

Fortificat prin câteva renegări din zona „disidenților“, corpul de paznici ai templului poate fi considerat a treia generație (post)ideologică din cultura noastră, după generația de nemijlocită subordonare moscovită și după generația de orientare național-comunistă (protagoniștii celei de-a doua au fost de altminteri reactivați în Parlament, ca și pe micul ecran: vezi cazurile Adrian Păunescu, Corneliu Vadim Tudor, Mihai Ungheanu ș.a.). Să reformulăm astfel o veche propoziție: nimic nu se pierde, nimic nu se transformă.



gheorghe grigurcu



ismail kadare

Așa și murise, înconjurată de copii și de nepoți, ba chiar și boala tot așa o cuprinsese, încet, de ai fi jurat că este mai degrabă oboșită decât bolnavă, încât oamenii, privind-o cum stătea în sicriu, o bătrână frumoasă și îmbrăcată cochet, cu ochelarii puși alături (o, Doamne, ce-o să vadă cu ei în mormântul ăla întunecos, murmurase baba Shano), așadar, oamenii, văzând-o pentru ultima oară, șoptiseră: fericite de ea!

pag. 15

contrapunct

Fric sau grotescul literaturii în tranziție



maria-ana tupan

arta filmului



irina budeanu

Nobilul Neagu Djuvara debutează în filmul românesc

pag. 20



horia gârbea:

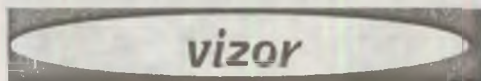
Romane și însemnări

Am recitat o tabletă a lui G. Călinescu "Despre egolatrie". Criticul scria acolo despre un autor care "are un jurnal unde înseamnă tot ce-i trece prin minte" socotind incidentele banale ce i se întâmplă "capitale pentru desfășurarea universului". Acestuia "îi e rușine să mărturisească vanitatea" și povestește micile întâmplări "cu aerul că a contribuit la cunoașterea

traversa medii interesante, nici stăruința de a se documenta atent, nici inteligența de a specula faptul divers. Mulți n-au nici un contact real cu lumea prin intermediul, măcar, al unei ocupații care să-i pună lângă "oameni obișnuiți". Atunci ei scriu interminabil despre ei. Cum i-a durut măseaua, cum i-a neliniștit o spaimă a pisicii, cum au pălăvrăgit cu o iubită, ce-au mai visat și de ce (poate o indigestie, o inflamație a hemoroizilor?). Uneori visele lor conturează ținuturi inexistente și se cheamă că au conceput o utopie.

Când zădărniciile ajung să umple 200 de pagini, adică repede nefiind implicat un efort, autorul se oprește. El pune subtitlul "roman" și tipărește adunătura. Apoi se plânge de tiraj, explicat prin faptul că "nu se citește". Parcă ai avea ce citi! Țară incultă, mon cher! Romancierul cere subvenții și premii, mistifică pe câte un critic să îl recenzeze și pe câțiva derutați să procedeze ca el. A creat o școală!

Ne amintim un poem de câteva strofe în care autorul transfigura o dramă infantilă: asistase la uciderea unui animal nevinovat. Ei bine, azi, ni se oferă, pe zeci de pagini, alte trăiri subtile ale copilăriei: provocate de alifia mentolată pusă în nas. Deducem că o micțiune la margine de codru poate îndreptăți o trilogie!



lumii". Nefiind artist, el caută "să te mistifice prin această poză autoscopică".

Iată că, din 1936, asemenea apucături puteau fi detectate la scriitorii. Acum au ajuns monedă curentă. Sufocă piața literară și așa plină de ineptii. Nu ajunge că autori egolatri își scriu jurnalele ne semnificative cu "trăiri" care nu interesează. Ei practică a doua mistificare publicându-le cu subtitlul "roman". Însemnările au un "narrator" în care se speră că lectorul e destul de naiv ca să nu recunoască autorul sau, dimpotrivă, să aibă satisfacția identificării acestuia. Oricum ai da-o, asemenea serii de "consemnări" fără fir epic, fără nimic dramatic sau măcar senzațional, cu personaje șterse, nu pot fi "romane" decât prin subtitlul lor abuziv.

Mulți autori de proză nu au norocul de a

Director:

Marius Tupan

Colectivul de editare:

Marinela Țepuș (redactor)

Mariana Bunescu (tehnoredactor)

Simona Galațchi (corectură)

Redactori asociați:

Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;

Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș

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

Redacția și administrația:

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

e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com

Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.

Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL

Cont în valută: 472161601590

ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94

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

Revista noastră este înscrisă

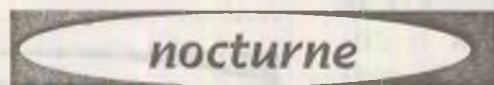
în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.



stelian tăbăraș

„Neștiind că-Aristotel...”

Aristotel, încercând primul să despartă logica de gramatică, a afirmat că forma negativă a unui verb nu e „parte de vorbire”: „a nu face” nu conține *nici o acțiune*, nu e, deci, verb. Aceste forme negative își au locul doar în oratorie. Chestiunea merită pusă în discuție la apariția oricărei generații, cu atât mai mult cu cât „forma negativă” capătă amploarea de „negare”, de „negativism”. O anchetă între foștii participanți la mișcările studentești din Franța anilor '68 - azi persoane respectabile, membri în cabinetele guvernamentale, directori de bănci, specialiști cu doctorate la... Sorbona (!)



ni i-a arătat pe aceștia drept persoane „cuminți”, cu ținută oficială, ce nu concep să umble fără cravată, rușinându-se când li se amintește de nihilism sau pornografie ca formă de contestare (amor în public, televizat, pe... drapelul francez), de sloganele împotriva bătrânilor, inclusiv părinților. Mircea Eliade spunea pe atunci că fenomenul nu îl surprinde și chiar făcea comparație cu alungarea vârstnicilor în unele triburi boșimane. Se vorbea și despre „Complexul lui Oedip”, tendința de

paricid asociată cu cea de incest.

