorii literare, cele ale lui E. Lovinescu și G. Călinescu, nu și-au deschis oare ușile împărătești pentru G. Topârceanu, Demostene Botez, Camil Baltazar, Elena Farago, care, cel puțin prin spațiul pus la dispoziție, i-au ocultat pe un Bacovia, pe un Fundoianu, pe un Ion Vinea, pe un Emil Botta? La palierul contemporanilor noștri, lucrurile nu stau altminteri, întrucât o doză de aproximație (*id est* de eroare) a cântarului critic apare de neînălțurat. De la Nicolae Manolescu la Ion Pop și de la Marin Mincu la Al. Cistelean, câți autori care s-au dovedit, ori e de presupus că se vor dovedi, fără mare pregnanță n-au trecut prin rigorile (îndeajuns de tolerante totuși!) ale examenului de admitere în cronică literară? Și asta este fără ca prestigiul exegeților în chestiune să scadă. Deoarece „corectitudinea estetică” (să zicem un pendant al „corectitudinii politice”) nu exclude, ba dimpotrivă, implică, în circumstanțele criticii de întâmpinare, care lucrează fatalmente cu nume multe, o doză de concesie. Purismul ar fi sufocant. Oricât ne-am strădui, nu putem începe cu o viziune ce n-ar putea fi decât apanajul bilanțului. Exemplificăm doar cu Marin Mincu, care ne învinuiește de un exces de benevolență față de poezii contemporani, însă care, în de altminteri substanțialul domniei sale volum, *Poeticitate românească postbelică* (Editura Pontica, 2000), nu ocolește, ba chiar le scoate în relief prin capitole aparte, nume ce cu ușurință ar putea fi socotite obscure precum Felix Lupu, Saviana Stănescu, Alina Durbacă, Iulian Frunțașu, Grigore Șoitu, Mircea Țuglea, Nina Vasile, Sorin Cherguț etc. Rugăm Providența ca toți aceștia să devină poeți importanți („frunțași”, spre a corespunde numelui unuia dintre ei!), absolvindu-l pe confratele nostru prețuit de păcatul ce ni-l atribuie, însă de care, dacă e un păcat veritabil, nu pare scutit nici domnia sa!

pascal quignard:

„Există un trecut ca lava unui vulcan“

Prestigiosul Premiu Goncourt a fost acordat la sfârșitul anului trecut unei personalități complexe, dar controversate, a literaturii franceze contemporane. Este vorba de Pascal Quignard, ale cărui scrieri sunt foarte apreciate de critici, mai puțin de către public. De ce? Unul din motive ar putea fi și modul elaborat, subtil, livresc în care își concepe opera. De altfel, pentru a veni în întâmpinarea cititorilor, Pascal Quignard a făcut un turneu de o lună prin marile librării din Franța, pentru a le explica compatrioților mesajul ultimului său roman, *Les hommes errantes*. Romanul a apărut la Editura Grasset și a întrunit sufragiile juriului, care anul acesta a ales profunzimea, gravitatea și nu faculul, superficialitatea, dar și o editură mai puțin celebră decât Gallimard sau Seuil. În numărul 2789 al revistei „Paris Match“ a apărut un interviu cu scriitorul Pascal Quignard, realizat de Jerome Begle. Vi-l prezentăm.

Jerome Begle: Premiul Goncourt încununează o activitate literară deosebită. În fapt, el celebrează primul tom al unui ciclu mai amplu, în care dumneavoastră inaugurați o nouă formă literară. Care ar fi aceasta?

Pascal Quignard: Din punctul meu de vedere este, într-adevăr, o nouă formă literară. Cartea mea, *Les hommes errantes*, nu este nici roman, nici eseu. Mai degrabă o colecție care adună laolaltă eboșe de roman, de povestiri, fragmente autobiografice, peisaje, etimologii. Am strâns aici tot ceea ce am trăit și tot ceea ce am citit la modul cel mai intens. Astfel, am construit opera mea. Sunt foarte fericit că am primit

Premiul Goncourt, pentru că el înseamnă o recunoaștere și o înțelegere a criticii literare franceze. Asta vrea să spună că, în absența mențiunii „roman“ sau „eseu“ pe coperta cărții, scrierea a fost comprehensibilă și nu a derutat faptul că nu era etichetată într-un fel sau altul.

J.B.: Sunteți, mai degrabă, romancier, poet, filosof sau pur și simplu autor?

P.Q.: Eu aș spune altfel. Sunt, mai degrabă sau mai ales, un lector. Sunt un gen de om extrem de pasiv, iar pe măsură ce îmbătrânesc sunt tot mai contemplativ. Într-un cuvânt, sunt un meditativ.

J.B.: Cartea dumneavoastră este o odă adusă lecturii?

P.Q.: Întocmai.

J.B.: *Les hommes errantes* este primul volum dintr-o trilogie, pe care dumneavoastră ați intitulat-o *Dernier royaume*. S-ar putea spune că până la moartea dumneavoastră veți lucra la această monumentală operă?

P.Q.: Să-ți construiești astfel viața, într-o asemenea manieră, este o datorie infinită. E adevărat, în fiecare zi mori. Aveți dreptate. Doar numărul volumelor contează și măsoară timpul. Deși am parcurs o parte însemnată a existenței mele, nu știu nimic sigur. Aproape că visez când mă gândesc la acest premiu. Nu mi-am imaginat nici o clipă că acest gen de recompensă a fost făcut pentru a saluta o muncă de o asemenea natură.

J.B.: Ce ați făcut în zilele care au precedat decernarea Premiului Goncourt?

P.Q.: De aproape o lună merg prin mai toate librăriile orașelor și orașelelor din Franța. Și nu am întreprins acest turneu pentru a mă gândi la



altceva, ci mai degrabă pentru că îmi este frică. Teama venea din faptul că aveam senzația că opera mea nu este înțeleasă decât de un mic segment de cititori. Așa cum un preot vizitează toate mănăstirile o dată pe an, eu am fost în numeroase librării și m-am întâlnit cu cititorii pentru a le explica că *Les hommes errantes* este doar un fragment dintr-o trilogie, care, ea însăși, anunță o operă și mai vastă. Și, spre surprinderea mea, acest gen literar mai special nu a ridicat probleme și a fost bine înțeles.

J.B.: De ce în multe dintre romanele dumneavoastră, cum ar fi *Tous les matins du monde*, *Terrase a Rome*, dar mai ales în *Les hommes errantes*, vă întoarceți în mod obsesiv spre trecut?

P.Q.: Există un trecut urât, acela al reiterărilor. Acela care pune societățile să traverseze aceleași violențe, aceleași cruzimi, aceleași dispreț pentru ființa umană. Este timpul rău, urât, care glisează în agresiune, în obiceiuri putrede, dar, slavă Domnului, există, în compensație, un alt tip de trecut. Trecutul perpetuu, ca lava unui vulcan sau izvorul de munte care se naște de sub stânci. Fără îndoială, acest trecut este în cel mai înalt grad contemporan și viu.

interviu

Gerard de Cortanze:

Descendentul unei familii aristocrate italiene a cucerit Parisul

Scriitorul francez, de origine italiană, Gerard de Cortanze, a primit, tot la sfârșitul anului trecut, un alt premiu important al lumii literare din patria lui Voltaire. Este vorba de Premiul Renaudot. Ajuns la maturitate, scriitorul, descendent dintr-o mare familie aristocrată italiană, dezvăluia în ultimul său roman - *Assam* - universul copilăriei, cel care i-a marcat creația. *Assam*, apărut la Editura Albin Michel, încununat cu Premiul Renaudot, aruncă în marea lume culturală franceză un autor de 54 de ani, care iubește deopotrivă Franța și Italia. În același număr al revistei „Paris Match“, Jerome Begle îl interviuează pe Cortanze:

J.B.: După cele două romane, *Cyclone* și *Les vice rois*, este evident că familia dumneavoastră constituie o inepuizabilă sursă de inspirație. De ce?

G.C.: E adevărat. Dar a trebuit să ating vârsta de 50 de ani pentru a mă împăca cu mine însumi și cu istoria familiei mele. M-am născut la Saint-Ouen, imediat după al doilea Război Mondial, într-un triunghi de aur, delimitat de strada des Rosiers, unde se fabricau mobile, de stadionul de fotbal Red Star și piața Puceș. Casa noastră era minusculă, nu aveam apă curentă și locuiam împreună, de-a valma, părinții, bunicii și un număr impresionant de unchi și mătuși. Familia mea era de o sărăcie lucie. Singurele urme ale grandorii trecutului nostru odihneau demult sub pământ. Primul Cortanze a fost Charles, un aventurier care iubea cursele de automobil, cunoscut în epocă la raliurile de la

Monaco. Urmăream succesele lui la radio. Soția lui, Nora Lelas, era o mare colecționară de artă. În casa ei se găseau tablouri de Watteau și Fragonard. Îmi aduc aminte că mergeam cel puțin de două ori pe an să le văd. De fiecare dată, de Anul Nou, ea venea în micuța noastră casă din Saint-Ouen, devenise un ceremonial. Șoferul parca mașina în curte, iar ea ne copleșea cu tot felul de cadouri. Atunci am primit și primele cărți: Balzac, Flaubert, Cervantes.

J.B.: Ce ați făcut pentru a recupera istoria familiei dumneavoastră, mai ales că bunicul era proprietarul Domeniului Cortanze?

G.C.: Am consultat arhivele din Nisa, Roma, Florența, Torino, dar și scrisorile care nu au fost distruse. Am dat peste un mic opuscul, scris de Aventino de Cortanze, care povestea călătoriile unui italian în Asia, pentru a aduce în țara sa celebrele frunze de ceai. Aventino a făcut un lung periplu în Kașmir, Tibet, India și Turkmenistan. Am adunat toate aceste documente, amintirile de familie și ele s-au metamorfozat în acest roman pe care l-am denumit *Assam*.

J.B.: Ce a devenit castelul familiei Cortanze, de care vorbiți adeseori?

G.C.: Castelul a fost recent restaurat și el este situat în orașelul Cortanze, la 50 de kilometri de Torino. El a fost transformat în hotel. De curând, am dormit în el și pot spune că am avut sentimente con-

tradictorii, pline de umor, dar în același timp triste. Pentru tinerii căsătoriți, proprietarul le oferă o cameră situată în turn, care are o rezonanță deosebită. Îmi imaginez teama lor.

J.B.: Bunicul dumneavoastră s-a întors aici înainte de a muri?

G.C.: Da. Eram atunci cu el. Era în anul 1954, la 70 de ani după ce l-a părăsit. Era atât de emoționat, încât n-a putut păși în parc și a stat ore întregi în picioare.

J.B.: Cum scrieți?

G.C.: După nașterea băiețelului meu, Rafaelo Lorenzo, care acum are patru ani și jumătate, mă sculam la primele ore ale dimineții pentru a lucra. Astăzi, lucrurile stau puțin diferit. Încep să lucrez către orele 9, când puștiul pleacă la grădiniță și mă opresc pe la orele 16. Sunt capabil să mă concentrez foarte rapid și să rezolv foarte multe activități, inclusiv cele extraliterare. În același timp pot să scriu articole de ziar, editoriale, necroloage, dar și să plonjez imediat în romanul la care tocmai lucrez. Întru repede în atmosferă și continuu fără nici o dificultate, exact de la cuvântul sau fraza la care m-am oprit. Partea dificilă, din punctul meu de vedere, nu este scrisul, ci munca de corectare, de relectură a operei.

Prezentare și traducere de
Jrina Budeanu

Rondel LXX999

În ochii cu privirea tandră
Când zâmbetu-i butaforic
prezicerile de Casandră
sunt numere de loterie.

Glas cristalin de copilandră
e trucul de cochetărie
în ochii cu privirea tandră
când zâmbetu-i butaforic...

Cărarea vieții: o meandră
între dorinți și reverie,
sub pasul tău de copilandră
destinul meu e jucărie

în ochii cu privirea tandră...

Rondel LXXV

Schimnic însetat de păcat
mă mint și rănile-mi ling,
păcatul din mine uitat
lovește ca pumnii din ring,

Când buzele arse se zbat
și dornic genunchii ți-ating,
schimnic însetat de păcat
mă mint și rănile-mi ling...

Păcatul cel vechi ni s-a dat
ca niște zăpezi ce ne ning,
când totul e alb și curat
și eu nu știu că mă sting

schimnic însetat de păcat...

Rondel LXXX999

Neliniștea e liniștea ce țipă
că liniștea neliniștilor doare,
că un orgoliu stinge într-o clipă
tandrețea roabă la uitare.

E toată viața asta o risipă
a viselor ce-s puse la-ncercare;
neliniștea e liniștea ce țipă
că liniștea neliniștilor doare...

Paradoxalul aspru se-nfiripă
visând mereu o sfântă rezolvare
când orice falfăire de aripă
este căzută-n viscol și ninsoare,

neliniștea e liniștea ce țipă...

Rondel LXXX9V

Din naștere ni se măsoară
cărări de spini, cărări de floare
și-n spate, pietrele de moară,
setoși, le ducem spre izvoare.

Ne-ngheață urletul de fiară,
cădem călcând orice cărare,
din naștere ni se măsoară
cărări de spini, cărări de floare...

Cât trebuie să ne mai doară
fără răspuns la întrebare:
de ce-n uitare se strecoară
și chin și plâns și adorare?

- din naștere ni se măsoară...

Rondel LXXXV

Dreptatea te lasă perplex
în fața păcatului orb,
cu-njurătura faci sex
și mângâierea e morb.

La Iaki, la Hilton, la Rex,
aleșii din victime sorb;
dreptatea te lasă perplex
în fața păcatului orb.



dumitru nicolcicioiu

Când vezi ce-a ajuns „Dura Lex“
și crimele-n tăceri se absorb,
că tot se rezolvă sub plex
ca ochii de corb de la corb,

dreptatea te lasă perplex...

Rondel LXXX9V

Doamne! Ce colinde sfinte
amintindu-ne e Christ!
frigul poate să ne-alinte,
nu e voie să fii trist.

Seara asta nu mai minte,
gerul e pe geam artist;
Doamne! Ce colinde sfinte
amintindu-ne de Christ...

Te aștept, copil cuminte,
nu mai pot să mai rezist -
să colind ca mai-nainte
căci prin Tine mai exist,

Doamne! Ce colinde sfinte !...

