

BIBLIOTECA

CALIFICAT
LECTURĂ

Luceafărul

JTI

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

Nr. **4** (588)

Miercuri, 5 februarie, 2003

Dar cine parcurge citatele respective clișeizate, ar putea evalua în același mod starea mintală a lui Pelin. Un argument în sprijinul susținerii ideii maniacale ar putea fi faptul că unicul „colaborator al Securității“ pe baza căruia bricolează copios în carte este Marian Popa. Desigur: dacă nu-i un maniac, atunci este un scriptor programat. Unul care n-are idei fixe, ci fixate pentru a impune o imagine cerută a lui Marian Popa.



marian popa



alexandru
george

Mi-am amintit de această mică întâmplare aflând că Cioran, enormul Cioran, amicul din tinerețe al lui Arșavir, și-a depășit cu mult în „discreție“ fostul coleg de facultate: a lăsat câteva mii (sau zeci de mii) de pagini de jurnal, în care nu pomenește nici un cuvânt de tovarășa sa de o viață, Simone. Ce să zic? Mare ți-e grădina, Doamne! dacă mi se îngăduie să mă mir...

11226

pag. 10-11

cerneală proaspătă

Cristale lichide



dan stanca

thalia



maria laiu

Alice în țara oglinzilor

pag. 20



horia gârbea:

Postumele reale și inventate

Am în față două cărți foarte diferite care conțin aparent același lucru. Proză scurtă postumă. Prima este o culegere a regretatului Dionisie Șincan, personalitate recunoscută a Radioului și un fel de emblemă a acestuia. Prins de treburile Radioului, nu a avut timp să-și publice prozele, altfel remarcabile. În volumul tipărit acum, prin grija doamnei Sofia Șincan și a Editurii Vinea, sunt adunate și câteva pagini din jurnalul intim al autorului. Din care înțelegem de ce nu a avut timp. Pentru că profesiunea lui grea a fost făcută cu atâta scrupul încât

vizor

nu i-a lăsat timp decât rareori să scrie, niciodată să publice. Aceste pagini, care nu pot fi bănuite de vreo nesinceritate, arată un profesionist exemplar. Ca unul care știu ce înseamnă și cât de rară este în presă - în general și în TV - meseria făcută bine și chiar cu patimă, nu pot decât să regret că nu l-am cunoscut pe Dionisie Șincan. Nu spun că volumul lui ar trebui să ajungă în mâinile atâtor nuliități pline de pile și ifose care fojgăie posturile Radio și TV sau formează gașca pișcotarilor de lux

la conferințe de presă. Întâi că ei nu știu să citească. Și-apoi, nu merită să atingă o asemenea carte.

Al doilea volum se cheamă chiar **Postume** și e semnat tot de un om de presă. Jean-Lorin Sterian a constatat că la noi "cel mai bine o duc scriitorii morți". Ca atare, și-a înscenat un volum postum de proză, început cu biografie și terminat cu mărturii ale celor ce l-au cunoscut și nu prea îndrăgit. Din fericire, de astă dată, individul e încă printre noi, chiar el mi-a dat cartea pe care scrie clar că defunctul nu acordă dedicații. Jean-Lorin Sterian e deci relativ viu. Dar normal nu e, săracul. Cine citește cartea se întâlnește cu cele mai dementiale proze din ultimul deceniu. Tot din fericire, mortul nostru are probabil scurte momente de luciditate, în care elaborează impecabil textul pentru subiectele lui nașparlii. Așa că rezultatul e delicios și Sterian, dacă nu s-ar fi declarat răposat, ar fi intrat în același salon de intratabili cu Țirlea, Suceavă, Gălățanu și alți "scurtiști" cu care și eu m-aș interna oricând. Pe copertă are o excelentă poză care pastişează una celebră, a lui Eliade cu pipă. Nu pot să-i spun lui Jean Lorin Sterian tradiționalul "Dumnezeu să-l odihnească" pentru că e dat Dracului și pace.



De la un număr la altul, „Amfitrionul“ poetei Ileana Roman din Drobeta Turnu-Severin e tot mai interesant. Centenarul Ștefan Odobleja e în primul plan: cum nu s-a întâmplat prin unele reviste de specialitate. Multe amnezii mai sunt în tranziție!



stelian tăbăraș

Atenție la ceață!

Atenție la ceață și, mai ales, atenție la România la TV! Ne-a somat moderatoarea unei recente emisiuni matinale. Mda, ceața și programele TV ar putea fi uneori interșanjabile; ceața ar acoperi multe neajunsuri și le-ar minimaliza. De pildă, lipsa culturii elementare la unii moderatori.

Sărbătoare la un liceu de ținută și tradiție din București. Invitați, unii dintre foștii elevi - acum personalități în multe domenii - evocări, făcute de director, ale unor „oameni care au fost”. Reporterul *intervievează* o anumită elevă. Presupunem - note strălucite la toate materiile, o viitoare personalitate, ce mai! După primele cuvinte, stupoare! Păi asta e „puștoaica” pe care o întâlnim maimuțărind buletinul Meteo la Pro TV (modă lansată de altă jună care țopăia din izobară în izobară, dând-o deseori „în bară”). Și ce dacă e Iulișca noastră de la Meteo, cu atât mai bine, iată, deși e atât de ocupată (repetiții, probe de rochițe, învățarea textului alcătuit de cineva care rămâne anonim...) face totuși parte și din elita elevilor! Dar vai, ce *întâmplare* a suferit, sărmana! „Știristul” face imprudența să o întâmpine cu o strofă dintr-o arhicunoscută poezie închinată iernii. „Știi ale cui sunt versurile astea?” După momentul poetic, urmează momentul penibil: nu, nu știa. Și-a recăpătat calmul, a recitat, roșie la față, buletinul Meteo, punând „ici un norișor”, „colo un fulgișor”, mai spre Dobrogea - „un vântișor”. Nu trec nici cinci minute și echipa de „știriști” reapare: de fapt, vedeți, dragi telespectatori, ea recunoscuse încă din emisie ale cui sunt versurile, dar... (Vă dați seama ce perdad încasase imprudentul, în cele câteva minute? O fi telefonat cineva „de sus”, cineva protector de la cine știe ce departament?) Versurile nu erau nici din Virgiliu, nici din Dante, ori, Doamne, ferește!, din Goethe sau Rilke... Erau din „Iarna pe uliță” de Coșbuc. Încât ne întrebăm și noi, asemenea unei prestigioase jurnaliste de la *România literară*: cine stă în spatele acestei fetișcane, de-i pun echipe întregi de specialiști la dispoziție, doar-doar s-o îmbrâncească pe ecran? Când te gândești că strofa din Coșbuc fusese o minge ridicată la fileu, în genul celor de la *Premiul de fidelitate!* (A propoz, una dintre recentele întrebări era: „Câte grade are

cercul?” Nu ni se precizează dacă „la umbră” sau „la soare”.)

Altă emisiune la Pro TV, cu gălăgie mare, folosind și procedeul imoral de introducere a hohotelor și aplauzelor la orice. Cam trei pătrimi din emisiune le „vorbește” moderatoarea. Privind cruciș (aplauze), strâmbând din nas (hohote, aplauze!), blăgându-și cu mâna o ureche (hohote, aplauze!), strâmbându-și gura în semn de „aiurea” (aplauze, hohote!) Recent, i-a avut ca invitați pe maestrul naist Lăceanu și pe solista formației sale. Aceștia insistau să cânte *La șalul cel negru*. Moderatoarea făcea tot posibilul să le taie macaroana, temându-se probabil să nu fie ceva funebru, de doliu. T. întreba: „Ce e cu cântecul ăsta, *Șalul negru*? L. unde a apărut?” Evident, habar nu avea de capodopera lui Negruzzi, model de poezie în romantismul românesc. Versurile, pe un motiv din epocă (folosit și de Pușkin), sunt cântate de peste o sută cincizeci de ani în cârciumi ori saloane boierești; iar la școală se învăța în clasa a IX-a. Să

nocturne

nu fi trecut doamna prin clasa a IX-a? Timp ar fi fost suficient pentru cântec - dar „gazda” a preferat să ne „culturalizeze” dumneaei, vorbind pur și simplu în gol. O tendință manifestată frecvent: moderatorii trec ei în prim-planul emisiunilor, ei sunt vedetele, nu invitații, indiferent de „calibrul” lor (și al onora, și al celorlalți). De zece-cinsprezece ori pe zi, un clip promoțional ne amintește: „Teo se întoarce!” (Pe care parte, dom'le?)

Peste altă săptămână, altă prostie: cu invitata Irina Loghin a venit vorba despre *Foaie verde de sipică*. Ignoranța ilustrei moderatoare rubiconde, care pur și simplu a făcut à propos-uri la rime deocheate, a găsit explicația: „E așa un cuvânt care să rimeze”. De ce n-o fi rimat cu „gagică”? N-a auzit de *sipică*, această denumire populară a *iasmiei*, dar să nu aibă instinctul să tacă în privința propriilor lacune? După asemenea subcultură nu mai e nimic de făcut! Ba da: telecomanda ca Teodorant.

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

Redacția și administrația:

Calcea Victoriei nr. 133. București, sector 1, telefon 212.79.94, fax 312.96.93

e-mail: fundatia_luceasaru@yahoo.com

Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calcea 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 sucursalele RODIPET și la oficiile poștale din țară.

Revista noastră este înscrisă

în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

Exteriorul, lumea, nu trebuie să îți semene - sau, cel puțin, să nu îți semene întru totul. Realul, viața, experiența - este preferabil ca toate acestea să fie căi deschise înspre ceva cu totul diferit de acumulările memoriei tale, de propria ta ființă, de zilele, faptele și istoriile cunoscute. Existența își află valoarea ca o propunere de aventură și nu de stagnare sau repetiție de reiterare a drumurilor deja încercate. Pitagora ne spune că, atunci când pornim la drum, să nu privim înapoi; mitul lui Narcis este unul tragic - fixarea pe sine sau, eventual, pe o singură imagine (nu cred că Narcis s-a îndrăgostit de el însuși, ci de imaginea cea mai frumoasă din câte îi fusese dat să vadă, care i se oferea în oglindirea apei) nu are cum fi decât nefericită. Atracția eului, pri-

său, determinant și definitor (Flaubert) ori, pur și simplu face încercarea de a-l transcende (Proust). Timpul pierdut, cel de altădată, este doar aparent o atracție - în fapt, ceea ce caută eroul proustian este depășirea aristocratică a propriei condiții rătăcind prin saloanele în care însă nu face decât să sufere de inconsistența iubirilor sale, cu nimic mai împlinite decât experiențele Doamnei Bovary.

Mihai Eminescu își proiectează viața într-o lume nobiliară - iluminată și întunecată de siluetele lui Arald, Hyperion, Mircea, de mirifice decoruri egiptene sau venețiene -, care nu diferă de universul aristocrației lui Proust decât prin caracterul ei hotărât oniric. El apare însă mereu identificat sau identificabil cu peisajele Florii albastre, ale lacului și ale dealului înserat, romantic, cu atmosfera camerei sale boeme. Iată, deci, vieți și opere balanșând neoprit între eu și non-eu, refu-



Caius Fraian Dragomir

vindu-se și definindu-se, atracția eului față de sine însuși, nu poate, totuși, să nu existe, să nu se manifeste, să nu tulbure sufletele. Între ființă și devenire spiritul individual își caută echilibrul niciodată satisfăcător. Hamlet rostește cuvintele, devenite prin repetiție triviale: „a fi sau a nu fi“, iar noi înțelegem bine că aceasta este condiția (și întrebarea) fiecărei existențe umane, a fiecărei opere, a fiecărei creații.

„Madame Bovary c'est moi“ este o frază aproape la fel de celebră - și plină de semnificații - precum interogația shakespeariană. De ce - sau în ce fel - Flaubert este Doamna Bovary? Personajul feminin al scriitorului francez contestă lumea, nu se recunoaște pe sine, nu reușește să își propună un viitor conceptibil și acceptabil, intră în conflict cu regulile sociale stabilite; nici unul din aceste lucruri nu este străin firii lui Gustave Flaubert care, pe de altă parte, stilistic, literar, compozițional, narativ și chiar într-un anumit plan moral, se comportă riguros, adesea rigid. Doar talentul imens îl scapă de conformism pe autorul „Doamnei Bovary“ - personajul său și el însuși sunt existență oscilând între ființă și neființă, între ceea ce omul nu poate să nu fie și ceea ce speră să devină.

Marcel Proust evoluează funambulesc de la parfumul de vetiier al copilăriei sale la saloanele Guermantesilor. Trecerea prin Sodoma și Gomora - sau locuirea într-o lume a supliciuului - nu este decât expresia tensiunii sale interioare. Este Flaubert, cu adevărat, Doamna Bovary? Este Proust, în chip ascuns, un Guermantes? Și într-un caz, și în celălalt scriitorul își refuză propriul eu; nu dorește să se privească pe sine așa cum apare în determinarea propriei sale istorii - el se opune mediului

Superstiția oglinzii

zând imaginea identicului și nereușind să adopte, cu adevărat profund și infailibil, o alta, contrară. Tensiunea dintre eu și non-eu ia caracterul presiunii inconștiente, colective, al mitului și superstiției oglinzii. În momente decisive ale existenței sale, omul tinde să își refuze imaginea, socotind oglindirea ca un fenomen ținând de naturalul primedios, ori chiar satanic.

Omenirea se află în fața unei tentații a oglinzii în tehnicile, luând aparente malefice, ale clonării. Întreaga dezbateră - atât de acută, exagerat de acută astăzi, în jurul clonării nu exprimă nimic altceva decât spaima de propria imagine, spaima de reproducerea identicului și, în ultimă instanță, spaima de real. Evident, sunt mari și fruze probleme tehnice în clonarea umană, apar referitor la aceste întrebări morale deloc simple - și uncele, și altele pot fi stăpânite. Clonarea va putea fi depășită; se va ajunge, mai târziu, la mixarea cromozomilor proveniți de la doi donatori (sau mai mulți?). Nu există nici o descoperire științifică total nepericuloasă, dar nici vreuna imposibil de controlat. Teama de eu, de oglindire, de propria imagine, este un fapt în sine (dorim oare sincer să ne vedem existând, oricât de aproximativ, dincolo de noi înșine?), dar și un semn al temerii de viitor - trecutul poate să ne apară plin de greșelile sau de neșansele noastre, iar viitorul, nu provine el din trecut? Albumelor fotografice reluând istoria secolului al XX-lea, ori doar aceea a anului 2002, care tocmai a trecut, conțin toate tragediile imaginabile și toate tipurile de întâmplări indiferente, ridicole sau triste, dar nu spun nimic despre viitor. Să fim, oare, o umanitate de acum bătrână, să nu avem, global, asertivitatea pe care pretendem să o aibă fiecare? sau a ajuns să ne fie mult prea frică de noi înșine, așa că, în superstiția oglinzii, ca în fobia în fața tritelor și fragilelor clone?

Provincialism și ezitare



Marius Tupan

O discuție despre atât de necesarele revizui, purtată în cadrul întâlnirilor lunare ale „României literare“, a scos la iveală diverse puncte de vedere, uneori chiar divergente, care demonstrează că subiectul sensibil controversat, necesitând multe dezbateri nepărtinitoare și nevindicative. Procesul ca atare a debutat imediat după schimbarea de regim (care nu a însemnat și o schimbare de registre!), dar cei care s-au încumetat să-l întrețină, un Alexandru George, un Gheorghe Grigore, nu au fost susținuți îndeajuns, dimpotrivă, au primit destule riposte. Beneficiarii falselor ierarhii au avut și au încă susținători, deghizați în teoreticieni, care cutează să afirme că e valabil tot canonul anilor '60. Nimic mai amuzant și mai aberant! Dezghețul, dacă acceptăm acest termen, avea loc tot într-o epocă glacială, supravegheată, și reacția la realismul socialist era naturală, organică, în spiritul timpului, dar sub anumite vremuri: controlate tot de către comuniști. A veni acum și a spune că sunt mai onești scriitorii care au aderat total la doctrina roșie, față de cei care au admis jumătăți de adevăr, cum s-a întâmplat la Clubul Prometheus, înseamnă să ieși în decor, pentru a-ți mai împropăta resursele. Sau a tânji după o respirație artificială: să-ți recapeți suflu. Nici cealaltă extremă nu-i de admirat. Se acreditează ideea că literatura sub dictatură va fi pusă între paranteze. Siberia spiritului a fost o sintagmă amuzantă, dar nu și semnificativă, de vreme ce nu poți ignora operele lui Bănulescu, Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Marin Sorescu, Ștefan Augustin Doinaș, ca să-i numim doar pe aceia care au intrat în lumea celor drepti. Exagerările sunt la fel de păguboase ca și inhibițiile, când, în astfel de situații, trebuie să guverneze spiritul lucid, discernământul și chiar sentimentul fraternității. Avem vagoi idei că nu situațiile paradoxale se etalează la astfel de întruniri, nici măcar snobismul congenital, ci complexe creatoare, cc-i împing pe oratori la afirmații exagerate și nesupravegheate. Sau, în alte cazuri, la etichetări provinciale. A mai discuta acum creația sub cupole generaționiste, a opune o promoție alteia, numai fiindcă s-ar putea să-ți iasă mai bine demonstrația (nu și judecata de valoare), înseamnă să te închini zeului retardării. Promoția '70 nu e un apendice al celei din '60, cum nici *douămiiștii* nu sunt addenda optzeciștilor. În fiecare grupare (biologică doar!) există personalități bine conturate, care nu au nevoie de prea multe raportări la comiloni, pentru a se individualiza. Credem că a venit momentul să studiem creatorul exemplar și nu haita din care face parte, dacă s-a afiliat cumva la vreuna. Contextualitatea e cu totul altceva și-i interesează îndeosebi pe biografi. În cele din urmă, opera îl salvează pe autor, ci nu sistemul lui de protecții și relații, ce dispare la un moment dat. Dacă nu cumva acțiunea să fie chiar împotriva lui. Răsfățați și supralicitați cândva de critici cu autoritate, destui scriitori ies din zona de interes atunci când nu mai reconfirmă sau rămân într-o expectativă sanitară. Cum bine spunea cineva la Clubul Prometheus, literatura e un spațiu al cruzimii, în care toleranța și îngăduința sunt admise, zicem noi, doar la palierul narativității. Apoi, nu putem trece peste calitatea revizitatorilor, ca să fim în ton cu Mircea Martin. Oricât ar încerca unii comentatori să se obiectiveze și să se detașeze de timpul în care au emis o părere, altfel zis, să-și revizuiască punctele de vedere, le va fi greu să susțină altul, diametral opus. Au făcut-o, e adevărat, Nicolae Moraru, Mihai Novicov, Ovid Crohmălniceanu și s-au umplut de ridicol. Poate și aceasta e una din cauzele care întârzie revizitățile de adâncime, că la nivelul declarațiilor avem destule tentative. Asistăm la discuții de felul: „Eugen Barbu e mai artist decât Marin Preda sau invers. Al treilea eu vogă în epocă, Petru Dumitriu, a ieșit din cărți și din ierarhii, dar nu admitem caducitatea unuia și fanfaronada altuia, nici chiar deltele diluate ale celuilalt. Criza lecturii continuă, zvonistica și partizanatul funcționează (cel puțin ele!) ireproșabil, iar sintezele, reduse, e adevărat, sunt ignorate sau dezavuate, mai ales de către cei care nu și-au îndeplinit profețiile: literare, se înțelege. Confuzia continuă.



radu voinescu

Poezie și... atât

„Clopotelul de sub tâmple/ a sfâșiat miezul zilei:/ înfrigurarea, strivirea viitorului,/ eu mai mult copil decât femeie.// Știam că-mi voi smulge inima/ în locul călăului:/ - Nu pot fi eu, nu pot fi eu,/ ți-am șoptit, frica și-înfigea/ ghearele și dinții/ în trupul blând/ neștiutor.“ Dacă aceste versuri ar fi fost semnate Ana Blandiana, sunt sigur că ele ar fi căzut de îndată sub privirea atentă a comentatorilor fenomenului liric, că ele s-ar fi bucurat de aprecieri, poate chiar de elogi, ar fi fost citate, ar fi fost interpretate cu mult meșteșug de către susținători de rubrici de la diferite gazete literare și ar fi contribuit la perpetuarea bunului renume al autoarei lor.

Ele sunt semnate însă Niculina Oprea și, în ciuda poeticității care mi se pare mai presus de orice discuție, e de presupus că nu vor intra în vizorul criticii, cum nu va intra nici volumul din care am reprodus acest mic poem, numit *Miezul zilei*, volum intitulat *Litanii la marginea memoriei* (Editura MJM, Craiova, 2002). Poate

orizont de așteptare

singurul gest remarcabil față de un scriitor care nu are de partea lui nici o grupare care să-l susțină, nici prieteni bine plasați în lumea mediatică l-a făcut Dan Stanca, prefațând, cu simțire dar și cu exactitate, această a patra carte de versuri a autoarei care a debutat în 1994, cu placheta *În apele Akheronului*. Au urmat *Trecerea*, în 1996, și *Sub tirania tăcerii*, în 2000. Intervale de apariție rezonabile, indicând o seriozitate a relației cu poezia într-o vreme când sunt destui cei care se simt obligați - nu-mi dau seama de ce - să scoată câte un volum sau două pe an (ba uneori chiar în număr și mai mare, și în multe cazuri tipărite toate simultan).

Exactitatea despre care vorbeam în legătură cu aprecierea lui Dan Stanca se referă la părerea pe care acesta o exprimă cu privire la titlu. Cum se remarcă, acesta nu e deloc inspirat, așa spune mai degrabă că face un deserviciu destul de mare poeziei care este cuprinsă între copertele volumului deși, acolo de unde este desprins, adică într-o poezie din volumul anterior, *Sub tirania tăcerii*, suna cu totul altfel, justificat fiind de context, de mesajul versurilor respective.

Niculina Oprea scrie cu o profunzime și cu o ardere delicată, proprie mai degrabă unei părți a liricii feminine a anilor '60 sau '70. Se arată imună sau, în orice caz, indiferentă la căutările formale și expresive ale ultimului deceniu. Și, de

fapt, acesta nu e câtuși de puțin un defect. Niculina Oprea celebrează poezia așa cum este ea, adică în sensul în care, mai mult sau mai puțin limpede conceptualizat, dar cu o destul de bine conturată identificare a sentimentului, fiecare simte poeticitatea.

Și grave, și suave, și triste, și având acea tensiune care vine din relația cu ideea morții (cum spunea un remarcabil teoretician occidental că trebuie să fie literatura adevărată, mă refer, desigur, la Harold Bloom), versurile acestui volum ating resorturi interioare pe care omul contemporan aproape că a uitat cum să le apese, resuscită trăiri ale unei dileme care e a existenței fiecăruia dintre noi.

„Aceste clipe pe care moartea/ le tot numără/ și de fiecare dată îi iese una în plus/ sunt mai lungi decât nopțile/ lui noiembrie./ mai lungi decât o mână întinsă/ după ajutor -/ șiroaiele macină treptele trupului.“ - scrie în poezia *Aceste clipe...* și găsim probabil repede că e multă infuzie de existențialism aici. Dar filosofia aceasta este una a inimii, dacă se poate spune așa, parafrazându-l pe Pascal, a sentimentului, este însăși rostirea poetică pretinzându-și locul legitim de expresie a cunoașterii.

Temele poeziei Niculinei Oprea oscilează între jubilație și angoasă, între reverie și dezamăgire, încercând să facă pace între memorie și uitare. Încă un semn că ne aflăm în fața unei autentice percepții poetice a situației conștiinței omului în lume. Fără să-și decoreze versurile cu artificii stilistice care să dea pregnanță imediată mesajului, poeta preferă să exprime adevărurile pe care le-a dobândit în formule delicate, în sintagme care să declanșeze șiruri de interogații și răspunsuri din partea celui care citește sau ascultă. De pildă, un vers precum „îmi sprijin tâmpla de ghiolțina oglinzii“ are darul să creeze o imagine care se cere decodată cu răbdare, gândind și la rolul oglinzii, care taie, desparte două realități, dar și la ea ca martor al timpului care ne marchează clipă de clipă chipurile, dându-ne uneori brusc, brutal, verdictul îmbătrânirii, al apropierei de moarte. După cum, desigur, cioburile oglinzii se pot transforma în instrumente de tăiat la modul cel mai concret. Motivul oglinzii apare, de altfel, în multe dintre poeziile acestui volum probând o fascinație pentru cealaltă lume, de dincolo, înșelătoare, deși atât de precisă, un joc cu iluzia la care conștiința poetică se dedă știind parcă de la început că rezultatul nu va fi, de fiecare dată, decât dezamăgitor.