Dar după intrarea în galaxia scrisului, ulterior în cea a tiparului și cu atât mai mult astăzi, sub zodia Internetului, moartea unui înțelept nu mai e socotită asemenea “incendierii unei mari biblioteci”, experiența acumulându-se, transferându-se din ce în ce mai ușor. Evident, mesajele ajung însă numai la cine vrea să le audă.

Cei care strigă „moarte vârstnicilor” sunt despărțiți prin numai două-trei decenii (extrem de puțin!) de categoria căreia îi doresc dispariția (Și chiar după acele decenii viața mai are în continuare o anumită durată). Tot ei, pe de altă parte, se consideră neluați în seamă de către înaintași (un exemplu fiind tinerii scriitori care vorbesc despre „trădarea” lor, după '90, de către criticii de poezie).

La „judecarea” lui Socrate, bătrânii l-au condamnat, tinerii l-au apărat (dacă filosoful ar fi acceptat, tânărul Platon ar fi fost chiar dispus să-i plătească împreună cu alții răscumpărarea: treizeci de „mine” de argint. Și doar *el* susținuse daimonii, iar nu învățăceii.

Reînodând arcul peste... text și revenind la Aristotel, să conchidem și noi că acești conțestatori se retrag încet-încet în... oratorie, în retorica nerăbdării. Și că: dacă pui „nu” în fața unei spiritualități, atunci afirmarea proprie nu mai face parte din „gramatica” civilizației.



La Zalău apare o revistă (când iese de sub tipar!), care strânge, laolaltă, texte demne de interes, mai ales pentru indianiști. Dacă acolo se află unii autori interesați de Orient!...

Un profesor universitar român, trăind în Grecia, îmi mărturisea: „nu mai suport vehemența“. Îl înțeleg perfect; vehemența caricaturizează intransigența, dar nici aceasta din urmă nu poate fi practică decât în limite foarte strict definite, aplicată - paradoxal, poate - generalului și nu particularului.

De ce au eșuat revoluțiile? De ce, în loc de a-și respecta condiția, de a dovedi o riguroasă consecvență a principiilor promovate și promovante, s-au transformat mai curând în contrariul lor? Adesea au dovedit o cu mult mai mare nocivitate decât răul pe care pretindeau - încercau - să îl combată. Răspunsul unor astfel de întrebări, sau observații, nu este excesiv de dificil, chiar dacă, în istoria cunoașterii și reflecției, el a variat enorm, fără să dovedească o satisfăcătoare profunzime.



caius traian dragomir

Intransigența în fața lumii s-a transformat - replet ori brusc, parțial sau total, în intransigență față de semenii, în intoleranță arătată oamenilor. Schimbarea, obligatorie, a universului uman apare greu, inconsecvent. O lume alienată, o formă de existență opresivă este apărută de oamenii pe care îi avantajează răul celorlalți - împotriva acestora acționează revoluțiile, oamenii revoluțiilor, acești vehemenți și intransigenți. Drept rezultat, suferința nu diminuează, ci se amplifică; moartea nu este combătută, ci favorizată.

Fraza celebră a lui Jean Jacques Rousseau („omul este bun, oamenii sunt răi“) poate fi parafrazată și - oarecum - poate fi adusă la o semnificație contrară: oamenii pot fi ierțați, tolerați - omului nu trebuie să i se accepte erorile, voința rea, să i se ierte participarea la absurdul unei lumi inumane și anti-umane. Revoluțiile fac să existe, totuși, un minimum de mișcare în istorie, chiar dacă, adesea, ele iartă omul, lumea, sistemele, trecutul, ucigând oameni, inocenți, deschideri către viitor, încercările curajoase, ori timide, ale forței creative. Intransigența - devenită o vastă revoluție, deschisă sau rămasă ceea ce este în sine: revoluție elementară, nucleu individual mereu multiplicat al tuturor revoluțiilor istorice, nu poate lipsi din existența progresivă, spirituală, evolutivă a umanității - manifestată de oameni împotriva oamenilor, ea este un agent al crimei, sursă a tuturor dezastrelor, disperărilor, sfâșierilor sufletului omenesc. Similar revoluțiilor, generează suferințe și moarte războiul - unei necesități generale i se răspunde printr-o soluție specifică, localicistă, deci printr-o nonsoluție, prin absența soluției. Intransigenței în fața răului, în calitate de condiție generală, i se opune intransigența drept contradicție personală, așezarea în fața unei cauze iluzorii a răului.

Ce diferență poate fi stabilită între fotografiile reprezentând lagărele de concentrare naziste (de ce atât de rare imaginile lagărelor comuniste?) și tablourile academic-romantice cu subiecte din epopea războaielor napoleoniene?