Rondel XC

Ismenele pentru amantă
se schimbă zilnic, permanent
și operația-i tentantă
căci ai succesul de moment.

Spre liniștirea captivantă

aromele te fac atent,
ismenele pentru amantă
se schimbă zilnic, permanent

Politica este constantă
amantă-n orice parlament
având votarea rezultantă
cum schimbă fiecă client,

ismenele pentru amantă...

Rondel XC

Ce naște din năpărcă mușcă
cel mai adesea pe furiș
căci viața pentru el e cușcă
în care zac cei interziși.

Nu-i pasă nici de foc, nici pușcă -
toți cei din jur sunt compromiși,
ce naște din năpărcă mușcă
cel mai adesea pe furiș...

Înghițind tot, ca pe-o gălușcă,
cei ce-s în jur pot fi uciși,
încă-i cu trese și vipușcă
și ochii peste tot deschiși -

ce naște din năpărcă, mușcă...

Rondel XC99

E-ntregul Univers ascuns
sub fruntea mea ca o capcană
și dacă nu vorbesc de-ajuns
cred că orgoliul e dojană.

Sleit de ostenit, constrâns
într-o sălbatică prigoană
e-ntregul Univers ascuns
sub fruntea mea ca o capcană...

Acum, când totul e pătruns
că am în față o Icoană
am singurul etern răspuns
căci în Legenda suverană,

e-ntregul Univers ascuns... !

Rondel XC9V

În ochii copiilor săraci,
atenți și fricoși și severi
abandonați în arolaci
visează, delirând, averi !

În zâmbetul umil și stângaci
citești de departe poveri
în ochi copiilor săraci,
atenți și fricoși și severi...

Pe fudulul, bogatul dibaci
stăpân peste orice puteri,
îl vezi cum el trece și taci
că nu vede nimic, nicăieri,

în ochii copiilor săraci !

Dacă s-ar elabora o istorie a artei poetice la români, lucrare extrem de utilă pentru stadiul actual al culturii noastre, ar trebui să se înceapă cu traducerea din grecește, despre versificație, a lui Costache Conachi, continuându-se cu: **Regulele sau gramatica poeziei**, tălmăcite de I. Eliad, București, 1831; **Elemente de poezie retorică și versificație**, scrise de Timotei Cipariu, Blasiu, 1860; cu Mihail Străjanu, **Principii de estetică poetică**, Craiova, 1893; Gh. Adamescu, **Manual de poezie pentru școlile românești**, București, 1897; Traian Bratu, **Creațiune poetică cu deosebită privire asupra clasicilor germani**, Iași, 1909; Panait Cerna, **Die Gedankensprache**, Leipzig, 1913; Mihail Dragomirescu, **Teoria poeziei**, București, 1927; Liviu Rusu, **Estetica poeziei lirice**, București, 1937; dar și cu alte lucrări mai recente, ca aceea semnată de Eugeniu Speranția sau ca modernele comentarii ale lui Șt. Augustin Doinaș, Edgar Papu, Ion Biberi.

La aceste exegeze ar trebui adăugate elaborările mai libere semnate de poeți ca Cezar Bolliac (**Despre poezie**), Ion Pillat (**Portrete lirice**). Referințe esențiale (articole întregi) pot fi reținute din eseurile lui Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Barbu, Eugen Barbu etc.

Un loc aparte ocupă în această istorie literară lucrările lui Vladimir Streinu, **Versificația modernă** (1956) și **Cursul de poezie** de la Universitatea din București (din anul 1968-1969, întrerupt prin moartea Profesorului) și cele ale lui G. Călinescu. Tudor Vianu are, lucrul pare ciudat, mai puține pagini de poezie propriu-zisă, încadrând această disciplină, înțelegând în sensul lui Valery, în categoria mai largă a esteticii.

Toată opera lui G. Călinescu este întretăiată prin texte de poezie, unele reprezentând prin-

istorie literară

cipii și idei pline de consecințe pentru dezvoltarea poeziei noi, dar sediul bibliografic al materiei este cuprins în **Principiile de estetică** din 1939, în eseu **Ce este poezia?**, publicat ca prefață la nr. 2 al **Caietului de poezie**, apărut ca supliment al „Revistei Fundațiilor Regale”, în februarie 1947. în **Universul poeziei** (editat în volum, sub îngrijirea lui Al. Piru, în 1971); pe baza unor texte din „Jurnalul literar” seria I, Iași, 1939, seria a II-a București, 1948 (nr. 4-5) și din „Vremea”, 1948 și în intervențiile polemice din „Națiunea”, III, 1948, nr. 548, 554, 567.

Așa cum arăta și în prefața **Principiilor de estetică**, G. Călinescu nu a urmărit aici să facă istorie literară (deși o face în mod implicit), ci să se folosească de datele de istorie literară spre a clarifica „unele noțiuni de estetică poetică”. Manualele și tratatele, observă criticul, i-au îndepărtat pe tineri de la speculația estetică. Spre deosebire de Tudor Vianu, care este un spirit enciclopedic, G. Călinescu, fără să renunțe la enciclopedismul condensat, rezolvă probleme generale, pornind de la cazuri particulare. Încă din 1938, prin **Cursul de poezie** de la Iași, G. Călinescu trăgea un semnal de alarmă într-o problemă fundamentală ce generase în Europa o criză a esteticii, pornind de la constatarea că cei mai mulți indivizi dintre cei mai inteligenți citează cărți de poezie dintr-o plăcere psihologică și nu dintr-o plăcere estetică; ei își găsesc în versurile citite, în mod coincident, propriile lor idei și sentimente, trăiesc, cu alte cuvinte, o stare de frigiditate, stare în care s-a născut estetica poetică, știința care ne ajută să cercetăm științific opera de artă poetică. De la început criticul se ridică împotriva capodoperei, care nu există obiectiv, ci numai ca stare particulară a unor entuziasme, a unor consensuri. Poetica ar fi o disciplină cu un obiect incert, inefabil - poezia, obiect pe care nu-l putem obiectiva, menținându-se în același timp în cadrul speculațiilor și trăindu-l emotiv. Pe Călinescu îl interesează în primul rând definirea poeziei și aici se deosebește de esteticieni, pentru că e un agnostic. Criticul crede că numai

Poeticele lui G. Călinescu



emil manu

profesorii o pot defini, numai slujitorii didactici „știu” ce este poezia. Esteticienii care ar încerca s-o definească trebuie să fie și poeți și atunci o vor defini prin imagini sau analogii. Jean Paul Richter, un nume de poet și estetician iubit de Călinescu, o definea ca a doua lume; și Ion Barbu o numea „joc secund”. În definirea poeziei, G. Călinescu este un spirit clasic, respingând ideea de dicteu ilogic și de conglomerat de imagini frumoase în sine, sau, cu alte cuvinte, de sunete frumoase în sine. Poezia ar fi „un fenomen care începe abia cu apariția unei organizațiuni”, unei structuri. Deci, G. Călinescu era structuralist încă din 1938, brevetând ideea înaintea fanaticilor structuraliști de azi, care se cred inventatori absoluți ai metodei.

Ca să definească poezia, criticul o prezintă ca fenomen și recurge, în definirea fenomenului, la metodele istoriei literare; descrierea și explicarea manifestelor poetice, analiza anoutexte reprezentative, discutarea mărturisirilor autorilor. Curentele moderniste, și în special dadaismul și futurismul, îi dau ocazia să dezvolte două idei: a) Aceste exagerări metodice n-au dat nimic de seamă în câmpul poeziei, dar i-au învățat pe poeți să se exprime mai liber; b) Emoțiile grave, solemne, au nevoie de oarecare concepție ca să fie asimilate, altfel produc răsul.

În expresia călinesciană o poezie există pentru noi când o gândim; poezia fiind „o liturghie, un ceremonial introdus în viață, fără să se confunde cu ea”. În toate ocaziile, G. Călinescu afirmă că poezia nu e făcută să fie înțeleasă de toată lumea, ea cere o anumită inițiere, adică un „sentiment al liturghiei”. Mulți cititori gustă poezii, fără să le înțeleagă la modul estetic, rămânând numai în planul psihologic al lucrurilor.

G. Călinescu ne dă în acest „curs de poezie” și prima definiție obiectivă a ermetismului, care nu e totuna cu dificultatea căutată. Unii poeți, prin siluirea gramaticii, printr-o aberantă tropicizare, prin dilatație verbală, ajung să nu mai fie percepuți în cadrul logic al lecturii; ei cultivă, în fond, un fals ermetism. În stabilirea dificultății fixează mai multe cauze, printre care apelul la dicteul automat (procedeu suprarealist), apelul la vis (procedeu oniric), apelul la esențe pure (poezia fără conținut, fără anecdotă) etc., G. Călinescu nu neagă valoarea curentelor dificile (suprerealism, onirism, poezie pură), ci le caută o justificare, ajungând și la unele concluzii: purificarea intenționată de conținut a poeziei o scoate din sfera esteticii; esteticianul cere chiar emoție în poezie, ca o condiție a existenței poeziei, dar nu o emoție gratuită. Totul trebuie să fie ceremonie în această rezervație spirituală care e poezia.

Despre emoția poetică există, în **Universul poeziei**, pagini extrem de moderne - acest gen de emoție fiind un sentiment *sui generis*, o emoție nepractică. Gratuitatea poeziei ar consta în abdicarea de la orice scop de adaptare: „În termeni obișnuiți, poezia nu ne învață, deci nu se cade să fie didactică, și nu ne arată ce e bine și ce e rău, deci nu trebuie să fie morală. Poezia nu instruieste și nu educă, ca e un pur exercițiu spiritual”. Ea are un rol pe plan social tocmai ca exercițiu spiritual, prin emoția pe care o oferă, în cadrul acestei ceremonii. Poeții se joacă, spune criticul, comunicând prin gesturi simbolice numai nevoia sufletului uman de a prinde sensul lumii. Și totuși, întregul curs de estetică, după trecerea în revistă a curentelor, nu reușește să ajungă la o definiție didactică a poeziei și apelează la o analogie, la o imagine dintr-o poezie de Ion Barbu: „Ar trebui un cântec încăpător

precum/ foșnirea mătașoasă a mărilor cu sare...”

Blaga scria, cam în același timp, că „poezia e un izvor domesticit...”

G. Călinescu, concepând poezia ca o artă acustică, consideră versificația ca element de bază în realizarea structurilor și formelor poetice. Versificația ar deveni, în paralel cu muzica, un sistem de acorduri. Acest articol, necuprins din păcate în culegerea **Universul poeziei**, dă cea mai plauzibilă definiție a universului poetic, reluând caracterul acustic al artei poetice și adăugându-i senzația de univers, de „muzică de sfere, imagine prin care anticii defineau poezia și pe care romanticii au banalizat-o prin tipizare. G. Călinescu scrie în acest sens tot analogic: „Nu este poet acela care nu cântă, care nu comunică legea acustică a universului său și care nu ne spune, pe calea aceasta inefabilă, indirect, puterea lui plastică. Plăcerea superioară pe care o produce lirica vine din sentimentul că am pătruns într-un sistem complet. Subiectivitatea se interpretează aici ca privire a lucrurilor din partea subiectului muzical, surprins în plină facere, cu eludarea fenomenului în sine. De aceea, marile sisteme filozofice sunt de un caracter poetic izbitor”.

În poezie există, după G. Călinescu, o exacerbare sentimentală a Eu-lui; numai în starea de vis sau în starea de inspirație (extragere din starea de veghe)... „prin eliberarea din stringența legilor solare” poetul are sentimentul libertății creatoare; poetul e demiurg numai sub lucrul lunii, poeții trebuie să fie lunatici.

Raportându-se la impostura poetică posibilă, G. Călinescu vorbește de mimarea poeziei: „Foarte adesea poeții mai tineri greșesc prin aceea că neștiind, intuitiv, ce este poezia, încearcă a face ceea ce fac și alții, profesând un mimetism steril, în care risipesc foarte mult talent. Poetul adevărat așteaptă până ce sirenele culcate pe sferele sufletului său cântă simfonie”.

Dar toate aceste speculații devin gratuități absolute dacă nu știm ce este poezia, ca să putem întocmi un caiet de precepte. Importanța ideilor lui G. Călinescu constă în spiritul antidogmatic în care sunt exprimate. Astfel, criticul ajunge la convingerea că și situația în care un poet ar fi complet edificat asupra esenței lirice, ar putea naște poeme moarte, pentru că „și natura visează forme extravagante care nu viază”.

În „Jurnalul literar” din 1939 (nr. 49, din 3 decembrie) cere poezilor, în afara gustului și talentului, cât mai multă cultură: „Noi vrem să promovăm o generație de poeți culti, cu multă cultură filozofică, estetică și literară, care să fie conștienți de natura spontaneității lor, și să-și definească propria poziție artistică, fiind așa sau altfel, motivat ca-n toate marile literaturi”. Această idee nu face nimic altceva decât să anticipeze discuția despre socialism și poezie. În această privință, criticul afirmă că direcția ideologică este una și stilul, trăirea personală a raporturilor cu existența, intuițiile strict poetice, sunt cu totul altceva. Într-unul din articolele citate, apărute în „Națiunea”, lucrurile merg spre o explicitare și mai convingătoare: „Noi facem deosebirea teoretică între ideologia directă și ideologia prin ficțiune artistică (...). Arta nu este ideologie pentru că nu ueză de idei, ci de sunete, sentimente, culori”.

Francisco Castaneda Iturbide:

Edgar A. Poe: Semnul fatalității

Dincolo de interpretările simpliste care reduc opera literară a lui Edgar A. Poe la un dosar clinic, potrivit căruia necrofilia și sado-masochismul ar explica patologia scriitorului, dar și dincolo de obișnuitele prejudecăți ale unei critici academice angajate în "demitizarea" figurii geniului, atribuind prestigiul său universal unei simple neînțelegeri, este necesar să ne aventurăm pe drumuri mai puțin umblate pentru a încerca măcar să ne apropiem *cu soarele în față*, astfel încât profilul omului să se vadă dintre umbrele legendei sale.