Niculina Oprea comunică răspunsurile pe care „rațiunea poetică“ le găsește în lume. Nu suntem, aici, în fața căutării chinuitoare a esențelor, adevărilor ultime. Pare că însăși această conștiință poetică se înscrie în curgerea lumii. Singura căutare la care suntem martori ar fi aceea a unui

ținut, poate cel natal, invocat în câteva dintre poezii. O Arcadie reală, deși desigur nimbă de amintire, și prin aceasta depășind condiția de loc geografic, un sat aflat pe Amaradia. În fond, o dorință de re-găsire, de re-întoarcere într-o utopică, care poate să aibă consistență, doar pentru a mai întârzia curgerea, procesul ineluctabil prin care „trupul se balansează în umbra clipei,/ carnea mea putrezește/ sub vânt.“

Poeta își rostește discursul limpede, fără stridențe și, cu toate că unele adevăruri sunt dureroase, abrupte în semantica lor cinică, în formularea din aceste versuri totul se esențializează simplu, direct și cu atât mai tușant: „Nu ești purtătorul de lance -/ tu știi: cânti la flaut și panglicile/ de pe frunțile copiilor se clatină, // în fața acestei fericiri gândul meu/ își conso-lidează carapacea;/ nici o speranță nu trezește/ limbile ceasului. // timpul atâr-nă de o nouă uitare/ iar mâine./ mâine va fi tot un astăzi/ apăsător și greu“ (*Tu știi*). O surpriză plăcută să constați că acest tip de poeticitate nu s-a fanat, că, fără a realiza întorsături spectaculoase se poate comunica un sentiment adânc, pe care să-l recu-



noască fiecare ca fiind și al său. „Mâine va fi tot un astăzi, apăsător și greu“ opune un pesimism lucid exuberanței forțate a unei bune părți din lirica pe care o citim în acești ani. Un pesimism care e în sine în-zestrat cu virtuți poetice.

Este de sesizat și muzicalitatea de un intimism de bună inspirație care însoțește versurile din acest volum - ca și din cele anterioare, de altfel -, un sunet care vine din ritmul rostirii, din tonul ușor elegiac, din armonia intrinsecă a cuvintelor. Ceva, adică, de care poezia contemporană și-a cam dezvățat cititorii, și nu întotdeauna cu câștiguri notabile.

Niculina Oprea - o scriitoare necunoscută care ne amintește că nu e obligatoriu ca poezia să experimenteze limbaje noi, să ne răvășească sintaxa și să ne facă să ni se încrânceneze carnea și sufletul. Uneori e de ajuns să fie ca însăși, fără ostentație.

Un timbru nou



bogdan-alexandru stănescu

Jean-Lorin Sterian e un tânăr prozator care refuză orice încadrare, clasificare, înregimentare etc. Îl puteți găsi în redacția revistei "Playboy", răspunzând întrebărilor puse de cititorii aflați în vreun impas de resort. Dezinhibat, lipsit de orice pudoare, dar necultivând "stilul vulgar" numai pentru a o face, scriitorul oferă o lecție usturătoare tinerilor literați care lucrează după tipare socotite "trendy". Nu face parte din nici un grup, cenaclu sau gașcă, de aceea nici nu e prea băgat în seamă de "marea critică". Cititorul care se apropie de povestirile sale (*Postume*, Editura Amaltea, 2002) e lovit în primul rând de straniețea scriiturii, rece, nevrotică, acidă adeseori, inteligentă mai mereu. Nu se joacă în exces, evită "nalurile surprinzătoare, extrase din recuzita ieftină a romanelor polițiste, poate lăsa un gust ciudat pe papilele degustătorului de proză. Într-adevăr, de la prima pagină ești ajutat cu delicatețe să treci prin "lentilă", să cobori în scorbura, pentru a ajunge într-un Wonderland abil mascat de topoi

cronica literară

aparent cotidiani: acțiunea are loc în cartiere bucureștene (am remarcat Berceciul meu), în bordeluri, pe fondul unei schizofrenii cultivate de narator ca soluție de evadare... Bineînțeles, personajele sunt ființe obișnuite, tineri, babe, rampe de ansare pentru insolitele deznodăminte pe care scriitorul le oferă: o prostituată grasă intră într-o confrerie a propovăduitoarelor Anei lui Manole (fiecare își zidește bărbatul după împreunare), un tânăr conlocuind cu un homosexual-canibal își găsește scăpare ucigând acest "Hannibal Lector" prin injectarea unei doze de otrăvă în corpul ultimei victime a acestuia; orfanul Filip intră în magazinul care îi vinde iluzia apartenenței la o familie etc.

În general, cam acesta ar fi nucleul scriiturii lui Jean-Lorin Sterian, un centru imobil, indiferent de subiectul povestirii: lasă senzația unei căutări a familiei, fără a se cantona într-un stil riguros delimitat. N-a strigat încă "Este!". La fel cum la finalul fiecărei povestiri este trecut cartierul bucureștean în care a fost scrisă, stilul parcurge vădite transformări. În spatele cuvintelor se ascunde o tristețe melancolică, o zonă-tampon care prelungește chinul celui ce încearcă să ajungă la vocea autentică. Răceala ascunde aceleași valuri de sub aparenta liniște kafkiană. Disoluția eului, nevroza se ghicesc în prozele cele

mai reușite ale volumului, dar și în bucăți fără miză prea mare și lipsite de amploare: "Tăcerile în grup sînt înspăimântătoare și nimic nu poate fi mai misterios și tenebros decât o mulțime de oameni care tace. Stînd la masă, mă întrebam dacă cei trei năpăstuiți de soartă care beau în fața bisericii nu se simt mai bine decât noi." Această tăcere de grup dublează dialogurile personajelor manipulate cu superior sadism de către autor, cuvintele se pierd - asemenea acțiunii de altfel - undeva pe parcurs, cititorul fiind de multe ori asurzit de liniște.

Jean-Lorin Sterian reușește să te treacă în dimensiunea paralelă, dar o face cu aerul că nimic nu e mai normal decât această denudare a absurdului unui oraș murdar, plin de imbecili și nebuni: ceea ce pare ciudat la început se arată terifiant la sfârșit, tocmai pentru că recunoști, în final, orașul în care te miști și respiri, tatuajele cu sirene de pe brațele bărbaților, pungile cu banane de la metrou, costumele vișinii etc...

Scriitorul construiește decoruri- pretext pentru a putea vărsa în contul lor tristeți și nebunii autentice, necrispate sau atenuate calofil. E o voce puternică, prea inteligentă însă pentru a "face zgomot", prea lucidă pentru a nu bănuși la ce să se aștepte: "Am început să-mi detest mutra. Mi se spune că arăt ca un intelectual. Am un aer superior și zâmbesc subțire. Vorbesc puțin și port un tricou cu Kafka. Cred că nimeni nu mă închipuie stînd pe scaunul de toaletă ori bruftuindu-mi o curvă să-și facă treaba mai cu spor. Am o față interesantă, dar aș prefera să fiu frumos. O să fiu sortit pe veci femeilor ce au pretenția că l-au înțeles pe Cioran din liceu și scriu poezii filosofice. M-aș căsători cu cea care a scris, din proprie inițiativă, o glossă. Sau măcar o fabulă. Și, totuși, sunt înconjurat de femei pentru că sunt ceva pitoresc în viața lor. Cândva se vor căsători. Ne vom întâlni peste ani, eu neschimbat, îmbrăcat în blugi și vorbind aceleași tâmpenii pe care ele le socotesc acum spirituale, mă vor privi ca pe un ratat și își vor continua drumul îmbrăcate în uniforma conjugală."

Eul narator privește lumea printr-o peliculă deformatoare, de silă, dezgust, amărăciune, inadaptabilitate. Colaborarea la bunul mers al vieții este pentru unii epuizantă. Efortul cerut poate fi refuzat, calea cea mai ușoară fiind construirea unei măști acceptabile "mondene", care să ascundă disoluția eului. O altă cale de evaziune e absurdul, decorul fantastic, alcătuit fără

prea multe detalii, dar populat în exces de creaturi bizare, colecționari de pitici, molii și alte chestiuni de genul ăsta.

Cam acestea sunt "plusurile" unei cărți pe care am citit-o cu o poftă sinceră. Să vorbim despre minusuri, care nu lipsesc: e inexistent, câteodată, un rafinament al stilului, care să dovedească prezența Scriitorului. Se vede că au fost scrise dintr-un impuls de moment, oferit de detaliul biografic, după care autorul n-a mai revenit asupra textului de prea multe ori. E păcat, pentru că am citit anul trecut cărți de povestiri mult mai proaste, dar scrise "ireproșabil". Jean-Lorin Sterian e la începutul drumului, un început foarte bun, dar lipsa unei ambianțe "literare" e evidentă, mai ales în mînuirea dialogului. Scriitura e rezultatul lecturilor și al unei tensiuni interioare apăsătoare, care nu mai lasă energia vitală necesară cizelării. Jean-Lorin Sterian mi-ar putea obiecta că urletul nu poate fi cizelat. Ar greși.

"Cînd simți tunetul venind din pămînt, urlă prelung. Era vremea Iași alergînd din casă și, în trecere, arse o labă unei fetițe ce privea îngrozită cadavrul înnegrit al unui câțel de rasă, din cei albi și pufoși. Pe peretele alimentarei se afla un telefon cu fise. Robert Popa, oricare dintre ei, lovi cu



forță cutia telefonică și din carcasă se răspîndiră pe trotuar sute de monede strălucitoare. Se aplecă și începu să le adune febril, gemînd și icnind de plăcere. Cînd își umplu buzunarele, urlă. Îi răspuseră alte urlete. O porniră la goană, fără să se mai ridice în picioare, pe străzile încinse ale Bucureștiului."

Gravurile lui Munch sunt întinse emblematic în stratul cel mai adînc al acestui palimpsest, acolo unde ajungi doar săpînd cu răbdare și delicatețe. Proza lui Jean-Lorin Sterian a fost o revelație pentru mine și cred că vom mai auzi de el în curînd, într-un volum de post-postume.

Kafka și Lewis Carroll își dau întâlnire cu naturalețe în această proză insolită și originală, care aduce un timbru nou în literatura anului 2002.



Nicolae Panaite

Aproape un cerc

Editura Alfa, 2002

După *Norul de marmură* (1981), *Alergarea Copacului roșu* (1985), *Semnele și înfățișarea* (1989), volumul **Aproape un cerc** certifică un poet care și-a găsit o sonoritate specifică, "neispită" de sunuri, moduri și mode străine.

Nicolae Panaite este un poet religios - de asemenea un religios al poeziei, poemele sale se nasc dintr-o dublă credință salvatoare, aceea în cuvântul profan și în Cuvântul sacru, ambiguu consubstanțial: "La sfârșitul lecturii,/ pe munții de humă,/ am văzut Cuvântul/ dând la o parte ușile și pământul/ ce tot cădeau pe noi./" (**Doar un cuvânt**). De fapt, poezia "apare" abia atunci când poetul este strivit, "îndoit" până devine "aproape un cerc"; abia în "ingenunchierea" - strivirea lui se ivește cuvântul, "ca o complicitate/ la o înzidită durere" (**Aproape un cerc**). Cuvântul "dorit", "așteptat", căutat este cuvântul prin care poetul suferă, se zidește, se vindecă și se salvează. Recunoaștem aici o mistică a cuvântului care zidește și practica ortodoxă a rugăciunii prin care eul ingenuncheat se întoarce către sinele său profund și se leagă, într-un "cerc" al comuniunii, de Dumnezeu.

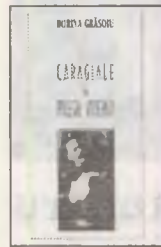
Nicolae Panaite este un altfel de poet ortodoxist - el refuză postmodernismul ("Postmodernismul, ca niște ape/ ieșite din matcă,/ îmi inundă casa", în **Descuietoria văzduhului**), dar nu se încheie într-o formulă derizorie sau manieristă. Poemele sale au o

galaxia cărților

prospețime, ingenuitate și simplitate (chiar dacă uneori elaborată), care aparțin unei vârste poetice a copilăriei. Prin urmare, o lirică diafană, pură, aeriană, de "semne", o concentrare a materiei poetice în viziune și simbol. Totuși, nu o lirică edulcorată ori abstractă. Autorul este un vizual, un maestru al imaginilor fulgurante - translucide icoane pe sticlă, unele de o trakiană frumusețe: "Am scris pe sânii tăi cu amurg", "Un copil cu părul alb/ de mână diminețile duce", "Prin trup au înflorit/ și ne-au îngropat spini (**Al doilea poem cu o foaie și amurg**), "Pe sub arborii în floare ai întunericului pășești" (**Primul poem cu o foaie și amurg**). De Georg Trakl îl mai leagă și registrul oximoronic al imaginilor și ceremonialul rostirii (topica specifică) - în fond, Nicolae Panaite este un expresionist melancolic, un stihial îmblânzit de ortodoxism. În multe poeme transpare un bacovian sentiment al surpării, al agoniei, este certă predilecția pentru elementar (apa, pământul, cenușa, lumina, întunericul etc.), pentru regimul obsesional al imaginii. Metafora-simbol care domină volumul este aceea a casei, casă care poate semnifica "ființa poetului" (Liviu Leonte, postfață) dar și o heideggeriană casă a limbii, în care poetul locuiește ori de care este locuit, loc al deschiderii cuvântului spre Cuvânt, al poetului către Divinitate. Această casă a ființei (poetului și a limbii) este mereu amenințată sau amenințătoare, gata să se surpe, strivitoare, incert protectoare de primejdii pândind din afară sau dinăuntru: "De după gratiile/ și funiile văzduhului./ de pe pământ/ și de sub pământ/ a venit poemul/ până sub pereții locuinței mele;/ (...) De la o vreme./ îl văd tot mai des/ în locul geamurilor/ astâmpărându-și foamea/ cu mâna mea scriitoare./" (**În locul ferestrei**)

Prin acest volum, Nicolae Panaite ne

certifică, încă o dată, că lirismul și poezia religioasă, izvoianță, coboară, la noi, din Nord înspre Sud...



Dorina Grăsoiu

Caragiale în presa vremii

Editura Jurnalul literar, 2002

Cartea Dorinei Grăsoiu abordează unul dintre cele mai interesante capitole ale istoriei literare: istoria receptării. O cercetare de acest gen este cu atât mai vie și mai atractivă cu cât urmărește metamorfozele imaginii unui autor și ale unei opere în presa epocii și cu cât aceste metamorfoze sunt nu doar neașteptate, aproape niște anamorfoze, dar și extrem de actuale. Paradoxal, inamicii contemporani lui Caragiale i-au menit tocmai o cât mai apropiată inactualitate, pentru că tipurile sale comice și lumea sa de mahala vor dispărea curând... Fragmentele din presa vremii, citate in extenso, cu argumente de acest gen, sunt bijuterii pentru un eventual istoric al mentalităților, dar și pentru un simplu cititor dornic să se amuze pe seama cercului vicios în care se învârteste societatea (și presa) românească, motiv pentru care un Caragiale va rămâne veșnic neperisabil. Capitolul **Perisabilul Caragiale** provoacă la o meditație pe tema *fortuna labilis* în cultura română: pe cât de controversat și "perisabil" putea să pară Caragiale contemporanilor săi, pe atât de "canonic", actual și etern valabil ne apare acum.

Dorina Grăsoiu are experiența necesară unui asemenea demers de istorie literară (cărțile despre receptarea lui Tudor Arghezi), de aceea stilul său este unul alert, viu, ironic, perfect mulat pe subiect, astfel încât ne predispuce la continuarea aventurii în veritabila lume a lui Caragiale care e lumea presei românești de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX.

Autoarea își concentrează cercetarea asupra unor cotidieni precum "Telegraful român", "Evenimentul", "Conservatorul", "Dimineața", mai puțin iscodite de istoricii literari. Pe de-o parte, se urmărește fluctuația receptării, determinată de dese schimbări de tabără politică ale lui Caragiale. Autoarea dezvăluie prevalența politicului în comentariul de presă asupra omului Caragiale și asupra pieselor sale, când înjurate, când adulate, în funcție de circumstanțe. Autoarea reproduce fragmente,



1) **Dinastiile lutului** (Liliana Grădinaru). Poeme, Fundația Luceafărul.

2) **A fluierat în timpul Evangheliei** (Constantin Munteanu), teatru, Editura Universal Dalsi



3) **Retorica vulnerabilității** (Ana Selejan), Editura Cartea Românească

comentarii, anunțuri, notițe, scrisori etc. savuroase tocmai prin caracterul lor circumstanțial, transparent politizat (capitolul **Cum se plătesc trădările**). Pe de altă parte, se urmărește specificul comentariului din presa provincială (Iași, Prahova, Botoșani etc., în capitolele **Jubilația "provinciei" literare și între legendă și adevăr**), mai echilibrat politizat, mai caldă în elogiul și mai rece în acuza decât cea bucureșteană, fidelă, până la mistică, a cultului marelui scriitor din Capitală, avidă de detalii, fie prozaice, fie excepționale, legate de persoana și piesele lui I.L. Caragiale.

Caragiale în presa vremii oferă imaginea unei personalități și a unei opere "mari", văzute prin ochii unor contemporani, mărunți sau celebri, niciodată însă creditabili, meritul autoarei fiind de a ne dezvălui câteva noi adevăruri ale istoriei literare, învăluite în vechi aparențe, de a nuanța locuri comune ale istoriei receptării, dintr-o perspectivă detașată, obiectivă, întoarsă ironic către actualitatea (de acum) a lui Caragiale. Cu alte cuvinte, **Caragiale în presa vremii** ne privește mai ales pe noi.



Emil Stănescu

Fructele izolării

Editura Bibliotheca, 2002

După debutul, la 47 de ani, cu **Manole spre Ida și alte poeme** (2001), Emil Stănescu publică un al doilea volum, **Fructele izolării**, titlu explicitat de câteva versuri din lungul poem omonim: "- Durează chipul Timpului, acum!/ N-ai să reziști, în ghearele uitării/ Decât având alături, pururea amare./ Merinde, -aceste Fructe ivite-n izolare!"

Tema Timpului, a Luminii și a Ființei (uneori numite printr-un nedefinit "Tu") se articulează într-un complex simbolic dificil de decodat, care pare că vine din filozoficele ezoterice ale Evului mediu și ale Renașterii. De altfel, volumul este dedicat și poartă un motto-invocație din florentinul Corydaleu Horațiu Venchiarutti (1635-1705), autorul unui **Tratat despre Logica Temporalității în atingerea și cunoașterea Corpului viu străbătut**. Emil Stănescu se așază în tradiția liricii ermetice și filozofice, apropiindu-se de poezia trubadurescă, prin retorica ("prețioasă") a încifrării, a neîmplinirii și absenței, de Dante, prin voința de alegorie și construcția inițiativ-architecturală, în fine, de orfismul ezoteric-retoric al lui Rilke (de care amintesc și detalii precum substantivele scrise cu majusculă).

Limba abstract, conceptual, "epurat", poeme lungi, simbolic-alegorice, labirintice, uneori dramatizate (Autorul, Vocile), retorică "clasică" (cadențe largi, versuri lungi, stil adresativ, solemn, ceremonios, "înalt"), o adevărată mistică a Poemului și a Poetului - sunt mărcile acestui volum de mistică în versuri: "Cum aş putea să Te chem, unde-aş putea să-Ți găsească/ Dacă nu în Uriașul Poem poarta largă-a Luminii?!/ Nicăieri altunde, niciodată-n "acolo" ci doar în cuvintele rare/ Ce curg din izvorul deschis prin miracol spre mine prin/ Suava Ființei Tale licoare, o, Trup fără margini!/" (**Cum aş putea...**)

Volumul, chiar dacă s-a vrut "un jurnal pentru corpul pierdut și Lumină", "suprafața unei reflexii brutale" (**Inundat de Lumină...**), este, folosind o metaforă, doar un "palat de abstracții" (**Din spatele lucrurilor**), un jurnal ocult - al căutărilor spirituale, al experiențelor inițiatice, al revelațiilor unui eu profund - dar mai puțin poetic.



raluca dună

Pe la mijlocul anilor '50, l-am cunoscut pe Arșavir Acterian, un intelectual mai vârstnic, despre care nu știam nimic decât că era fratele lui Haig, un om de teatru de largă notorietate până la dispariția lui în vălmășagul războiului. Noua mea cunoștință vindea cărți din stocurile mai vechilor posesori, intelectuali aflați la anaghie sau decedați. În felul acesta, deși fusese un publicist cu oarecare activitate în revistele anilor '30, Arșavir continua în clandestinitate, o profesiune pe care totuși o mai exercitase, el fiind asociat o vreme cu unul din frații Donescu la un anticariat de lux instalat la parterul palatului Bibliotecii Fundației Regele Carol I, pe latura dinspre Muzeul „Theodor Aman”. Între noi s-a stabilit o legătură destul de strânsă, mai ales în cei cinci ani care i-au precedat ultima arestare; la revenirea printre noi, omul, bolnav de inimă, nu a mai vândut cărțile altora, dar și-a „desfăcut” arhiva personală, neconfiscată, în care se aflau operele și documentele multor scriitori, camarazi de generație, în frunte cu prietenul său Emil Cioran. Mi-a oferit și mie spre cumpărare câte ceva, dar eu m-am rezumat la cărți (nu doar din prudență) așa că-i pot mulțumi amicului meu recent pentru a fi intrat în posesia a peste o sută de cărți de filosofie, domeniu care mă interesa prioritar.

Dar, la un moment dat, când îmi pierduse adresa, pentru că mă mutasem din Calea Moșilor, am primit următoarea scrisoare, pe care o reproduc integral, deoarece e mai mult decât un document al vieții sale, ba are o semnificație ceva mai înaltă, pe care o voi lămurii.

opinii

14 aprilie 1982

„Dragul meu Alexandru, nădăjduiesc că familiaritatea cu care încep această scrisoare n-o să te contrarieze prea mult. Îndrăznesc aceasta gândindu-mă la comuniunea pe care am stabilit-o cu scrisul tău, dublată de o admirativă prețuire pentru om și scriitor. Altfel, numai pe baza relațiilor ce le-am avut, mai mult comerciale, oricât au fost de oneste și de calde, ar fi trebuit poate să adopt termeni mai obiectivi (Stimate Domnule etc.) de introducere în subiect.

Subiectul? Soarta celor câteva pagini de „Amintiri despre Ion Barbu”. Se împlineau acum un an (1981) de ani de la moartea poetului și am expediat cu ocazia centenarului (care n-a avut loc în nici un fel) pe adresa „Vieții Românești” articolul amintit, plus un soi de portret al poetului Emil Botta, pe care eu l-am considerat mai mare poet decât actor (după mine, unul din marii noștri poeți). Mi s-a spus că recomandata cu pricina s-a pierdut și că acest material ar interesa în chip deosebit redacția, bineînțeles cu condiția să fie în vederile revistei. Am depus materialul a doua oară în mâinile secretarului de redacție. A urmat întâlnirea noastră pe strada C.A. Rosetti și telefonul prompt prin care îmi spuneai că „Amintirile” vor apărea în primul număr al revistei. E mult de atunci. Mă tem că tentativa mea (a doua, prima soldându-se amarnic) de a intra în „Viața Românească” a eșuat din nou. De astă dată, desigur, nu-i chiar o nenorocire.

Dar - deh! - ca omul, aș fi curios să știu ce s-a întâmplat. Rămâne, firește, secret,

Între jurnal și adevăr



alexandru george

dacă e secret. Pe cuvânt de onoare. Nu vom ști decât noi doi dacă cumva e vorba de o indiscreție redacțională pe care aș comite-o. Dacă nu-mi poți răspunde, nu țin neapărat la acest lucru. Aș vrea doar să știu dacă sunt liber să plasez articolul în cutie la altă revistă (care, de asemeni, s-ar putea să nu-l publice). Sunt departe de-a face din asta o dramă. Mă aflu în treabă. Eu înclin să cred totuși că „amintirile” buclucașe conțin, pe lângă lucruri bine cunoscute, și unele date biografice inedite, care ar putea interesa pe barbieni (îndeosebi pe istoriografi).

Acestea fiind zise, îți cer iertare că te necăjesc cu niște prostii.

Te anunț totodată că scrisorile lui Cioran - afară de câteva - le-am vândut la Academie, care mi-a oferit între 200 și 400 de lei de scrisoare (după importanță). Acum câțiva ani am mai vândut un lot cu prețuri între 25 și 50 lei. Am fost plăcut surprins de asemenea prețaluire (deși merită mai mult) și m-am achitat și eu de unele obligații și datorii ce-mi apăsau inima și așa destul de beteagă.

Îmi poți, eventual, scrie pe adresa: Arșavir Acterian, Piața Dorobanți 3, Oficiul Poștal 63, București, sector 1, cod 71 271.

Ori mai simplu: telefon 33 24 79 (până la orele 19 - șapte - seara, afară de duminică).“

E vorba, după cum se vede, de un neplăcut incident personal, în care tangențial, dar numai tangențial, sunt și eu implicat. Ceea ce spunea aici bătrânul meu prieten pare să fi fost, punct cu punct exact: dar situația mea și posibilitatea de a-l ajuta decisiv în demersul încercat la revista sus pomenită sunt tot atât de complet greșite. Eu puteam doar pune o vorbă bună, recomanda publicarea vreunui articol (cum mi s-a și întâmplat uneori), dar nu să determin acest fapt. Nu eram salariat al „Vieții Românești”, deși unii îmi atribuie până azi această calitate. De aceea insist s-o dezmint: mă ocupam, în acea vreme, cu totul benevol și fără a fi cumva „încadrat” de apariția „Caietelor critice” scoase de Asociația Scriitorilor din București și anexate redacției revistei în chestiune. Rolul meu era să strâng materiale, într-un colectiv condus de Gelu Ionescu. Dar în anii aceia, concomitent mutării mele, nu mi se instalase telefon în noua locuință și-mi dădusem ca punct de contact redacția „Vieții Românești”. Probabil că atunci a survenit tentativa lui Arșavir de a publica textul despre Botta și i-am făcut o recomandare, dându-i unele speranțe care, nu înțeleg de ce, nu s-au finalizat cum dorise autorul. Dar îmi amintesc totuși că am citit pe undeva o evocare a lui Emil Botta în care mai tânărul său admirator credea cu fermitate. De asemenea, cred că am citit undeva evocarea lui de fost elev al lui Ion Barbu; nu știu însă dacă acele texte sunt tot una cu articolele pe care el le prezentase „Vieții Românești”. Cât privește scrisorile adresate lui de către Emil Cioran, am regretat pe moment că nu l-am putut ajuta, achiziționându-le, dar eram foarte departe de situația de a face investiții

în piese a căror valoare eram convins încă de atunci că vor spori. Iar regretele mele au crescut, așa cum cititorul își poate închipui, pe măsura trecerii anilor, ajungând astăzi departe...