Oricât de impresionant ar fi toate acestea, un gând încărcat de cea mai tulburătoare, produsă de gravitatea tragică a revoluțiilor, îmi este indus mereu de către pictura lui Jean Louis David, intitulată „Marat asasinat“. Marele iacobin acceptă comunicarea politică, aflat fiind în cea mai strictă intimitate. Este lovit mortal, prin înșelăciune, de către tânăra Charlotte Corday, o fată de o puritate ireproșabilă, o nobilă, un spirit devotat, aparținând, în idee, corectitudinii și binelui. După decapitarea ei, prin ghilotină, călăul palmuiește în fața mulțimii obrazii ei transparente, curați, exsanguițați - gestul nu place privitorilor. Poporul Parisului intră în locuința redactorului-șef al lui „L'Ami du Peuple“ - devine astfel cunoscută sărăcia exemplară a doc-

Un iacobin

torului Marat. Pe de altă parte, exemplarul iacobin fusese unul dintre principalii autori ai impulsului care a dus la executarea regelui Ludovic XVI; tot el instigase la crimele în masă, practicate împotriva aristocrației franceze. Povestea este aproape indescifrabilă moral - cu toate episoadele și biografiile de acest gen, care au fost nenumărate în epocă, dacă este să doresc, pentru mine, sau pentru cineva căruia sunt (sau ar fi să îi fiu) devotat, o calificare filozofico-istorică demnă, nu aș găsi o alta mai înaltă, mai dreaptă, demnă și curată decât aceea de iacobin.

În realitate, doar sinteza opozițiilor contează în plan metafizic, transcendent, uman, fizic, emoțional, rațional, pasional - precum știe să ne-o spună Pascal: nici o virtute (valoare) nu contează fără virtutea (valoarea) contrară. Dincolo de conflictul personal, fără legătură cu acesta, ideile acceptă și chiar solicită, cheamă, sinteza; am caracterizat cu mai multă vreme în urmă pe cineva drept liberalo-comunist. Nu este vorba, în asemenea asocieri ale disponibilităților de jumătăți de măsură, ci de a fi integral în amândouă modurile de trăire a principiilor. Totul este încă deschis, înaintea declanșării unor grave agresiuni la adresa semenilor. Cu siguranță, apartenențele iacobină și liberală nu sunt incompatibile - oricum nu în chip ireductibil. Antichitatea a cunoscut în Aristide un om de stat aristocrat, tipic pentru ceea ce ulterior s-a numit „dreapta“, extrem de riguros („Cel just“), extrem de sărac. Georges Clemenceau, Aristide Brilland și chiar Winston Churchill au sintetizat, în atitudinile lor politico-istorice interesante și dramatice, numeroase tendințe contrarii.

Morala privește atitudinea noastră în fața individualului și specificului - uman; istoria degajează universalitatea din motivație politică. Faptul ar trebui să creeze o potrivită convergență istorico-etică, precum justa măsură între toleranță și intransigență, ceea ce - desigur - este departe de a se înîmpla.

Diversiuni și subversiuni



marius tupan

După eliminarea dictatorului și preluarea puterii politice de către revoluționari, printre cei intrați în alertă s-au numărat și destui condeieri. Simțindu-se fără apărare, s-au grăbit să-și apere pielea așa cum au găsit de cuviință. Unii, care stăteau bine cu finanțele, au luat drumul exilului, alții, mai puțin speriați, și-au schimbat domiciliile și locurile de muncă, acceptând și posturi umiltoare, numai pentru a li se pierde vremelnice urmele. Destui s-au grăbit să se debaraseze de nume, recurgând la pseudonime, care nu i-au ajutat însă să se despartă și de nărăvuri. Câțiva s-au autoclaustrat și luni de zile s-au uitat de după perdele, de unde urmăreau mișcările străzii și eventualele descinderi în apartamente.

Ei bine, timpul a trecut, cei care au mizat doar pe literatură își văd în continuare de scris, în vreme ce obișnuții cu privilegiile și linguşelile s-au regrupat (favorizați și de contextul politic), s-au reorganizat și se zbat să recupe pozițiile inițiale. Cine ar avea curiozitatea să studieze reacțiile celor căzuți și ridicăți din propriile noroai ar rămâne uimit de insolenta, tupeul și agresivitatea multor năpârliți, care vorbesc de democrație ca și cum ar fi o invenție proprie. Nu ne vom mai referi la Adrian Păunescu, fiindcă individul e un monument de pervertire, pe care greu l-ar putea egala cineva vreodată, ci la aceia care se prefac că stau în umbră, unde, de fapt, uneltesc și pândesc ocazii, pentru a ajunge iarăși în fruntea bucatelor. Un ins, cu studii liceale și ștefan-gheorghidiste la fără frecvență, celebru pentru că a scris mai multe cărți decât a citit, a început să-i terorizeze și să-i șantajeze pe academicieni, pentru a-l primi în rândurile lor. La o așa nerușinare nu ne-am fi putut gândi vreodată. Vina cea mai mare nu-i aparține totuși lui, ci celor care-l susțin și-l promovează, în ciuda atâtor proteste ale oamenilor de bun simț. Ei, complicii, mulți și înveninați, legați de lichele prin fire invizibile, aduc mari deservicii culturii române. Îi unesc mediocritatea, impostura și invidia.

Asistam deunăzi la o scenă: pe unii i-ar fi amuzat, pe alții i-ar fi cutremurat. Ales într-o anumită comisie pe criterii extraestetice, un intrus era mândru că are alături un coleg cam de aceeași condiție. Când a aflat că omul a fost schimbat, fiindcă era incompatibil cu noua postură, s-a înverzit și a început să amenințe, invocând chiar nume de demnitari, care ar trebui să schimbe o lege, deja aprobată în Parlament. Ce intenționau cei doi să pregătească, e deja o altă poveste, pe care o vom dezvălui cu alt prilej, fiindcă merită.