Născut pe 19 ianuarie 1809, la Boston, și decedat la *Washington College Hospital* din Baltimore, pe 7 octombrie 1849, viața excepționalului autor poartă pe tot parcursul ei semnul fatalității, depășind cu mult tonurile întunecate care fac din arta sa cea mai îndrăzneță incursiune în adâncurile sufletului omenesc, acolo unde frumusețea nu poate fi contemplată fără a înfrunta, în același timp, îngrozitoarea grimasă a morții.

Dacă există ceva care să-l definească ca artist pe Poe, atunci aceasta este fără îndoială puterea sa de anticipație, spiritul său precursor, inteligența sa vizionară. Avantaj estetic care sfârșește prin a se transforma într-o dizgrație pe viață, de vreme ce timpul nu-i iartă pe cei care-i incalcă ritmul, refuzându-le cu totul acceptul contemporanilor, de parcă ar fi vorba de proscriși, fără vreo posibilă cale de întoarcere. În legătură cu aceasta, Ramón Gómez de la Serna a făcut următorul comentariu:

„Acei oameni l-au ignorat pe Poe așa cum îl vor ignora din nou pe scriitorul autentic, la fel cum marile edituri, ce vor publica în exces și gratuit opera sa, l-au ignorat și l-au lăsat să moară de disperare.“

Prin cele trei nuvele al căror personaj principal este Auguste Dupin, **Crimele de pe strada Morgue**, **Misterul lui Marie Roget** și **Scrisoarea furată**, Poe nu numai că a pus bazele literaturii polițiste, dar și pe cele ale criminalistici moderne; izvor dublu, artistic și științific, în care se manifestă componentele fundamentale ale talentului său: cea logico-analitică și cea imaginativ-poetică, armonios unite într-o formulă de mare eficacitate, a cărei aplicare încă rodește fructe de mare preț.

Investigatorul Dupin, arhetip al detectivului particular, este un tip cu extraordinare aptitudini de observație și deducție care îi permit să rezolve cele mai încălcite probleme, de nereșolvat pentru oamenii de rând; posesor al unei deosebite inteligențe, ca și al unei vaste culturi, eroul lui Poe i-a folosit lui Conan Doyle la creionarea celebrului său personaj Sherlock Holmes. Și, deși acesta îi este superior predecesorului său, stabilind forma specifică și caracteristicile genului, Dupin rămâne întâiul detectiv din literatura universală.

Abordând cu acea gândire analitică anumite stări ale conștiinței, propunând ca posibilă explicație anumite motivații externe și condiționări

interioare, Poe a deschis calea dezvoltării așa-numitei "psihologii adânci", admirabil prefigurate în **Demonul perversității**, **Pisica neagră** și în **William Wilson**, pentru a cita numai trei dintre povestirile sale cele mai cunoscute. De aceea, cu toate că acesta era artificiiu indiscutabil al literaturii de groază, Poe nu se folosește de monștri ridicoli și de fantome pentru a-l speria pe cititor, pentru că știa din experiența proprie că teama însoțește orice ființă umană ca o umbră funestă, cu atât mai neliniștitoare, cu cât își are rădăcinile în abisurile de nepătruns ale sufletului.

Toate nuvelele lui Poe sunt, în mare parte, autobiografice, oglinzi ale stării de orfan, ale mizeriei, ale alcoolismului și ale atracției față de moarte, ca unică scăpare din fața nenorocului.

Nu încetează să ne mire faptul că acest mare povestitor s-a văzut silit să scrie primele nuvele de ficțiune din motive economice, dat fiind că adevăratul său interes era poezia, și nu proza narativă. Astfel, după publicarea a două volume de versuri, **Tamerlane** și **Al Araaf**, care au trecut cu totul neobservate, s-a hotărât să-și încerce norocul compunând povestioare scurte, obținând astfel locul întâi la un concurs organizat de "Saturday Visiter" din Baltimore, cu nuvela intitulată **Manuscris găsit într-o sticlă** (1833).

Mulțumită acestuia, și recomandării unuia dintre membrii juriului, criticul John P. Kennedy, Poe a început să colaboreze regulat cu "Southern Literary Messenger", al cărui redactor oficial a devenit în 1835. Începând de atunci, a desfășurat o extraordinară activitate în calitate de critic și editorialist, atrăgându-și ura numeroșilor literați și ziaristi pe care-i biciuia prin comentariile sale caustice. Una după alta, Poe a îngrijit mai multe publicații, care toate, fără excepție, au atins în scurt timp tiraje cu mult deasupra celor mai optimiste previziuni, astfel încât, în mai puțin de doi ani, "Graham's Magazine" și-a crescut tirajul de la cinci mii la patruzeci de mii de exemplare, ceva neobișnuit pentru vremea aceea.

În plus, salariile pe care le primea pentru extraordinara sa activitate erau infime, văzându-se încă o dată exploatat de către proprietarii revistelor și ale periodicelor, în timp ce Virginia, foarte tânăra sa soție, și mama acesteia, Maria Clemm, lucrau croitorie pentru a-l ajuta pe poet la întreținerea modestului său cămin.

De-a lungul unor ani de muncă și remunerații infime, Poe a păstrat visul de a-și edita propria revistă, destinată unui public select, capabil să aprecieze literatura de calitate; la început s-a gândit să o intituleze "The Penn" (joc de cuvinte între *pen*, stilou, și *Penn*, numele întemeietorului statului Pennsylvania), apoi a înclinat pentru numele mai arisocratic "Stylus", însă lipsa de resurse financiare a împiedicat realizarea proiectului. Pe de altă parte, deși slujba de redactor îi ocupa aproape tot timpul, și-a propus să scrie un roman cu subiect marin prin care spera să-și consolideze prestigiul, dar mai ales să scape de constrângerile materiale; rezultatul a fost extraordinar din punct de vedere estetic, dar nu și în

ceea ce privește beneficiile materiale, practic nule.

Într-adevăr, **Povestea lui Arthur Gordon Pym din Nantucket**, publicată în 1838, aduna în paginile sale cele mai mari virtuți ale lui Poe ca plâsmuitor de atmosfere halucinante prin intermediul unei riguroase metode a desfășurării incidentale, care le conferă personajelor, în același timp, o personalitate ambiguă, nuanțată sau accentuată, cu perspicacitate, după cum cere cursul mereu surprinzător al întâmplărilor. S-ar spune că autorul și-a pus în joc variata gamă de metode folosite la alcătuirea nuvelor sale, cu scopul de a atinge aici maximă intensitate posibilă.

Deznodământul abrupt, sau, dacă vreiți, lipsa acestuia, fără îndoială voită, după nota pe care Poe a adăugat-o la finalul textului, a fost motivul din care mulți cititori s-au simțit dezamăgiți. Un secol mai târziu, autori presupuși "inovatori" vor folosi până la refuz sus-numita tehnică pe care critica a aplaudat-o în unanimitate pentru "marea sa originalitate", după ce căpătase pedanta denuimire de *opera aperta*. Jules Verne a fost atât de fascinat de nuvela "neterminată", încât a încercat să scrie un fel de continuare în cartea **Sfinxul gheșarilor** (1879), al cărei eșec total a confirmat încă o dată că talentul este imun la plagiat.

Anul următor publicării primului și unicului său roman, a avut satisfacția de a-și vedea nuvelele reunite într-un volum publicat de Lea & Blanchard din Philadelphia: **Povestiri despre groțesc și despre arabesc**, titlu pe care l-a ales Poe după ce a făcut o clară distincție între principalele sale două modalități de povestire, adică satirele în care predomină absurdul ca trăsătură caracteristică a realității (predecesor al lui Kafka, Ionesco și Beckett), de exemplu, **Pierderea răsufării** (1837); și povestirile fantastice în maniera **Prăbușirii casei Usher** (1839), în care groaza se impune cu toată forța ei demențială.

Această carte a apărut într-o perioadă de criză economică a Statelor Unite, astfel încât chiar autorii cei mai populari, ca Fenimore Cooper și Washington Irving, au suferit atunci o considerabilă scădere a vânzărilor operelor lor, și în consecință, Poe a trebuit să se resemneze primind niște venituri infime.

Soarta potrivnică scriitorului pare să se schimbe în 1843, când "The Dollar Newspaper" îi acorda un premiu în numerar (o sută de dolari) pentru nuvela sa, **Cărăbușul de aur**, care, în plus a avut imediat răsunet pe vastul teritoriu al Uniunii Americane. Deși subiectul povestirii se reduce la găsirea unei comori îngropate, are totuși originalitatea de a propune o ghicitoare criptografică dificilă (problemă în care Poe era foarte priceput), a cărei dezlegare se găsește în ultimele pagini cu o minuțioasă rigoare; fără să oitem decorul atractiv pentru care Poe își va folosi amintirile din timpul șederii sale în Insula Sullivan, unde ajunse să fie sergent major al Fortului Moultrie spre sfârșitul anului 1829.

Trebuie luat în considerare că meritul primordial al tehnicii sale narative nu-și are rădăcinile în abilitatea de a născoci subiecte, în majoritatea cazurilor voit schematic, ci în crearea unei atmosfere asfixiate cu sugestii pe atât de neînțelese pe cât de fascinante, lăsând asupra cititorului o amprentă puternică care are prea puțin sau deloc de-a face cu intriga anecdotică. Acestea sunt confirmate și de îngrozitorul rezultat pe care l-au avut numeroasele adaptări cinematografice atât de grosolane și de depărtate de original ale povestirilor sale, cu care nu au în comun decât titlul.

Mutându-se la New York în căutarea unor șanse mai bune, Poe atinge în 1845 succesul literar cu un poem scris cu doi ani în urmă, la care a scris mai multe variante înainte de a se considera satisfăcut. **Corbul** a fost publicat, pe 29 ianuarie 1845, pe prima pagina a cotidianului "Evening Mirror", provocând senzație pentru ciudata și melancolica sa muzicalitate. Folosirea rimei interne,

Francisco Castáneda Iturbide. Născut în 1953, la Ciudad de México. A studiat Limba și Literatura Spaniolă la Universitatea Națională Autonomă din Mexico. Autor de eseuri (*Misterios, símbolos y devociones; Ilustres desconocidos/ Mistere, simboluri și devoțiuni; Iluștri necunoscuți*), poezie (*Para olvidar el silencio/ Pentru a uita tăcerea*), povestiri (*Desde la nada hasta el fin del mundo/ De la nimic la capătul lumii*) și teatru (*Los Kennedy las prefieren rubias/ Frații Kennedy preferă blondele*), a încercat genuri noi ca, de exemplu, întâlnirea imaginară pe care a realizat-o cu Ramón Gómez de la Serena în cartea sa, *Ramonólogos/ Dialoguri cu Ramón*. A colaborat, de asemenea, la mai multe reviste și ziare din México, a realizat diferite antologii cuprinzând povestiri polițiste, de groază și mister, literatură spaniolă, și de asemenea, despre mituri și cosmogonii.

neobișnuita combinație a strofelor și a efectelor ritmice obținute prin intermediul unei înțelepte distribuiri a vocalelor, fac din această compoziție ceva unic în lirica de limbă engleză. Reprodus într-o mulțime de publicații, autorul a atins popularitatea, dar nu a făcut avere.

La ceva vreme mai târziu, Poe a avut fericita idee de a construi în detaliu procedeele care se presupunea că l-a aplicat la scrierea poemului său, gena descrisă în eseu intitulat **Filosofia compoziției** (1849), care a avut o influență decisivă în desfășurarea poeziei moderne prin Baudelaire, Mallarmé și Valéry. Primul, descoperitor și traducător al lui Poe pe vechiul continent, judeca **Corbul** în următorii termeni:

„Poem singular între toate poemele. Se învârtă în jurul unei fraze misterioase și adânci, groaznice ca infinitul, pe care mii de buze crispate o repetă de la începutul timpurilor și pe care, datorită unui obicei trivial al disperării, mai mulți visători au scris-o pe colțul mesei lor ca să-și încerce pana: *Never more!*... Ne aflăm în fața poemului de insomnie a deznădejdei; nu-i lipsește nimic: nici febra de idei, nici violența culorilor, nici raționamentul maladiu, nici groaza delirului și nici măcar acea veselie neobișnuită a durerii, care o face și mai îngrozitoare.”

Multe s-au spus despre calitatea poetică a nord-americanului, și dacă simbolistii francezi l-au considerat dascăl și pionier al liricii moderne, în schimb, considerațiile compatrioților săi au fost în general foarte nefavorabile, mai ales în cercurile literare unde i s-a atribuit prostul gust și grave deficiențe de formă. În această privință, un caz sugestiv îl constituie respectatul critic și poet S. Eliot, care a emis acest verdict irevocabil: „Îl consideram pe Poe ca pe un individ care a încercat să facă versuri și un anumit fel de proză, fără să se oprească să realizeze o operă cu totul și cu totul bună în vreun gen”.

Pentru a ponegi enorma apreciere a marilor poeți europeni pentru opera lirică a lui Poe, se aduce drept argument faptul că „nu știau bine engleza”; îngâmfare academică de care nici Ezra Pound nu a știut să se desprindă complet, afirmând categoric:

„Cultul lui Poe este o excentricitate de care Mallarmé și Arthur Symons sunt responsabili. Notorietații lui Poe de creator de teme macabre s-a transformat în faima sa de versificator. Traducerea franceză, a lui Mallarmé: **Et le corbeau dit jamais plus** - dovedește absurditatea acestui cult.”

Polemica a început încă din timpul vieții geniului bostonian și s-a înverșunat după moartea acestuia, din cauza virulentelor atacuri lansate împotriva sa de un fost pastor baptist și „executor testamentar”, pe vremea acea al lui Poe, Rufus Wilmot Griswold, care a meritat răspunsul fulgerător al lui Charles Baudelaire în prologul la traducerea povestirii **Revelația mesmerică**, unde, între multe altele, afirma:

„Cred că l-am avertizat suficient pe cititor împotriva biografilor americani. Sunt prea buni de-

mocrați ca să nu-i urască pe marii lor oameni, iar reaua voință care-l urmărește pe Poe, după sfârșitul tristei sale existențe, amintește de ura britanică care l-a urmărit pe Byron.”

Adevărul este că gloria universală a lui Poe e constatată numai în Statele Unite și în Anglia, după cum bine observa Paul Valéry. De aceea, poate că originile urii înverșunate împotriva lui Poe trebuie căutate în anumite episoade ale vieții sale, mai mult decât în versuri.