Dar partea mult mai interesantă din această unică epistolă pe care mi-a expediat-o vreedată Arșavir Acterian și care mi s-a revelat destul de recent e cu totul alta: el a scris și a publicat fragmentar un jurnal pe care l-a intitulat **Jurnalul unui pseudo-filosof**, 1993.

Acolo se face mențiune despre unele articole iscălite de mine în anii precedenți, cu observații uneori în acord, alteori în dezacord cu ceea ce lăsasem eu pe hârtie. Mirarea mea nu a fost asta, ci faptul că el pomenește de Alexandru George ca de un scriitor pe care nu-l văzuse niciodată, de parcă eu trăiam la Valparaiso sau la Vladivostok; nu spune lucruri inconvenabile despre mine, necum născociri ticăloase de tipul celor de care e plin **Jurnalul** în mai multe volume al odiosului Mircea Zăciu, sau inexactitățile pe care le debitează cu inconștientă atâția alții. Nu, el ignoră legătura noastră, ceea ce rămâne doar o ciudățenie. Cei care nu cunosc scrisoarea publicată aici de mine și-ar putea face o părere destul de neplăcută despre mine, în cel mai bun caz m-ar socoti un mincinos, care am dat cu totul altă versiune a relațiilor mele cu Arșavir Acterian. Din scrisoarea ce mi-a adresat-o (și în care el mă tutuiește, ceea ce nu făcuse niciodată în convorbirile noastre numeroase și nu o dată cordiale) se poate deduce cu totul altceva. Îl las pe cititor să decidă ce anume.

Mi-am amintit de această mică întâmplare aflând că Cioran, enormul Cioran, amicul din tinerețe al lui Arșavir, și-a depășit cu mult în „discreție” fostul coleg de facultate: a lăsat câteva mii (sau zeci de mii) de pagini de jurnal, în care nu pomenește nici un cuvânt de tovarășa sa de o viață, Simone. Ce să zic? Mare și-e grădina, Doamne! dacă mi se îngăduie să mă mir...

În fapt, genul „jurnalului” ce urmează sau nu a fi publicat este prin excelență unul liber și doar cu multe precauții poate fi socotit și unul cu valoare documentară. Recentă vâlvă iscată la noi în țară de Mihail Sebastian, contemporanul ceva mai vârstnic al celor doi, constituie pentru cititorul avizat un grav avertisment. Subiectivismul recunoscut a fi fatal unor astfel de scrieri trebuie sporit cu o constatare: scriitorul pare a nu se contraface nicidecum mai deplin ca atunci când oferă pagini intime de absolută sinceritate, pentru care adresantul presupus se zice că ar fi el însuși, totul apărând ca imaginea cuiva care încearcă să și-o vâre într-o oglindă, nemulțumit de ceea ce pare a-i arăta aceasta.



Octavian Soviany

Pe puțin din experimentalismul neliniștit al ultimei promoții poetice (Marius Ianuș, Adrian Urmanov, Răzvan Țupa, Andrei Peniuc, Elena Vlădăreanu) se regăsește în volumul de debut al lui Teodor Dună (**trenul de treieșunu februarie**, Editura Vinea, 2002), autor sedus mai curând de himera unei poezii „aspațiale” și „atemporale” ce și-ar extrage esențele din materia tenebroasă a inconștientului, cristalizată în imagini onirice și-n fantasmagorii nu o dată neliniștitoare. Apropiindu-se din acest punct de vedere de un alt tânăr poet preocupat să redescopere sursele eterne ale lirismului, Constantin Virgil Bănescu, dar fără aerul oracular și veleitățile metafizice ale acestuia, Teodor Dună „rescrie” în fond, fără crisperie și cu o mână destul de sigură, găsind aproape întotdeauna accentul diferențiator, marele model al romantismului, orchestrând imaginarii dominate de acel regim al eufemizării și antifrazelor care transformă căderea în coborâre, valorificând pozitiv simbolurile obscurității, adâncimii, feminității. Avem de-a face cu un univers matern în care se declanșează reverii ale repaosului și ale intimității, tutelat de prezențe feminine ocrotitoare, unde poezie se mai face încă, așa, ca pe timpul lui Nerval și Novalis, cu viziuni și cu sentimente, cum se spune într-un poem cu ambiții de artă poetică: „eu o ascult întotdeauna pe sora mea/ are o lună care a răsărit la amiaza plină de strălucire/ are un deget în plus la mâna dreaptă/ cu care vine dimineața și-mi șterge cuvintele de pe pereți/ îmi netezește pereții mi-i face frumoși/ ea are grija să pună poze în locul în care zidul e subțiat/ acolo scriu eu

autor al volumelor **Macedoromânia pe văile istoriei**, în 1990, **Momente ale Revoluției din Decembrie 1989 la Constanța**. Așa cum au fost, în 1995, și, respectiv, **Aromâni (macedoromâni) în România**, în 1996, Nicolae Cusa, prin formație istoric, își îndreaptă atenția spre literatură, o dată cu apariția romanului **Plaja îndrăgostiților**, în 2002 la prestigioasa editură constănțeană EX PONTO, cu o interesantă grafică a copertei semnată Ion Titoiu.

Intens preocupat de trecutul românilor trăitori în Balcani, Nicolae Cusa, el însuși aromân, convertește în proză o parte a acestei tematici; romanul este autobiografic și, în același timp, o imagine mai apropiată în timp a nucleului unei familii care își păstrează cu acribie tradițiile și, mai cu seamă, concepțiile de viață.

Narațiunea - foarte densă epic - se relatează la persoana a treia, dar implicarea efectivă și afectivă a naratorului în evenimentele de viață descrise este evidentă. Teodor Cheafiru trece prin toate etapele „obligatorii” maturizării, parcurgându-le cu acea

adnotări

doză de revoltă „necesară” despărțirii de un clan familial ce are tendința să oprească orice inițiativă de independență. Mama Lexa, mătușa Beta, tatăl Aristide nu vor să se repete ce s-a întâmplat cu fratele său Mitea, care, sfidând bunele sfaturi, a optat pentru artele plastice, deci pentru altceva decât cu cerea tradiția familiei.

Tatăl Aristide este personajul cel mai bine conturat al familiei. Deși se confruntă adesea cu el, Teodor îl respectă, îi ia în considerare opiniile, având pentru el admirația fiului conștient de dificultățile prin care au trecut generațiile anterioare.

Împătimit al jocurilor de noroc, mai ales al

noaptea cu tot trupul/ ca un păianjen țes lipit de perete cuvinte dar eu/ nu cred că-s cuvinte/ eu cred că desenez mâini și oameni/ numai că le fac la toți inima” (**paideuma**). Asemenea poeme cuceresc în ciuda aerului lor de *déja vu* prin candoare și ingenuitate, căci Teodor Dună posedă știința de a găsi aproape întotdeauna amănuntul insolit care revitalizează dioramele sale à la *romantique*, construind „variațiuni” și „transpueneri” în care vechile „mașinării” ale poeziei capătă ceva din căldura sângelui proaspăt: „icșisem afară era 27 peste trei zile veneau păsările/ cum vin de-atâția ani toate într-o zi dar acum era doar 27 și voiam să fiu singur/ așa că-l văd pe petru cu hainele rupte/ petru se născuse în aceeași zi cu mine/ numai că el avea hainele rupte și o mână de sticlă/ îi zic până unde și petru îmi zice că mi-a căzut și umărul/ mi-am pus tot unul de sticlă/ în curând o să vezi prin mine ca printr-o vitrină” (**păsările**). Ar fi greșit să se creadă însă din cele spuse până acum că autorul **trenului de treieșunu februarie** e un spirit tradiționalist sau că este lipsit cu totul de curiozitatea „experimentalistă” a colegilor săi de promoție. Diferența este în realitate aceea că Teodor Dună experimentează într-o altă direcție, mai apropiată de acea *pietas* care, cel puțin din perspectiva deschisă de abordările lui Gianni Vattimo caracterizează sfârșitul modernității, solidarizându-se cu o ontologie a



Evenimente autobiografice

jocului de cărți, Aristide are toate atuurile capului de familie tradițional căruia i se îngăduie să fie „păcătos”, căci, o dată ieșit pe poarta casei bărbatului, i se cuvine această libertate.

Teodor absolvă o secție de istorie a Institutului Pedagogic din orașul natal Constanța, își continuă studiile la București și devine profesor într-unul din satele dobrogene, norocos de a putea face o navetă săptămânală acasă. Cu alte cuvinte, urmează destinul cunoscut al tinerilor absolvenți, anterior lui decembrie 1989.

Fire neliniștită, Teodor trece prin o serie de tribulații sentimentale, spre disperarea familiei care nu poate să accepte că Marga, mai mare cu mult ca... băiatul, sau Stela l-ar putea „acapara”, în detrimentul unei partide cumsecade. Nici pretendentă agreeată de ei, Gina, nu e decât o figură meteorică în intensa viața sentimentală a lui Teodor.

Căsătoria cu Tina nu constituie un succes, căci Teodor continuă să ducă o viață amoroasă la întâmplare, cu legături efemere și complicații casnice.

Evenimentele din Decembrie 1989 precipită cursul vieții lui Teodor, care se află printre participanții la Revoluție, la Constanța. Entuziasmat de schimbările care intervin, se angajează chiar în fondarea unui ziar, „Cetatea”, existent în peisajul jurnalistic al orașului la începutul anilor '90, alături de Vladimir Balanica, ziarist la rândul său, Bebe Draia, Ana Păvăloiu, Costin Averescu, Dumitru Magiru. În roman apar și nume ale unor artiști plastici constănțeni ca Ștefan Mihailov sau David Serth.

cvasicritice

„ființei slăbite” și a declinului. Dacă ultimele poeme ale lui Marius Ianuș te pocnesc peste fălci asemenea unor lumpeni veniți direct din spelunca eseniniană, dacă textele Elenei Vlădăreanu îți secționază literalmente retinele, dacă în poetizările mai recente ale Zverei Ion (cele de după **copilul cafea**) există o percepție aproape atroce a recelui și a golului, sau dacă încrâncenările metafizice ale lui Adrian Urmanov se concretizează într-o „nouă ferveare”, cea a carnalității, care împinge paradoxal până aproape de insuportabil, poezia lui Teodor Dună se naște din contemplarea mediativă a „ruinelor venerabile” ale literaturii, e o tentativă de a „salva” ceea ce se mai cuvine salvat din muzeul plin de praf și de pulbere al papirusferiei. De aceea, nici similitudinile cu lirica lui Constantin Virgil Bănescu nu trebuie supralicitate. Dacă acesta din urmă are obsesia tiparelor primordiale ale poeziei, iar titlurile sanscrite ale poemelor sale se vor un fel de „ideograme” sau de arhetipuri platonice care aparțin de limba originară a poetizării, mult mai relaxatul („relaxarea” este o virtute „minimalistă” strict solidară cu lumea conceptelor slabe), dar și mai „alexandrinul” Teodor Dună ne propune o vizită plină de nostalgie prin istoria poeziei (și mai cu seamă a romantismului), o explorare liniștită a inconștientului, făcută cu detașarea celui care știe că psihanaliza nu este în fond decât psihanaliză, iar jocurile sale cu „noaptea” se configurează finalmente într-un exercițiu de pietate. E vorba aici de un experimentalist lipsit de încrâncenare, care ambiționează nu să tranșească, ci să rămână între granițele literaturii și poate fi privit ca o alternativă la experimentalismul neliniștit al colegilor săi de promoție, de care (cu nebunia și cu „zbaterile” lor paroxistice) mărturisim că ne simțim mai apropiați sufletește. Fără a minimaliza însă cătuși de puțin tentativele care merg într-o altă direcție, cu atât mai mult cu cât cartea lui Teodor Dună aparține unui poet cu darul cert al zicerii și al insolitării, chiar dacă aici insolitarea discursului are o altă miză decât la Urmanov, Peniuc sau Țupa. Îi dorim bun venit în lumea pestriță a literaturii și a literaturii.



corina apostoleanu

Este momentul în care o cunoaște pe Sela, care nu mai constituie o aventură trecătoare: implicarea sentimentală totală, relația cu ea îl va „costa” destrămarea căsniciei. Sela îl atrage și într-un alt tip de „aventură”, aceea a unei călătorii într-un spațiu totalmente exotic pentru noi, insula Saint Martin din arhipelagul Antilelor Mici. „Plaja îndrăgostiților” din Saint Martin, un loc singular, aproape ascuns plimbărilor obișnuite, devine noua „marcă” a acestei iubiri întâlnite relativ târziu.

În mod evident această ieșire într-un peisaj cu totul excepțional înseamnă pentru Teodor o experiență marcantă. Sunt multe pagini în roman de descrieri, cu multe referințe la geografia și istoria arhipelagului, mai puțin previzibile, după gradul intens de epic de la începutul cărții. Pare o relaxare a tensiunii acumulate în frazele anterioare.

Episodul Saint Martin cimentează relația cu Sela Drăgan, astfel încât, la întoarcerea în țară, cei doi rămân împreună.

Nicolae Cusa are în **Plaja îndrăgostiților** un dialog alert, preferând o derulare mai degrabă realistă a epicului, cu rare intruziuni lirice. Formarea ca adult a lui Teodor și, mai apoi, evoluția lui sunt evenimente autobiografice într-o formă literară convingătoare.

Țapt divers

Am aflat de la îngerul Gabriel
Că Dumnezeu n-are acte pe cer
Că, orișicând, s-ar putea
Să vină și să-l revendice cineva:
Vreun individ
Slinos și insipid
Și sui -
Pretins moștenitor al nu știu cui -
Care, îndată
Ce o să-și vadă șampilată
Hârtia de proprietar,
O să se comporte ca un măgar
Adică, vreau să spun,
O să-l arunce-n drum
Ca pe-o măsea stricată pe Dumnezeu.

Doamne,
Sper să nu fiu moștenitorul ăsta chiar eu !...

Pagină de jurnal

Vreau să se știe totul. Când voi muri,
iubito,
Nu vreau să las în urmă nimic nelămurit:
Am coborât în mine pe funia pe care
Mi-o aruncase Zeul să ies din labirint.

N-am coborât, ca prințul, pe trepte aurite -
Cum mă bârfesc vecinii cei răi,
de peste drum -
De m-ai privi de-aproape te-ai îngrozi,
iubito:
Am palmele brăzdate de răni
adânci și-acum.

Blestem

Eul meu, bată-l norocul,
Numai rele mi-a făcut:
Mi-a pierdut la pocher moartea,
Și tristețea la barbut -
M-a lăsat, fir-ar să fie,
Într-o cruntă sărăcie.

Vedea-l-aș pe nășălie !...

Sisif și pasărea măiastră

lui Mihai Țopescu

Fusese osândit să ridice un bolovan
pe un munte,
Dar, de câte ori ridica bolovanul,
O droaie de gușteri țâșneau de sub el.
Omul îi lua în palmele lui bătuțite,
Le puneă câte o pereche de aripi,
Apoi îi așeza în fața oglinzii
Să se minuneze cât de bine le stă,
Și să zboare.

În curând văzduhul se umpluse de păsări,
Iar zeii,
Care nu mai văzuseră în viața lor atâta
frumusețe,
Începură să se certe-ntre ei
Lăudându-se fiecare
Că lui îi venise ideea să-l osândească
pe om.

Profitând de haosul ăsta,
O pasăre s-a strecurat în Olimp
Și-a furat nemurirea.



spiridon popescu

Psalm

Doamne,
Dacă nu ești chiar atât de senil,
Cum se spune,
Dă-te câțiva pași înapoi
Și privește-ți lucrarea.
Vei vedea
Cât de strâmbe-i sunt zidurile
Și, poate,
După următorul potop
Vei folosi (în sfârșit!) polobocul.

Poveste

Mi-am zidit o cas-albastră
Și-am pus ochii lui Homer
Fereastră.
Iară eu m-am pus perdea
Și cum stam la geam, așa,
M-am trezit - ce-o să vă mire! -
Vindecat pe veci de-orbire.

Pastel

Azi-noapte-a nins:
Au căzut peste noi
Toți fulgii moi
Ai Păsării Paradis.

Glorie

Vai, ce zgomot! - Cred că iar
Mi se-mpiedică muiera
Și scăpă din mâini tăcerea
Pe podeaua de cristal.

În casa mea

În casa mea - o biată chichineață -
Mai toate lucrurile au prins viață:
Chiar fierul de călcat e azi o fiară
Ce-mi sare, mârâind, la jugulară.

Despre muguri nimic

Înfiindu-mă,
zăpada mi-a lăsat moștenire
obiceiul de a mă topi primăvara.

Iată de ce
nu pot să scriu despre muguri nimic.

Jarna pe uliță

Ninge -
Mi s-au albit globulele de sânge.

Dacă îngheață
Scot sania și plec spre altă viață.

„Doamne,
de ce le-oi da eu atâta importanță poezilor !”
Gândea împăratul
în timp ce-și vâra gâtul în ghilotina
născocită de imaginația lor.



dan stanca

Când îl văzu apropiindu-se, părintele Iustin tocmai terminase de trebăluit prin curtea schitului, întărise parii gardului care se lăsaseră puțin, strânsese și nuiele pentru foc, culesese niște mușetel care mirosea foarte frumos și pe care-l fierbea pentru a bea un ceai vindecător, dres cu miere, puțina miere ce se mai afla în borcanul cu pereți fumurii, așezat pe o măsuță, alături de perechea de ochelari și un sinaxar. Din fericire, țărani care țineau la el mai veneau pe la schit și nu uitau să-i refacă proviziile de miere, alimentul de care avea multă nevoie

cerneală proaspătă

pentru a-și prelungi firul zilelor. Singură-tății lui aspre și senine îi era necesară dulceața, așa cum munții cei mai înalți nu ar exista dacă la poalele lor iarba nu ar fi moale și succulentă, iarbă pe care o pasc vitele și rumegă liniștite.

Când îl văzu pe Teofil Pascal, își îndreptă spatele și rămase în așteptare, nu fiindcă l-ar fi mirat sosirea după mulți ani a vechiului său prieten, ci fiindcă nici un cuvânt de întâmpinare nu i se părea vrednic să rostească. De altminteri, nici celălalt nu știa ce să-i spună, era la fel de tăcut, muțenia lor fiind ca o cameră cu pereți de sticlă prin care pătrundea și se reflecta lumina puternică a verii.

În mijlocul câmpiei de salcâmi, verdeaurie, schitul alburiu părea o cochilie de porțelan plutind neverosimil pe crestele înspumate ale valurilor. Cineva foarte atent, aflat foarte sus la înălțimea norilor ar fi putut să observe ciobul acesta, așchie din coloana vertebrală a mării, sfărâmată de atâtea furtuni și spulberată în mii și mii de fragmente minuscule pe întinderea nesfârșită.

- Ce e cu tine? îl întrebă părintele uitându-se cu nelămurire la fostul său coleg de detenție, care stătea sprijinit în baston și nu zicea un cuvânt.

- Vorbește tu, eu nu pot, îngăimă el în cele din urmă. Aș mânca doar puțină fasole fiartă.

Se așază pe un scăunel cioplit grosolan chiar în fața intrării schitului. Era ciudat cât de izolat se simțea de lume deși, chiar și cu auzul său tocit, reușea să perceapă zgomotele care veneau dinspre șoseaua

Cristale lichide

națională. De fapt, în momentul în care părintele Iustin își alesese acest loc de repaos și veghe nu exista nici o șosea, ci doar un drumeag prăfuit pe unde scârțâiau carele încărcate cu porumb, pe urmă le-au luat locul camioanele, proprietatea nimănui sau a statului din ce în ce mai obez, care se îngrișa parcă de la o zi la alta, camioane care arborau în dreptul ușilor laterale câte un steguleț roșu, brodat cu secera și ciocanul, apoi acestuia i se alăturase steagul în trei culori, ca până la urmă să rămână doar tricoul, după cum și cântecele întonate de colhoznici și brigadieri deveniseră altele. Așteptase astfel ani ca schitul să fie ras de pe fața pământului, dar în mod neverosimil acesta supraviețuise, deși nu însemna mai mult decât un ac cu gămălie sau doar gămălia acului pe întinderea câmpiei unde și pădurile de la an la an se subțiau și se răreau...

- Aș mânca puțină fasole fiartă și aș bea puțină apă, îl auzi din nou pe vechiul său prieten.

Se duse într-un colț al camerei de primire, o încăperce joasă, văruiată, unde se afla căldarea acoperită cu un ștergar. Umplu o cană și puse într-o farfurie de tablă câteva fire de fasole. Cu o hrană ca asta putea să reziste toată ziua. Foamea putea fi ușor astâmpărată dacă nu te gândeai că ți-e foame. Remediul acesta funcționase perfect în pușcărie. În timp ce alții fuseseră chinuți de lipsa mâncării, el nu avusese de suferit, singura grijă fiind aceea că ar putea să moară, totuși, fără să mai apuce să intre într-o biserică. Dar, în mod foarte ciudat, din această grijă crescuse încet, în timp, un nufăr al atenției care căpătase razele cerului și construise o biserică miniaturală în propria inimă, ce se dilata și se contracta urmând ritmul unei liturghii a sângelui. Astfel descoperise el rugăciunea inimii, puterea celui slab care, lipsit de mijloace materiale să-și susțină credința, recurge la ultimul suport, propriul trup, legile fiziologice spiritualizate, puse să slujească un stăpân mai înalt decât specia. Pușcăria trecuse atunci ușor, iar, la un moment dat, nici nu se mai putea plânge că este închis. Poate atunci se și apropiase de Teofil Pascal. Dacă el era senin și tăcut, celălalt manifesta o bună dispoziție suspectă în ochii majorității, mai puțin în ochii lui Iustin Hristea, care deslușea în aceasta o forță interioară ce se înrudea cu puterea lui de a-și fi construit o biserică din perții proprii inimi. După ce Teofil fusese adus de la o anchetă, târît ca un sac, și văzuse pe fața lui aceeași bună dispoziție, înțelesese că între ei doi se va dezvolta o prietenie adevărată fără nici o opreliște, pe deasupra timpului, oricât de repede și ofensator ar fi trecut acesta, deși pe nimeni nu ar fi trebuit să ofenseze viteza de curgere a timpului.

Se eliberaseră la începutul anilor '60, o dată ce se topeau ultimii turțuri ai guvernării Dej, când, nimerit în mijlocul Bărăganului, mai apucase încă bordeiele sașilor deportați și auzise chiotele brigadierilor pentru care câmpia nu era pământ, ci o bucată de fier în care loveau cu barosul s-o netezească mai bine. Schitul său ascuns în pădurea de salcâmi, mult mai deasă atunci decât în prezent, rămăsese însă nestins. Împreună cu ceilalți frați, duse o viață foarte asemănătoare celei a deportaților pe care începuse să-i cunoască și de la care aflase și povestea schitului.

Fusese înființat chiar în anii războiului în momentul în care armata sovietică intrase în țară, grație viziunii avute de un soldat rus. De fel din nesfârșita Siberie, istovit din cauza marșurilor și fiind convins că nu va ajunge în vecii vecilor la Berlin pentru a planta în centrul pieței de acolo steagul roșu al clasei muncitoare și a răzni din toate puterile „Am învins!”, nu a mai putut să înainteze un pas și s-a prăbușit ca trăsnet, făcându-i pe ceilalți trupeți să creadă că și-a dat duhul. Revenindu-și însă după scurt timp, a fugit din infirmeria de campanie unde fusese, totuși, adus și năuc în continuare, în fumul acelei dimineți care abia-și ridică pleoapele, i s-a părut că o movilă mare de știuleți reprezintă de fapt corpul unei clădiri cu multe turnulețe și frontoane migăloș sculptate, așa cum în mintea sa sensibilă de băiat tânăr, intoxicat de propaganda sovietică trebuia să arate bârlogul fiarei hitleriste, drept care s-a îndreptat triumfător spre colina de știuleți și înfipse în ea steagu roșu ca sângele. Amuzament total. Câteva femei bătrâne credincioase, pe care nu le speriasse apropierea frontului și care se gândeau doar că într-o zi nu foarte depărtată vor încrușișa mâinile pe piept, au rămas înmărmurite, dar s-au pus apoi să râdă în hohote. Bietul băiat s-a trezit atunci la realitate, dar realitatea redescoperită era dezolantă, el, ditamai flăcăul, murdar și transpirat, stătea în fața unor babe chioambe, a căror limbă n-o înțelegea, doar că una dintre ele, cea mai cocoșată și strâmbă, a început să-și miște mâna de la dreapta la stânga și de sus în jos, dovadă că-și făcea cruce și pe măsură ce schița aceste semne, observa că fața i se schimbă după cum aceeași schimbare o înregistrau și fețele celorlalte. Hohotele de râs înghețaseră pe buzele lor, li se scursesese tot sângele din obraji, erau palide ca moartea sau ca niște făpturi venite de pe alt tărâm. Tânărul soldat vru atunci să-și îndrepte spinarea, lăsă capul pe spate și fără să fie vorba de nici o înșelăciune, desluși ceea ce bătrânele deja știau, chiar dacă nu ridicaseră fruntea, altfel nu s-ar fi schimbat atât de rău la față, desluși atunci pe uriașa cupolă albastră-alburie a zilei văratece stele aprinse ca

niște sfesnice, buchete de stele care lumina punctiform, apropiate unele de altele, creând impresia unor eflorescențe bogate, ca niște bobite aurii sau ca niște cristale ce explodaseră atunci în craniul de aur al unui zcu.