Așadar, sub ochii noștri, refuzății de la gloria literară încearcă pe toate căile, cu orice mijloace, să înlăture din ierarhii și posturi de decizie pe cei hărăziți, sperând că vor fi și ei luați în seamă. Dacă n-au aflat încă, le putem spune că numai opera le poate asigura faima mult râvnită, nu funcțiile administrative și conjuncturale. Restul e vânare de vânt.



Un tânăr Maiorescu și contradicțiile lui

raluca dună

Retori, simulacre, imposturi, subintulată **Cultură și ideologii în România** (Editura Compania, 2003, colecția „AlteF”) este, întâi de toate, cartea unui tânăr lucid și curajos, vizibil neaderent la vreo ideologie de grup ori grupuscul politico-literar. Este cartea unui om independent (ceea ce e destul de rar, la noi), care vorbește doar în numele său, respingând orice formă de colectivism, filistinism sau festivism ideologic. Autorul se prezintă ca un individualist pragmatic, decis nu să asiste detașat-neputincios, ci să acționeze cu luciditate în spațiul public, fie că este vorba de tărâmul ideilor culturale sau de sfera politico-socială. Pentru că spațiul nostru public - la toate nivelurile - este unul bolnav, profund infestat de vicii, care „mănâncă”, obturează spațiul privat. Nu avem spațiu public, comunități reale, „corpus” social, spirit civic etc. pentru că nu avem indivizi, pentru că ne-am pierdut individualismul. Iar asanarea spațiului public ar trebui să vină dinspre individ spre comunitate, de jos în sus, oarecum sintagmatic - noi ne-am obișnuit însă să așteptăm o intervenție de sus, de natură cvasi-divină (a Primăriei, a Guvernului etc.) în chestiuni în care avem datoria civică să ne implicăm sau să decidem.

Ceea ce întreprinde Ciprian Șiulea în acest volum este o acțiune pe cont propriu în spațiul

cronica literară

public, acțiunea unui individ înzestrat nu doar cu inteligență și cultură, dar și - parcă mai important - cu bun-simț, cu simțul realității și al echilibrului. „Discursul” lui Ciprian Șiulea, tânăr universitar brașovean, absolvent de Filosofie la Cluj, își revendică, nedeclarat, „civilitatea” și pragmatismul „conservator” al discursurilor lui Titu Maiorescu, figura tutelară a acestei cărți. Ceea ce mi se pare cel mai important este că autorul se dovedește o minte tânără, sănătoasă (neviciată ideologic), care reușește să se dezbare de ticurile, de obișnuințele de gândire și de comportament cultural pe care comunismul (și poate ceva mai vechi și mai înrădăcinat decât comunismul) ni le-a inoculat. O „remarcabilă carte-dinamită” (Daniel Cristea-Enache, într-un număr recent din „Adevărul literar și artistic”), care explodează minuțios, cu metodă, ambalajul multor „forme fără fond” din cultura română.

I-aș reproșa autorului câteva „contradicții”: „angajarea” sa emotivă atunci când acuză de implicare emoțională, „ieșirile” sale stilistice, atunci când acuză tocmai excesul de „stil” în dauna ideii - mă refer la analiza relativ tendențioasă a **Omului recent**, de Horia-Roman Patapievic. Ciprian Șiulea îi pune în cărcă lui Patapievic intenții care îi sunt străine (individualismul lui Patapievic este doar unul ontologic și cultural, individualismul lui Șiulea fiind unul esențialmente politic, pragmatic). Apoi, îl acuză de neajunsuri (lipsa unei soluții „alternative”, a construcției care să urmeze deconstrucția, modelul „teoretic” care provine dintr-o frustrare personală etc.) pe care le identificăm chiar în demersul lui Ciprian Șiulea.

Este adevărat că și Maiorescu se folosea de ironie, uneori de o maliție zdrobitoare, dar nu cred că Patapievic suferă de o beție autist-misticoidă, așa cum sugerează răutăcios Ciprian Șiulea; pur și simplu, Patapievic se mișcă într-un alt sistem de referință, unul foarte personal (chiar dacă inspirat, până la plagiat, din Heidegger, cum încearcă să ne demonstreze, cu argumente imbatabile precum citatul, tânărul absolvent de filosofie). E un sistem absolut idealist, ne-pragmatic, care ține de spiritualitatea creștină și care nu-și va propune niciodată să se erijeze în model public ori politic. Ne așteptam ca Ciprian Șiulea să se arate mai maleabil și să accepte alte „individualități” culturale, atunci când ele nu se arată potențial negative. Să zicem că Șiulea demonstrează și convinge că Patapievic s-a inspirat din Heidegger fără să o recunoască deschis, că nu are o logică performantă a argumentelor, că retorica sa e agresiv-semantică, că uzează de tertipurii stilistice, cioranian-noiciste, dar totuși nu m-a convins de esențialul, și anume că Patapievic e un ideolog și încă unul „rău”, nociv gândirii libere și „liberale”.

Oricum, ceea ce face Ciprian Șiulea este un adevărat tur de forță, un primejdios duel corp la corp cu ideologi și ideologii ale culturii române. Tentația de a se transforma în vânător de trofee se simte uneori în demersul critic, care, pe alocuri, își pierde din prestanța obiectivității maioresciene, provocând mici dezechilibre în stilul și judecățile cărții.