Există un episod ce dezvăluie disprețul poetului pentru țara sa de naștere sau, cel puțin, pentru sentimentul patriotic al compatrioților săi. Când a intrat la Academia Militară de la West Point (iunie 1830), după satisfacerea timp de doi ani a serviciului militar, Poe a răspândit zvonul fals că ar fi fost nepotul lui Benedict Arnold, nimeni altul decât un conducător militar trădător al cauzei independenței nord-americane și care, în 1780, ca să aducă o jignire mai mare compatrioților săi, predase englezilor fortăreața West Point.

Este foarte probabil ca singuraticul cadet să-l fi identificat pe detestatul său tată vitreg, John Allan, cu caracterul pragmatic al democrației Statelor Unite, de vreme ce, dacă primul se opusese în mod categoric vocației sale poetice, societatea nord-americană, la rândul ei, nu a văzut cu ochi buni superioritatea artistului. Excluz din familia sa adoptivă datorită refuzului de a lucra cu tutorele său - un prosper comerciant - trei ani mai târziu este exclus și din Academie de către un tribunal militar sub acuzația de „abandonare a datoriei și neascultare”.

Pentru cineva ca el, era aproape imposibil să nu încalce una din cele 304 de reguli stabilite la West Point, dintre care cea cu numărul 173 le interzicea cadeților să citească romane, poezii sau orice altă carte care nu era cerută de programa de studii.

În plus, amintirea mamei sale, Elizabeth Arnold, tânăra actriță de teatru care a murit de tuberculoză, și în mizerie la vârsta de douăzeci și patru de ani, l-a însoțit de-a lungul întregii sale existențe, proiectându-se în frumusețea și palidele protagoniste ale navelor sale (Ligeia, Berenice, Morella, Eleonora), invariabil răpuse de moarte în deplinătatea frumuseții lor. Tragedie la care se vor adăuga decesurile, la fel de premature, ale lui Frances Keeling - buna sa mamă adoptivă - și al idolatrizatei Virginia Clemm (1847), verișoara lui, cu care se căsătorise la Richmond pe 16 mai 1832.

Mai era de sperat ca Poe să se identifice în vreun fel cu patriotismul ieftin al unei țări unde mama și soția lui muriseră în mizerie și unde toate aspirațiile sale erau călcate în picioare de cel mai grosolan mercantilism? I se poate reproșa geniului umilit și exploatat că vedea în democrație imperiul mediocrității, al tiraniei și al uzurii? Mai este cineva care să considere neroade - indiferent în ce colț al planetei s-ar afla - aceste profetice viziuni ale poetului?:

„Cum nu putea recunoaște supremația Naturii, omul s-a lăsat în voia unei admirații puerile a cuceririlor și a stăpânirilor sale mereu crescând asupra elementelor acesteia. Astfel, în timp ce el se împăuna imaginându-se un zeu, o imbecilitate infantilă se abătea asupra lui. Cum se putea bănui de la începutul aiurelii sale, s-a văzut repede invadat de sisteme și abstracțiuni, învăluit complet în generalități. Printre alte idei excentrice, cea a egalității în univers a câștigat teren, și în fața analogiei și a lui Dumnezeu, în ciuda puternicei și dojenitoare voci a legilor gradației, care pătrund atât de vizibil toate lucrurile de pe Pământ și din Cer, s-au făcut încercări neroade de a stabili o Democrație care să domnească în tot și peste tot... Provoacă prematur datorită exceselor științei, îmbătrânirea lumii se apropia. Este ceea ce masa umanității nu vedea, sau ceea ce, trăind plină de putere, dar fără fericire, se prefăcea că nu vede.”

Încercând să-și revină din depresia în care căzuse la moartea soției sale, Virginia, Poe s-a dăruit într-un total scrierii unei opere îndelung plănuită: **Evrrika**, poem în proză cu temă cosmogonică, pe care l-a dus editorului George P. Putnam, propunându-i un tiraj de cincizeci de mii de exemplare, convins că realizase cea mai importantă operă a vieții sale. Mai puțin optimist, Putnam a acceptat să publice cinci sute, din care nu s-au vândut nici jumătate.

Ridiculizată ca o absurdă și neînțeleasă acumulare de extravagante sau că rezumatul din urmă al unei minți zguduite, această ultimă carte a poetului a căpătat o enormă actualitate în lumina noilor teorii pe care le-a adus cu sine revoluția făcută în domeniul fizicii; astfel intuițiile sale au început să fie revalorizate în aceeași măsură cu discreditarea treptată a materialismului ortodox, și de secol al XIX-lea. Mai mult decât oricare dintre uimitoarele sale anticipații, **Evrrika** a venit să confirme la ce înălțime se ridicase, față de epoca sa, gândirea lui Poe:

„La construcția unei intrigi, de exemplu, în literatura de ficțiune, ar trebui să dorim să dispunem evenimentele, astfel încât să nu putem determina, cu referire la vreunul dintre ele, dacă depinde de altul sau îl susține. În acest sens, *perfectiunea intrigi* este, în realitate sau în practică, de neatins, cu toate că o construiește o inteligență limitată. Intrigile lui Dumnezeu sunt desăvârșite. Universul este o intrigă a lui Dumnezeu.”

Începând de la optsprezece ani și pentru restul vieții sale, Poe nu a vrut să poarte numele tatălui său vitreg, Allan, astfel încât mereu își va semna scrierile ca Edgar A. Poe, păstrând inițiala „A” ca un omagiu adus mamei sale Elizabeth Arnold. Abia după moarte a început să i se identifice inițiala din semnătură cu numele de Allan, sub influența lui Griswold, transformat în primul său „biograf”, și cel mai perfid dintre detractorii lui.

Giovanni Papini, a dat justa satisfacție memoriei poetului, știind să descifreze astfel semnul fatalității care îi întunecase viața.

„Geniul se plătește, prin pierderea tuturor, sau cel puțin a unei mari părți din celelalte bunuri. Poe deține, între acești nefericiți, primatul în nenoroc. Totul a fost împotriva sa; începând dinainte de a se naște și chiar și după moarte.”

La două zile după moartea sa, pe 9 octombrie 1849, Poe a fost îngropat în cimitirul presbiterian din Baltimore. Numai patru persoane au venit ca să-și ia ultimul rămas bun.

Traducere de
**Liliana Popescu
și Vlad Copil**

literatura lumii



ion crețu

Viața celor care mănâncă o pâine în industria cărții nu este deloc simplă, fie că este vorba despre România fie că este vorba despre alte țări. (Deși, dacă este să ne uităm la unele edituri autohtone, cifra lor de afaceri, în situația în care românul nu se omoară cu cititul, este pur și simplu amețitoare.) Firește, un rol important în acest domeniu, ca în oricare altul, îl joacă creativitatea.

Așa s-a întâmplat secolul trecut, când editura franceză Calmann-Lévy a pus pe piață o carte la îndemâna oricărui buzunar, la prețul de un franc volumul. Așa s-a întâmplat nu de mult în Statele Unite când s-a difuzat unui întreg oraș (Chigago), spre lectură, un roman, același pentru toată lumea, așa s-a întâmplat toamna asta la noi când s-a relansat populara colecție „Biblioteca pentru toți” la un euro exemplarul etc.

Lumea editorială italiană, mai puțin familiară cititorului român - mai aproape de piața anglo-saxonă sau franceză - nu este deloc lipsită de dinamică. Potrivit unui studiu publicat de „Le Monde”, ea, această lume, este foarte sensibilă la fenomenele „hors série”. De pildă, la mijlocul anilor '80 în Italia a făcut vogă cartea de 1000 de lire (echivalentul unui euro). Succesul a fost semnificativ, el trădând o sete reală de lectură. Câțiva ani mai târziu, Mondadori a creat „I Miti”, o colecție de buzunar la un preț foarte mic. La începutul acestui an, principalul eveniment editorial venea din partea unui ziar. În fiecare săptămână, cotidianul „La Repubblica” propune cumpărarea unei cărți în valoare de 4,9 euro, în plus față de prețul ziarului (0,9 euro) pentru a-ți alcătui o bibliotecă a literaturii secolului al XX-lea. Operația a fost pregătită printr-o amplă campanie publicitară, inclusiv la televiziune, și primul volum din această nouă colecție, Numele trandafirului de Umberto Eco, a fost distribuit în 1,2 milioane de exemplare. Succesul a continuat cu alte titluri care depășesc 500.000 de exemplare. Mensualul literar „L'Indice” a consacrat evenimentului un editorial pozitiv. Directorul Asociației editorilor italieni (AIE), Ivan Cecchi constata că dacă operațiunea continuă în acest ritm, ea va reprezenta 25 de milioane de exemplare, respectiv 10% din producția italiană de carte. Demn de notat, inițiativa a fost lansată în Spania, dar audiența este mai mare în Italia unde ziarul are o tradiție mai solidă în vânzarea unor produse suplimentare - pe lângă ziar. Gestul publicației La Repubblica de a propune o carte ca argument pentru creșterea vânzărilor cotidianului, într-o țară în care mai bine de jumătate din populația peninsulei nu citește presă, este pe cât de paradoxal pe atât de încurajator. De altfel, statisticele relative la lectură sunt tot mai cenușii. Cifrele, care se rotunjiseră în anii '90, au cunoscut o degradare: 38,3% dintre italienii citesc cel puțin o carte pe an, în vreme ce în 1998 ei erau 42%.

Lumea cărții italiene, ca și cea financiară, este concentrată la Milano. Există edituri prestigioase și în nordul țării, la Torino, cum ar fi Einaudi. La Roma, care nu a reprezentat niciodată foarte mult, din acest punct de vedere, se găsesc E/O, Newton Compton sau

Piața cărții în Italia

meditații
contemporane

Carocci, însă trei sferturi din sectorul editorial se concentrează în capitala lombardă. Un sfert din vânzări au loc în centrul orașului Milano. Aici afacerile sunt dominate de două mari grupuri controlate de conglomeratele industriale Mondadori, proprietatea lui Silvio Berlusconi, și RCS (Rizzoli Corriere della Sera), filială a societății HDP, ai cărei acționari sunt, potrivit lui La Repubblica, „gotha și supergotha finanțelor italiene.” Ele reprezintă jumătate din cifra de afaceri a sectorului italian de carte și și-au manifestat deja ambiții internaționale; primul s-a aliat cu Bertelsmann - care, în paranteză fie spus, tocmai își construiește un sediu impresionant pe Unter den Linden, la Berlin - în țările hispanofone, ultimul cumpărând grupul francez Flammarion. Fenomenul de concentrare continuă; grupul Agostini, specializat în carte școlară, a fost cumpărat de De Agostini, cunoscut în Franța sub marca Atlas.

Sediul lui Mondadori vorbește suficient despre puterea grupului, care reprezintă, doar el, o treime din sectorul editorial. La o jumătate de oră de centru, în localitatea Vigate, se intră în imperiul Mondadori printr-o stadă proprietate particulară. O pânză de apă, cu lebede și cu rațe, pune în valoare clădirea construită de celebrul Oscar Niemeyer la mijlocul anilor '70: un box de sticlă protejat de coloane de beton inspirat, parcă, din tablourile lui De Chirico. Mondadori are casele Einaudi, Sperling & Kupfer și Electra. Conștient de locul ocupat pe piața cărții, directorul Gian Arturo Ferrari este cumpătat în declarații: „Avem un segment de piață suficient. Nu

practicăm o politică de expansiune și nu avem ambiții imperialiste. Nu facem noi achiziții pentru a ne ameliora cursul la Bursă. Ne interesează acel gen de lucruri care au o logică industrială și editorială.”

În urmă cu un an, circulau zvonuri insistente despre o posibilă vânzare a polului carte al grupului Rizzoli (Bompiani, Marsilio, Fabbri, 48% din Adelphi, Flammarion). Directorul, Gianni Vallardi, desminte asemenea speculații. Pentru el, ancorarea lui RCS în piața de carte este mai puternică decât oricând: 30% din activitățile grupului continuă să fie legate de carte. Asta înseamnă o solidă garanție de stabilitate. Înainte, se susținea că presa este mai rentabilă decât cartea. Astăzi, s-au inversat rolurile, fiindcă nu există publicitate. RCS s-a asociat cu Vivendi Universal Publishing (VUP) pentru a crea o filială Larousse în Italia.

Unul dintre fenomenele cele mai interesante îl reprezintă noile „cadre” de conducere din industria cărții, cum este cazul lui Carlo Feltrinelli, care a preluat conducerea afacerilor societății create de tatăl său, mort în urmă cu peste 30 de ani. Împreună cu mama lui, Inghe, care îndeplinește funcția de președinte, el a relansat editura, sprijinindu-se pe o puternică dezvoltare a rețelei de librării. Feltrinelli publică autori ai mișcării îndreptate împotriva mondializării - de la Attac la José Bové, trecând prin Alessandro Baricco. Un al caz îl reprezintă Luca Formenton, moștenitor al familiei Mondadori, proprietarul unei alte edituri de stânga independente, Il Sagitario. Editura este renumită în domeniul eseurilor și este asociată hebdomadurii anti-Berlusconi Diario etc.

poezii în capodopere

alese și traduse de grete tartler



Ronsard

Sonet pentru Hélène, XLIII

Bătrână când vei fi, la lumânare joasă,
Stând lângă foc, torcând al amintirii fir,
Poemele cântându-mi de dor, o să te miri:
Ronsard mă celebrase pe cand eram frumoasă.
Atunci n-o să mai fie vreo slujnică prin casă
Care-auzind acestea, -n a trudei picotiri,
Să nu tresară grabnic venindu-și în simțiri,
Cu binecuvântare slăvindu-te, aleasă.
Ci eu voi fi-n pământ, stafie fără os,
Sub umbrele de mirți găsindu-mi tihna, jos;
Tu lângă vatră sta-vei de-a vârstei apăsare,
Amorul regretându-mi, ca și mândria ta.
Trăiește deci, îți spun, nimica pe mâine nu lăsa:
Culege roza vieții cât azi e încă-n floare.