Evident, toate aceste detalii ale descrierii nu-i aparțineau flăcăului siberian, nici femeilor bătrâne, martori neputincioși ai revelației, care nu mai au puterea să relateze ceea ce au văzut, numai că, tot atunci, în clipele sau minutele când pe cerul verii dintr-un punct al uscatului Bărăgan câțiva oameni văzuseră stele și nu „stele verzi“, cum a fost tentată apoi gura lumii să minimalizeze (în rusește se pare că nici nu există o asemenea expresie, iar ofițerii sovietici care, curioși, trecuseră prin zonă, deși nu era indicat să manifeste o asemenea curiozitate, nu prea gustaseră glumele țăranilor legate de acest subiect), tot atunci, în simultaneitate cu aprinderea în toil zilei a stelelor pe cer, uniforma zdrențăroasă a soldatului sovietic a început și ea să strălucească, de parcă locul postavlului grosolan ar fi fost luat de niște odăjdii preoțești, cusute cu fir de aur, din lumina stelelor aprinse în plină zi... Poate de aceea, femeile bătrâne nici nu mai fuseseră nevoite să privească spre cer, fiindcă aveau deja confirmarea pe pământ sau ceea ce se petrecea la câțiva pași de ele anticipa o mare schimbare cosmică, altfel cum să nu se îngrozească de faptul că, pe lângă hainele miraculos metamorfozate ale soldatului, și colina de știuleți suferise o transformare similară, strălucind cu aceeași putere.

După ce auzise legenda întemeierii schitului și, mai ales, după ce aflase că episcopia lalomitei și Călărașului hotărâse să nu-l desființeze, în ciuda micimii sale și a legendei neobișnuite cu un iz mistic prea pronunțat, după ce înțelesese spre ce loc l-a îndrumat destinul, părintele Iustin avusese grijă ca, în fiecare zi, la orele prânzului să se ducă indiferent de vreme într-un luminiș, și, preț de câteva minute sau până în momentul în care pierdea conștiința timpului, să privească spre cer pentru a vedea, la rândul lui, florile ciudate ale stelelor...

În ultimii ani însă, acest obicei, ase-
ănător aproape unui ritual, nu mai fusese respectat cu atâta strictețe. Casele noilor îmbogățiți, ca niște machete luxoase scoase din cutiile lor căptușite cu mătase și catifea, împânziseră regiunea. Apariția lor părea chiar un fenomen vrăjitoresc. Nu mai pomenise o asemenea ușurință a construirii, ceea ce-l făcea să creadă că, pur și simplu, cei foarte bogați pocnesc din degete și pun imediat pe picioare ceea ce în alte condiții ar fi luat mult timp. Își aducea aminte de zilele din trecut, când buldozerele și alte utilaje invadaseră câmpia pentru efectuarea unor diverse lucrări a căror finalitate n-o prea întrezărea. Șantierul deschis era hidos, mult praf, mirosul puternic de motorină al camioanelor care transportau sârmă, țevi, tot felul de fiare, apoi gunoiul făcut de muncitorii cazați în barăcile care dogoreau de căldură, dar, în mod foarte ciudat, acele eforturi de-a silui natura lăsau parcă să-și răiască în măreție clipele tragice, aidoma unei femei violente căreia i se îngăduie să fie învăluită de lumina martirizării. Felul în care firmele particulare de construcție, bine plătite, ridicau în doi timpi și trei nișcări vilele noilor potentăți, posedând natura, fără ca aceasta să simtă nimic sau

acceptând nepăsătoare ultrajul, era dezgustător, făcându-l pe părintele Iustin să-și imagineze un act sexual din care lipseau și iubirea, și furia, și violența, fiind ceva mimat, steril ca femeia să constate numai efectul posesiei, fără a conștientiza actul propriu-zis. Dar care era efectul, decât cel al profanării? Femeia, chiar și violată, dacă rămâne gravidă, nu poată să nu simtă măcar o fărâmă de emoție, în schimb, natura parcelată de către vilele cochete ale îmbogățiților ultimilor ani se vedea adusă la condiția umilă de parc de vacanță.

Schitul, aflat în vecinătatea acestor vile, era cu atât mai anacronic. Nu-l dărmaseră comuniștii atunci când avuseseră de gând să sape canale, să defrișeze păduri, să sece lacuri, supraviețuise multor greutăți, mai ales batjocurii acelor care spuneau despre el că fusese înălțat fiindcă un soldat sovietic mort de beat văzuse stele pe cer ziua în amiaza mare, dar, acum, înconjurat de căsuțe fistichii, aparent benigne, era într-o situație extrem de precară. Părintele Iustin văzuse destule la viața lui, văzuse ce înseamnă să fii închis și să faci mari eforturi pentru a regăsi în propriul suflet libertatea pierdută în exterior. Fiecare milimetru urcat pe scara din interiorul inimii îl costase imens, disparea îl sfâșiască de dinții și ghearele și, cu toate acestea, înaintase pe drumul abrupt și îngust al credinței. Trecuse prin multe greutăți, de nenumărate ori fusese pe punctul de-a abandona și de-a se lăsa ireversibil pradă deznădejdiei, totuși zefirul Domnului răzbătea până la el și-l ajutase să nu se prăbușească. Acum, însă, când suferițele trecutului erau uitate și îngropate, iar foștii torționari erau, la rândul lor, niște pensionari drăgălași pe care lumea rar când îi mai arăta cu degetul, tocmai acum când ar fi trebuit să nu se mai teamă de nici o primejdie, în fața vilelor și piscinelor care împânzeau regiunea, simțea o nepermisă slăbiciune și se considera învins de ofensiva lor placidă, semănând cu niște ierbivore care rod încet iarba și apoi încrămenesc ca niște statui ale indiferenței. Nu era însă aceasta cea mai bună dovadă a ridicării nivelului de trai? Mulți localnici, observând că noii îmbogățiți țin morțiș să-și înalțe case de vacanțe își vindeau pământul la un preț bun și plecau imediat la oraș. Aici, cumpărau apartamente, le închiriau, depuneau banii la bancă și deprindeau gustul dulce al vieții fără muncă. Era, la urma urmei, un curs al vremurilor. Înainte, din cauza cooperativizării, tinerii plecau la oraș ca să muncească în industrie. Acum, ideea de proprietate agricolă nu se mai bucura de aceeași prețuire ca odinioară, iar lumea voia cu orice chip să profite de pe urma operațiunilor financiar-bancare. Toată planeta se va transforma într-un sat de vacanță, obișnuia să gândească părintele Iustin, fiind dezorientat în fața noii realități care nu ar trebui să facă rău, dar care i se furișă în suflet ca o amenințare difuză. Fostul lui coleg de detenție, senatorul Teofil Pascal, mânca încet firele de fasole fiartă și sorbea rar adin cana cu apă. Imaginea lui îi aducea aminte de închisoare. Parcă nici nu trecuse timpul. Pe atunci, Teofil era la fel de subțire, palid, aplecat asupra blidului în care plutea arpacășul fierț, mânca foarte puțin și credea că tot ce i se întâmplă e o păcăleală ușoară sau o realitate atât de sinistru încât din cărpele ei unsuroase nu putea ieși decât răzând.

- Toată planeta se va transforma într-un

sat de vacanță, murmură Iustin, continuându-și astfel gândurile.

- La Edmonton, în vestul Canadei, spuse pe neașteptate Teofil, care până atunci vorbise foarte puțin, o tornadă iscată din senin a lovit o stațiune de odihnă. Oamenii au fost luați prin surprindere, cei mai mulți se aflau pe mare, în iahturi, bărci cu motor, înotau, făceau ski nautic. Furtuna i-a luat pe sus și i-a aruncat departe în larg, unde s-au înecat. Interesant este că serviciile meteorologice nu prevăzuseră nimic înainte...

Teofil Pascal vorbise încet, ținând ochii în pământ. Profilul lui delicat, trasat de o peniță subțire, nu mai era însă însulțit de forța nici unui hohot de râs. În pușcărie, când gardianul Tache, o namilă de om cu ochii lipiți de rădăcina nasului și dinții din față lipsă, ca un ferăstrău tocit, îl punca să ștergă closetele cu limba, înainte de-a se apleca sau chiar înainte de-a atinge cu buzele cimentul ud, izbucnea într-un hohot de râs atât de puternic, încât bruta sașie, care tocmai se pregătise să-l altoiască fiindcă nu îndeplinește mai repede ordinul, se retrăgea câțiva pași și, de necrezut, renunța la abuz, considerând că un om care, în culmea mizeriei, e în stare să râdă nu mai e în toate mințile și deci, ar face bine să-l lase în pace. De câte ori nu scăpase Teofil astfel de umilinte! Dar acum nu mai putea să râdă sau râdea din amintire, ca o refracție prin apa uleioasă a timpului a puterii de altădată. Nici părintele Iustin nu mai avea seninătatea care-l ajutase să străbată întunericul închisorii. Atunci, în clipele de maximă obosală, avea oboseală

cerneală proaspătă

învecinată cu furia de unde ia naștere disperarea, Dumnezeu venise totuși în apropierea lui, dar nu prin conturul unei icoane, nici prin înfățișarea suavă, abia schițată a îngerilor și sfinților, prin nimic din frumoasa cavalerie a cerului, ci printr-o floare de salcâm care absoarbe în minusculele ei cupe toată dulceața luminii. În jurul ei frunzele scânteiau ca niște vitralii, iar fiecare nervură minuțios desenată avea acuratețea unui tub de orgă. De multe ori imaginea aceasta, intersecție a naturii cu imprevizibilul transcendent, îl ajutase să învingă hățișul spaimelor. În anii închisorii se trezise de multe ori lac de sudoare fiindcă se visase captiv într-un mărăciniș negru, foarte înalt, care-l sfâșia cu colții tulpinelor. Își spunea încet rugăciunea și, atunci, într-adevăr, ieșea din hățiș. Întunericul se rarefia, ghimpii care-i pricinuiseră răni erau parcă retezați și se trezea a doua oară într-o constelație a frunzelor cum nu mai văzuse niciodată. Erau frunze mari, late, succulente sau subțiri, ascuțite, ca niște lănci, frunze poroase, lacome, ale arborilor care cresc în regiuni de climă caldă, dar și mici, zgârcite, aproape mineralizate, specifice regiunilor cu puțin soare și climă rece. În centrul lor vedea întotdeauna floarea minunată de salcâm, strălucitoare ca un briliant, care prin fiecare por al țesăturii ei vegetale aspira soarele și, o dată cu acesta, cristalele lichide ale îngerilor din jur. După o asemenea viziune adormea liniștit, dar parcă rămânea și treaz, continuând să înainteze atent pe drumul strâmt al luminii.

marian popa:

„Dacă vrei și dacă va fi acceptată, îți dau o delegație pentru dosarul meu“ (I)

Marius Tupan: Dacă tot ne aflăm în preajma operațiunilor secrete, de ce ați ales codul Mihu, atunci când îi încondeiați pe scriitori? Are o anume semnificație?

Marian Popa: Constat că mergi nu pe drumuri bătute, ci chiar pe șine de cale ferată, construite de alții, care, însă, călătoresc curent cu avionul, în baza unor bilete gratuite. Am luat cunoștință pentru prima dată de acest prenume cam o dată cu Ion Băieșu, fiind atașat unui poet realist-socialist. Apoi, dintr-o baladă populară, unde era un generic cu o coadă adjectivală determinativă, de la Marin Buga, agreabilul nostru lector pentru Folclor din anul întâi de facultate. În fine, din textul tembel al unui Ion Bubașcu, ziarist stabilizat în mașul gros al „României libere“, care comenta un alt comentariu. Așadar, să fie clar: nu m-am autobotezat niciodată. În scrisul public n-am folosit niciodată un pseudonim. A-mi pune o întrebare în acest sens este ca și cum ai întreba planeta Marte de ce se numește Marte, adică așa cum i se spune pe Pământ. Precizând astfel lucrurile, „a încondeia“ este acceptabil drept ceea ce Bertrand Russell a numit o minciună de gradul doi. Inițial, „a încondeia“ a fost compatibil cu contabilitatea, apoi cu decorarea ouălor de Paște, iar curent asociativ, conform **Dictionarului** de sinonime: a bârfi, blama, calomniat, cleveți, defăima, denigra, discredita, ponegri. Acceptând termenul, ca într-un joc de societate, deși, cine acceptă, comite o eroare, întreb: concret, dumneata și cei pe care-i citezi puteți furniza nume și prenume de oameni „încondeiați“ de Marian Popa?

M.T.: Mi-am scos fișa din serialul lui Dan C. Mihăilescu, cel care se lauda că v-ar fi identificat stilul în *Cartea albă a Securității*, publicată sub semnătura lui Mihai Pelin. Vă cer mai multe lămuriri în acest sens.

M.P.: Lămuriri despre cine? Despre Dan C. Mihăilescu? Despre Mihai Pelin? Primul este un critic onorabil, sânguinos, calitate care a dispărut aproape complet azi din viața profesională a altora. Așa a fost în tinerețe și se pare că așa a rămas. Am destul de bine fixată în memorie prezența sa în Adunările lunare ale activului Partidului Comunist din Facultatea de Limba și Literatura Română, a lui și a viitoarei sale soții, pe vremea când erau studenți: grav și responsabil, aproape la fel de gras. Prestanță, în ciuda înălțimii modeste. Pariam cu bucurie pe silueta precoce a unui Bazil Munteanu și chiar a lui Tudor Vianu. Student eminent, eminent membru al social-politicului. O gravitate necontagioasă. Un tip onorabil, de care are nevoie orice societate și care este onorat în orice tip de organizare social-politică. Dan C. Mihăilescu a făcut bine ce-a făcut, confruntând cele două emisii de texte. Oricare critic sau cititor era dator să facă același lucru. Și eu aș fi procedat la fel. Ulica mea obieție privește excesul interpretativ al textelor, în condițiile ignorării circumstanțelor lor. Repet: și eu aș fi procedat ca el, dar, mai înainte de a tipări textul, i-aș fi cerut și autorului confruntat unele precizări. Dacă n-a procedat așa, atunci pot la rându-mi construi ipoteza că el aparține, voluntar sau nu, unui anume scenariu de clonare a falsului: se emite un mesaj intențional, fără un examen complet,

mesajul e dezvoltat de un altul, de la un altul de altul, succesional și fascicular, cu modulări dramatizante de tip „noise“, inițiatorul preluând eventual necesarul de la ultimul sau de un altul integrat în sistemul comunicațional-propagandistic.

Despre Pelin nu am prea multe de comunicat. Îmi permit să ignor de ce și pentru cine lucrează ce prelucrează. De asemenea, țin să precizez că, deocamdată, eu sunt incapabil să avansez până la a-l califica drept „putoare de securist“, ca Paul Goma. Singura nedumerire pe care o am acum îl privește nu pe el, ci pe optimatorii lui. Oriunde în lume există instrucțiuni riguroase privind protecția muncii, una dintre cele mai importante prevederi constând în interzicerea activității salarizabile în stare de ebrietate. O dată l-a confundat pe Virgil Vasiliu cu Virgil Ierunca. S-au formulat indoile și asupra veracității edificărilor sale privitoare la Ion Caraion. Am citit cu atenție **Opisul emigrației politice** (Editura Compania, nu?, 2002), din titlu decurgând deja faptul că semnatul nu posedă sensul sau interesul proprietății termenilor. În cadrul celor 1222 fișe angajează forte informații false, puse în seama Securității, din care cauză mi-am și formulat întrebarea: care este rolul lui în cadrul Companiei? Iată-l, descriind relațiile lui Ion Pantazi: aiureli. Am citit o dată de naștere în opisul lui; în *Istoria* mea era alta. Am intrat în panică. Nu cumva greșisem eu? Așa că am pus mâna pe telefon, deși era târziu, noaptea, și am citit unei venerabile doamne rândurile consacrate ei. O poeză născută în 1916, nu în 1917, cum decide Pelin, gest poate cavaleresc, având în vedere sexul persoanei, dar nu pentru istorie. Doamna în cauză mi-a semnalat și alte inadvertențe cuprinse în cele câteva rânduri peliniene. Greșește natura studiilor lui G.V. Bumbăști, dar furnizează riguros ultima adresă înainte de a pleca din țară, cu 40-60 de ani în urmă. La fel, adresa lui Faust Brădescu, plecat în 1938, ale altora; chestii adecvate în parodia unei proze de Balzac, dar nu într-un lexicon din anul 2002. Datele biografice ale poetului Nicolae Caranica sunt confundate cu datele biografice ale vărului său omonomastic, militant anticomunist din Statele Unite. Sunt multe alte atari performanțe, care dovedesc pur și simplu că aportul original în scrierea cărților semnate Pelin este indicabil prin un nul coma zero, autorul fiind, dacă se poate valorifica încă o metaforă actualmente instrumentalizată, doar o căpușă discriminatorie în osanza Securității. Atunci, de ce publică Pelin o carte în care nu face altceva decât să perpetueze erorile „instituției“, dacă de corijat nu le poate corija prin eforturi proprii?

M.T.: Dar dumneavoastră știți prea bine cum este cu informația în România! Ați comis de asemenea erori preluând informațiile altora!

M.P.: Nu-mi permit să cred că „instituția“ comitea atâtea erori. De altfel, unele erori ale lui Pelin sunt deliberate și țin de tehnica tipului de carte practicat cu numele lui, pe garanțiile date de „instituție“. Dacă mă refer la mine însumi, așa cum apar în cărțile semnate cu numele lui, aflu cel puțin că nu sunt turnător, ci „colaborator“. Ceea ce este onorabil, mai ales că în

consiliile mele am fost animat de dorința valorificării literaturii române, indiferent de locul unde a fost scrisă. Indiferent de asta, trebuie să recunosc că prezentarea m-a jignit profund, mai ales că un celebru fost cronicar literar, canonizat în baza unui canon inexistent, a ajuns să mă bănuiască de prostie. Suspiciune care m-a determinat să-l bănuiesc la rându-mi de imbecilitate.

M.T.: E o deosebire?

M.P.: Prostia e generală, e *stultitia*, o dimensiune enigmatică a omului, cercetată ca atare din Antichitate până la Paleologu. Imbecilitatea este individuală și relaționabilă numai cu complexe detractării mintale, urii și nepuținței. Pentru un moment, m-am pus în pielea unui securist profesionist; după ce m-am obișnuit cu această postură, m-am întrebant dezolat-ofensat: oare chiar așa de prost să fiu, încât un ex-comentator de carte, deraiat spre comentarii de chichite cotidiene, să fie atât de imbecil încât să creadă că mi-aș fi transferat textul dintr-o parte în alta? De altfel, un binevoitor domn Radu Bărbulescu, de la München, pe care nu l-am văzut încă niciodată în carne și oase (și pe care nu l-am menajat deloc în *Istoria* mea), a raționat relativ similar în „Luceafărul“.

Cum cazul meu este interesant și instructiv, solicit îngăduință, pentru a-l analiza ceva mai meticulos. Nu mi-aș pierde ceva din timpul care mi-a mai rămas de trăit cu analiza trucurilor unui Pelin, dacă ar fi propriu-zis ale sale. Dar sunt trucurile „instituției“, care a succumbat numai formal. Trucuri: adică procedee care o devansează și-i vor supraviețui cât societatea umană. Insist: doresc să dezvolt tema, nu pentru a mă disculpa, ci pentru a ilustra deocamdată doar aspectele tehnice ale unei campanii de manipulare din clasa indicată internațional sub indicativul *Controlled demolition*.

Am extras din **Opisul** semnat Mihai Pelin citatele care mă priveau și modul în care au fost integrate în fișe. Citatele sunt din textul care a servit și lui Dan C. Mihăilescu, care l-a valorificat de la Mihai Pelin. Nu mai reproduc citatele, despre care mă grăbesc să afirm că sunt mândru. Mă opresc la modul lor de încadrare, frapant prin uzul intensiv al repetiției. În **Opisul** semnat Pelin, se uzează, dacă am numărat bine, de 23 de ori de propoziții și fraze compuse din sintagme stereotipe. Cu voia dumitale, le voi reproduce pe toate.

„La 17 septembrie 1983, un colaborator al Securității (Marian Popa), critic literar cunoscut, l-a prezentat într-o notă în termenii următori:“ (pag. 14, fișa lui Dinu Adameșteanu).

„La 17 septembrie 1983, la cererea Securității, un colaborator al acesteia, critic literar cunoscut, a redactat o notă din care cităm:“ (pag. 17, fișa lui Constantin Amărieuței).

„La 17 septembrie 1983, un critic literar, colaborator al Securității, a propus reintegrarea poetului în circuitul cultural național în termenii următori:“ (pag. 24, fișa lui Ștefan Baciu).

„La 17 septembrie 1983, la cererea Securității, un colaborator al acesteia, critic literar cunoscut, a scris despre acesta:“ (pag. 52, fișa lui Victor Buescu).

„La un moment dat, totuși, Securitatea i-a cerut unui expert exterior instituției, critic literar cunoscut (Marian Popa), unele date privind

posibilitatea recuperării pentru cultura română a unor personalități culturale din emigrație. La 17 septembrie 1983, colaboratorul s-a referit la Emil Cioran în termenii următori:“ (pag. 78).

„La 17 septembrie 1983, un colaborator al Securității, critic literar; a precizat într-un studiu pe care i l-a solicitat instituția:“ (pag. 92, fișa lui Eugen Coșeriu).

„La 17 septembrie 1983, solicitat de Securitate, un critic literar cunoscut (Marian Popa) a sugerat o modalitate de a-l reintegra în domeniul literar național:“ (pag. 118, fișa lui Petru Dumitriu).

„La 17 septembrie 1983, un colaborator al Securității, critic literar cunoscut (Marian Popa), a recomandat instituției unele căi de integrare a lui Mircea Eliade în universul cultural:“ (pag. 122).

„La 17 septembrie 1983, un colaborator al Securității, critic literar, a expus modalitatea prin care opera romancierului ar fi putut fi reconsiderată în România:“ (pag. 147, fișa lui Constantin Virgil Gheorghiu).

„La 17 septembrie 1983, la solicitarea Securității, un colaborator al acesteia, critic literar cunoscut, a avansat următoarele sugestii:“ (pag. 156, fișa lui Miron Grindea).

„La 17 septembrie 1983, solicitat de Securitate, un critic literar cunoscut, l-a prezentat în termenii următori:“ (pag. 159, fișa lui Ioan Guția).

„La 17 septembrie 1983, în același an, un critic literar i-a propus Securității reconsiderarea lui Vintilă Horia în țară în termenii următori:“ (pag. 164).

„La 17 septembrie 1983, un colaborator al Securității, critic literar cunoscut, a propus următoarea strategie pentru racordarea lui Eugen Ionescu la viața culturală românească:“ (pag. 175).

„La 17 noiembrie (sic!) 1983, un colaborator al Securității, critic literar cunoscut, a propus introducerea lui în circuitul cultural național în termenii următori:“ (pag. 195, fișa lui Ștefan Lupașcu).

„La 17 septembrie 1983, un colaborator al Securității, critic literar cunoscut, l-a recomandat instituției în termenii următori:“ (pag. 214, fișa lui Ion Miloș).

„La 17 septembrie 1983, la cererea Securității, un critic literar cunoscut a sugerat diverse motive de reconsiderare a lui Paul Miron, din care cităm:“ (pag. 217).

„La 17 septembrie 1983, solicitat de Securitate, un critic literar cunoscut (Marian Popa) l-a prezentat pe Bazil Munteanu în termenii următori:“ (pag. 222).

„La 17 septembrie 1983, un colaborator al Securității, critic literar cunoscut, a sugerat modalitățile integrării operei sale în literatura română:“ (pag. 227, fișa lui Peter Neagoe).

„La 17 septembrie 1983, un colaborator al Securității, critic literar cunoscut, l-a apreciat într-o notă în termenii următori:“ (pag. 282, fișa lui Eugen Relgis).

„La 17 septembrie 1987 (sic!), un colaborator al Securității, critic literar cunoscut, a emis o sugestie privind integrarea ei în cultura română:“ (pag. 300, fișa lui Mirei Simian).

„La 17 septembrie 1987 (sic!), un colaborator al Securității, critic literar cunoscut, a sugerat modalitățile integrării lui Michel Steriade în cultura română:“ (pag. 307).

„La 17 septembrie 1983, un colaborator al Securității, critic literar cunoscut, l-a descris în termenii următori:“ (pag. 323, fișa lui Ștefan Teodorescu).

„La 17 septembrie 1983, un colaborator al Securității, critic literar cunoscut, observa:“ (pag. 339, fișa lui George Uscătescu).