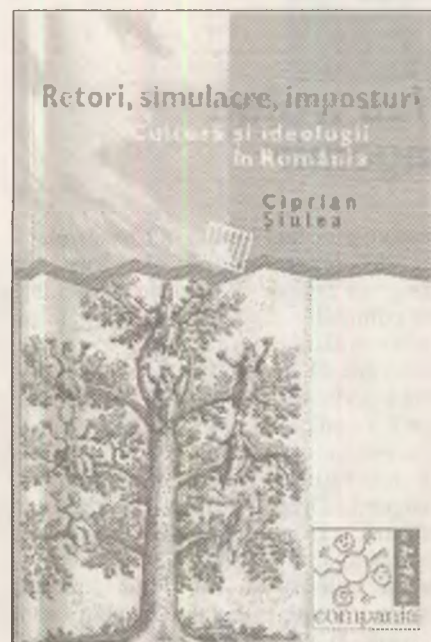
O altă „dinamită” este capitolul final despre Ion Bogdan Lefter și postmodernismul erijat în mitologie culturală națională, „triumfalist”, „redempționist” (antropocentrismul, realismul, autenticitatea etc. - „calitățile” optzecism-postmodernismului românesc, în viziunea lui I.B. Lefter - se dovedește a nu fi postmoderne, iar argumentația din **Postmodernism - istoria unei „bătălii” culturale** e una de tip propagandistic, bazată pe repetarea unor concluzii). Postmodernismul lui I.B. Lefter e deopotrivă un mit („festivist”) „cu o urzeală grosolană”, formă fără fond instalată într-un „mod relativ autarhic”, „instrumentalizare ideologică” a generației '80.

Critica - dezinhibată și pertinentă - a lui Ciprian Șiulea vizează un domeniu amoebic (ideologia socială și culturală, națională, individuală, liberală, europeană, postmodernă) care uneori pare să-l copleșească, autorul începând să lupte, treptat, chiar cu armele adversarului. Probabil că dacă autorul ar fi dovedit un ton egal, în studiul despre Maiorescu și-n cel despre Patapievic sau Lefter, cartea lui ar fi fost una inuman de perfectă și am fi fost îndemnați să-l numim un nou Maiorescu, etichetă care, cu anumite rezerve, i se potrivește oricum.

Cea mai importantă „achiziție” a autorului este recuperarea maiorescienei gândirii critice, opuse „schemelor de gândire ideologică”, care vor rămâne mereu în afara realității și împotriva ei. Studiile din carte s-ar reuni foarte bine sub genericul „beția de ideologie în cultura română”, cu segmentele ei: ideologicul în arhitectura comunistă și în dramaturgia unor autori „comuniști” (T. Mazilu, D. Solomon, D.R. Popescu), ideologiile naționale (conservatoare) versus europene (liberale), ideologia „din oficiu”, deci fals liberală și democratică postdecembristă, cu subspecia ideologiei proeuropene (ilustrată de Adrian Marino).

„Priorități ar fi: echilibrarea prin spirit critic a producției culturale cu apetit colectivist: dezideologizarea culturii, în sensul renunțării la instrumentalizarea ei; «raționalizarea» spațiului intelectual, în sensul recunoașterii existenței celuilalt și a ideilor lui (care ar putea merge împreună cu «raționalizarea» societății, în sensul coabitării intereselor de dezvoltare divergente; prima ar putea să înlocuiască lipsa de dialog generalizat din câmpul culturii, a doua ar trebui să ia locul conflictului orb de interese pentru supra-viețuire).”

Studiul despre Maiorescu probabil că este partea cea mai consistentă și prețioasă a cărții o reluare absolut admirabilă a ideilor maestrului, în paralel cu demontarea prejudecăților de receptare, pornind de la Ibrăileanu. Observația lui Șiulea că la noi receptarea ezită între ipostaze contrarii, de la respingere la adorație, la fel de irațională, are un caracter dacă ne gândim bine, aproape axiomatic în istoria culturii române. Până la urmă, mitul și antimitul (*la mauvaise conscience*) derivă din



aceeași nevoie de simulacrele ideologiei, p care tânărul critic o descoperă congener „sentimentului românesc” al culturii. Critica pe care o face „furioșilor interbelici”, cu var ocazii, este la fel de binevenită, în contextul, la fel de dezechilibrat, al admirației necontrolat critic sau, respectiv, al incriminării în bloc. Într-un fel, poziția lui Șiulea față de Cioran & Co. îmi amintește de aceea a lui Șerba Cioculescu, care, în revista **Fundațiilor Regale** îi întâmpina pe tinerii debutanți iconoclaști cu un lucid-amuzat simț critic și cu rezervele de rigoare.

Cartea lui Ciprian Șiulea nu cuprinde doar simptomatologia unui viciu constitutiv al culturii și vieții sociale românești („oroarea de vid” umple cu imagini un spațiu deșertic); e oferă nu doar un diagnostic (e clar, suntem bolnavi și ne-am acomodat cu boala, ai devenit chiar indiferenți la boala sau convalescența în care trăim). Ea are meritul de invita la dialog: la dialogul cu sine și cu ceilalți și la proiectul unei acțiuni comune salvatoare dar pornind de la premisele, singurele realist „bune”, ale unui conservatorism maiorescian strict pragmatic, lucid și individualist.

Se apropie nebunia omului de om



**bogdan-alexandru
stănescu**

Anul cârțiței galbene, volumul de debut al tânărului Dan Coman, poartă în el poate cea mai încheagată viziune a nebunici din câte a încercat să creeze tânăra generație (și ar trebui să dea de gândit faptul că temele preferate ale tinerilor sunt alienarea, schizofrenia etc.). Un volum ce merită, într-adevăr, premiul pe care l-a primit, așa cum ar merita și subtilul de "mic tratat asupra mișcărilor bruște pe care cârțița galbenă le face în capul unui anume Eu, pe parcursul unui an la fel de a-numit, dar încadrat între vârstele de 26-27 de ani"... Un ton grav, fără a fi sumbru, imagini ale unei lumi fără nici o speranță, fără a se insista asupra faptului, o poezie la fel de "subiectivă" (pentru a aparține epocii sale) și o originalitate care pe mine m-au convins să-i fac o reverență: "mama și tata alergând după coșul cel gras pentru supă după-amiezei/ în

de înalt între noi și realitatea imediată.