Până mai ieri, pe largi plaje de timp în mod difuz, la pas, dar la un moment dat (și poate chiar de la un moment dat încoace, până azi) în mod adunat, explicit, programatic, exploziv, exacerbant, patent (căci despre patente și este, într-un anumit sens, vorba), prin simțirea și intelectul speciei umane, prin „natura“ acesteia circula un gând, o fantasmă, o rană. Până mai ieri, o rasă era considerată mai bună decât alta (alte); existau rase „superioare“ - adică „pure“, „curate“, „necontaminate“, „autentice“, de două ori, deci, suplimentar și consolidat pure: în realitatea lor „biologică“, dar și la nivelul conceptului - și rase „inferioare“, adică contamina(n)te, „murdare“ și „murdărite“, false rase, rase trădătoare ale însuși „conceptului“ pur, tare, de rasă. Astăzi, așa numitele „biotehnologii“, altfel spus actualele „tehnostiințe“ de vârf considerate, implicit, sunt purtate, cu alte cuvinte, de gândul, pe care-l exprimă nediscursiv ci pur simptomatic, ca boală (o boală a sănătății înseși), că întreaga specie umană ar fi slabă, inferioară așa-cum-e, deci obligatoriu și urgent perfectibilă. Evadării în spațiu, pe alte planete, i-a luat locul, în imaginarul colectiv tehnic-mondializat („organicizat“), o paradoxală fugă în Același, o dorință și o voință de evadare în Hiper-Identic. Ceea ce până mai ieri era (doar) „rasă inferioară“ a devenit, azi, *specia* însăși.

Gândire dualist-metafizică, adică esențial contradictorie, fundamental și întemeietor-instabilă: pe de o parte, „esența“ umanității, din păcate, tocmai de aceea, pură și, mai ales, pasivă, expusă; pe de alta, „accidentele“, active, virulente, venind să infesteze și să altereze „esența“ ce tare a umanității, care astfel se definește pe sine ca pură abstracție, nu însă și ca virtualitate. Virtualitățile și virtuțile omului („virus“ vine de la *vir*, de unde ne vine și virilitatea) sunt anihilate, neutralizate conceptual de „evenimentele“ deopotrivă inevitabile și fatidice care vin să umple paharul esenței omului de la început cu picătura în plus, pe care ne-am obișnuit s-o găndim a fi cea de pe urmă. Dar dacă, pe aceeași linie, am gândi, mai potrivit, „esența omului“ ca pe o platonice *khora*, ca pe un spațiu de dispersie, de înscriere și de realizare cu mereu alte mijloace, în loc s-o concepem, anihilator, blocant, ca pe o abstracție, ca pe o origine care nu poate rămâne curată decât dacă nu se amestecă în istorie, și în primul rând în istoria speciei?

Nu „rasism“ mai este, prin urmare, cuvântul adecvat, „filosofia“ subiacentă, ci, poate, „specism“ sau chiar „specialism“. Actualitatea noastră suferă de rasism specializat, de „specialism“. În felul acesta, se pare că am acceptat că rasele „inferioare“ vor fi învins în acțiunea lor virală, și că întreaga specie umană, împreună cu conceptul ei, vor fi fost esențial contaminate, corupte. Trebuie să ne salvăm cu totul, adică să ne reinventăm: să evadăm în Același dintr-un niciunde, cel în care vom fi ajuns. Tehnica nu încetează să tot reveleze, la infinit, terminata „esență metafizică“ a omului. Dar, în cazul fantasmelor manipulării genetice, ea vine mult după politică. Mai avem oare nevoie de „clonare“ literală, „hard“, când ea s-a rea-

Habermas, „eugenistul liberal“



bogdan ghiu

lizat deja, „soft“, în mod politic, cu asupra de măsură? Nu sunt societățile noastre fructul unei deja manipulări politico-„genetice“? „Genetica“ și genezele noastre individual-sociale nu sunt oare, și încă de mult, artificiale, tehnopolitice? Politicul, însă, s-a compromis, a fost consumat printr-o falsă epuizare. Astăzi, politicul este deopotrivă de reinventat și de căutat în altă parte decât în formele lui tradiționale.

Huxley sau Orwell? Sau în ce ordine?

În 2002, Jürgen Habermas, „monstru sacru al filosofiei contemporane“ și „una dintre marile conștiințe democratice și europene“, „moștenitor critic“ al Școlii de la Frankfurt, care, de mai multe decenii, se străduiește să „reconstruiască speranța“ în Luminile Rațiunii, printr-o „etică a discuției“ de pildă, a publicat o carte intitulată *Viitorul naturii umane. Spre un eugenism liberal?*, intervenind în discuția, atât de aprinsă, cu privire la biotehnologii și la limitele utilizării lor.

cartea străină

De pe o poziție de intelectual universalist - poziție care este, astfel, reactualizată, reafirmându-i-se necesitatea istorică -, Habermas consideră că această problematică nu poate face doar obiectul unei discuții de „etică aplicată“, sectorială: filosofii au ajuns să gândească doar ca „experți“, în „comisii“, fiind obligați să se adapteze unor „forme birocratice de organizare și de decizie“. În ceea ce privește „bioetica“, dar și dezbaterile pe marginea „neurobiologiei și asupra perspectivelor manipulării funcțiilor cerebrale“, filosoful trebuie să intervină „în spațiul public, ca intelectual“.

Întrebarea pe care și-o pune Habermas este următoarea: „ce transformări va suferi viziunea noastră despre noi înșine în calitate de persoane având propria lor viață și care trebuie să dea seamă de propriile lor acte dacă într-o zi vom ajunge să ne manipulăm dispozițiile genetice și funcțiile cerebrale?“ Dacă ne vom obișnui cu ideea unor „intervenții curente în propriul echipament genetic“, „viziunea noastră normativă“ despre noi înșine și despre ceilalți se va transforma radical, căci va trebui să ne considerăm pre-programați, deci vom fi deopotrivă mai puțin liberi, dar și mai puțin responsabili de actele noastre; va fi afectată calitatea de „autori“ ai propriei noastre activități. „Subiectul“, în sfârșit, va fi desistat.

Rapid spus, Habermas apare aici într-o anumită întârziere istorică, deoarece, trebuie să recunoaștem, este o dovadă de mare temeritate/naivitate retro-optimistă să consideri că, până acum, în modernitatea lui desfășurată, omul se va fi manifestat ca

„subiect“ liber pe măsura responsabilității. Perspectivele manipulărilor genetice nu fac decât să radicalizeze, să „treacă la limită“, să literalizeze kitsch metafora edificării și a ameliorării de sine, instrumentale, prin propriile sale puteri, a omului. Perfectă „tehnificarea“ a metafizicii celei mai ancestrale.

„Schopping la supermarketul genetic“, „bebe-design“: dacă se va ajunge la așa ceva, spune Habermas, „prevăd posibilitatea ca adolescentul, ajungând să fie înștiințat de manipularea prenatală căreia i-a făcut obiectul, să se simtă limitat, îngrădit în libertatea sa etică“. Frumos spus! „Adolescentul le va putea cere atunci socoteală părinților săi, răspunzători de profilul său, de designul său genetic. Va putea să le reproșeze, de pildă, că l-au înzestrat cu talent matematic și nu cu aptitudini atletice sau muzicale, mai potrivite pentru cariera de atlet sau de muzician pe care și-o dorește. Se va mai putea el atunci concepe pe sine ca autorul propriei biografii, în momentul când va ajunge să cunoască intențiile care i-au călăuzit pe coautorii profilului său genetic?“ Scenariu ipotetic, speculativ, dar pe care filosofii trebuie să aibă puterea de imaginație să-l desfășoare.

Ce propune, ca soluție etică, adică practică, Habermas? „Mi se pare că singurul mod de a exclude riscul unei condiționări eugenice abuzive este de a face în așa fel încât orice intervenție care urmărește să modifice caracteristicile genetice să asculte de un punct de vedere clinic: acela pe care-l adoptăm față de o a doua persoană despre care putem presupune că ar putea să consimtă“. Este vorba despre ceea ce Habermas numește „etica speciei umane“: fiecare să poate fi „persoana care dorește să fie“, altfel spus despre reafirmarea autonomiei persoanei umane ca instanță „instrumentală“, putându-și manipula așa cum vrea propria „natură“, dar în deplină suveranitate, alegând acele „programe“ și „intervenții“ pe care le consideră bune și potrivite pentru el însuși. Să ne manipulăm, deci, propria natură, dar în mod suveran, fără amestecul altora, fără proiecții. Să rămânem stăpâni peste propriile programe, „softuri“ vizând și afectând însuși echipamentul „hard“ al ființei umane.

Ceea ce propune Habermas este o naivă șiretenie tactică, o falsă permisivitate limitată care, de fapt, anulează însăși posibilitatea manipulării naturii umane prin respectarea autonomiei persoanei. Critica gânditorului german este, de fapt, radicală, fiind ambalată însă „conversațional“.



Gloria de a fi anonim

maria iaiu

Mai întotdeauna, o reprezentație văzută la Teatrul "Ion Creangă" îmi lasă un gust amar. Nu neapărat pentru că ar fi proastă, nu pentru că aş considera asemenea producții mai puțin importante, nu pentru că actorii n-ar fi profesioniști. Sentimentul acesta de stranie tristețe mi-este dat mai ales de condiția actorului în teatrul pentru copii. Nu pentru că ar fi mai prost plătit decât cel din teatrul mare, dar este condamnat să joace balauri, pitici, vrăjitoare, zâne, corbi, împărați, împărăteșe etc. - o galerie restrânsă, nesatisfăcătoare pentru aspirațiile sale estetice, și mai ales neadecvate de glorie. Câte vedete are Teatrul "Ion Creangă"? Nici regizori de anvergură n-am auzit să monteze acolo. Printr-o ciudățenie, totuși, Teatrul "Ion Creangă" beneficiază de două scenografe de elită - Luana Drăgoescu, Anca Pâslaru -, dar cu renumele creat tot prin intermediul teatrului de dramă. O lume strămtă, cu succese modeste, în care artiștii sunt recunoscuți și aplaudați mai mult în funcție de personajele interpretate (pozitive, negative) decât pentru talent și profesionalism. De aceea, extrem de puțini își fac un nume. Totuși, excepții există: Ion Lucian (Teatrul Excelsior), Alexandrina Halic, Boris Petroff (Teatrul "Ion Creangă"). Dincolo de acestea, și în afara câtorva actori care au jucat accidental roluri pentru copii: Cornel Vulpe, Dorina Chiriac..., la "Creangă" sunt foarte mulți funcționari care-și

văd de treabă cu interes moderat și, implicit, cu gândul că vor pleca repede-repede spre alte scene (cei tineri), că ar fi putut fi recunoscuți dacă viața nu le-ar fi fost potrivnică, dacă accesul în teatrul mare ar fi fost condiționat doar de talent și nu de interese mai subtile (cei vârstnici).

Cunosc actori minunați cu statut de vedetă câștigat greu în vreun teatru din țară și care au plecat "pentru cel mult un an" la Teatrul "Creangă". O haltă ca să-și tragă sufletul până să "rupă gura Capitalei", dar joacă pe această scenă de mai bine de cincisprezece ani. La început, cât încă mai speră să poată evada, cu devotament! Mai apoi, cu profesionalism. Către sfârșit, cu indiferență, scoțându-și personajele din sertare, ca și costumele.

Tot mai puțini tineri se angajează la Teatrul



thalia

"Ion Creangă". Iar peste actorii deja existenți trece timpul fără îndurare și se trezesc jucând, pe la patruzeci de ani, tot zânișoare, feți-frumoși și fetițe cu chibrituri. E din ce în ce mai dificil să-ți ascunzi ridurile și lipsa de entuziasm.

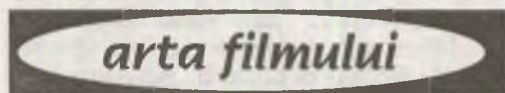
Astfel de gânduri m-au bânțuit în timpul spectacolului cu **Albă ca zăpada și cei șapte pitici**, producție onestă, fără pretenții, dar care, totuși, a avut parte de un semn distinctiv: costumele Adrianei Grand. Nu din piele, nu sofisticate cum îi place scenografei să se răsfășe în teatrul mare, dar realizate cu imaginația care o caracterizează și întru totul adecvate. Eroii au

căpătat cu ajutorul lor personalitate. Aveau haz. Între ei s-a distins jocul nuanțat, plin de umor al lui Boris Petroff. (Un artist la care nu se simte plictiseala, a căruia menire pare să fie tocmai acest gen de teatru.) Mai poate fi remarcată evoluția Sibyllei Oarcea, bine temperată, fără ocheade făcute spectatorilor și cu o prezență scenică majestuoasă. În rest, multă blazare, chipuri pe care se citea acel: "Hai să terminăm mai repede ca să putem pleca acasă!" specific funcționarilor de stat cu salarii mici. Păcat, căci *publicul* îi urmărea cu entuziasmul specific vârstei (de grădiniță și școală primară) și cu o atenție demnă de luat în seamă. Era cu adevărat un public interactiv, asculta cu sfințenie povestea, reacționând cu promptitudine acolo unde era cazul.

Socotesc că e greu să fii actor la Teatrul "Creangă", mai ales când știi că, alături, în teatrul de pe bulevard, colegii tăi sunt celebri. Beneficiază de afișe, programe, publicitate, cronici. Probabil că celor de la "Creangă" le lipsește miza. Totuși, cred că e o misiune aparte aceea de a crea și educa viitori spectatori. Poate fi și aceasta o glorie, chiar dacă aceea de a fi anonim.

Albă ca zăpada și cei șapte pitici, dramatizare de Eugen Apostol, după basmul fraților Grimm * Teatrul "Ion Creangă" * regia: Cornel Todea * costumele: Adriana Grand * decorul: Ștefan Pârvolescu * muzica: Pav' Urmuzescu * coregrafia: Roxana Colceag * Distribuția: Marina Procopie (Împărăteasa cea bună și Albă ca Zăpada), Sibylla Oarcea (Maștera și Vrăjitoarea), Anca Zamfirescu (Îngerul și Doica), Alexandrina Halic (Povestitorul și Corbul), Cristian Irimia (Mintosul), Boris Petroff (Mofturosul), Dumitru Anghel (Sfiosul), Lucian Ifrim (Mincinosul), Gabriel Coveșeanu (Mâncăciosul), Marius Nănu (Somnuosul și Vânătorul), Romeo Stavăr (Lăudărosul), Mihai Verbițchi (Prințul)

Dacă în privința retrospectivei filmului românesc, având la dispoziție o bază de date, practic, completă, șansele de imparțialitate (măcar informativă) sunt maxime, una a filmului mondial trebuie, de la început, să-și impună criterii suplimentare. Vom încerca o trecere în revistă a anului cinematografic 2002, văzut prin prisma filmelor intrate în țară prin casele de distribuție și rulate pe marile ecrane. Și în această privință, o privire obiectivă este mai greu de obținut, având în vedere că, dintre cele vreo sută treizeci de pelicule importate de distribuitori, majoritatea covârșitoare o constituie filmele americane de consum, adresate, în cea mai mare parte, adolescenților de grup școlar, aflați în ora de chiul sau în veșnica penu-



arta filmului

rie de inspirație în privința petrecerii timpului.