De ce atâtea repetiții? Pentru că repetiția este un procedeu de luptă vechi, și azi încă unul din cele curente în acțiunile propagandistice și de manipulare. Sub raport psihic, repetiția are câteva funcții fundamentale. Mai întâi, aceea de „consolidare“ mnemotehnică. Îți repeți sau îi repeți cuiva un enunț pentru „a băga la cap“. Astfel, enunțul respectiv capătă caracter canonic, dogmatic, cu efecte în prelucrări mentale și în decizii factuale. Această funcție a fost



valorificată de doctrinele fundamentaliste și de sectele fanatice din cele mai vechi tipuri până azi. Epoca modernă a adăugat la aceasta sloganul, cu rol îndocrinant. Îl regulezi pe om la cap, eventual până la tâmpire, până ce-i imprimi formula directoare. *Trăiască Regele! Proletari din toate țările, uniți-vă! Cred în unul Dumnezeu! Ceterum censeo Carthaginem esse delendam! Toată puterea Sovietelor! Ein Reich, ein Volk, ein Führer! Jos Bănescu!* O formă de agresiune fără aparențele fizice ale agresiunii. Cu enunțuri specifice au prelucrat coreenii și vietnamezii prizonierii americani. Similar acționează în sens imbecilizant, instigant și docilizant un Marcus Porcius Cato Censorius de azi asupra tineretului printr-o anume muzică pop.

Altă explicație pentru repetiție este demența. Se repetă la nesfârșit ideea fixă. O parte din arta modernă valorifică acest tip de repetiție - de la suprealism la teatrul absurd. Repeți la nesfârșit enunțul de stereotipizare mentală. Tema nu prezintă variațiuni.

Dacă-mi propun să nu-l bănuiesc de carențe stilistice pe un prozator care s-a ocupat încă din tinerețe de redactori și pianști, atunci trebuie să presupun că activitatea scriptică bazată pe sintagme invariante i-a fost ordonată. Cine ordonă, raționez mai departe, aparține unui sistem militarizant instituțional, care-și permite să ordone și trebuie ascultat fără crâcnire.

De asemenea, îmi propun și să nu cred că repetiția este în situația de față o manifestare a demenței. Desigur, cu excepția cazului în care și-a redactat și și-a corectat textul în stare de ebrietate. La care s-ar adăuga consonanța în respectiva stare a editorilor Companiei lui. În prefața intitulată *Etape și motive ale marelui exod*, Pelin însuși scrie: „Cei ce-și vor citi «fișa biografică» aici vor fi foarte probabil surprinși de fantezia beteagă a Securității, aplecată asupra propriilor lor destine și fixată în clișee care dezvăluie atitudini maniacale, aproape de maladie“ (*Opisul...*, pag. 9). Dar cine parcurge citatele respective clișeizate, ar putea evalua în același mod starea mintală a lui Pelin. Un argument în sprijinul susținerii ideii maniacale ar putea fi faptul că unicul „colaborator al Securității“ pe baza căruia bricolează copios în carte este Marian Popa. Desigur: dacă nu-i un maniac, atunci este un scriptor programat. Unul care n-are idei fixe, ci fixate pentru a impune o imagine cerută a lui Marian Popa.

Să urmărim modulele repetării în acest caz. Se repetă data: „la 17 septembrie 1983...“ Repetată de 23 de ori, precizarea n-are cum să nu impună. Trebuie să fi fost ceva istoric atunci! Ca 14 iulie 1789, ca 24 ianuarie 1859, 25 decembrie anul zero, ca 23 august 1944, ca 7 noiembrie, Ziua Revoluției Socialiste Sovietice din Octombrie!

Se variază în cadrul setului de repetiții, cu aceleași intenții manipulative. Legile lexicografiei nu permit detractarea acurateții infor-

mației prin uzul sinonimelor în indicarea aceluiași obiect. Orice sistematizare terminologică de specialitate exclude sinonimia. Romanul este roman, sonetul sonet, articolul articol și așa mai departe. Dar în organizarea peliniană a manipulării, este utilă relativizarea prin sinonimizare și extensia prin contaminare semantică. Un unic text de Marian Popa este numit: *notă* (*l-a prezentat într-o notă, a redactat o notă, l-a apreciat într-o notă*), *studiu* (*un studiu pe care i l-a solicitat instituția*), *referat*. Termenul *notă*, folosit la singular, este repetat. Oare ce dracu l-a apucat la 17 septembrie pe criticul literar cunoscut, de-a dat drumul la atâtea *note*? Desigur, n-a existat nici o notă; dar separarea mai multor *note* de *studiu* și *referat* sprijină sugestia bogăției și varietății activității criticului literar cunoscut în slujba *instituției*. În domeniul științific, *notă* este un termen din clasa scholie, adnotare, chiar contranotă, conform absurdului Eugen Ionescu; pe de altă parte, vocabula e curentă în diplomație: ministerul de externe X a remis o notă ambasadorului Y. În fine, este organic plasabilă în reacțiunea „notă informativă“, specie securistă binecunoscută. Desigur, dispozitivul multiplicator, de clonare a falsului, a intrat în funcțiune, și Alex. Ștefănescu se servește din ce i se servește: Marian Popa „nu a ezitat să refolosească nici notele informative despre scriitori, pe care le-a întocmit cândva pentru Securitate“ („România literară“, nr. 51-52, 2002).

Tot în scopul manipulării și tot prin repetiție, se variază raporturile colaboratorului cu instituția. În primul plan e pus când colaboratorul, când instituția. *L-a prezentat într-o notă/ la cererea Securității... a redactat o notă/ a scris despre acesta/ A propus/ l-a recomandat instituției/ a sugerat modalitățile/ a emis o sugestie*. Ce funcție are dubla comutare continuă? (1) Să dea impresia inițiativei voluntare și a abnegației dezinteresate a colaboratorului; (2) Să dea impresia umilei sale supunerii față de instituție. Când n-a fost solicitat, când nu i s-a cerut, a făcut-o singur, din dragoste pentru instituție.

Se repetă constant formula *critic literar cunoscut*. Stereotipul este specific clișeișmului militar-polițist instituționalizat: gradul și funcția - critic literar cunoscut.

Un procedeu de complicare a manipulării prin repetiție este „eroarea“ tipografică. Se comit multe erori în presa și în cărțile de azi cu prelucrare computeristică a textului. Dar, în privința mea, erorile nu sunt incidentale. Ele sunt bine gândite și, la nevoie, pot fi date drept erori clasice. „La 17 noiembrie 1983“, se datează în fișa lui Ștefan Lupașcu, falsificându-se luna; „La 17 septembrie 1987“, se precizează în fișa Mirei Simian, „eroarea“, falsificând de data aceasta anul. Care este funcția acestor erori? Repetiția fără modulare minimă a unei date devine suspectă; de aceea, este utilă variația, cu care se îmbogățește activitatea criticului literar cunoscut, ajungându-se până la a se sugera ideea că, deși el a plecat, deși a informat oficial autoritățile din țară că nu se va mai întoarce, deși un tribunal militar l-a condamnat la închisoare în lipsă, deși deja cenzurat în țară, criticul literar cunoscut lucra pentru Securitate. Practic, eficiența acestui truc se bazează pe premisa că un lexicon nu este citit de la cap la coadă, ca un roman polițist sau ca memoriile lui Jurgea-Negrilești, ci în funcție de necesități, interese sau curiozități, și că nu-i va trece cuiva prin cap să confrunte prezența și frecvența aceleiași informații; iar recepția informațională va consolida, fie și inconștient, durată mare și verosimilitatea „colaborării“. Indiferent de aceste trucuri, alt tip de dotare este ridicol pentru cel informat asupra relațiilor oficiale cu emigranții: se propun moduri de valorificare a lui Eugen Coșeriu, deși marele lingvist devenise *doctor honoris causa* al Universității din București deja în 1971.

A consemnat
Marius Tupan

avocatul diavolului

Nesingurătate (9)

Mă simt de-o viață cu păcatele mele, pe care le rup în două, împărțindu-le frățeste cu oricine. Dintr-o mișcare îmi dau de-o parte păcatele, de teamă că mă văd îngerii. Visul mi-e Solomon, iar surâsul înțelepciunea zeilor. Când începe festinul amintirilor, totul e prea târziu ori prea devreme, până și colierul de ambră. Piatra privește orb, leneș, fără echivoc, jucându-și rolul hărăzit celui din cușca sufletului, cimentată. Nesingurătatea bate la toate ușile împodobite de câte un drapel țesut din pânză de păianjen. Păcatele mele de-o viață se dau de-a berbeleacul. Pâinea e veche, domoală. Flămândul știrb, greu de crezut pe cuvânt.

Regat

Singur să fiu, mă privește,
Robinsonul meu, umbra mea de zi și de noapte, unică.
Visează-te cu ochii larg deschiși,
Robinsonul meu creionat cu tăciune.
Nimeni nu-ți va mai reîntoarce, vreodată,
Regatul,
De-o zi și de-o noapte, unice.

Pacea mortului

Calupuri întregi de zăpadă și gheață preced intrarea mortului în casă. Iată-l trecând pragul cu pantofi nou-nouți. Geme și se strecoară ca un școlar întârziat. Scârțâie cerul mohorât. Grele balamale. Clanțe ruginii încă de pe atunci. El surâde, de parc-ar ascunde o mică taină. Ce-ar fi să-l lăsăm în pace?

Interfețe

Mă uit în oglindă. Mă uit și-n oglinda tatălui meu. Mă uit și-n oglinda bunicului. Măștile cad. De aici până dincolo e de-a pururi un alt orizont. Fluturii, înțepați cu acul, vor plânge o iarnă întreagă. Toți parcă au murit!

David e praștia

Orice umbră își cerșește umbra mare, umbra mică, aidoma catargelor invincibile. Capcana e plină ochi. Se-ncordează mușchi, se ascute ochiul. Cinci litere alcătuiesc cuvântul invincibil. Cerșim dintr-o palmă de calic. Puterea joacă șotron cu nemurirea.

Juda

Iuda se-nfruntă cu Iuda. În ceas de răscruce sandaia romană bate pasul pe loc. Fiecare își cerșește umil umbra cea dintâi.

Pâinea morților

(à la maniere de Shakespeare)

Bulgări de humă pot așterne tainic, sub pământ, ei,
groparii lumii, vremii, lopătând întruna
ca-n zborul liliecilor somnambulici, cu capul în jos,
aiurea,
Căci Acheron se cheamă, dinspre apa sclavă
Gemete se-ascund. Iar cârmaciul pare a-și fi rătăcit
vârsta, zdrențele,
Când una, când alta, cusăturile-s din petic în petic.
Charon însuși ai zice că-i strâns din te miri ce,
Revenit de la vreo chermeză cu toate numerele
pierzătoare.
Norocul e al celui nenăscut, neîncătușat și fertil.
Cine știe prin ce anume stele cufundate-n neant,
Biet jăratric mocnind și rostogolindu-se cu lopețile
Astfel aurite din treaptă în treaptă, neștiindu-se,
Doi gropari din Elsinor. Inseparabili sunt ca viața
de moarte și moartea de viață.

mihai stoian

Alege din ce n-ai de ales. Un scuipat doar plin
de năduf și o flegmă în palme nădușite,
Iarăși mușcă șarpele din nu se știe ce.
Din mâna de tină a lui Dumnezeu, ori din
omul-om dumnezeit.
Șfichiindu-și buzele cu vârful limbii, spadă.
Doi gropari din Elsinor.
Sapă ca să uite. Să uite că vor uita. Și că vor fi uitați.
Uitarea e pâinea morților.

Lamento (9)

Ție mă supun, Doamne,
Ca părinte al meu ce-mi ești.
Noaptea mi-e lungă de aici încolo.
Ceartă-mă Prea Sfinte
N-am vrut să te supăr.
Trag Pământul, totul,
peste ochi și tac.
Cât mă doare nimeni nu știe.
Doar un câine latră scurt
Un mulțumesc.
Un mulțumesc plătesc și intru.

După alte zece cărți de versuri și proză, tipărite, majoritatea la Timișoara, Veronica Balaj propune de această dată spre lectură un roman (**Baltazara**, Timișoara, Editura Augusta, 2002, 197 p.) pe tema singurătății celui aflat la vârsta ultimă a vieții, atunci când timpul nu mai înseamnă decât un prezent, un *acum*, de dorit cât mai lung. Însăși măsurarea acestui timp nu se mai face în ani, nici măcar în luni, numai uneori în zile, dar cel mai obișnuit în fragmente de zi: dimineți, amieze și seri, ba chiar în unități și mai mici: ore, minute, secunde. Obsesia timpului rămas de trăit apare de la început: „Minutele sunt niște amenințări speciale“ (p.8).

Această dramă a apropierii sfârșitului este trăită și de eroina cărții, Baltazara, chiar dacă nu recunoaște. Viața ei, ajunsă în această etapă, se consumă între două lumi paralele, nemaigăsindu-și locul în nici una: cea a căminului-azil de bătrâni, aleasă de bunăvoie, și cea de afară, a unei libertăți pe care nu și-o mai dorește.

Căminul reprezintă pentru eroină un refugiu, dar și întâlnirea cu o lume alcătuită din femei și bărbați de o anumită vârstă, fiecare cu trecutul său, mai plin de trăiri sau mai pustiu, cu iluziile lui și chiar cu speranța într-un viitor ca și inexistent. Aici, totul se desfășoară după o anumită mecanică: masa și somnul la ore fixe, liniștea obligatorie (de unde senzația de atmosferă vătuită, în care se aud numai pași moi, târși, șoapte, rar o voce mai ridicată), respectarea regulamentului de ordine interioară și chiar meditația într-o cameră de izolare a celor mai puțin „cuminți“; aparent, este o lume aproape normală, în care se discută, se bârfește, se pară obiecte vechi, uzate, se oficiază chiar și o căsătorie. Și totuși, spectrul morții bântuie peste tot: „Sunt rușinos de plină de viață, aici, printre oamenii care dau nas în nas cu bariera finală cât de curând“ (p. 16). Când cade un ghiveci cu flori și pământul se împrășteie, „toți ocolesc grămăjoara de pământ. Prea seamănă cu un mic mormânt“ (p. 18). Florile pentru nuntă sunt „crizanteme albe, din partea conducerii căminului. Lanci, mierele, zâmbește strâmb, crizantemele nu-i plac, sunt folosite la ziua morților, brrr!“ (p. 27). Astfel, căsătoria are mai mult aparența unui eveniment trist, decât a ceea ce ar trebui să fie. Moartea unei bătrâne, Elizica, stârnește spaimă printre locatarii căminului: „Calcă toți pe marginea unor gropi cu smoolă fierbinte, gata, gata să cadă în. Spectrul morții are șapte ori șapte cozi!.../ Frica de moarte își agită răsuflarea“ (p. 95).

Lumea exterioară căminului, orașul, sfârșește

Spre sfârșitul vieții



alina boboc



prin a nu mai reprezenta nimic pentru Baltazara. Ea iese de mai multe ori din carapacea azilului, pentru a-și vedea fosta locuință, unde o năpădesc toate amintirile legate de bărbatul pe care l-a iubit timp de zece ani. Relația afectivă dintre ea și Laurean pare terminată în condițiile în care el a tăiat toate punțile de legătură în mod

tranșant, chiar de ziua ei, când i-a spus caustic: „«Să-ți găsești pe altul care să te mulțumească!»“ (p. 41). Și totuși, ea continuă să poarte în suflet această poveste, târfind-o cu sine ca pe o ghiulea de picior, fără scăpare, tot sperând într-o reîntoarcere miraculoasă a lui, amant al atâtor femei, la ea.

Dacă atmosfera căminului este redată într-un mod cel puțin interesant, povestea femeii îndrăgostite este în schimb plină de locuri comune, care, în mod evident, scad valoarea estetică a cărții: imaginea femeii care aleargă pe stradă după bărbatul iubit pentru a-l face să se întoarcă; scena discuției dintre vecina de apartament, Ascuțita, fostă amantă a lui Laurean, și Baltazara; scena de gelozie dintre eroina aflată în vizită la spital după accidentul lui „Lauri“ și tânăra amantă, internată și ea în urma aceluiași accident și care-i aruncă o vază în cap Baltazarei, dar n-o nimerește; imaginea bărbatului iubit pe patul de suferință; teama ei subită ca acesta să nu moară ș.a.

Autoarea creează un personaj feminin care câștigă în profunzime prin interiorizarea fiecărui moment trăit și retrăirea fiecărei amintiri. Pierde însă prin analiza prea detaliată a unor episoade din povestea cu Laurean, a unor stări ale ei în general, aducând amănunțit nerezolvării sau care de obicei nu se dau. Prin felul cum evoluează în roman -, aparent sinuos, dar de fapt simplu -, personajul, folosindu-se de simbolul caracatiței, ține să lase

cititorului impresia că totul se târăște în jur, că viața, în definitiv, trece cu încetinitorul. Interesant este cum același personaj poate parcurge toate gradele și toate felurile stării de spaimă, între care mai importante sunt, în mod evident, spaima de moarte și cea, nu mai puțin intensă, a pierderii lui Laurean: „Pleacă Rămân cu întrebarea. Cu spaima că nu va mai reveni. Spaima arde mocnit Adânc. Pe întindere mare, frica, de obicei, arde mai parșiv decât vâlvătăile. Mistuie încetul cu încetul“ (p. 41). Social, ea nu este definită decât prin raportare la statutul bărbatului iubit, demnitar, deputat, care se comportă mai mereu sub nivelul buneii cuviințe. Intelctual, pretențiile ei sunt redede prin replici de felul: „cică ăia doi s-au stins“ (p. 16); „mergi mai atentă, madam!“ (p. 49); „vax!“ (p. 55) sau „mi-ar place“ (p. 144).

Veronica Blaj tratează o temă extrem de interesantă, cea a căminului-azil de bătrâni (a mai fost abordată, între alții, și de dramaturgul englez Noel Coward, în piesa **Waiting in the wings** (1960)), care luncă însă în banal prin modalitatea prezentării. Astfel, autoarea nu-și pune eroina în mod serios față în față cu „bariera finală“, aspect care ar fi putut cunoaște o rezolvare epică garantată, ci transferă asupra acesteia o poveste de amor plictisitoare, care o determină pe Baltazara să-și aducă în prim-plan toate lamentările, adesea jenante, ceea ce defavorizează estetic romanul.

Substanța epică este, din păcate, lipsită de concentrare, diluându-se uneori atât de mult, încât se ajunge la fraze de genul: „Fii demnă! Fii bună, fii tare, fii moale, fii revanșardă, fii tu cealaltă, fii una necunoscută ție, fii pentru o clipă vechea, aceeași tu, și puțină noua tu!“ (p. 56).

Cartea de față, interesantă în esența ei pentru genul pe care îl ilustrează, compusă din fragmente de viață, decupate din trecutul și din prezentul eroinei, coagulate într-un amestec existențial, reușește, cu siguranță, să aibă publicul cititor pe care-l merită.



florea miu

Un neoexpresionist modern

Partea cea mai frumoasă a inimii/ e orizontul“ - spune Constantin Preda într-un poem din volumul intitulat **Știu pe de rost moartea** (Editura MJM, Craiova, 2002). Nevoia de limpezire interioară, enunțată astfel, se resimte mult mai pregnant în noua carte a autorului craiovean, cunoscut îndeosebi prin latura frustă, exploziv-metaforică a poeziei sale de până acum.

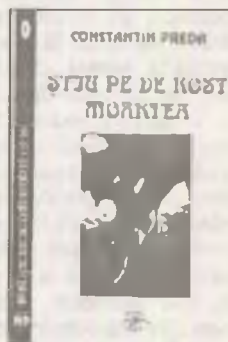
Poetul transferă lumii împrejuitoare propriile stări, neliniștea, obsesiile, starea de vinovăție („e vinovat și aerul când scriu“), dar, în mod paradoxal, acestei naturi culpabile îi opune o fire potențial ingenuă la care revine după experiențe existențiale purificatoare: „sunt cast și interzis precum sărutul/ ce-apropie prin foc două păduri/ ca două vechi iscălituri/ care prin viața mea plătesc de-a fi tributul// (...) // să nu tresar: pe sub fereastra pleoapei trece râul/ și pe deasupra aș putea muri în somn/ sunt mai curat ca lacrima și grâul/ și am deasupra capului o sabie de domn“ (ceara).

Un straniu sentiment al ancestralității, al liniștii pierdute și al luminii risipite în lucruri, o tristețe

fără hotare, îngemănate cu aspirația (nemărturisită) spre regăsirea de sine dau nota dominantă a poemelor din acest volum încărcat de imagistica htonică, dar vibrând de o sensibilitate frustrată („parcă sunt un bob de rouă captușit cu plâns“).

Poezia este, pentru autor, un „pământ al făgăduinței“, o metarealitate ce stă sub zodia Capricornului, în care poetul se regăsește ca destin, asemeni altor congeneri mistuiți de solitudine și de arderea spunerii: „versul - înclăstarea în care se leagă sfinxul/ (mușetel, petunie, sălcioară)// somn de iezi friguroși (daniel turcea, dan david, aurel/ dumitrașcu, gabriela negreanu)/ peste strigătul nopții/ cât Moartea“ (capricorn însingurat).

Totodată, poezia este văzută ca *predestinare*, iar purtătorul ei ca un *iluminat*: „nu știu ce mă face



semne

să cred că/ în mâna cu care scriu visează argila“; „sunt aedul ce duce-n neant istorii de mov“; „profet răstignit în picătura de ploaie“ etc.

Senzitiv și dăruit încântării, Constantin Preda percepe cu acuitate universul vegetal, solar, iar în sufletul său reverberază spaima stingerii acestuia. Un „câmp galben“ este prilej de contemplație când „poți să visezi/ sau să-ți înalți sufletul“, „cel mai frumos se moare-n septembrie“, iar „viața mi-e chiar moartea“ la „hotarul dintre prea mult și nimic“, pe unde chiar și Dumnezeu trece, rustic, într-un docar.

De fapt, *viziunile* sale dau multă expresivitate acestei poezii aproape liturgice uneori, poetul încercând să surprindă miracolul în linie blagiană („e-atâta aur doamne prin livezi/ peste tăcute naltele morminte/ doar picuri mici și blagianul joc de iezi“) sau în directă corespondență cu lirica lui Ioan Alexandru, precum în poemul **constantin**: „casa noastră este așezată pe un dâmb/ și toamna când colinele se pun pe plâns/ înveliți în foi de porumb/ adânc pârâșii dorm cu fețele în sus// (...) în fiecă ogradă pe-nsurat / prunciți toți au straiul prins de vin/ dintre toți mai plâns și vinovat/ de lumină pare constantin“.

În esență, poezia lui Constantin Preda se revendică dintr-un chthonism în linia căruia au strălucit atâția poeți români contemporani. Strădania sa este să regăsească virtuțile limbajului tradițional și să se comunice printr-un lirism neoexpresionist, de factură modernă, cum puțini dintre colegii săi de generație o mai fac.

vladimir soloviov:

Stalinismul

Încă în timpul lui Lenin s-a instalat, pe teritoriul Rusiei Sovietice, iar apoi (din 1922) al URSS-ului, regimul totalitar, un regim al violenței, terorii și al represiunilor. Însuși conducătorul bolșevicilor, V.I. Ulianov (Lenin), într-un moment de sinceritate deplină, a declarat: „De-ar pieri chiar nouă zecimi din poporul rus, destul să supraviețuiască doar o zecime până la revoluția mondială”.

Oamenii n-au fost cruțați nici în primii ani ai puterii sovietice, nici în anii ce i-au urmat. Erau nimiciți moșierii și capitaliștii, împușcați reprezentanții clerului. Apoi, a venit rândul țărănimii, căzăcimii, intelectualității. Bolșevicii au declanșat un adevărat genocid sângeros asupra propriului popor. Doar ca urmare a represiunilor au pierit nu mai puțin de 50 de milioane de oameni! Dar câți oameni au fost supuși supliciului la început, în lagărele leniniste, iar apoi, în cele staliniste! De asemenea - zeci de milioane.

Astfel, frumosul vis despre cea mai dreaptă și mai umană orânduire socială - comunismul - s-a transformat, în realitate, într-o cumplită tragedie națională.

Nu este adevărat că războiul civil, început în Rusia după lovitura bolșevică din octombrie 1917, s-ar fi încheiat victorios undeva prin anul 1922. El a continuat neîntrerupt. Acest război a fost dus de regimul bolșevic împotriva propriului popor. El s-a desfășurat implacabil și necruțător în timp de pace și în vreme de război (în anii celui de-al doilea Război Mondial). Iar dușmanii se găseau întotdeauna. Dușmanii erau diferiți în diferite momente.

Când s-a instaurat regimul puterii personale a lui Stalin și când, în fața lui și a acoliților săi, au apărut probleme legate de industrializarea (modernizarea) țării, aflată în ruină, drept dușmani au fost declarați inginerii - „sabotorii”. Ei, cică, erau vinovați că URSS - care producea la începutul anilor '20 tot atâta fontă și oțel ca și Rusia de pe vremea lui Petru I - nu putea surmonta enormele greutăți și în timp de un an sau doi să se transforme, conform planurilor utopice staliniste, într-o superputere statală industrială. Dușmanii au devenit apoi chiaburii (fermierii). Ei, chipurile, se împotriveau colectivizării - transformării satului tradițional, bazat pe munca individuală a țăranului, într-un sat colhoznic sovietic, unde să precumpănească munca și gospodăria agrară colectivă.

Așadar, asasinând câteva milioane de oameni, dar pe mult mai mulți aruncându-i în închisori și lagăre, deportându-i în Siberia și în Nordul nepopulat al Rusiei, conducătorii comuniști au obținut, în cele din urmă, și industrializarea, și colectivizarea. Ce preț a plătit pentru aceasta poporul - e o altă problemă. Rezultatul, însă, era evident: Uniunea Sovietică s-a transformat într-un stat puternic, cu un înalt potențial militar. Cu toate acestea, războiul împotriva propriului popor nu s-a încheiat. El nicidecum nu putea să înceteze, din moment ce dușmanii imaginari ai puterii sovietice, care n-au fost încă lichidați în temnițele staliniste, constituiau o forță de muncă ridicol de ieftină, aproape gratuită - ei erau sclavii sovietici, cu a căror trudă se înălțau fabrici și uzine, se

construiau căi ferate și canale, hidrocentrale și aerodromuri.