Dan Coman are vocația iadului. Nu mulți se pot "lăuda" cu așa ceva. Specia damnaților și-a mai primit un membru, și a făcut-o cu toate onorurile, recunoscându-i apartenența cu toate simbolurile sale (suita de curte). Spectrele antropomorfe sunt mai rare decât cele zoomorfe, ideale pentru a se răsuși în interiorul uman și pentru a-și reverbera mișcarea în spațiul intim. De aici senzația de groază, de apocalipsă latentă pe care ți-o lasă poemele lui Dan Coman (ne aducem aminte de "viermuală" și de "mișcările iuți, fragmentate" ale animalelor, despre care vorbea Durand): "câte un pește sălbatic trecea în răstimpuri și-și lăsa icrele pe cer/ în vreme ce eu încercam să-mi sărut cu patimă ochii./ niciodată un răspuns./ (într-o singură dimineață o femeie splendidă și-a ferit venele de îngheț/ apoi și-a plimbat pisica pe de-asupra grădinii)/ întins pe pat acopăr cu umbra trupului tot ce-mi iese în cale./ zgomotele lumii au încetat iar pământul a înțepenit puțin deasupra mea./ într-o cameră de hotel de luni de zile așteptând întoarcerea prietenului/ și de luni de zile un porc minuscul un porc cu burta plesnită/ scărpinându-și inima cu inima mea."

Oamenii sunt muți în poemele lui Dan Coman: își trimit doar animalele totemice să folosească limbajul trupurilor sălbatice, să sape, să se frece de corpul textului, să-l chiniască nemilos, dar fără intenție, în virtutea animalității lor. Moartea în ghearele animalului are în ea ceva duos...

Anul cârțiței galbene izbește prin stranietatea stilului, prin tăcerea ce înconjoară zidurile textului, ca și cum ar fi fost scrijelit pe un perete uitat la marginea lumii. Anul decupat din șirul de ani aidoma se deosebește acum prin faptul că a fost pictat, înregistrat cu minuție maniacală de reportofonul conștiinței. Nu a scăpat nimic, nici o țigară fumată, nici o mișcare de-a "teodorei", nici o zvârcolire de-a cârțiței galbene. Poate fi anul acesta deosebit pentru că acum a început totul, pentru că sfârșitul și-a anunțat prezența și începutul? Poate...

"ci au intrat în casă. vor pregăti masă îmbelșugată. vor chema musafiri./ astăzi împlinesc douăzeci și șase de ani./ s-a oprit ploaia. a treia țigară a zilei./ prietenii mei speriați urlă printr-o gură de bivol în gura mea/ și gura mi se umflă ca o măciucă./ de-aș vorbi acum le-aș sparge tuturor buzele."

Un alt aspect: accelerarea timpului. Dacă primul tablou, cel ce inaugurează anul cârțiței, are ceva din încremenirea unei naturi moarte tulburate doar de zvârcolirile incipiente ale animalului și de dansul fumului aruncat de țigară, imaginile prind viteză pe parcursul anului până la a deveni indes-

"întins pe podea îmi silabisesc numele

și din gură îmi țâșnește în răstimpuri zeama răcoroasă a unui fruct.

femeia mea își dezbracă rochia de ore

întregi și rochia nu se mai termină

a ajuns prea slabă pentru oasele ei.

mici strigăte i se ivesc pe dinți. O văd cum

pe ascuns le savurează scrâșnind.

și eu pe podea pe jumătate intrat în podea

auzind cum cineva icnește în mine."

cifrabile fragmentar. Anul cârțiței nu mai are răbdare.

Tinerețea clamată de Eul suferind se manifestă doar prin violența cu care este agresată de schizoidie, de manifestările zoomorfe, de Alteritatea monstruoasă: "nici trupul acesta înalt nici clănțanitul dinților nici maimuța pământului/ rostogolindu-se prin pământ și făcând-o pe teodora să icnească./ pasărea de sticlă tremură iar prin pasărea de sticlă/ și pietricelele cât unghia cad din înaltul capului înroșind limba./ dintre toate anotimpurile toamna/ mai ales toamna aceea când în livezile mici am văzut delfinii/ înălțându-se din pământ și lovind cu cozile lor galbene fețele adormiților./ (semnul rău a venit odată cu urmele melcului pe deasupra grădinii)/ nici capul bolnav nici respirația

cronica literară

șuierătoare nici zgomotul păsării de sticlă/ făcându-se țândări înlăuntrul păsării de sticlă/ cu noi până la brâu în pământ/ și puii delfinilor ieșind din delfini și lovindu-ne fețele cu cozile lor galbene."

Poezia lui Dan Coman are câte ceva din fiecare poet al generației sale, păstrându-și originalitatea datorită atmosferei unice pe care o desenează, datorită aerului irespirabil de muzeu al nebuniei lucide. Pare un tablou anexat de suprarealiști după ce a fost pictat într-un sanatoriu.