Tentația realizării unui anti-top este mult mai mare. Întrucât topul rebuturilor (mai ales printre filmele cu buget ridicat!) este mult mai bogat... Adesea, banii stimulează mai ales prostia, infantilismul și datul în petec, atunci când nimeresc pe mâna unor producători parveniți și cu traume psihice nevindecate, angrenați într-o piață cinematografică aleatorie din punct de vedere al gustului și cerințelor. Dar, pentru a nu ne ambala în visceralități și proscrieri (oricum, inutile și fără sfârșit), vom prefera calea îngustă a căutării petelor de lumină (fie ele și timide sau piezișe) din marele ocean de neant al sălilor de cinema.

Din punctul de vedere al discernământului investit, realizarea unui top este, din păcate, destul de ușoară, datorită sărăciei producțiilor memorabile - procentual, mult mai puține decât cele din recolta cinematografică românească a ultimului an. În linii mari, se pot observa o "cheie a succesului" și una "a insuccesului". Au reușit destul de bine să își atingă scopul filmele pe teme

Retrospectiva 2002 a filmului străin, văzută din România



elena dulgheru

cotidiene și de familie, cu buget relativ redus, investigând drama morții unui membru al familiei (*În dormitor, Camera fiului*), relațiile complexe dintre copii și adulți (*Totul despre băieți*) ori încercarea celor aproape adulți de a-și păstra serviciul și iubirea (*Departee*, r.: Bernard Tavernier), culminând cu marea revanșă a francezilor, super-succesul *Amélie* (r.: J-P. Jeunet) și eșuând penibil cu pseudo-feministul *Destul!* (r.: Michael Apted), probabil cel mai prost film al anului cu Jennifer Lopez.

Secretul insuccesului l-au aflat, paradoxal, subiectele "tari", bazate pe tematici considerate ca garante ale încașărilor: sexul, mutații și apocaliptica! Prostul gust a atins cote maxime în *Puicuțe bune* (păcat de Cameron Diaz cea din *Vanilla Sky* și de lipsa ei de discernământ în alegerea rolurilor), ca să nu mai pomenim franțuzescul *Adolescenții în călduri* și dublu premiul la Berlin, britanicul *Intimitate* (apropto, despre politica acordării de premii în festivaluri va trebui să vorbim cu altă ocazie), iar ridicolul și stupiditatea, în



Amélie

psihologice, fără a evita realismul mediului, investigat (*Zi de instrucție, Drumul spre pierzanie*), dar și fără a se lăsa sedusă de beția morbidului.

Cum, de la Lenin încoace, se știe că filmul este arta cea mai eficientă de spălare a creierelor, genul bine reprezentat al filmelor de și despre război nu-și lasă bugetul nejustificat, operând manipulări dibace ori grosiere, ascunse în spatele unor nume sau idealuri răsunătoare (*În spatele liniilor inamice, Pericol absolut, Amen.*), astfel încât adevăratele reușite (ca *Elicopter la pământ*) sunt lăsate în certă minoritate.

Direct în top au ajuns, fără a mai traversa barierele unor genuri foarte slab reprezentate anul acesta sau chiar deloc, controversatul *Luciu și sexul* al lui Julio Medem, subiect de telenovelă în imagini fierbinți, dublate de o scriitură filmică și literară de certă calitate, în descendența noului film de dragoste spaniol, ca și parodia musical-polițistă *8 femei* a deja celebrului Francois Ozon, filme la care sperăm să revenim.

Desigur că esențiale, în dictarea politicii importului cinematografic, rămân gustul, cultura și profesionalismul managerial al celor de la casele de distribuție, de al căror buget, curiozitate culturală și energie în detectarea noutăților depinde "cina" noastră cinematografică din noul an. Așa că să le urăm bun gust și fler în achiziționarea unor produse trofice, stenice și non-toxice pentru populația țării, proprii gustului public, iar nu neapărat celui al mass-media!

În istoria Germaniei, anul 1945 a rămas înscris ca "anul zero", denumire care caracterizează cel mai bine situația generală a țării din punct de vedere politic și economic. Pe plan cultural însă, și în special în literatură, criticii vremii refuză ideea "anului zero" deși anul 1945 fusese un an al reînceptului și al reconstrucției în viața literară germană. Această poziție se datorează mai ales tinerilor autori de după război care, în mare parte, au reluat literatura din epoca expresionismului sau din perioada Republicii de la Weimar. Cu alte cuvinte, în loc de a crea o nouă expresie au reluat tradițiile literare apărute înainte de doctrina nazistă.

„Trümmerliteratur“



mariana ploae-hanganu

refuzat sau le-a fost interzisă de guvernul aflat la putere, publicarea textelor scrise. Așa se face că imediat după război literatura germană se află divizată în trei segmente: cel al autorilor întorși din exil, cel al scriitorilor care ieșeau din "emigrația internă" și cel al autorilor tineri care abia își începeau activitatea scriitoricească. În acest moment de reorganizare a vieții culturale apare în Germania o estetică nouă, numită la puțin timp după apariție, *Trümmerliteratur* sau "literatura de moloz", după cum arată numele, narativa acestei epoci explorează un peisaj de darâmături și mine, atât de comun în Germania sfârșitului celui de-al doilea Război Mondial. Temele predilecte sunt înstrăinarea individului de lume și de sine însuși, întoarcerea soldatului acasă, devenită de cele mai multe ori o grămadă de moloz, moartea și penuria generalizată. "Literatura de moloz" căuta nu numai să zugrăvească cât mai fidel și autentic realitatea, dar dorea în același timp să fie o provocare; nu era numai un protest contra stricăciunilor războiului, dar viza în special reintrarea în normalitate a vieții de zi cu zi. Limbajul folosit în "literatura de moloz" era simplu, obiectiv și sec, refuzând orice fel de orna-

mentare stilistică. Genul preferat era povestirea scurtă: personaje puține, parcimonie în descriere și caracterizări, acțiune bazată pe o întâmplare unică, aleasă, de obicei, în momentul ei crucial - a cărei desfășurare avea cel mai adesea un sfârșit deschis. Într-o societate dominată de confuzie și de dezorientare în care viața oferea situații cu rezolvări drastice, ea însăși devenind o luptă constantă pentru supraviețuire, povestirea scurtă este cea care, refuzând elocvența și amplitudinea prozei tradiționale, răspunde cel mai bine simptomului de neîncredere față de limbaj, simptom care se dezvoltă în această perioadă și care este cea de-a doua coordonată definitorie a "literaturii de moloz". Timp de mai bine de 12 ani se crease un limbaj care proslăvea un regim și un popor și prigonă alte popoare și pe cei care se opuneau puterii guvernante. Scriitorii de după '45 foloseau cu reținere limbajul sau, mai bine zis, foloseau un altfel de limbaj, de "moloz" într-o "literatură de moloz", contra molozului din interior.

conexiunea semnelor

Fundamental pentru literatura germană se consideră "podul" creat de scriitorii din exil din diverse părți ale lumii; ei sunt de fapt cei care au realizat continuitatea literaturii germane în perioada de gol cultural care s-a înregistrat între 1933 și 1945. Odată cu ascensiunea la putere a lui Hitler, Germania pierdea cea mai mare parte din elita sa intelectuală și artistică care număra, printre alții, pe *Thomas Mann* și *Robert Musil*. La lucrările și operele exilaților germani publicul, în limba căruia și pentru care fuseseră scrise, a avut acces doar după 1945. În afară de ei a existat în Germania și "emigrația internă", adică scriitori care au rămas în țară, dar care au

grafomania

ați fi fost mai liniștit dacă ați fi rămas printre cifrele și stelele dumneavoastră? Noi (adică eu și cei doi cititori ai mei) credem că da. Hai să trecem la poezie. Deschidem kilul de carte și cetim: „Ochiul meu a plâns cochilia-n oftat/ și cercurile roase din afară/ Cântecul-ger în orbita stelară/ Pe sulii zilele l-au scurs însetat// Holbată rana frunții împresoară/ Cenușa mâinii arse - gând sărutat./ șarpele din lacrima mea m-a mușcat/ Când aburul din oase iar coboară// Pedepsele frumoase rând pe rând/ Cum mi s-au legănat crescând o frunte./ Nouă va sosi câmpia în curând// Au înghețat luminile sub munte - / Ecoul cârnii lăsa-va strecurând/ Din morții vii prin melci blestem o punte“ (*Drum spre Zamolxe*). Gândiți-vă cum e să citești un kil de astfel de poeme. Te ia durerea de cap. De unde o scoate domnul Stoenescu atâta ambiguitate și ermetism, în secolul ăsta, habar nu avem. E-he-he, Mallarmé era mic copil, cu tot misterul lui, pe lângă domnul Stoenescu! Mai vreți un text? Mi-e lene să mai copieze unul. Mai citiți o dată *Drum spre Zamolxe* și vă puteți iluziona că ați mai citit un poem de George Virgil Stoenescu.

Cu mâhnire, a dumneavoastră
Corina Sandu

Poezie la kil

Domnilor, de ceva vreme mă cam bate un gând: aș cam renunța la această rubricuță. Ce-mi veni? Habar nu am. Nu din lipsă de cititori. Sunt sigură că am cel puțin doi cititori permanenți - vă salut, domnilor! Apropos, îl salut și pe fratele meu mai cu experiență în cititul cărților proaste, domnul ALARIC, de la revista „Antiteze“. Alta-i problema. Domnilor, conștiința mea este cam încărcată. Mă cam apasă, pricepeți?! Păi, iar mă gândesc: la naiba, cine sunt și eu să caut cu lumânarea pete în soare, să întorc cu susul în jos ierarhiile oficial(izate)?! Chiar așa. Să vedeți. Înainte cu vreo două săptămâni de Crăciun, răsfoind presa ca orice român conștiincios, peste ce credeți că dau? Peste Premiile Academiei Române pe anul 2000. Citesc eu ce citesc și nu-mi vine să-mi crez ochilor. Acum, ori reporterul e prost informat, ori eu sunt năucă, ori academicienii au luat-o razna. Cum ultima ipoteză trebuia exclusă din start - nu de altceva, doar din respect - am trecut binișor la verificarea celorlalte două. Concluzia? Nu vreți să știți. Nici reporterul nu

era prost informat, nici eu năucă. Pentru că domniile academicieni au încununat cu Premiul pentru Literatură (nu mai știu numele cărui Poet îl poartă) cartea *Fratele Meu* (Editura Univers Enciclopedic, 2000), a lui George Virgil Stoenescu. Într-adevăr, carte cu greutate! Am cântărit-o: are peste un kil. Cum aș putea trece peste acest aspect atât de important?! Preacinstita Academie Română a început să premieze poezia la kil. După cum vedeți, folosesc cu destulă lejeritate acest cuvânt: „poezie“. Păi, cam așa e, domnul George Virgil Stoenescu scrie poezie, ba, uneori, chiar și poezie cu formă fixă. Bietul de el, dacă Academia nu l-ar fi propocpsit cu acest premiu (țin să atrag atenția că Premiile Academiei au prestigiul lor), poate nu ar fi aterizat în vecii-vecilor la această rubrică. Ar fi rămas un anonim mititel, care nici măcar nu scrie suficient de prost pentru a fi demn de titlul de „grafoman“, nici suficient de bine pentru a fi poet, nici măcar de o a doua-a treia mână, acolo. Așa că, dragă domnule George Virgil Stoenescu, mulțumiți-i Academiei că v-a dat un brânci în rubrica noastră. Nu