Prin crearea colhozurilor, situația țăranilor sovietici n-a devenit mai bună, ci cu mult mai rea decât în timpul sistemului iobăgist. Împăratul Alekandru al II-lea a desființat iobăgia, iar Stalin, în fapt, a introdus-o din nou. Colhoznicii nu aveau buletine de identitate. Ei nu aveau dreptul să părăsească domiciliul și, pentru o plată de batjocură, trebuiau să muncească pentru stat.

În anii '20 și '30 în țara sovietică bântuia o foamete cumplită. Numai în anii 1921-1922 au murit de foame cinci milioane de oameni. În ținuturile cursului inferior și de mijloc al Volgăi canibalismul a căpătat un caracter de masă.

Treptat, însă, amenințarea foamei în URSS s-a ameliorat. Deoarece populația imensei țări într-atât de drastic s-a redus din cauza experimentelor bolșevice asupra poporului și a neînțeleptelor execuții, încât cei rămași în viață au putut fi, dacă nu prea bine, dar totuși cât de cât hrăniți. Prea sătui oamenii sovietici n-au fost nicicând, dar nici de foame nu mai mureau acum. De fapt, populația URSS era divizată în două părți: cei care încă se mai aflau în libertate și cei care se găseau deja în detenție. Și, bineînțeles, prima categorie a populației obținea pe seama celei de-a doua o posibilitate suplimentară de-a se alimenta întrucâtva mai bine. În lagărele staliniste oamenii erau ținuti permanent răbdând de foame, pentru ei chiar hrana de ascet a Sfântului Antonie ar fi părut un adevărat ospăț. Iar dacă mureau de subnutriție - nu era nici o nenorocire. Erau doar dușmani. Și, în plus, îngrozitorul GULAG - imensa și ramificată rețea de lagăre staliniste - sistematic se completa cu noi și noi captivi.

Oamenii sovietici s-au obișnuit să trăiască într-o teroare și frică permanente. Mecanismul represiunilor funcționa precis și neîntrerupt. Și nimeni nu era scutit de teama că la un moment dat, ziua sau noaptea, poate să fie luat (arestat), nimeni nu era sigur că nu se va pomeni în categoria dușmanilor poporului. În rândul lor puteau nimeri muncitori și colhoznici, învățători și medici, savanți și artiști, scriitori și pictori, soldați și ofițeri, generali și mareșali, pompieri și milițieni, șoferi de autobuze și femei de serviciu, preoți și miniștri, studenți și pensionari. Numai asupra unuia nu plana amenințarea pericolului de-a fi arestat - acela era Stalin. Dar și el trăia într-o continuă teamă pentru viața sa, se temea de atentate și comploturi. N-avea încredere în medicii săi, temându-se că-l pot otrăvi; se așeza la masă numai după ce hrana pregătită pentru el era gustată mai întâi de bucătari, iar apoi de oamenii din paza sa.

În țară s-a instituit treptat un adevărat cult al acestui om crud, ce părea atotputernic. După aspectul său exterior nu se remarcă absolut cu nimic: era ciupit de vârsat, mic de statură, cu mâna anchilozată (mușchii de la o mână îi erau atrofiați), cu dinții galbeni de la nicotină. Unica parte atrăgătoare la el era părul frumos și dens, ce, spre bătrânețe, a devenit cărunț-cenușiu, și mustățile mari-stufoase. Trebuie să recunoaștem că Stalin a fost o personalitate puternică, inteligent, cu o mare voință, cunoscător pătrunzător al oamenilor și un experimentat politician. Iată cum l-a caracterizat primul ministru al Marii Britanii, W. Churchill, pe Stalin, cu care deseori s-a întâlnit: „Stalin era de o neobișnuită energie, erudiție și de o inflexibilă putere de voință, un om aspru, crud, necruțător atât în fapte, cât și în discuții... Stalin... avea un pătrunzător simț al umorului și sarcasmului, stăpânind, de aseme-



nea, capacitatea de-a exprima precis propriile-i gânduri. Articolele și cuvântările și le redacta singur, și în scrierile sale întotdeauna se manifesta o forță titanică... El a creat și și-a supus un imperiu uriaș. A fost un om care își nimicea dușmanul cu mâinile dușmanilor săi. Stalin a fost... un dictator ce nu-și are egal în lume. El a moștenit o Rusie cu plugul de lemn și a lăsat-o înzestrată cu arma atomică. Nu, orice s-ar spune despre el, istoria nu uită asemenea oameni”.

Dacă asupra conducătorului guvernului englez Stalin a produs o asemenea impresie profundă, nu e deloc de mirare faptul că în țara sa, unde era stăpân deplin, el a început să se bucure mai întâi de o autoritate incontestabilă, iar apoi și de o putere nelimitată. Era numit cu respect „părintele popoarelor”. Portretele acestui tiran, statuile și busturile lui erau răspândite în întreaga țară. Orașe și întreprinderi îi purtau numele. Și nu numai în URSS, dar și în alte țări, cărora în timpul stalinismului li s-a impus cu forța regimul socialist. În Bulgaria, de pildă, unul din cele mai frumoase și mai mari orașe ale ei, Varna, a început să poarte numele Stalin.

Cuvântul lui Stalin era lege. Hotărârile lui Stalin nu se discutau, ele se executau. În mințile oamenilor sovietici se inocula zilnic și ceas de ceas că ei trăiesc în cea mai minunată țară lumii, condusă de cel mai înțelept și cel mai genial conducător. A compara viața lor cu viața din alte țări nu era posibil. Uniunea Sovietică, în anii stalinismului, dar și mai târziu, era izolată trainic și sigur prin „cortina de fier”. Iar în ceea ce privește conducătorul, mass-media și maestrul culturii sovietice într-atât l-au preamărit pe Stalin, încât oamenii, doar la pronunțarea numelui său, erau cuprinși parcă de o psihoză generală. Conducătorul iubit era elogiât și glorificat în toate chipurile posibile.

Când Stalin a murit (1953), a fost o adevărată durere națională. Desigur, nu puțini erau acei care au perceput dispariția tiranului cu speranța de schimbări în țară, de încetare a terorii și represiunilor. Dar mulți plângeau și suferau sincer, gândind că, fără mare conducător, viața în URSS se va opri. Tineri robuști își ofereau sângele, inima, alte organe ale corpului și, devenind donatori, erau hotărâți să moară - doar să rămână în viață și să trăiască scumpul tovarăș Stalin.

Stalinismul n-a murit însă o dată cu dictatorul. Ideea unei conduceri forte, care să țină poporul într-o supunere docilă și veșnică teamă, este populară și astăzi în Rusia. Și să nu dea Domnul ca această idee să fie iarăși cândva înfăptuită.

Vladimir Soloviov (n. 1951)

- etnolog și narator

Am indicat în titlu anul nașterii pentru a nu se confunda cu Vladimir Sergheevici Soloviov (1853-1900), cunoscutul filosof rus, poet, publicist și critic din secolul al XIX-lea. În prezentarea noastră este vorba de Vladimir Mihailovici Soloviov, actualul profesor, cercetător, doctor în științe, publicist, specializat în istoria culturii și civilizației ruse, autorul mai multor cărți, manuale și a numeroase studii. În anul 2000, a ținut, la Universitatea „Babeș-Bolyai“ din Cluj-Napoca, în calitate de Visiting Professor, un ciclu de prelegeri de etnologie rusă. Dintre ultimele sale publicații mai importante amintim: *Povestiri din istoria rusă* (1993), *Anatomia răzmeriței rusești* (1994), *Povestiri despre cultura rusă* (1998), *Prin vechile orașe rusești* (1999), *Studii de istoriografie rusă* (1999), *Cuvânt despre Rusia* (2000), *Tainele sufletului rusesc* (2001) ș.a.

Mai toate scrierile sale pot fi grupate sub genericul *Cuvânt despre Rusia*, pe care o prezintă cu pornire afectivă, dar lucid, obiectiv, într-o manieră stilistică modernă, interesantă și expresiv-alertă totodată. Autorul aparține noii generații a intelighenției ruse, ce a imprimat o atmosferă de largă deschidere în arealul spiritual ex-sovietic de după 1985. El a și scris în acest sens o lucrare, intitulată *Viața culturală în URSS de la mijlocul anilor '80 - începutul anilor '90* (1991).

Ne-a atras atenția în special cartea *Cuvânt despre Rusia*, ce înfățișează istoria acestei țări într-o succesiune de 34 de „povestiri“, depănate ca „la gura sobei“. Cu un limbaj concis (volumul însumând doar 190 de pagini), limpede, viu colorat și precis se evocă pas cu pas principalele momente ale devenirii și dezvoltării Rusiei, începând din vechime („Ecolul păgânismului“, „Riurik și drujina lui“ ș.a.) - până în zilele noastre („Perestroika“, „Dmitrii Lihaciov“), redând, deopotrivă, fenomenele de cultură rusă, tradițiile și obiceiurile naționale, miturile și legendele, cât și tragediile din destinul poporului rus. Maniera lui Vladimir Soloviov se apropie de genul prozei documentare ce, alături de cea memorialistică, cu diversele ei specii, se află în momentul de față în vogă, devansând nu de puține ori în popularitate scriitura de imaginație.

Noi am selectat pentru a oferi în traducere „povestirile“ *Stalinismul și Dublura* (din istoria recentă a Rusiei), pornind de la îndemnul, atât de sugestiv formulat în titlul unei capodopere a literaturii ruse contemporane: *Trăiește și fine minte!*

Dublura

În cartea *Dublura*, a popularului autor englez de romane polițiste James Hedley Choose, actorul șomer Jerry Stevens, cândva un strălucit protagonist al filmelor hollywoodiene, primește o ademenitoare propunere de-a interpreta (machiato corespunzător) pe cel mai bogat om din lume - D. Ferguson, rol pe care l-a jucat cu succes. Dar practica folosirii dublurilor de către puternicii lumii în care trăim există nu numai în romane și în filme. Asemenea întâmplări sunt cunoscute și în viață. În scopul asigurării propriei securități, pentru a fi substituiți în caz de boală sau în anumite situații excepționale, magnații marilor concerne industrial-financiare, șefii de stat, politicienii de vază recurgeau la dubluri. Au avut dubluri și o seamă de dictatori ai secolului al XX-lea, printre care, după unele informații, era și Stalin. Extrem de bănuitor și bolnăvicios de suspicios, Stalin în fiecare clipă se emea pentru viața sa. De aceea, se pare, el a decis să recurgă la serviciile dublurii. Oamenii inume specializați trebuiau să găsească pe cineva, a cărui asemănare cu Stalin ar fi putut să înșele chiar și pe cei din anturajul său. Nu este

clar nici până în prezent, o fi adevărat sau e o ficțiune, dar un asemenea om a fost găsit, și până în 1952 el a înlocuit cu bine „originalul“ în timpul îndelungatelor ședințe, ceremoniilor solemne, parăzilor, al unor recepții oficiale și întâlnirilor cu oamenii muncii.

După una din versiuni, dublura conducătorului a devenit contabilul Evsei Lubițki din orașul ucrainian Vinița.

Într-o seară târzie a anului 1935, el - fără să i se dea vreo explicație, lui sau celor apropiați - a fost luat și dus într-o direcție necunoscută. Atunci, arestările așa-zisilor dușmani ai poporului se țineau lanț, și atât Evsei, cât și familia lui s-au resemnat la gândul că în cel mai bun caz va nimeri în GULAG, iar în cel mai rău - îl așteaptă execuția.

După două zile însă, pe E. Lubițki l-au adus într-o vilă luxoasă din împrejurimile Moscovei, unde l-au predat croitorilor, frizerilor, cosmeticienilor, machiorilor care, sub atenta supraveghere a trei lucrători taciturni ai organelor corespunzătoare, l-au transformat pe fostul contabil în primul om al țării. Când munca a fost încheiată, pentru a evita scurgerea informației ultra secrete, toți executații au fost lichidați. Exact în același mod s-a procedat, pentru orice

eventualitate, și cu familia lui E. Lubițki. E adevărat, că mult timp el n-a știut nimic despre acest lucru.

Câteva luni au mai trebuit pentru șlefuirea mersului, a vocii, intonației, gesturilor, a deprinderilor lui Stalin. Și de această sarcină Lubițki, cât și cei care l-au pregătit s-au achitat cu succes. Urma acum să fie prezentat însuși „părintelui popoarelor“. Și acest complica: examen sosia l-a trecut cu bine: Stalin nu numă: că a rămas mulțumit de copia sa, dar în semn de simpatie deosebită a băut cu Evsei câte un pahar de coniac.

Lubițki s-a dovedit un actor înăscut. În timpul debutului său public în rolul lui Stalin el a fost la înălțime. S-a petrecut aceasta cu minerii scoțieni. N-a fost prea complicat să-i înșele - ei nu l-au văzut niciodată pe adevăratul Stalin. Dar translatorii sovietici și străini, colaboratorii Kremlinului, care de multe ori au urmărit și au ascultat cum vorbește Stalin, trebuiau, chiar fără prea mare efort, să observe falsul. Și totuși, fostul contabil și-a jucat cu atâta măiestrie rolul, încât nimeni n-a bănuț substituirea.

De atunci Evsei Lubițki, când era nevoie, îl întruhipa pe Stalin ireproșabil și la un înalt nivel profesional. Lui însuși îi plăcea foarte mult să fie un mare om. El trăia într-un deplin confort, într-o vilă păzită. Avea la dispoziție și mâncăruri alese, și vinuri medaliate de cea mai bună calitate, și filme. N-a fost lipsit nici de atenția sexului frumos. E foarte probabil că personalul vilei nici nu bănuia că servește dublura, și nu pe adevăratul Stalin.

O dată cu vârsta, lui Stalin îi era tot mai greu să se urce la tribuna mausoleului și să stea în picioare ore în șir, salutând defilarea demonstrațiilor. Această misiune, de asemenea, i-a revenit lui Lubițki, ceea ce îi producea o mare plăcere și-i satisfăcea vanitatea. Numai apropiații lui Stalin - Molotov, Kaganovici, Beria, Malenkov - știau că omul care, alături de ei, salută cu mâna și zâmbește poporului ce trece prin Piața Roșie, nu este adevăratul conducător.

În 1952, Lubițki, pe neașteptate a fost arestat, și în gând își lua rămas bun de la viață, dar l-a salvat moartea lui Stalin. Lubițki a fost eliberat, luându-i-se semnătura pe un secret angajament să nu părăsească nicicând Asia Centrală, unde era deportat, și că nimeni niciodată nu va afla că el a fost sosia lui Stalin. Evsei Lubițki a murit în anul 1981, la Dușanbe, taina sa însă n-a murit o dată cu el, ea a devenit cunoscută. Mărturii, de altfel, care să confirme veridicitatea acestei istorii, nu există în prezent.

Se cunoaște precis existența dublurii oficiale a lui Stalin - a actorului Mihail Golovani, care l-a interpretat pe conducător pe scena teatrală și în cinema. În filmele *Marea vâpaie*, *Jurământul*, *Căderea Berlinului* și altele, el a atins nu numai o uimitoare asemănare portretistică cu conducătorul, dar a redat strălucit și forța caracterului stalinist, stilul comunicării cu oamenii, particularitățile vocii.

Uneori, Golovani își permitea, grimându-se și îmbrăcându-se à la Stalin, să se plimbe pe strada Gorki (acum strada Tverskaia). Însuși conducătorul, cât ar fi de straniu, privea acest fapt cu destulă detașare. E posibil ca el însuși să fi fost inițiatorul unor asemenea puneri în scenă, întrucât ele ofereau posibilitatea de-a se convinge cât de mare îi este popularitatea în popor, cât e de iubit. În afară de aceasta, Golovani nu-și dădea seama că de fapt servea drept o țintă vie, căci nu era exclus ca cineva, folosind prilejul potrivit, să săvârșească un atentat la viața fictivului Stalin.

Astfel, ambele dubluri - și cea din umbră (dacă într-adevăr a existat), și cea oficială - au făcut un serviciu util dictatorului.

Prezentare și traducere de
Gheorghe Barbă

literatura lumii



ion crețu

In apropierea Crăciunului, la sfârșitul unui an bogat în evenimente literare, presa de specialitate a tras linie și a făcut bilanțuri - cam peste tot în lume. Primele semnale ne-au venit din Anglia. De altfel, trebuie notat că, în genere, cele mai multe date care au alimentat această rubrică au provenit de-a lungul timpului de peste Canal. Dacă am fost mai receptiv la literatura cultivată în Anglia aceasta nu s-a datorat unei simpatii speciale - de câte ori am avut prilejul am semnalat și evenimente literare petrecute în Franța, Statele Unite, Germania, Brazilia chiar etc. Realitatea este însă că, în Anglia, există o dinamică literară unică în lume și mai ales, la vedere, mai mult decât în oricare altă țară, europeană sau nu. Iată, potrivit unui cronicar de la „The Observer“, Robert McCrum, o statistică dintre cele mai surprinzătoare: 40% dintre cărțile vândute anual în Marea Britanie se vând în cele cinci săptămâni care preced Crăciunul. Iată și un top 20 propriu. Pe locul întâi se situează **Viața lui Pi**, de Yann Martel, roman care a câștigat Premiul Booker 2002. Pe locurile următoarea s-ar situa **Family Matters** de Rohinton Mistry și **The Story of Lucy Gault** de William Trevor, care au concurat și ele la Booker. Ambele romane sunt scrise de maeștri contemporani într-o formă de vârf. În aceeași categorie de literatură „serioasă“ se înscriu și **Any Human Heart** de William Boyd și **Who's Sorry Now** de Howard Jacobson. Pe un raft cu titluri de divertisment s-ar plasa, la loc de frunte, potrivit cronicarului londonez, **Fingersmith** de Sarah Waters, **The Good German** de Joe Kanon și thriller-ul lui Scot Turow, **Reversible Errors**. O carte excelentă pentru un cadou special este cea a lui Paul Auster **The Book of Illusions**, cea mai bună carte a sa până în prezent, se pare. (De reținut că topul respectiv nu vizează în mod exclusiv cărți scrise de autori englezi!). După literatura „grea“ urmează cărțile despre arta culinară și biografiile. În această ultimă categorie se înscriu câteva titluri dedicate lui Pușkin, Byron etc. Și cărțile dedicate istoriei au cunoscut anul acesta un boom semnificativ, printre titlurile recomandate numărându-se studiul lui AN Wilson, **The Victorians**. Poezia este și ea reprezentată, dar mai modest etc. Un top cât se poate de profesional, util atât sub raportul strict al informației, cât și orientativ - pentru cei care nu și-au epuizat banii rezervați anul acesta pentru cărți. Așteptăm o replică românească. Sade - un autor prea cuminte? Un altfel de top 10 - cele mai scandaloase romane franțuzești! - ne propune Lisa Hilton, autoarea unei biografii a doamnei de Montespan, amanta lui Ludovic al XIV-lea, intitulată **Athénaes**, **The Real Queen of France**. Le enumerăm fără nici un comentariu: 1. **Nana** de Emile Zola; 2. **Claudine** de Colette; 3. **Les**

Bilanțuri, topuri, donații

Liaisons dangereuses, de Choderlos de Laclos; 4. **La Vie sexuelle de Catherine M.** de Catherine Millet; 5. **Sodome et Gomorhe** de Marcel Proust; 6. **372,2 le Matin** de Philippe Djian; 7. **Madame Bovary** de Flaubert; 8. **Atomisés** de Michel Houellebecq; 9. **The Butcher** de Alina Reyes; 10. **Romans d'Artus** de Chretien de Troyes. O singură observație: Sade nu figurează pe listă. Cenușăreasa a câștigat la loto. Un eveniment care a stârnit o oarecare rumoare luna trecută a fost o donație către revista americană „The Poetry Magazine“. Despre ce este vorba? Ruth Lilly, în vârstă de 87 de ani, moștenitoare a celebrului trust farmaceutic Eli Lilly, care a încercat în van să-și publice poemele în paginile revistei „The Poetry Magazine“, a făcut o donație de 100 de milioane de dolari acestei încăpățanate publicații. Încă din anii 1970 poetesa cocheta cu poezia și-și trimitea spre publicare propriile versificații. Joseph Parisi, redactorul-șef, a răsplătit-o doar cu răspunsuri negative, scrise de mână, dar Ruth Lilly nu a pus la suflet. Anul acesta, când revista a împlinit vârsta de 90 de ani, i-a trimis nu un poem, ci această donație care face din „Poetry Magazine“ cea mai „bogată“ revistă de poezie din Statele Unite. Billy Collin, poetul laureat al Americii, a făcut următorul comentariu: „Poezia a avut dintotdeauna reputația de fi cenușăreasa

**meditații
contemporane**

artelor. Ei bine, de data asta, sărmana fată a câștigat lozul cel mare.“ Donația a făcut din „The Poetry Magazine“, altfel o revistă cunoscută mai ales inițiaților în poezie, cea mai mare fundație din lume dedicată poeziei. Revista chicaguană, fondată de Harriet Monroe, în 1912, a fost, asemenea suratelor ei, săracă, uneori neavând în cont mai mult de 100 de dolari. Cu toate astea nu a ratat nici un număr, fiind una dintre cele mai vechi publicații de profil din America. Aici au fost publicați T.S. Eliot, Carl Sandburg, Dylan Thomas, Robert Frost, Ezra Pound, William Carlos Williams, John Ashbery și Wallace Stevens. Plătește 2 dolari pe vers și are o difuzare de 12.000 de exemplare. Trebuie precizat că cei 100.000 de dolari nu constituie prima donație făcută de Ruth Lilly. Cu banii primiți, Parisi intenționează să-și lărgească redacția, care astăzi numără doar patru membri, și să se mute într-o locație mai bună. De asemenea, el speră să pună pe picioare un program intenționat să atragă mai multă lume către poezie, inclusiv un program de pregătire profesorilor de elementară și liceu despre cum să predea poezia elevilor lor. Asemenea multor filantropi, Ruth Lilly nu dorește publicitate. „Nu vrea ca numele ei să apară pe nimic, și nici nu cred că va tăia măcar o panglică“, a precizat Parisi. Așteptăm un gest cu valoare similară, sau măcar asemănătoare, din partea oamenilor cu bani din România. Dacă se poate pentru „Luceafărul“.

Poezii în capodopere

alese și traduse de **grete tartler**

Novalis (Friedrich von Hardenberg, 1772-1801)

Când n-or fi cifre și figuri

Când n-or fi cifre și figuri
Cheile oricărei făpturi,
Când cei ce cântă și-ar iubi
Mai mult ca învățații-or ști,
Când lumea se va-ntoarce-n lume
Și-n viața liberă, anume,
Când umbra cu lumina iară
Se va-nsoți-n lamură clară,
Când din poem și povestiri
Vom desluși-al istoriei fir,
Atunci din Unul cuvânt tăinitor
Ființa-ntoarsă porni-va în zbor.



Cândva, prin 1929-1930, Daniil Harms și-a imaginat următorul **Subiect pentru o povestire**, cu care, ulterior, n-a mai făcut nimic, lăsându-l, așa, pur și simplu, zid fără construcție, în mijlocul operei, în drum: „Un inginer și-a pus în gând să construiască un zid uriaș de cărămizi, care să traverseze Petersburgul. Meditează cum să-l facă, nu doarme noaptea și se gândeste. Treptat, se formează un cerc de ingineri-gânditori și se elaborează planul de construcție a zidului. Au hotărât să clădească zidul noaptea, într-o singură noapte, încât să fie o surpriză pentru toți. Convoacă muncitori. Fac repartiția. Autoritățile locale sunt ignorate și, în sfârșit, vine noaptea când acest zid trebuie construit. Despre construirea zidului nu știu decât patru oameni. Muncitorii și inginerii primesc dispoziții unde trebuie să se afle și ce trebuie să facă. Datorită calculelor precise, reușesc să clădească zidul într-o singură noapte. A doua zi, în Petersburg este talmeș-balmeș. Și însuși inventatorul zidului este întristat. Nu știe nici el la ce să utilizeze zidul” (Daniil Harms, **Mi se spune capucin. Proză scenete, fragmente, traducere**, prefață și note de Emil Iordache, ed. Polirom, 2002, p. 41). Planul poate doar, eventual, urma

Turnul, „porțiunea” și zidul



bogdan ghiu

orașului. Arhitectura ca „piatră de temelie” pentru metaforizări, pentru trăiri metaforice în mediu eminent metonimic, cel al orașului.

La Kafka, construcția segmentară, „la întâlnire”, a utopicului Zid ar reprezenta, de fapt, un alt mod, mai izbutit, cu mai multe șanse de izbândă, de a construi Turnul Babel, construcție etern-critică din pricina „slăbiciunii temelior”: „marele zid urma să constituie pentru prima dată în istoria omenirii un fundament sigur pentru un turn babilonic”. „Așadar, întâi zidul și apoi turnul”, ordinea, planul acesta având, susține, imperceptibil (cum și trebuie) ironic, Kafka, un „principiu tainic”, „foarte rațional”. Arhitectura este, aici, a existenței colective, ordonând „munca întregului popor” printr-un țel care nu se va articula, nu se va dezvălui (și „dezveli”, inaugura) niciodată.