Anul cârțiței se încheie cu un fals strigăt de speranță, cu o încheiere asumată a maturității, dar pe care paideea descrisă în paginile cărții ne fac s-o bănuim la fel de chinuitoare ca această tranziție apocaliptică descrisă până acum. O liniște de bestiar medieval se așterne pe epiderma textuală, aparentă precum liniștea premergătoare unei furtuni în clepsidră: "sunt la casa mea. Boala aerisește încăperile./ e bine așa. e atât de bine./ la 27 de ani bărbatul acesta tânăr se răsuțește ca un cuțit tânăr în mine/ și direct în fața mea se face țândări."

La fel de zdrebită devine și orice încercare de precizie critică în fața unui poem al durerii asumate, dar admirabil obiectivate în vers. Am avut de prezentat un volum pe care aș fi preferat doar să-l citesc. V-am vorbit despre el pentru că merită să vă scufundați și dumneavoastră în aerul stătut al coridoarelor subterane prin care mișună cârțița galbenă.



vreme ce în odaia de sus cineva îmi lovește pe dinăuntru capul./ îi aud croncănind și icnind și pasărea le înroșește pentru câteva secunde/ gurile./ poate mi s-a părut așa stând și fumând prima țigară a zilei./ astăzi împlinesc douăzeci și șase de ani."

E începutul unui an textual, al unui periplu coșmaresc prin lumea Dan Coman, pe care vă sfătuiesc s-o vizitați după ce v-ați luat măsurile de precauție necesare: obiectivitatea și luciditatea cu care să vă reasigurați că realitatea nu este așa. Cârțița galbenă din mintea unui "povestitor" liric este membru al familiei numeroase din care mai fac parte naimuța lui Burroughs (cea care stă în cărca Irogatului) sau carul lui Emil Botta. Sunt antome ale nebuniei noastre, animale totemice care păzesc un fond agresat al umanității noastre, care impun un zid copleșitor

Roman cu cifru

Romanul Ameliei Pavel debutează cu motivul principal: arta, ficțiunea investighează realul. Ideea e eliadescă: modelului de viață pământească îi corespunde unul astral, divin, lumea aceasta e o copie a celeia celeste. Relația dintre sacru și profan capătă o tratare interesantă și originală - sacrul acompaniază mereu profanul, nu-l poate părăsi, nu numai sacrul se revelează în profan, uneori profanul se revelează în sacru. Și atunci *lumea de sus* învață de la cea *de jos*. Nenumărate canale de comunicație se deschid, omul nu e singur, Dumnezeu nu a părăsit această lume. Uneori, realitatea își iese din matcă, iar esteticul trebuie s-o alinieze unor standarde nu doar ale frumosului, dar și ale înțelepciunii, ale bunului simț. Sensul călătoriei *îngerului păzitor* al lui

galaxia cărților

Paul Klee presupune coincidența a două spații - al realului, al irealului. Irealitatea imediată își anexează realitatea imediată. Din ireal în ireal, călătoria e posibilă, din ireal în real admite o convenție sau mai multe. Spațiul unei libertăți democratice pare ireal pentru un spațiu acaparat de tiranie. Jocul antinomiilor menține proza la limita real/ficțional. Călătoria presupune parcurgerea unui spațiu sau a mai multora în unități variabile de timp. Dar sondarea dimensiunii temporale are loc în interiorul unui timp personal, individual care-și caută semnificațiile prin acordarea cu marele timp, timpul universal.

Îngerul parcurge spații ireale. Muzeul este un astfel de spațiu și un motiv recurent, implicând multiple conotații. E un spațiu privilegiat ce adăpostește *sufletul* umanității, căci arta e o expresie a frumuseții sufletului universal, particularizat în viziuni individuale. Aceste spații reale sunt parabola cu spațiul real, politic. Din acest paralelism, decurge caracterul de parabolă al romanului Ameliei Pavel. Existența *îngerului păzitor* incumbă ideea păstrării unui sistem de valori, tradițional și durabil, având capacitatea de a supraviețui chiar și-n epocile dominate de teroare și de tiranie. E un mod original de a prezenta o realitate, transfigurând *eul profan* în categoriile eterne ale sacrului. Evenimentele, faptele sunt prezentate din perspectiva eternului, având claritatea, limpezimea sensurilor revelate. Îngerul păzitor nu mai interpretează realitatea, o traduce doar într-o suită de întâmplări care se dovedește un șir de revelații succesive. Sensul ezoteric și exoteric coexistă; lumina cade pe ele, ducând pe unele în umbră, dezvăluind altele, într-un joc evanescent care mimează realitatea însăși.

Ideea de supradestin contracarează, prin răcodarea la absolut/divin, ideea de subdestin. Îngerul păzitor, menținând contactul cu lumea lui, călătorește în lumea reală, încercând să o înțeleagă. Parcurgând spații diverse, protejând cu semnul divinului indivizi supuși unui timp devorator, intolerant, el se instruește și pe sine în legile necunoscute ale omenescului și ale tragicului.

În mare parte, romanul e un roman cu cheie, sub faldurile întâmplărilor banale po-

vestite cu obiectivitate din perspectiva eternului, recunoscând personaje și situații reale (în călugărul de la Rohia, împătimit de cărți, îl ghicim pe N. Steinhardt).

Purtându-și personajul prin Europa - Elveția, Franța, Italia, apoi în Argentina, autoarea sondează universuri reale paralele: Europa democratică, România comunistă, cu luminile și umbrele lor, raportate la universul angelic imuabil în eternitatea valorilor sale stabile. E o polaritate cumva barbiană - nădărd/zenit. Căci permanent o realitate heracliteană se raportează la una statică, ealeată. Între cele două lumi, cea lumească și aceea cerească, se desfășoară experiențele de inițiere ale îngerului păzitor care învață să prindă/înțeleagă sensul lumii pe care o străbate protejând oamenii nu doar de ei, dar și de teroarea istoriei.