În legătură cu debuturile din „Provincia“

Tatiana Slama-Cazacu

Un concurs de împrejurări (poate că nu tocmai „coincidențe întâmplătoare“, deci aleatorii - ci așa putea spune „Soarta“) a făcut să pot citi, în „Adevărul literar și artistic“, nr. 11, nr. 624, 9 iulie 2002) articolul domnului Emil Manu, despre „Debutul de prozator al poetului Vasile Voiculescu“. Sunt aduse, acolo, mărturii relative la premierea, într-un concurs pe țară, organizat în 1947 de revista „Provincia“, din Turnu Severin, a nuvelei, considerată antologică - totuși, de debut -, a cunoscutului poet, **Capul de zimbriu**. Cu acest prilej, „se face vorbire“ și despre premierea (și publicarea, în același număr) a altor autori, între care „Tatiana Slama (din București), mai târziu specializată în studii și eseuri de teoria literaturii și de problemele limbii literare, semnând cu numele Tatiana Slama Cazacu, după căsătoria cu filologul Boris Cazacu“. Centrul atenției fiind îndreptat către celebrul poet, titlul nuvelei debutantei nu este amintit, autoarea nefiind (nici acum) așa de cunoscută - cel puțin, nu în beletristică -, așa cum este autorul **Capului de zimbriu**. Nu pentru a menționa acest titlu m-am decis să scriu o notă adițională, ci pentru a-mi permite să corectez unele inadvertențe strecurate în articolul domnului E. Manu, precum și pentru a adăuga unele date - „detalii“ sau nu - care ar putea intra, acum, cel puțin în „mica“ istorie literară. De ce am evocat „Soarta“? Pentru că m-a uimit înșiruirea de așa-zise „coincidențe“ legate de articolul mai sus citat. Despre „debutul“ și premierea lui Vasile Voiculescu s-a mai scris, dar numele necelebrei „scriitoare“ abia dacă a fost pomenit, în treacă, relativ la acel context. Fapt firesc, în definitiv (mai ales când anii care s-au scurs nu au prilejuit „necelebrei scriitoare“ să devină un nume cunoscut în „arena“ literară). Nu mă lamentez, ci, repet, m-a copleșit binevoitoarea „Soartă“: să găsec, după 55 de ani (mă cutremur, de cantitate, fără a mai adăuga „evenimentele“ resimțite calitativ negativ), „cu totul întâmplător“, un articol în care cineva spune ceva mai mult despre ceea „Tatiana Slama (din București)“, devenită „Tatiana Slama Cazacu“ (eu semnez, totuși, cu cratimă) și, detaliu de înduioșătoare acribie, cum de s-a modificat numele primar. Dar nu în aceasta ar sta mărinimia „Sortii“, ci în adevărata, stranie, „coincidentă“: peste două - trei zile urma să primesc corecturile volumului în care, după atâtea decenii de zăcut în sertar (de fapt, într-o sacoșă - detaliu feminin!), sunt publicate opt nuvele printre care vede cu adevărat „lumina tiparului“ nuvela menționată, după tipărirea pe foaia îngălbenită, de vremuri tragice, din apusa „Provincia“; acolo, în volum, într-o „Notă finală“, expun, mai pe larg, cele amintite aici, unde așa dori să rectific unele inadvertențe din articolul domnului Emil Manu - iată, publicat acum, citit tocmai acum, de ce acum? De ce, tot după zeci de ani, cu câteva seri înainte, auzisem vorbind într-o emisiune la Radio, pe Ruxandra Oteteleșanu, despre care nu mai știam nimic și care a avut un rol în „Soartă“? Căci ea a dat (aproape în același timp cu „Concursul pe țară“, al „Provinciei“), la „Revista Fundațiilor Regale“, nuvela debutantei timide, cu titlul **În Vinerea Mare** (acum, apare cu titlul **Ochii**). Dar (O, Soartă!) marele editor care a fost Alexandru Rosetti, director și al revistei, care nu admitea (așa a continuat, o știam toți cei apropiați sau nu) să publice un text apărut mai înainte altundeva, a scos nuvela din șpalt, când l-a văzut în revista de la Turnu Severin (poate că a intervenit și faptul că a fost „suspendată“, tot în 1947, acea publicație, cum s-a luat obiceiul, pe atunci, să se distrugă numeroase periodice). Păstrând, totuși, în mod relativ, „secretul“, Ruxandra Oteteleșanu dăduse, cu entuziasm, nuvela mea și lui Perpessiciu, care a scris despre ea, cu elogii, în „Jurnalul de dimineață“, din mai 1947, nementionând numele autoarei - debutante, pe care nu-ar fi tănuit, „dacă secretul n-ar obliga“. Câte taine, ce dezvăluiri publicistice, izbândă și repudiere, literă tipărită și „obroc“ (cum zicea V. Papilian în analiza nuvelei, care a îmbătător pe debutantă de aroma succesului - dar nu o resimte orice debutant?). Privesc înapoi cu subiec-

tiva compasiune spre ceea „Tatiana Slama“ (care publicase, totuși, până atunci - dar nu beletristică, afară de „compoziții“ la concursuri liceale -, studii de analiză literară, eseuri, recenzii, în „Studii italiene“, sub oblăduirea excelentului italianist Alexandru Marcu, sau în „Revista Fundațiilor“, în „Universul literar“, în „Analecta“, despre D'Annunzio, Leopardi, Van Gogh, Dora D'Istria sau Alice Voinescu, sau despre „Macrocefalia“, ba chiar se avântase cu un volumaș „Tiparul Universitar“, despre „Realismul în teatrul lui Pirandello“, scrisese un studiu de literatură comparată despre tema „Diavolului Însurat“ - vezi Belfagor, Kir Ianulea -, oprit în sertar ani de zile, odată cu dispariția din viața liberă a lui Al. Mancu. Debutanta se vedea scoasă din șpalt (până în preziuma morții lui Al. Rosetti, se petrecea un ritual de tachimări între acesta și „scoasa“, el zicând: „Ce frumos scrieți, Doamnă“, iar ea replicând, malițios, fără ranchiună: „Da, dar dacă mi-ați scos nuvela de la tipar...“). Își vedea respinse și alte prime nuvele, de Petru Comarnescu (îi fusese recomandată de Al. Rosetti, dar marele om de cultură, devenit chiar atunci „ceva“ la Minister - 1948), deci contaminat de „vigilență“ -, îi exprimase tinerei autoare un sincer „entuziasm“? Însă declara că nuvelele erau „mistice“, interpretare complet eronată. Și astfel, debutanta, în cel de-al treilea deceniu de viață - ceva peste douăzeci de ani -, începea să cunoască „Regimul“, care îi respingea ceea ce crezuse că era „Destinul“ ei, adică de „scriitoare“. I-a fost înlocuit cu altceva - și unii ar spune că sunt nedreaptă, dar eu zic că „Destinul“ i-a fost „mutilat“. „Așa a fost să fie“ ar zice unii? Să deschid un nou drum (n-o spun eu, ci alții, „de afară“): legătura dintre Lingvistică și Psihologie - Psiholingvistică -, pionier, reprezentant, conducător într-un domeniu. Dar, iată, domnul E. Manu mă știe ca... (vezi mai sus

reacții

- ceea ce nu este complet fals însă parțial sau subsidiar). Chiar un volum de peste 800 de pagini, apărut acum doi ani (**Psiholingvistică - o știință a comunicării**), la Editura ALL, nu a fost remarcat de domnia-sa (și sunt sigură că „nu are nimic“ cu mine, ba mă și stimează, poate) - zadarnice au fost cele 40 de cărți și peste 440 de articole de Psiholingvistică, Lingvistică, Psihologie, Sociolingvistică, Semiotică - majoritatea apărute în străinătate, altele în traduceri în vreo șapte opt limbi - faptul că editez (peste hotare, cum se zice) singura revistă internațională de Psiholingvistică, ori că sunt „Președinte de onoare“ al uniceii asociații internaționale din același domeniu - și în fond, că am strâpuns, de mult, „Cortinele de fier“... Nu este de vină domnia-sa, ci „Destinul mutilat“, altfel, așa fi fost „scriitoare“ și „cunoscută“ astfel. Într-atât mi-a fost de marcat Destinul în celălalt sens decât acela pe care mi l-am crezut, inițial, încât atunci când am mai făcut o încercare de a publica beletristică propriu-zisă, la o editură „de profil“, înainte de Revoluție, adică de cea din 1989, un distins colaborator permanent al „Adevărului literar“ a scris în referatul său („extern“, cum se zicea, și care era probabil confidențial, însă mi-a fost arătat), fără a găsi „cusururi“ manuscrisului din punct de vedere literar, că volumașul ar trebui îndrumat către... „Editura Academiei“. Ironiile - mai ales inutilele ironii - costă mult, în „Destinele mutilate“ și, în definitiv, în viața oricui; volumașul a apărut, în 1998, la „Editura DU Style“, cu titlul **Un copil în vechiul București**, și nu cred că sunt subiectivă dacă declar că nu avea de ce să rămână „în sertar“, afară de, bineînțeles, evocările vieții „mai bune“ din trecutul anterior lui 1950. Am mai avut „scoater din șpalt“ și a altei nuvele, pe la începutul anilor '60, și am putut vedea paginile tipărite în „Luceafărul“, apoi tăiate cu „Carioca“ roșie, când s-a întors din voiaj redactorul-șef, aflat în aprig conflict cu colegii lui care îmi primiseră nuvela. Încercând, la intervale, să cârlesc rupturile din „Destin“, am mai dat o nuvelă, la „Viața românească“ (**Parfum de colțunași**), singura tipărită, datorită insistenței lui Șerban Cioculescu și „asumării răspunderii“ de către mai flexibilul (era, totuși, în anii mai blânzi, 1966) Demostene Botez (doar astfel a putut să apară - și o spun în afara oricăror urme de

influențe „protocroniste“ - cu vreo douăzeci de ani înainte de **Parfumul** lui Patrick Süskind -, un text beletristic fără antecedente în literatura mondială, cum spunea cel puțin și Șerban Cioculescu).

Revenind la debuturile din „Provincia“, așa vrea să amintesc că sentimentul meu - nu era firesc? - de mândrie, ba chiar zis fără ipocrizie, de orgoliu, la anunțarea premiului, a fost amplificat și de faptul că îl admiram pe marele poet Vasile Voiculescu, dar și pe Omul, ca atare, adică pe „Doctorul fără de arginți“, cum auzisem despre el din familie, relativ la o mătușă a mea pe care o examinase. De asemenea, eram flatăată să am acest premiu „împreună cu“ tatăl frumosei și elegantei lui fiice, Gabriela, cu care fusesem colegă de facultate - fără a ne cunoaște, însă. Am fost, apoi, cutremurată de tragedia suferințelor lui (cu atât mai mult cu cât acestea coincideau cu ale tatălui meu, arestat în 1950) și astfel, de-a lungul anilor, trăiam parcă empatic vicisitudinile, iar apoi, cât de cât, triumful lui în viață și în orice caz, cel postum. De aceea, premiul acela, din 1947, însemna enorm pentru tânăra care ieșise ca o somnambulă din adolescență și scrisese tot astfel o primă nuvelă (iată, premiată *ex aequo* cu marele Voiculescu!). Și tot de aceea au fost măciuci loviturile ulterioare, mai întâi pe tărâm literar, iar apoi și celelalte (acel *Cineva* a decis să-mi deschidă alt drum, și astfel, în 1947-1948, începeam și apoi terminam teza de doctorat, care avea să devină cartea **Limbaj și context**, programată pentru susținere la 29 iunie 1949, dar amânată *sine die*, Comisia neprezentându-se - cu proces verbal în regulă, întocmit, din fericire, de M. Ralea. Deci, altă prima măciucă; însă „așa a fost să fie“, ca în 1959 să se permită, prin insistențele unui fost student al meu, publicarea cărții, la Editura Științifică (iar apoi, prin recomandarea lui Roman Jakobson, să devină, în 1961, prima carte din România publicată în străinătate, la Editura Mouton, din domeniul Lingvisticii sau al Psihologiei „Langage et contexte“). Trebuia să dau Cezarului ceea ce i se cuvine și să evoc toate acestea, pentru că prea „se leagă“ - ca într-un text analizat structuralist - și prea se polarizează, văzute de la distanța unei mai bine de jumătate de secol, în jurul premiului acordat „debutantei“ în 1947.

Mi-aș mai permite să corectez alte afirmații din articolul domnului E. Manu, afară de aceea relativă la situația mea în contextul științific, și care mi-a dezlănțuit lunga paranteză privitoare la „mutilarea“ Destinului. Și anume: s-a acordat doar „Premiul al treilea“, adică nu s-a vrut ori putut face o ierarhizare („Slama, Voiculescu, Tomiciu“ exact în această ordine: „Provincia“, cit. 40), iar „Mențiuni“ au primit T. Slama etc. nu cum scrie E. Manu, ci „Ion D. Sârbu, M. Bandu, P. Alexandrescu“. De altfel, fără vanitate, ci restabilind adevărul: în revistă s-au publicat cele trei nuvele premiate, în ordinea în care sunt menționați mai sus autorii, iar V. Papilian le-a analizat tot în această ordine, considerând că **În Vinerea mare** este „cea mai originală“ (etc.), iar **Capul de zimbriu**, „cea mai epică“. Am regretat întotdeauna că nu am aflat cine era „Nic. Tomiciu - Timișoara“. Aș mai preciza, față de textul domnului Micu, faptul că „Provincia“ a fost „suspendată, *îndată*, adică (nu cred că mă înșel) prin iunie 1947, deci nu a mai viețuit până în 1948, cum scrie autorul citat.

Detaliu de tristă istorie: prin 1956 (tatăl meu murise în 1954, pe unde a fost dus) mi-a telefonat fostul profesor Victor Papilian (fusesse membru în Juriul concursului de nuvele, ca și Al. Dima - menționând aici numai pe cei pe care i-am cunoscut ulterior) în orice caz, nu aflasem măcar, despre dânsii, înainte de Concurs). El a riscat mult, invitându-mă în casa fiicei sale (cred), la București, abia eliberat din închisoare, ca să-mi spună că l-a cunoscut, în închisoare, pe tatăl meu și că i-a apropiat auzirea, de către ilustrul profesor și literat, a numelui „Slama“, care i-a amintit de premierea debutantei din 1947. Și „s-au legat“ ca, acela care va ieși mai întâi din închisoare, să caute familia celuiilalt și să-i „vorbească“ despre ceea ce au trăit în detenție. V. Papilian știa că tatăl meu murise - și totuși m-a căutat. Nu mi-a vorbit despre ororile pe care desigur le trăiseră toți, ci mi-a spus doar că, pentru a-și întreține „moralul“, compunea (desigur, numai oral) texte literare, iar tatăl meu „compusese o piesă de teatru“ și „luase premii“ pentru ea. Câți și-ar mai da, astăzi, viața, săvârșind așa-zisele „păcate“ pentru care au pătimit atâtea acei *Oameni*? Și așa vrea să adaug: nimeni nu a mai avut, apoi, curajul lui Victor Papilian, adică, în plus, de „a lua legătura cu familia“, așa cum își făgăduiseră ei. De aceea, ceva mai mult! am fost și sunt cu atât mai fericită că am avut parte de un „Premiu“ la decernarea căruia a contribuit un asemenea mare „Om“, V. Papilian, și că fost premiată alături - pe drept ori nu - de marele scriitor, dar, de asemenea, mare „Om“, Vasile Voiculescu.

Nominalizați pentru OPERA OMNIA: Ilie Constantin, Gabriela Melinescu, Ion Mircea, Nicolae Prelipeanu, Cristian Simionescu
Juriul: Nicolae Manolescu (președinte), Mircea Martin, Cornel Ungureanu, Ion Pop, Al. Călinescu

Premiul Național de Poezie "Mihai Eminescu" pentru OPERA OMNIA, pe anul 2002 - Ilie Constantin

Nominalizați pentru Premiul de debut în poezie: Teodor Dună, Cezara Elizescu, Vlad Scutelnicu, Dan Sociu, Elena Vlădăreanu
Juriul: Mircea Martin (președinte), Al. Cistelecian, Mircea A. Diaconu, Ioan Holban, Vasile Spiridon

zilele eminescu - 2003

Premiul Național "Mihai Eminescu" pentru debut în poezie pe anul 2002:

Teodor Dună, pentru volumul **Trenul de treișunu februarie**, prefațat de Mircea Ivănescu, Editura Vinea, București
Dan Sociu, pentru volumul **Borcane bine legate, bani pentru încă o săptămână**, postfațat de O. Nimigean, Editura Junimea, Iași



Ilie Constantin s-a născut pe 16 februarie 1939, la București. A absolvit Liceul „Sf. Sava” din București (1956) și Facultatea de Filologie a Universității din București (1961). A fost redactor la „Scântea” (1962-1965), la Studioul Cinematografic București (1965-1967) și la revista „Luceafărul” (1968-1973). În 1973 emigrează în Franța, la Paris, unde lucrează ca redactor la o revistă a Ministerului francez al Apărării.