„Porțiunea” de „zid chinezesc” de la Kafka, simbol prin contiguitate, mereu-simbol-de-sine, metonimic „in progress”, al utopiei moderne, este mutat, la Harms, din cețoasa și improbabilă „miazănoapte”, de la marginea mai mult închipuită a teritoriului imperial, în centrul orașului: taie și blochează orașul. Construcției transcendente, segmentare, „pe porțiuni”, i se opune, continuând-o „cu alte mijloace”, construcția-surpriză, „intervenția” asupra orașului: „într-o singură noapte”. Zidul chinezesc trece acum prin mijlocul orașului. O întrebare apare, fugară: construcția, orice construcție, este vreodată mai mult decât un singur zid? Se construiește, de fapt, se poate construi, vreodată, mai mult și altceva decât un zid, o „porțiune” de zid, se poate trece, altfel spus, vreodată de „temelie”, poate fi construcția „finalizată”? Dar este nevoie, pentru construcție, pentru a da arhitectură existențelor, pentru a crea „cadre” de existență, de mai mult decât de un zid, de o „piatră de temelie”? Zidul chinezesc - care, se spune (este o simplă legendă, un simplu zvon mistic), ar fi trebuit să amelioreze ridicarea Turnului Babel -, Zidul Chinezesc trece, prin urmare, acum, prin mijlocul orașului: construcție de-constructivă. Este ecranul care ne obligă și ne împiedică să trecem vizavi. Facem societate cu „năvălitorii” de noi creați, care se pierd „ca fumul” pe întinderile societăților noastre („țara noastră este prea largă și nu-i lasă să răzbată până la noi, până aici s-ar risipi ca fumul în aer”, spune Kafka). Dar viața noastră capătă, astfel, un „nord”. Exteriorul este folosit ca pretext, fiind, de fapt, creat prin felul în care ne delimităm „luminișul”. Într-o succesiune „epistemică” foucauldiană, Turnul ar fi caracteristic „epocii clasice”, Zidul, „modernității”, iar zidul - același, dar din mijlocul orașului acum -, unei postmodernități în care Foucault, pentru că tot l-am convocat, nici măcar nu credea.

Să mai rămânem însă o clipă, numai o

clipă. la Foucault, pentru a pune o întrebare. În „*Trebuie să apărăm societatea*”, Foucault îl opune „bunului sălbatic”, preferat de putere pentru că încheie, până la urmă, „contractul social”, acceptând ficțiunea juridică, pe „barbar”, care, distrugător, nu a lăsat urme în istorie, și-a șters el însuși urmele, și-a distrus propriul suport de înscriere (s-a de-scris), ajutând, astfel, să fie „radiat”. Pot face societate



„bunul sălbatic”, sedentar și ghetozat, pată de natură „originarizând” civilizația, cu „barbarul” distrugător, atot- și autodestructiv? O astfel de combinație n-ar putea arunca, oare, o lumină asupra societății actuale?

Vizavi înseamnă, însemna „față în față”. Astăzi, „vizavi” e lateral și de-a curmezișul, în unghi drept, frânt, frângându-ne existențele: cotitură fără răscruce, „tăietură”, „shortcut”. Dispariție, deci, a vizauiului: ne aflăm, în oraș ca și acasă, pe canapea (cu psihanalist integrat, automatizat), în situație mediatică: alături cu privirile tot înainte, spre „miazănoapte”, „vizavi”, alături cu ochii spre/in televizor, alături pe stradă. „Vizavi” nu mai e celălalt, celălalt este proximal lateral, îi iau, înaintând, locul, trec în locul celuilalt, sunt celălalt. Orașul e lateralitate, lateralitate de sine în primul rând, lateralizare a existenței, metonimizare în mers. Ne suntem nouă înșine „alături”, poziții (și nu situații), și gata orașul, cu porțiunea, etern-porțiunea de „zid chinezesc” drept ecran. „Vizavi” sunt mesaje, e zidul, ecranul, mediul.

cartea străină

construcției „plănuite” și realizate nocturn, construcție care apare aici ca „temei” pur, ca „origine” în sfârșit realizată.

În **Construcția zidului chinezesc** în schimb, Kafka povestește, părând a înțelege rațiunile profunde a ceea ce relatează, dar preferând doar să „brodeze” în jurul lor, să avanseze cu pași de tăcere „frazată”, Kafka, deci, expune, la polul opus, „sistemul construcției pe porțiuni”, a marelui zid care, astfel, nu se va încheia niciodată, după niște planuri mai mult legendare decât oculte ale unei „conduceri perioare” care, pretextând a apăra - de fapt constituind, consfințind, proiectând - teritoriul de niște năvălitori de la „miazănoapte”, preferă acest „sistem al construcției parțiale”, imperceptibile, netotalizabile, „creșterea aceasta din mai multe părți a zidului”, lucrării „dintr-o dată coerent la construcție”, chiar și cu riscul - plănuiește probabil - de a se crea „găuri mari, care nu erau completate decât treptat”, existând, se pare, chiar și unele „care nici n-au fost zidite”. „Planul” pare a coincide, aici, cu construcția, a se „revela” prin ea, pe măsura ei.

În „subiectul pentru o povestire” (pentru o construcție ulterioară, eventuală) al lui Daniil Harms, un oraș, și anume Petersburgul - construit știm cum, „dintr-o dată”, prin voință și chiar dictat politic „arhetipal” - este surprins, este deconstruit printr-o construcție, printr-o porțiune de zid care nu este, însă, ca la Kafka, un segment dintr-o construcție gigantică, ci un fel de edificiu de sine stătător. „Inginerii-gânditori” blochează, „noaptea”, orașul, uimind prin viteza construcției: arhitectură „situaționistă”, „deturnare” a



Alice în țara oglinzilor

maria iaiu

Primul gând care mi-a venit urmărindu-i spectacolul a fost acela că Alice Barb este un foarte bun regizor, nicidecum o regizoare. Se spune mereu că această profesie este specific bărbătească, pentru că trebuie să fii înzestrat mai mult cu forță acaparatoare și putere de sinteză decât cu delicatețe și îndemănare. Poate că e adevărat, măcar de-am socoti că - cel puțin în România -, după Cătălina Buzoianu, abia după '95 au început să se mai ivească puține nume de regizori-femei: Alice Barb, Ada Lupu, Nona Ciobanu, deși diplome de absolvență s-au distribuit, slavă Domnului!, cu generozitate în acest fast timp.

Am spus de mult că Alice Barb este unul dintre cei mai buni profesioniști ai generației noi. A daug faptul că, în timp, prin căutări și, probabil, prin experiență, a ajuns la o încredere în sine care o ajută să se concentreze pe lucrurile esențiale.

Din textul lui Valentin Nicolau - stufos, o isterie de imagini și idei, fără un conflict precis -, a făcut, posibil cu ajutorul acestuia, un scenariu sintetic, tocmai potrivit pentru distribuția, de asemenea, aleasă cu scrupulozitate. A.B. luptă cu tenacitate pentru tot ceea ce consideră a fi esențial în determinarea unei producții scenice. Mai mult poate decât altădată, în această montare se întrevede o construcție uluitoare de precisă, aproape matematică. Ai impresia că actorii se mișcă asemeni unor piese de șah, pe un traseu minuțios trasat înainte. (De altfel, decorul

constituie o imensă tablă de șah, cu fundalul format din uși-oglinzi.) La toți interpreții primează gesturile simple, sobre, aproape rigide, rostirea cu accente exacte pe replică, în consonanță cu o muzică stranie, parcă din altă zonă decât spectacolul (tangouri mai ales), dar determinând o puternică emoție.

Alice Barb a recurs la nume "grele" ale teatrului românesc; actorii urmând-o cu încredere într-un demers deloc simplu. Ei se comportă exemplar, purtându-și personajele într-un joc al puterii și supunerii oarbe. Claudiu Bleonț și George Ivașcu formează un cuplu memorabil: rege și măscărici - o singură ființă, sau ființa și oglinda. Cel care are coroana și cel care jinduiește după ea se completează reciproc și se divid după interesul fiecăruia. Joc animat de



spirit, umor sec, evoluții ce seamănă cu un dans grotesc, extrem de sugestiv. Ion Lucian, Mircea Albulescu și Constantin Dinulescu impresionează prin prestanță, măsură, dicțiune ireproșabilă. Rodica Popescu Bitănescu, mai reținută decât altădată (și este bine că e așa), oferă împăratului, cu un haz nebun, denumiri de mâncare. Ilinca Goia reprezintă mai mult simbolul târfei de lux. Frumusețea și gesturile sale fără curșur o înobilează pe eroină. Carmen Ionescu este mai curând o femeie oarecare, plină de frustrări, decât regină. Are temperament, este vivace. Atrage atenția.

A monta încă o piesă despre dictatură și

consecințele sale poate constitui oricând o capcană, mai ales că lumea începe să se cam plictisească, dorindu-și *circ și distracție*, în locul problemelor grave.

Piesa lui Valentin Nicolau, mai mult cinică decât comică, atinge acea coardă sensibilă a fiecăruia dintre cei care au traversat sistemul comunist, făcându-i să rememoreze un coșmar și, eventual, să se purifice. E o poveste dezvoltată pe mai multe planuri, fără conflict evident, care, într-un limbaj metaforic, vorbește, cu ironic, despre un împărat ce crește mereu, cu ajutorul supușilor săi tot mai depersonalizați. Crește și hainele îi rămân mici, și pantofii îi descresc, și coroana nu i se mai potrivește. Nu-și mai încapе sieși. Nu-l mai încapе pământul. Avem a face cu o lume bolnavă, degenerată, fără perspectivă. Și deloc ireală, cum pare la prima vedere. Oglinzile decorului ne reflectă deformat, dar, în același timp, ne fac să înțelegem pericolul ca lumea de pe scenă să fie și lumea noastră.

A.B. desțelenește cu dexteritate textul, păstrând esențialul, renunțând la plusuri. Este un spectacol rafinat, în care există un sincretism perfect - cuvânt, joc, decor, muzică, mișcare, într-o împletire discretă și binefăcătoare

*Legenda ultimului împărat de Valentin Nicolau * Teatrul Național din București (Sa. Atelier) * Regia și ilustrația muzicală: Alice Barb * scenografia: arh. Cătălin I. Arbore * coregrafia: Roxana Colceag * Distribuția: Claudiu Bleonț (Majestatea Sa), George Ivașcu (Măscăriciul), Mircea Albulescu (Generalul), Ion Lucian (Marele Preot), Constantin Dinulescu (Sfetnicul), Rodica Popescu Bitănescu (Bucătăreasa), Ilina Goia (Curtezana), Carmen Ionescu (Regina Mamă) ș.a.*

Unul dintre filmele care au trecut cu succes cumpăna anilor, intrând în retrospectivile din 2003 este melodrama *Lucia și sexul*, a spaniolului Julio Medem.

Povestea este următoarea. Lucia, o chelneriță părăsită de iubitul ei (scriitorul Lorenzo), pe care îl crede dispărut în urma unui misterios accident, pleacă pe o insulă - obiect biografic tabuizat de acesta -, unde crede că îi va înțelege mai bine părțile obscure ale personalității și motivul falimentului treptat al pasiunii lor. Într-adevăr, insula conține cheia întrebărilor Luciei: existența unei alte iubiri (sezoniere), nemărturisite, dar intens exploatată literar, consumată o dată aici și al cărei fruct, o fetiță de care



Lorenzo încearcă să se apropie incognito (fără știrea mamei ei), este ucisă involuntar, în urma unui adulter al lui Lorenzo. Moartea cumplită a fiicei (care este devorată, în propria casă, de propriul dog german) în urma gestului ireponsabil al lui Lorenzo are efectul unei loviturii capitale, pe care Lorenzo o conștientizează cu greu și care îl face să-și reconsidere atitudinea față de relația cu Lucia, față de scris și, finalmente, față de viață. Încercarea, folosită cu succes în alte ocazii, de a evada în scris, aruncând culpa în spatele unor personaje fictive, de a transfigura nenorocirea în materie literară, nu mai este operantă și Lorenzo își pierde "cheița fermecată" a inspirației scriitoricești, căzând pradă cu totul disperării, pe care o soluționează într-un suicid (ratat).

Filmul, axat pe juxtapunerea planurilor textual-fatic-imaginar, pe complicate alternanțe temporare, dezvoltă, în plus, o relație de tip

LUCIA, „AMORUL ÎN EPRUBETĂ“ AL LUI JULIO MEDEM



elena dulgheru

mitic între om și peisaj, între memoria omească și structura tectonică, între *psiheea* personajelor și "spiritul" insulei. (Aceasta, brăzdată de misterioase crevașe care comunică între plaja veșnic însoțită și abisul oceanic, se instituie într-o imagine a interiorității duale a omului, însoțită și tulbure, însetată de dăruire erotică, dar și de dorința faustică de dominație).

Din această perspectivă, scriitorul și scenaristul Julio Medem îi este tributar, să zicem, unui Michael Ondaadje (să ne amintim de *Pacientul său englez*, regizat de Anthony Minghella), care dezvoltase o relație mistică mult mai profundă a psiheei nu cu orizontalitatea spațiului geografic, ci cu verticalitatea timpului istoric, aproape mitic. Mai matur (scriitoricește și omește) decât Medem, Ondaadje își așeza centrul de greutate al povestirii pe rememorarea detașată și pe ispășire (voluntară sau nu), înțelegând rostul suferinței și, astfel, controlând pe mai multe planuri destinele personajelor sale. Privit prin aceeași cheie, Julio Medem cade într-una din cursule insulei miraculoase chiar de el construite - "bomboana" senzualității - cursă destinată spectatorilor, dar care-și absoarbe cu voracitate maestrul insuficient inițiat (nu în tantrism, ci în relația eros-etos-thanatos, pe care chiar el o propune).

Inserat, inițial, din "știință" profesională peste o structură narativă și așa, bogată și bine construită ("Și bagă sex, mult sex!" - sună o replică adresată lui Lorenzo de prietenul și impresarul său literar), erotismul luxuriant își depășește, treptat, cadrul de ilustrare vie,

șocantă, inedită, repetitivă a experiențelor amoroase ale protagoniștilor, devenid scop în sine, obiect al obsesiei tuturor, pentru a sfârși (în film) ca resort al falimentului moral și fizic al eroilor și (în afara filmului), ca motiv al ratării mizei esențiale propuse chiar de Julio Medem.

Iar miza sa esențială este tocmai relația eros-thanatos. Relația, cosmică și supracosmică, include în sine lumi și destine și are ca resort crucial tocmai etos-ul, responsabilitatea și înțelegerea faptelor, pe care Julio Medem o eludează mereu, prin intermediul personajelor sale, în special al rezonur-ului său Lorenzo. Desigur, există filme și romane (de pildă, în curentul naturalist) în care protagoniștii nu-și înțeleg acțiunile și cad victime "lanțului karmic" provocat de ele. Atunci scriitorul (scenaristul, regizorul) are sarcina să le "pedepsească" (adică să le contureze logic destinul, să le integreze într-un destin și-ntr-un rost supraindividual, a cărui sondare este, în fond, motivația existențială a oricărei experiențe scriitoricești). Aici, demersul lui Medem clachează și-și dovedește juvenilitatea, cea a căutării unidimensionale a erotismului în sine, a "amorului în eprubetă", prezervat de sondarea simetrică a traumelor pe care le provoacă egocentrismul și trădarea.



mariana ploae-hanganu

O carte ca un film

Sondaje diverse arată că edițiile ilustrate sunt cărțile care trezesc mai mult interes. În societatea de superconsum de astăzi, nimic surprinzător. În goana timpului și a lecturii, imaginea se fixează mai ușor, iar conotațiile ei sunt deseori mai numeroase decât ale textului. Forțând oarecum practica ilustrării textului scris, apar albumele de fotografii comentate, iar de aici rămâne doar un pas până la mult discutatul „roman ca un film“.

Cel care a creat o carte aproape ca un film a fost italianul Elio Vittorini; el publică în 1941 cartea *Conversații în Sicilia* pe care, pentru a scăpa de cenzura fascistă de la acea vreme, o denumește *Nume și lacrimi*.

conexiunea semnelor

Cum se înfățișează cartea lui Vittorini și, mai ales, ce l-a determinat pe autorul ei să realizeze o operă narativă de acest gen? Într-un articol publicat mult mai târziu, autorul însuși ne dă o explicație: „Existența cenzurii și luptele nesfârșite pe care a trebuit să le duc cu editorii pentru a publica ceva, m-au obligat să fiu mai reținut în ceea ce mi-ar fi plăcut să scriu... tot atunci mi-a venit ideea că dacă aș putea să îl ilustrez textul deja scris al romanului *Conversații* aș reuși mai bine să mă revanșez asupra excesului de reținere la care fusesem obligat și, în mod automat, aș putea pune în toată lumina nota introductivă: *Sicilia este Sicilia doar pentru că numele Sicilia mi-a sunat mai bine decât Asia sau Venezuela, când, de fapt, Sicilia poate și Persia și Venezuela tocmai pentru că este atât de Sicilia*“.

Cum a decurs realizarea acestei cărți?

Mai întâi, a existat un voiaj în Sicilia în compania unui fotograf amator care, la indicația scriitorului/regizor a făcut 1600 de fotografii. Fotografii au fost un simplu executant, fără să fie impli-

cat sentimental în călătoria pe care o întreprindea, iar locurile pe care le fotografia nu le văzuse niciodată până atunci. Autorul a lucrat la fotografierea obiectivelor având prezentă în minte toată textura cărții, știind deja, cum singur mărturisește, ordinea care trebuie să existe între fotografii; pentru unele dintre acestea ajungând „să regizeze“ chiar teme și scenele de care avea nevoie: o cavalcadă nocturnă, țărani adunați la cârciuma din sat, scene feroviare la două gări, instantanee de muncă artizanală etc. În faza de „montaj“, și în acest caz nu este greșit deloc să folosim termenul cinematografic -, scriitorul sicilian procedează la o selecție a imaginilor pentru a obține secvențele-cheie. Pentru anumite teme a fotografiat aceeași scenă din mai multe unghiuri, în așa fel încât un plan să atragă, chiar să provoace, apariția altuia într-un crescendo organic de fragmente narative care să exprime în imagini sintetice realitatea reelaborată în textul literar. Astfel, toate tipurile de mame siciliene corespund mamei arhetip din text, diferite chipuri de fete și iubite corespund arhetipului de soție/iubită din text, diferitele imagini de sate își găsesse correspondentul în imaginea arhetip a satului sicilian așa cum apare în text. Construirea arhetipurilor nu a fost prerogativa materialului vizual, ci, îndeosebi, a textului scris care însoțește fotografiile. Arhetipurile se compun prin fuziunea imaginilor ca și cum s-ar prezenta aceleași personaje privite însă din fațete și unghiuri diferite, sau, ca și cum camera de luat vederi, după ce s-a rotit, luând câteva planuri generale, focalizează un

personaj din prim-plan pentru a-l analiza detaliat. În toate cele cinci părți ale cărții tema generală este lumea sărmană a satului sicilian, prezentată nu numai prin imagini, ci și prin dialogurile care însoțesc fotografiile, dialoguri scurte într-o repertare obsesivă. Prin acest procedeu personajele, peisajul, situațiile, întreaga realitate, cu toate că sunt tipice pentru Sicilia, apar ca simboluri pentru întreaga omenire necăjită de nedreptate, dăruită doar durerii. Protagonistul romanului *Conversații în Sicilia* nu este autorul, deși există numeroase elemente autobiografice: Sicilia este numai din întâmplare Sicilia, cu toate că doar locul de origine îi permite autorului această „plonjare“ în timp, în căutarea unui trecut prezent. Anii gri petrecuți pe insulă se transformă în „miros“, „savoare“, „cer“, pe măsură ce fluierul inimii se încăpățânează să cânte, transformând plânsul în melodie, pe măsură, ce călătoria de reîntoarcere în inima copilăriei îi conduce pe autor și pe cititor de la o stare de apatie la o scânteie de speranță într-un mâine mai puțin trist, cu toată condiția de suferință a omenirii care rămâne neschimbată în orice parte și în orice timp.

Cartea a avut un succes enorm și, deși condițiile istorice care i-au generat apariția au trecut de mult, romanul a cunoscut ulterior trei reeditări: în 1953, 1973 și ultima, în 1986.

Domnule Marius Tupan,

nterviul pe care i l-ați luat fostului meu profesor Romul Munteanu (publicat la rubrica „Convorbiri incomode“), în primul număr al revistei „Luceafărul“, din 2003, mi-a reînviat o fâșie din îndepărtata mea viață de student. I-am fost student la vârsta de 19 ani, când asistentul de atunci, Romul Munteanu, ne fascina nu numai cu excelența sa pregătire profesională, dar și prin ținuta fizică deosebită, prin eleganța vestimentară într-o epocă de cumplită mizerie, când hainele se vindeau pe... puncte. S-a căsătorit (nu știu dacă

pentru prima oară) cu o colegă a noastră, studentă în anul II, pe care a transformat-o într-un fel de prințesă, ultraeleganță, care-și sfida colegile cu toaletele ei superbe, pe când, multe dintre ele făceau „blatul“ (adică mâncau resturile menajere ale studenților cu bursă) și mergeau să vadă *Traviata* în cizme de cauciuc. Nu voi mai insista asupra mizeriilor din acei ani și nici nu vreau să se creadă că îl voi culpabiliza pe profesor, un dascăl distant și de o glacialitate cam stridentă (vă imaginați scena când colega noastră, devenită soție de universitar, trecea ținută strâns de brațul scundului, mai scundului ei soț, căruia și căroră le spuneam, încurcați în politețuri... „Sărut mâna!“), domnia sa, profesorul, un fel de, ziceam noi, poate și roși de invidie și gelozie, un fel de Zaharia Trahanache la braț cu Ela Gheorghidiu). Căsnicia aceea, după câte îmi amintesc, n-a durat prea mult și, profesorul nostru a schimbat-o pe colega noastră cu o altă studentă, peste câțiva ani...

Trebuie să mă despart puțin jenat de aceste mici și inevitabile, cred, răutăți, ca să mă întorc la Romul Munteanu, universitarul care, după 25 de ani, m-a salvat de la un... „înece profesional, pus cu minuție la cale, aici, în orașul și în județul meu, de către niște jalnice lichele.

În 1975 mi-am susținut examenul de gradul I, ca profesor de liceu, la Institutul de perfecționare a cadrelor didactice din București,

cu sediul în Șoseaua Panduri. Șeful comisiei care îmi făcuse inspecția specială de grad - Alexandru Bojin - suferind grav de inimă, s-a internat în spital și cel care i-a luat locul a fost, spre norocul meu, asistentul de odinioară, Romul Munteanu. M-am bucurat văzându-l din nou la catedră, în calitate de președinte de comisie, dar aveam ferma convingere că fostul profesor mă uitase. În timpul cât mi-am susținut lucrarea, **Tradiții literare teleormănene**, Constatin Ciuchindel, membru în comisie, m-a tot săcăit și

epistole

învârtit, preț de o jumătate de oră, cu niște probleme minore căutându-mi nod în papură. Fusesse „montat“ împotriva mea de către inspectorul general din județ, un corupt și un fel de baron incult, ca mulți cei din anii de după Revoluție. În tot acest timp, Romul Munteanu, atent, concentrat la maximum, citea pagini după pagini din lucrarea mea...

- Domnu' Ciuchindel! a intervenit profesorul meu, vă rog să puneți capăt acestor controverse... Dintre toate lucrările acestea pe care le am aici pe masă (erau 25), singura, absolut singura, care a fost elaborată de cel care o semnează este a profesorului și poetului Anghel Gâdea. Apoi, cu o privire neașteptat de caldă, prietenoasă și colegială, mi-a spus:

- Domnu' Gâdea, vă felicit, lucrarea dumneavoastră, mi-am dat seama, din cât am reușit să citesc aici, este rodul personal al unei trude îndelungate și serioase. Incontestabil, scrisă cu talent, trădează și pana scriitorului care a debutat încă din anii studenției. După ce terminați cu examenul acesta, vă invit să treceți pe la mine ca să vă fac un referat pentru a o publica. Merită pentru că este utilă. Ați cules mult material inedit și foarte interesant. Vă sugerez chiar să o amplificați înlăturând partea de metodică și să o

transformați într-o teză de doctorat...

Ciuchindel, mic, rău și pitic, se feștelise de tot. Eu, bulversat, nu știam ce să mai spun; stăruiam în contraste, cum a zis poetul, între fericele uluială. Abia am mai reușit să îngaim, rezemându-mă de catedră:

- Domnule profesor, mă mai cunoașteți? V-am fost student, coleg de grupă cu Ion Bujor Pădureanu...

- Cum să nu te cunosc, domnule, când ești un poet lansat de revista „Luceafărul“ chiar în anul III, singurul care ai reușit să debutezi publicistic în anii aceia... Și, făcându-mi discret un semn cu degetul ca să mă apropii de urechea dânsului: „Când te mai duci pe la Aurel Martin cu vinul acela superb, să nu uitați să mă chemați și pe mine. Felicitări!“

Nu l-am mai întâlnit niciodată de atunci pe marele meu profesor și binefăcător. Cu teza de doctorat am lăsat-o baltă; nu m-a tentat niciodată. Nu i-am trimis nici o carte până acum, fiindcă, retrăgându-se de la Editura Univers, necunoscându-i adresa și numărul de telefon, m-am resemnat. Nu-l voi uita și nu voi uita că mi-a fost profesor și că m-a salvat într-un moment când zeci de șacali mă împrejmuiau. A rămas în biografia mea un reper luminos, un eminent intelectual, al cărui nume îmi stă lângă inimă. Dacă i-aș fi fost dintre cei apropiați nu l-aș fi ocolit. N-am avut însă acest fericit privilegiu.