A debutat cu poezie în revista „Tânărul scriitor” (1956) și editorial cu volumul **Vântul cutreieră apele** (1960). A colaborat la „Gazeta literară”, „Viața Românească”, „Luceafărul”, „Tribuna”, „Contemporanul”, „Cro-

nica”, „Iașul literar”, „Orizont”, „Vatra”, „Steaua”, „Cahiers de l'Est”, „Ethos”, „Limite”, „Revista scriitorilor români”. A publicat volumele de poezie: **Desprinderea de fărâș** (1964), **Clepsidra** (1966), **Bunavestire** (1968), **Fiara** (1969), **Coline cu demoni** (1971), **Celălalt** (1972), **L'Ailleurs** (1983), **Rivages antérieurs** (1986), **Complicitatea fertilă** (1994), **Le marchand de sabre/ Neguțatorul de săbii** (1997), **La rădăcinile depărtării/ Aux racines du lointain** (1999), **Plata luntrașului** (1999), în altă parte, **poeme 1956-1999, I-II, ed. definitivă** (2000). Este autorul volumelor de proză: **Tinerii noștri buni** (1967), **Căinele înlăcrimat** (1970), **Vacanța** (1973), **La chute vers le zenith** (Paris, 1989, **Grand Prix de la Jeunesse de la Societe des Gens des Lettres de France**)/ **Căderea spre zenit** (București, 1995). De asemenea, este autorul volumelor de critică **Despre poezi** (1971), **A doua carte despre poezi** (1972), **Lecturi împreună** (1998), al cărții de memorii și dialoguri **Plecarea prin luptă, I-II** (1998-2000) și al jurnalului **Exorcism în șoaptă** (1998).

A tradus din lirica lui E. Montale, U. Saba, Quasimodo, Ungaretti, Cavalcanti, Foscolo etc.

A primit în 1970 premiul Uniunii Scriitorilor pentru poezie.

Scris pe dosul unei hărți

Scriu vorbe de dragoste pe dosul unei hărți - dar „harta nu e teritoriul”, scriu pe nori și pe izvoare. E ca și cum ai fi de față iar, ivită din improbabil și din imposibil, ca și cum totul ar putea regăsi un trup, un chip, un peisaj. De parcă harta ar învia brusc adâncită și îmbătătoare, de parcă ai fi tu și, la picioarele tale, eu - umbra ta pierdută.

Scriu pe dosul beznelor compacte înainte ca furtuna să le spulbere, mângâi unicornul ce păștea o frunză în mâna fecioarei.

Ai existat vreodată? Te afli oare și-n altă parte decât în inconstanță?

Pe totdeauna, mă încleștez de statonica irealitate a lucrurilor în Ființă



Teodor Dună s-a născut pe 6 martie 1981, la Tâncăbești (Ilfov). Este student al Facultății de Litere a Universității din București. A publicat în „Poesis”, „Luceafărul”, „Steaua”, „Familia”, „Vatra”, „Ziarul de duminică”. A obținut, în 2002, premii la concursurile: „Lucian Blaga”, „Aron Cotruș”, „Nicolae Labiș”, „Dimitrie Bolintineanu”, „Vasile Voiculescu”.

recviem

noi stăm la opt
la șapte o femeie are 52 de ani are cancer și așteaptă să moară
din clipă-n clipă
noi ne bucurăm vezi tu e ziua unui prieten
și-i cântăm din inimă mulți-ani-trăiască
cea de jos bate la ușă cu fața neagră
„mai încet vreau să mor în liniște”
noi „hai vine de bea un păhărel avem un negru sec care
te scoate din mormânt”
„o să sosească preotul să mă împărtășească”
„las' că te împărățim noi dar ține o țigare ia un păhărel
avem o moarte la fundu' sticlei stai c-o golim și-om da de pământ”

ea pleacă noi rămânem
rădem cântăm tare
mulți-ani-trăiască nici nu mai contează cui zicem
și de jos urcă mirosul de tămâie
acum stăm pe balcon și-l simțim
„parcă ieri era vie
parcă ieri eram”
ne umplem sticlele cu tămâie „hai că-i doișpe
n-avem ce sărbători
au trecut zilele”
îndoim tămâia cu pământul și bem pentru noi acum
ceva mai tăcuți ne rugăm doar să ne răsară dimineața

mult mai tăcut „lipitu-s-a pământul de sufletul meu
viază-mă după cuvântul Tău Doamne”

Dan Sociu s-a născut în 1979, în Botoșani și este student al Facultății de Litere a Universității din Iași. A publicat în „Timpul”, este prezent într-o recentă antologie de poezie, tradusă de Adam Sorkin în engleză. A obținut Premiul de debut la Festivalul Internațional Româno-Canadian de Poezie „Ronald Gasparic”, ediția 2002.



vodcă sau vin

„we stand in galleries mournfully unable
to look as modern as that” (Andrei Codrescu)

prima oară când mi-am văzut numele tipărit
a fost în nouăzecișunu în ziarul local la
decese chiar a doua zi după moartea tatei

plesneam de mândrie și stupoare și încântare
bineînțeles că am citit anunțul de vreo
douăzeci de ori îmi silabiseam numele
puneam degetul limba urechea și brusc
îmi aminteam
de mortul din casă de oglinzile acoperite cu
cearșafuri de statutul meu de proaspăt orfan
repede mă prefăceam că mi-e rușine

mă blestemam și azvârleam oho ziarul cât colo

la îndemână undeva de unde să-l pot culege mai târziu

îl ascundeam sub pat ca pe o revistă porno

la paisprezece am am scris o povestioară sefe
și un scriitor bucureștean mi-a aruncat o vorbă
așa într-o doară stăteam amândoi față-n față
era cât se poate de real și de bărbos și totuși nici
nu mi-l puteam imagina nu mai văzusem scriitorii
îi credeam pe toți morți mai mult chiar

ești talentat mi-a spus ai vână
mi se strângea pielea pe spate așteptam
pedepsă ceva îmi ziceam aoleu știe că mă masturbez..



dan stanca

De ce sunt scriitorii caraghioși?

Unei asemenea întrebări ușor dezagreabile nu i se poate da decât un singur răspuns: scriitorii sunt caraghioși fiindcă nu știu ce vor și nu știu pe ce lume sunt. Deja s-a banalizat polemica iscată între Nicolae Breban și Cristian Tudor Popescu, plecând de la afirmația celui mai vârstnic, potrivit căruia am avea nevoie de o nouă dictatură, fiindcă numai în asemenea condiții se nasc genii și se întărește sentimentul național.

De curând l-am auzit și pe fostul ministru al Culturii, actorul Ion Caramitru, spunând același lucru într-o discuție de la Realitatea TV, cu Vartan Arachelian. Este comic și jenant ca după ce ai luptat împotriva dictaturii și, așa cum se știe, dictatorii s-au temut în primul și în primul rând de scriitori și abia apoi de celelalte categorii de artiști, este comic, așadar, ca după ce ai subminat dictatura prin toate mijloacele, să te afli în situația mai mult decât ridicolă de-a-i duce dorul. Dacă se întâmplă un asemenea fenomen, acesta nu trebuie neapărat pus pe seama egoismului creator în stare să dorească jertfirea a sute de mii de ființe care, de altminteri, nu au nici o legătură cu lucrările lui, doar ca el să se inspire dintr-o asemenea suferință și să poată produce capodopera. Stăruii să afirm, spre deosebire de alții, că nu este nici pe departe vorba de egoism, ci pur și simplu de... candoare.

În clipa în care scriitorul, trezit brusc în libertate și depășit de către aceasta, nu mai știe ce să facă și-l cheamă înapoi pe stăpânul împotriva căruia luptase până mai deunăzi, faptul dovedește tocmai limita inteligenței sale. Cum așa? s-ar putea mira destul de mult. Simplu. *În dictatură trăim tot timpul.* Doar cine e fraier își poate închipui că a scăpat de presiunea ei. Valoarea unui scriitor constă tocmai în capacitatea sa subversivă. Cine este subversiv, acela este valoros. Scriitori apologeti nu prea cunosc. Ca teolog este obligatoriu să fii apologet, dar ca scriitor ești făptură a subteranei, care coboară în subsoluri și temnițe pentru a recupera de acolo puținul de umanitate ce nu a fost încă distrus de către suferință. Aceasta este menirea scriitorului. Să fie subversiv, să nu se mulțumească cu răsfațul suprafețelor, să coboare în pântecul societății în care trăiește, subminând-o printr-o asemenea coborâre și acolo, după ce s-a perforat fundația, să găsească ceea ce belferii de la suprafață nu

și-au imaginat vreodată că ar mai putea exista.

Dictatura nu se rezumă la un regim social-politic. Dincolo de un personaj de factura lui Stalin, Dej, Ceaușescu, Kim Gion II și câți alții de aceeași extracție, dictatura ți-o inspiră și chipul colegului de serviciu care te minte, și mutra vecinului care te încornorează, toate ființele care te înconjoară și care te provoacă făcându-ți rău. Scriitorul adevărat aflat în libertate nu se simte cu nimic mai avantajat sau dezavantajat de noua sa condiție. Dacă ai geniu, apartamentul de bloc poate să aibă semnificația unei celule din Reduitul Jilavei. Dacă nu ai geniu, poți fi întemnițat ani și ani, că detenția nu va stimula în tine nimic creator.

Nimeni nu scrie cu adevărat dacă nu este supus unei presiuni, dar presiunea aceasta nu trebuie determinată de anumite condiții vitrege false. Avem nevoie de o dictatură numai în măsura în care devenim conștienți de faptul că am obosit, nu mai avem ce spune și lumea, viața, anii trec pe lângă noi așa cum ar trece trenul pe lângă

râd, de-a râde când ceilalți plâng.

Iată de ce sunt scriitorii caraghioși nepreștiind ce vor; ei cer ceea ce de fapt au. Ce n-au este tocmai furia față de respectiva posesiune și, dincolo de furie, smerenie față de ceea ce cu adevărat nu pot avea decât renunțând la ei înșiși.

Fără a mai dezvolta acest subiect, care de fapt ar putea sta la baza unei cărți, aș dori să spun că vremurile sunt perfect neutre; le facem rele sau le putem exploata într-un sens creator numai în măsura în care, privind în noi înșine, ne trezim din somnul care, de data aceasta, nu va naște monștri, ci păpușile începutului de mileniu.

Tentația inocenței, euforia perpetuă, titluri ale unor cărți celebre sunt tot atâtea țipete care încă nu au primit răspuns. Lor li se alătură particulele elementare ale lui Michel Houellebecq, o altă carte serioasă de analiză politică, *The Death of the West*, a lui Patrick J. Buchanan și multe altele. Aceste titluri îmi vin acum în minte. Sunt, din fericire, destui autori lucizi care, din unghiul lor e vedere, în funcție de pregătirea profesionistă, abordează într-un

fonturi în fronturi

peronul unei gări. "Dictatura" înseamnă tocmai trezirea sufletului, capacitatea sa de-a răspunde la ce se întâmplă și cătuși de puțin o întoarcere la datele unui regim totalitar de stânga sau de dreapta.

Deși risc să mă repet trebuie să reamintesc faptul că un roman ca **1984**, reeditat de curând de Editura Polirom în cadrul Biblioteii Polirom, un asemenea roman nu ar fi avut audiența atât de largă dacă ar fi vizat strict un anumit regim politic opresiv, deci o dictatură exterioară. Geniul lui Orwell a mers până acolo încât el a intuit că orice societate este opresivă, iar între cei mulți și cei puțini sau între cei mulți și cel care rămâne singur va fi mereu o falie de nevindecat, de neacoperit, de nenivelat. 1984 este 1994, este 2004, 2014 și așa mai departe. Întotdeauna, omul, dacă este om, se va simți de partea cealaltă a lumii și nu de partea unde se construiesc utopii sociale, unde se fac mari finanțări, unde inventatorii fericirii, ca să preiau această expresie uluitoare a lui Nietzsche, din **Zarathustra**, stăpânesc și decid ce ne trebuie nouă fără să înțeleagă faptul că nu de fericire are în primul rând nevoie omul, ci de viață, adică de propria sa capacitate de a se opune și de-a spune nu când toți ceilalți spun da, de-a plânge când ceilalți

mod lucid subversiv această lume și nu vor să fie doar niște „sclavi fericiți“. Dar iarăși, țipetele acestea cad în go. Răspunsul este tocmai lipsa de răspuns. Răspunsul probabil nu va fi găsit decât în bunul simț, individual. Chiar dacă oamenii nu mai citesc, chiar dacă privesc biserica într-un mod conformist sau opțional. Există în sufletul fiecăruia dintre noi un bun-simț salutar care, până la urmă, oricât de lungă ar fi cursa, ne va salva. Inventatorii fericirii nu vor avea succes în fața lui. Va veni de bună seamă un moment când vom descoperi că mâncarea nu mai are gust, că filmele sunt desene de animație, că florile nu mai miros și că până și mârlanul care înjură este doar o păpușă de cârpă. Atunci vom țipa „avem nevoie de o dictatură“ și nu vom auzi în jurul nostru decât hohote de râs, ca și când, în anii '80, cineva nebun sau jucându-se de-a nebunia ar fi țipat: „Mi-e dor de Ceaușescu“ atunci când Ceaușescu era peste tot.

Bunul-simț individual constă tocmai în capacitatea de-a păstra gustul mâncării, de-a iubi și de-a urî, de-a ști să pocnim pe idiot și să-l iertăm dacă pumnul a lovit în gol.

Bunul-simț ne va ajuta să nu mai fim caraghioși și chiar să avem talent.