Domnule Marius Tupan, vă rog, dacă mai luați legătura cu dânsul, telefonic sau altfel, să-i spuneți că nu l-am uitat și că întreg interviul pe care i l-ați luat l-am prezentat la postul de radio EM.Tv. din Roșiorii de Vede. Îl îmbrățișez și-i împărtășesc tristețea și amărăciunile, urându-i „La Mulți Ani!“ Vă felicit și pe dumneavoastră, dorindu-vă sănătate și succes în tot ceea ce faceți.

Anghel Gâdea

Un mare domn poet (la propriu)

„**A**cum deschidem un calculator/ și ndatorăm luminii purulente./ Ajungem, brusc, în șase continente./ și ne aflăm în casa tuturor./ și nu vom înțelege niciodată/ O lume ce se mișcă fără roată“ (**Timp fără roată**). Frumoase versuri, nu-i așa, ziceți și dumneavoastră? Parcă ți se strânge inima de emoție. Dacă ai mai afla și că au fost scrise între București și Pitești, pe 5 octombrie 2002 (atât de aproape de noi...), la ce te poți gândi dacă nu la drama poetului care se vede rupt de clasicul său stilou (poate să fie pix sau chiar creion), și împins spre necesitatea de a folosi tastatura. Dureros, nu credeți? și cum poetul își sacrifică intimitatea pe altarul artei, socializându-se, intrând, prin cărți (ah, cât de multe, domnule poet!) în casele noastre. și cum ne uităm cu toții la televizor când apare domnu' poet, însoțit de al dumisale op opulent, așteptând cu sufletul la gură să ne citească

ceva. în numele poporului iubitor de poezie, vă mulțumesc!

Dacă ați ști cât de greu îmi este să îmi stăpânesc entuziasmul, cât de greu! Nici măcar nu v-am spus despre ce poet este vorba. Știți ceva? Nici nu vă spun. Să văd dacă ghiciți.

„Ce-nseamnă să ai aripile mici./ Rămâi în curte, printre bibilici!/ Desen local, în Europa kitsch!“ Într-adevăr, acestea sunt alte versuri din ultimul (sperăm din tot sufletul să fie ultimul-ultim) volum al domnului poet, adicăteleva poemul **Domestic**. Știți de ce îmi amintesc aceste versuri? De o vorbă franțuzească, care în traducere ar suna cam așa: „Dacă proștii ar avea aripi și ar putea să zboare, nu s-ar mai vedea soarele de ei“. Domnule Adrian Păunescu, haideți s-o spunem pe șleau: cărțile dumneavoastră sunt atât de multe și atât de proaste, că dacă, Doamne-fereste, cineva ar fi atât de îndrăzneț și le-ar învăța să zboare (îi putem

grafomania

noi sugera metoda aruncatului pe fereastră), chiar că nu s-ar mai vedea soarele de ele. Da, domnule Păunescu, vă considerați poet? Poate ați fost - nu-i nimic, trăiți cu nostalgia trecutului. Acum nu mai sunteți, stați liniștiți. Nici *umbră* de poet, doar un mare (urias!) grafoman! Aveți dreptate doar dintr-un singur punct de vedere: știți să scrieți pentru mulțime. Dacă îi dai mulțimii câteva rime șchioape, vreo două-trei patriotisme, vreo două-trei vorbe despre mamă și frați ai rezolvat-o. Dacă mai pui în fruntea volumului și un textuleț de felul „Până la capăt cu poporul meu, așa să mă ajute Dumnezeu!“, chiar că nu-ți mai trebuie nimic. Citesc până la capăt volumul **Până la capăt** și nu-mi vine să cred. Știu că sunt oameni care au dat (și vor da) 200.000 de lei pentru volumul ăsta și să mor io dacă-i înțeleg. Fraților, potoliți-vă, Păunescu nu există, e doar un mare impostor. Nici măcar nu mă amuză, dimpotrivă. Mă enervează. De aceea mă opresc aici.

Cu mânie, a dumneavoastră
Corina Sandu



Imagini reproduse după lucrări semnate de
Florian Calafeteanu



„Unul dintre aceștia, râzând condimentat, mi-a pus în mână volumul «Ușa deschisă», de G. Liiceanu, unul dintre teroriștii culturali de mai sus, în înțelegerea și în opinia mea. Obiect destul de elegant, legătură bună - deh, e doar produsul patronului atelierului de ambalaje! Un fel de jurnal de criză întins pe doi ani (2001-2002) plin de terapia lecturii. Un amalgam gen «Jurnalul de la Păltiniș», dar cu mult sub valoarea ăluia. Nici o trăire, nici o frază memorabilă, nici o imagine, nimic; însemnările unui liftier dintr-un hotel de lux, complexat de lumea care-i intră în cabină. Nene, dacă ești în criză, te uiți pe geam și-ți vine să te arunci pe el!“

„O carte foarte proastă, un moft. Băieții ăștia aciuaiți pe lângă Noica făceau antrenamente culturalicești și vorbea

citate surescitare

discuții, în vreme ce lumea normală își plătea datoriile către FMI, răbda de frig și stătea la coadă. Bine, și ăștia erau puși acolo, în naftalina Păltiniștului, la grămadă, ca să fie interceptați mai ușor. Nu s-a ales, din nefericire, nimic de ei, barem Noica, mult sub Mircea Vulcănescu, are o interpretare originală a ansamblului brâncușian de la Târgu-Jiu. Ailalți, care s-au flendurit pe acolo, nimic. Mofturi grețose. Și acum, nu vedeți, cum are câte unul vreo criză de creștere, pac, fără plasă și la joasă înălțime, încearcă să cioranizeze.“

„Oricum, Cioran e Cioran, iar Liiceanu nu e Cioran! Și, că tot au ăștia boala comparației, nici măcar de nivelul Săraru nu trec ei! Păi, omul ăsta are performanțe - nu mă refer la cele literare, deși cărțile lui sunt mai bune decât maculatoarele și maculatura lui Liiceanu!“

(Nicolae Iliescu - „Cronica Română“)

În Sonetul 11 (*Astrophel and Stella*, 1582), Philip Sidney evocă imaginea unui copilându ce răsfoiește vrăjit un frumos volum, cu "filele poleite" și bogat ilustrat, fără a ști însă ce se ascunde în litera cărții, iar Ronsard, cam în același timp, se retrage în iatacul său de taină, mărturisind că, vreme de trei zile, are de gând să citească în tihnă *Iliada* lui Homer (Sonetul postum 51, *Pieces retranchées des Amours*). Omul său de casă primește strașnică poruncă ca nici măcar zeii să nu-i tulbure această cufundare în lumea benefică a slovei -poate doar Cassandra, ființa iubită, se va bucura de privilegiul de a împărți cu poetul aceste clipe de grație. Cu aproape un secol mai târziu, Sir Thomas Browne (epistola datată 12 februarie, 1680) își povățuiește fiul să renunțe pentru o clipă la îndeletnicirile marțiale, delectându-se cu lecturi sub semnul celor înțelepți, să culeagă lumină și dulceață din scrierile lui Vergiliu, Horațiu și Seneca. Sunt evocate apoi serile lungi de vară, petrecute în tovărășia lui Plutarh, din ale cărui cărți eruditul doctor se învrednicea să talmăcească. Mai aproape de noi, des Esseintes, "stricatul" rafinat, ce trăiește "în răspăr", încearcă infinite voluptăți



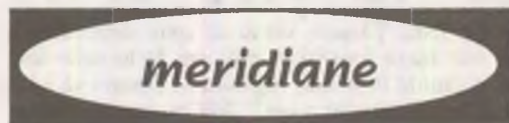
la atingerea unui volum somptuos legat în piele de celebrul meșter Chambolle-Duru, iar Iris Murdoch (*The Book and the Brotherhood*, 1987) are revelația "cărții" ca entitate sacră, fascinant receptacul de semne și noime nepereche. Potrivit unui biograf, Baudelaire își trăiește agonia, cu privirile ațintite asupra unei pânze de Manet. Se stinge, alinat, poate, vremelnice, de culorile și liniile armonios cumpănite de prietenul său. Un personaj proustian are revelația acelei "fășii de zid galben" și se stinge și el, cufundându-se în lumea tainică a unei pânze zugrăvite de Vermeer. Iar argheziana carte (*Ex libris*), "gingaș cumpănită" - floare anume înflorită visurilor noastre - ne pogoară în melancolie, căci slova sa, la urma urmelor, "nu răspunde la nici o întrebare". Sunt toate acestea, numai câteva exemple, alese la întâmplare, care astăzi, într-o epocă a postmodernismului, nu mai pot șoca prin aparenta lor incongruență. A. S. Byatt trăiește ea însăși magia cărților și pânzelor în floare. Stăpănită de patima necostoită a lecturii, rafinată iubitoare de ediții rare pe care le va folosi pentru ca, din

Cărți și pânze în floare



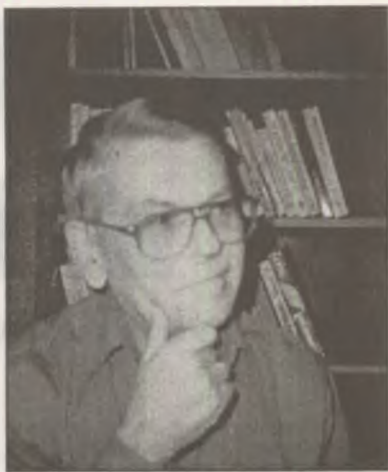
virgil ieșter

ilustrațiile lor să-și adune repere plastice pentru povestirile și romanele sale, distinsa prozatoare britanică viețuiește, parcă, tulburată de-a pururi, de peisajele lui Van Gogh, de lumea mirificelor desfătări a lui Matisse și Bonnard. Așa se face că rafinatele sale proze de sorginte livrescă par a fi pretexte pentru fabulos, savante incursiuni în lumea poemelor lui Keats sau, din nou, evocări fermecătoare ale umbrelor lui Matisse, Rembrandt sau Velasquez, erudite glosări pe marginea unor legende orientale sau a eternității artei. Numai că acest subtil artist, veșnic animat de un riguros spirit livresc, acest critic avizat ce își "decriptează" propriile scrieri, revelând, iar și iar, neașteptate noime, nu scrie în zadar. Demersul său nu este cel al unui insolit colecționar de semne și repere livrești, căci fiecare volum pe care îl răsfoiește îi dezvăluie, de fiecare dată, taine, miresme și noi înțelesuri. Dialogul acesta cu lumea cărții și a artei este totdeauna rodnic pentru că în volumele sale nu vom găsi gratuite voluptăți. În universul cărții și al imaginii, Antonia Byatt pătrunde asemeni unui inițiat



explorator pentru a găsi rostul vieții ce poate fi veșnic salvată prin harul artei. Pentru cel care ar putea crede că prozele din *Elementele* (*Elementals*, Vintage, London, 1999) sunt doar reverii cărturărești, că *Lamia din Cevennes* este doar un pretext merit a readuce în discuție poemul straniu al unui poet preferat (Keats, cel care, la rândul său, scrie, incitat de un fragment din *Anatomia Melancoliei* lui Robert Burton... care, la rândul său, într-o somptuoasă proză barocă, recurge la izvoare străvechi, altfel spus, Philostratus și a sa *De vita Appollonii*), că scriitoarea nu urmărește decât a ne demonstra cât de familiarizată este cu arta și tehnica picturală a lui Bonnard, în final, surpriza va fi pe măsură. De fapt, autoarea concepe o savantă parabolă despre aparență și realitate, despre sacrificiul în artă ca imperativ al Creației, în ultimă instanță despre infinita bucurie pe care cel ce reușește "a pătrunde în esența creației divine" o trăiește ("pictarea unui fluture - o inefabilă beție, o extatică eflorescență de culori"). *Lacrimi de crocodil* este numai la o superficială receptare a textului, relatarea unei legende locale. Povestirea este, de fapt, "o dramă" bine strunită în care ni se vorbește despre dispariția celor dragi, despre rătăcirea eului atunci când suportul iubirii noastre s-a pierdut, despre "revenirea" la viață prin comuniune cu semenii și efectul unui miraculos "tratament fabulatoriu". Este, în această poveste tristă despre o dragoste pierdută, un eseu, dacă vrem, despre dragoste și artă ca elixir cu valențe magice atât pentru eroii ce își găsesc perechea, cât și pentru cititor. Ampla "proză" - *Frigul* - ca și întreg volumul de altfel - se constituie într-o resuscitare a basmului și a mitului, erudită, ezoterică, captivantă, cu strategii specifice genului, dar cu semnificații, din nou, pe care

scriitoarea reușește a le descifra, de data aceasta, în eseurile sale din volumul *On Histories and Stories*. Găsim în aceste pagini o adevărată "anatomie" a ființei în raport cu materia, solidară cu ea, dar transcendentă prin spirit, a dramelor existențiale ce-și găsesc replica în lumea Frumosului și a Plăsmuirii. Timp și Spațiu sunt două dimensiuni în care ne mișcăm ca într-un labirint, o lume în care Spațiul și Timpul par dintr-o dată abolite, și din care revenirea la viață este aproape imposibilă fără o inițiată pogorîre în mit și în convenția artei (*Baglady* este, poate, cea mai "eliadescă" dintre povestirile cuprinse în volumul *Elementele*). *Christos în casa Martei și a Mariei* este, la rândul său, o altă parabolă despre Creație, despre Frumos și sensul său în raport cu Divinitatea. Pictorul ce zugrăvește o scenă biblică, având drept model, aidoma maeștrilor de odinioară, o umilă slujnică, pătrunde misterul unei lumi de "lumină și trăiri", iar pânza sa devine "o epifanie", o revelație a Dumnezeuirii. Pictând chipul femeii, artistul pătrunde în tainele creației, iar modelul său, intrând în orizontul veșniciei, cunoaște, de fapt, suprema eliberare. Poate nu întâmplător, artistul din această povestire nu are nume. Modelul și celelalte personaje sunt individualizate, el, însă, este pe tot parcursul povestirii numit doar Pictorul sau Artistul, ceea ce plasează personajul în sfera arhetipală a Creatorului. Citind prozele lui A. S. Byatt și evocând lumea și problematica lor, am putea crede că autoarea nu face decât să reia banale adevăruri, cuvinte care s-au mai spus, că totul nu este decât o incursiune într-un imaginar univers baroc, cu prețioase "referiri savante", ce și-ar putea găsi locul, mai degrabă, în riguroase note de subsol. Dar tocmai aici intervine farmecul, originalitatea și bogăția grea de sensuri a scrisului lui A.S. Byatt. Și aceasta pentru că textele sale sunt fascinante. Această lume virginală a "cărților și pânzelor în floare", aidoma unor fecioare, ne seduc, deopotrivă, prin farmecul și ingenuitatea lor pentru ca apoi să ne permită a înțelege că arta și viața se întrepătrund, că ele constituie o armonioasă entitate în care, culori și slove, sunuri vrăjite, sunt miresme de învoalată floare ce se desfoaie miraculos în văzduhul ușor și străveziu ce ne înconjoară. Este în scrisul său o foarte personală îmbinare între ingenuitatea înaripată a artistului și inventivitatea livrescă a cărturarului. Cum Antonia Byatt își "clădește" una din parabolele sale pe *Lamia* lui John Keats, poate n-ar fi exagerat dacă am afirma că "citind" prozele sale, avem sentimentul descoperirii unor universuri, a unei lumi noi, aidoma poeziei preferate, același John Keats, care, citind poemele homerice în talmăcirea lui Chapman (*On First looking into Chapman's Homer*), trăia sentimentul mirific al celui ce scrutează bolta cerului, vrăjit de apariția unui nou astru, sau a exploratorului în fața căruia se deschid noi și nebănuite orizonturi.



ioan sucIU

SPAȚII CULTURALE CONFISCATE

S-a afirmat deseori că Bucureștiul are aspect de capitală europeană doar în zona cuprinsă între Piața Romană și Piața Unirii: magazine, restaurante, clădiri cu arhitectură interbelică, teatre, cinematografe, librării.

Înainte de 1989, toate locurile din care puteai să-ți cumperi cărți se numeau "Librăria noastră", fiindcă erau într-adevăr ale noastre, ale tuturor. O dată cu năvălirea "capitalismului" în țară, librăriile și-au căpătat, fiecare, câte-un nume: Coșbuc, Caragiale, Eminescu. Nu pentru că acestea ar aparține vreunor urmași ai marilor scriitori, ci pur și simplu și-au luat aceste nume. Așa că acum poți să spui că mi-am cumpărat un Coșbuc de la "Eminescu" sau un Sadoveanu de la "Șt.O. Iosif". Într-un fel, am scăpat ușor, fiindcă toate librăriile din timpurile odioase puteau să se numească "Ceașescu". Și atunci cum ar fi sunat: "Mi-am luat un Dinescu de la librăria Ceașescu?"

Librăria "Sadoveanu", plasată în inima metropolei, este un lăcaș foarte potrivit pentru lanșările de carte ale celor mai valoroși scriitori ai zilei. Este administrată de oameni foarte atenți la fenomenul cultural, care au deja o îndelungată experiență în organizarea fără greș a unor astfel de evenimente, având grijă să nu lipsească presa, televiziunea, bodyguardii. O nouă carte de iubire (de versuri) a fost, astfel, recent lansată de poetul Adrian Păunescu, în prezența primului-ministru. **Liber să sufăr.** Într-adevăr, frumos. Poetul se simte minunat în acest loc. Nu e un spațiu așa de mare ca un stadion, dar e bine și așa; e ca la cenaclul lui. Poate că un spațiu mai intim e mult mai eficient, are un impact mai mare! reflectează marele și voluminosul poet. Păcat că nu s-a gândit la asta mai demult! Că pe stadioane se mai pot produce și incidente! Cine să cadă cu un rând întreg de bănci într-o librărie? Da, e mult mai bine și mai sigur. Și poetul s-a năpustit spre microfon, citind și lansându-și noile versuri către public, televiziune, guvern și Univers.

Cu privire la lanșările altor scriitori de mult mai mică talie și mai slăbuți (fizic), ca, de exemplu, Mircea Cărtărescu (**Enciclopedia zmeilor**), acestea pot avea loc și-n locuri mai îndepărtate de buricul târgului, la librăria "Diverta" din complexul Mall. Acolo, mai la periferie, este locul unde se pot aduna personaje ca Gabriel Liiceanu, Alex. Ștefănescu și alții ca ei, în fostele circuri ale foamei. Centrul este pentru cei aleși (cu grijă).

Alt lăcaș de cultură este Teatrul Național. Clădirea aceasta cu aspect de gară pentru trenuri de marfă, acoperită bine de reclame, te face să-i ignori arhitectura, total nepotrivită cu destinația, și să devină un refugiu plăcut pentru însetații de spectacole de teatru - ca să nu mai vorbim de târgurile anuale de carte organizate aici sau la "Lăptăria lui Enache" - repere sigure pentru amatorii de evenimente culturale de calitate. Dar iată că un personaj din clădirea

teatrului privește mereu încruntat spre vânzoleala din Piața Universității, focalizând uneori cu scânteieri aprige statuia lui Caragiale: Dinu Săraru. Acolo trebuia să fie statuia lui. Sigur, exista una, dar nu se știe de ea. Dar poate că, la urma urmelor, nu e timpul pierdut. Poate-i vine rândul după Andreea Marin. Domnul director Dinu Săraru se gândește că nici o librărie cu numele său n-ar fi stricat. Scufundându-și adânc mâinile în buzunare privește spre trecutul apropiat. "N-a fost chiar așa rău pe vremea țărăniștilor! Când am pus eu în scenă piesa **Adu-narea generală a acționarilor de la Banca Religioilor!** Ce momente mărețe! E adevărat că președintele băncii de atunci s-a lăsat cam greu la început, dar p-ormă i-am spus categoric: adunarea va trebui organizată într-o biserică. În fața altarului instalăm masa prezidiului, unde se va așeza consiliul de administrație." "Cina cea de taină!", se luminează președintele. "Nici pome-neală, că va fi la prânz! Darea de seamă pe bază de bilanț - și o să fie în versuri. Adică în versete. Cu situația de profituri și pierderi. Ba nu, va fi numai cu profituri. Și vom da și credite. Am eu aici o listă. Țăranii, vreau să spun depunătorii, se vor așeza liniștiți în picioare la locurile lor, cu căciulile în mâini, rugându-se fiecare să aibă o dobândă cât mai mare." "Păi ce, le mai dăm și dobândă mare?", sări președintele. "Nici vorbă,

la deschide și vezi ce scrie acolo despre mine" "Imediat! Uitați la site-un acesta de la adresa <http://romania-on-line>, apăreți la rubrica **Who's who in Romania from A to Z.** Activitatea, studiile, creațiile premiile. Al 62 -lea director al Teatrului Național." "Da, hai că e frumos! Aștia care au publicat chestiile astea sunt obiectivi! Bravo lor! Ia mai vezi cine e p-acolo! Prietenul meu, Adrian, este?" "Este! Și zice și de statuie!" "Ce statuie?" "Scrie aici, la pagina lui Adrian Păunescu: **1999 - bustul poetului, executat de artistul Rodion Gheorghiu și așezat în centrul localității Slătioara (Vâlcea), în același complex statuar cu Mihai Eminescu, Ion Luca Caragiale, Ion Creangă, Mihail Sadoveanu și prozatorul Dinu Săraru.** Avem și o trimitere către pagina Teatrului Național, cu repertoriul complet, turnee, actori. Auziți, maestre, dacă-n- permiteți, domnul director adjunct spunea că a trebui inclus în repertoriu și piese ale unor autori români ca Gârbea, sau Vișniec." "Ce spui?! sare maestrul Săraru. Dar cine-s aștia?! Ia uită-te, sunt în Internet?" "Nu, aici, în site-ul asta nu sunt. Dar nu este nici Octavian Paler, și nici mulți alții." Cum adică? Ce, nu-i suficient? Auzi, domnișoară, cine te-a angajat pe dumneata aici? A, da, stai că știu despre ce e vorba, dar vezi că nu ai un anturaj sănătos."

fonturi în fronturi

dar ei trebuie să se roage, că d-aia au venit la biserică. "Bine, dar susținătorii noștri din lumea arabă și din Israel, nu vor fi prezenți?" "Ba da, am scris tot scenariul, m-am gândit la toate. Slujba va fi deschisă de trei preoți, unul ortodox, unul musulman și un rabin. Fiecare își va ține slujba în limba lui și toți ne facem cruce." "Extraordinar, maestre!", spuse președintele. "Dar unde va fi casieria?" "În cutia milei, unde-o s-o introducem pe Mioara cu un calculator. Dar uite că vremea trece. Ce aveam eu atunci în parohie? Teatrul Mic și Teatrul Foarte Mic, - e adevărat că și salariul era mic -, dar exista Banca Religioilor! Biroul meu de acolo era mare, la kilometrul zero, cu o panoramă frumoasă la apă, spre Dâmbovița, o mașină mare, albă, și un salariu mare, ca lumea! Ca să nu mai vorbim de echipa de bodyguardi de la bancă, sucursala Horezu, care la mine la Slătioara, îmi săpau grădina și-mi puneau murături! Iar acum, ingrații aștia mi-au dat un birou de x metri în hardughia asta de teatru, în timp ce eu le ofer amărăților astora de actori ditamai scena de pot să și doarmă acolo în recuzită, că mureau de foame! Și mai cârcotesc pentru piese noi, experimente ca ale snobului ăluia de Andrei Șerban care n-a fost în stare să se descurce în țară! Aici nu e loc decât pentru clasici, Victor Ioan Popa, subsemnatul și încă vreo doi trei, mari și buni! Atât! Maestrul își plimbă degetele pe tastatura calculatorului de pe biroul său. Mioara, secretara, apăru ca prin farmec. "M-ați chemat, domnule director?" "Nu! Adică, ia spune-mi, calculatorul ăsta prinde și Internet?" "Desigur!"

Mioara iese spășită. Maestrul se apropie din nou de fereastră, gândindu-se că ar putea fi mulțumit, dacă este recunoscut și pe Internet.

Și în Piața Unirii sunt librării importante, cum este "Diverta" de la parterul magazinului "Unirea" sau cea amenajată în fostul local "Calul bălan", admirabilă pentru volumele de artă și specializată pe lucrări despre Bucureștiul vechi.

După cum spuneam la început, între Piața Unirii și Piața Romană, Bucureștiul are aspectul cel mai interesant, viu și palpitant, de metropolă europeană.

Această arteră este mai atractivă, mai frecventată decât străzile cu orientare geografică est-vest, cum este bulevardul Unirii, care are și el magazine frumoase și pe care este situată librăria "Luceafărul". Această librărie spațioasă este bine aprovizionată și cu noutățile editoriale la zi. Dar, în mod curios, în timp ce în Piața Unirii este o aglomerație de om lângă om, înspre Palatul Parlamentului, pe bulevardul unde se află librăria "Luceafărul", se deplasează foarte puțină lume. Șuvoiul de oameni se mișcă pe direcția sud-nord, spre Piața Romană. Iată de ce locurile cu vad mare unde se desfășoară evenimente culturale sunt repere strategice importante și trebuie dată atenție persoanelor care le "păstoresc". Și-ntr-adevăr, atenție se dă. Mai rămâne ocuparea clădirii destinate Bibliotecii Naționale, și lucrurile pot căpăta un contur și mai clar.