Concepția estetică ce stă la baza întregului roman este a unui estetic care vede lumea numai prin categoriile artei, care raportează totul la criteriul artistic. Întrebarea laitmotiv a îngerului - de unde a fost luat de P. Klee - îi integrează și-l menține în limitele incomensurabile ale artei. Artistul are puterea, prin fantezie și imaginație, de a trece peste limitele terestre, de a se integra celestului și de a aduce pentru pământenii probe ale eternității, ale frumosului. Pendularea între lumesc și divin duce și la o posibilă reconciliere, căci parcurgând spații terestre, îngerul se umanizează. Dar oamenii se angelizează? Îngerul compară lumea terestră cu cea divină și din comparație se deduce îndepărtarea omului de sacru, cauză a alienării sale. Îndepărtarea de adevăratele valori duce la ignoranță, apoi la anihilare.

Un jurnal expresiv

Dintre toate profesiile "civile" ale scriitorului - medic profesor, arheolog, istoric etc. - cea de polițist pare și cea mai incompatibilă. Tradiția, folclorul, au impus imaginea *milițianului* obtuz și iremediabil fraier, fără simțul absurdului și al ridicolului plin de suficiență.

Nicolae Rotaru răstoarnă această tradiție, impresionând, în primul rând prin prolificitate. Din 1984, anul primului volum, *Statui de humă*, numărul volumelor publicate se ridică la nu mai puțin de 28, fără a număra și *Cartușiera roz*, după o *Cartușiera mov* în 2000.

Receptat la superlativ de Gh. Tomozei, N. Stănescu, M. Micu, Al. Piru, G. Șovu etc., Nicolae Rotaru se dovedește cu fiecare carte, "oștean al limbii române" cu șanse de mareșal, ca să-l parafrarez pe N. Stănescu, dacă, între timp, având în vedete victoriile pe câmpul de bătaie al literaturii române, acest baston nu i-a revenit deja...

Cartușiera roz, replică la *Cartușiera mov*, propune o simbolistică a culorilor. Movul și rozul sunt culori înrudite, rezonante; rozul se asociază însă cu sintagmele *viața în roz*, a *vedea viața în roz*, sintagme având o conotație peiorativă, la modul bonom. Apoi, acest roz reclamă și trimite la celebra serie *Pantera roz* în care năstrușnicia, imprevizibilul, aleatoriul se adună pentru a triumfa nu doar umorul, dar și adevărul și dreptatea. Când și *cartușiera* e roz, glonțul trebuie să fie deosebit iar trăgătorul de... aur.

Structurată pe trei loturi (*Lotul întâi*, *Lotul doi*, *Lotul trei*) prefațat de un *Cartuș*

de start al lui F. Popescu, urmată de *Ultimul cartuș* al autorului, ca un epilog, *Cartușiera roz* adună o serie de reflecții ale autorului, obiectul investigat fiind realitatea românească actuală într-o multitudine de forme, realitatea văzută din unghiul etern al artei. Fiecare "lot" stă sub semnul unui ochi peren: Sun Tzu ("Când nu-ți cunoști inamicul, dar te cunoști pe tine însuși, șansele tale de victorie sau de înfrângere sunt egale"). N. Machiavelli ("Cred că nu este nimic mai frumos cu excepția vieții, decât a te sacrifica de bunăvoie pentru prieteni"), Napoleon Bonaparte ("Arta de a fi când foarte îndrăzneț, când foarte prudent este arta de a reuși").

Rod al observației atente pe parcursul a doi ani (2001, 2002), aceste incizii se integrează tabletei, specie preferată mult astăzi datorită caracterului lapidar, tranșant, mucalit de a prinde, ca-ntr-un insectar, *semnele* unei realități evanescente. Scrisul e pentru mulți o stare de defulare. Neputând să-și exprime nemulțumirea, revolta față de relele prezentului, în mod direct, căci nimeni nu-și asumă riscul de a striga în piața publică o fac indirect, prin procedeele disimulării artistice în tabletă, și uneori, în fabulă care, ca și pentru G. Alexandrescu e preferată, căci „e prea bun pentru fabule veacul în care trăim“. Dante n-a procedat altfel: contemporanii lui sunt învinși în planul ideal al artei. Asta și este răzbunarea scriitorului canonizarea pe veci... Rezistă tableta în această competiție? Autorul se menține la limita dintre literatură și jurnalistică, faptul divers, care generează luarea de atitudine, e urcat pe prima treaptă a sublimării artistice. Și acolo rămâne.

Urmărind datarea tabletelor nu-ți rămâne decât să invidiezi hărnicia, inspirația autorului care se închină zilnic muzelor. Unele zile sunt cu totul faste, ajungând până la 13 tablete pe zi (ziua de Crăciun - 25 decembrie 2000), 17 pe 28 decembrie 2000; altele sunt lungi hiatusuri, în care, data fiind rata aparițiilor, înțelegem că atenția îi era atrasă/îndreptată spre alte zări.

Tematica e diversă. Majoritatea sunt emanații ale prezentului, situându-l pe autor în timp, martor și *semadav* despre vremuri și contemporani, despre schimbări, algoritmi dictatură, impozite cultură și subcultură, totul într-un stil personal, alert și malițios, uneori, grav și interogativ, alteori. Altele conțin considerații, contribuții personale pentru definirea/completarea portretului spiritual al lui M. Sorescu (*Viziuni*) altele sunt "teglări de conturi" (*Sami, Euristic* etc.), atitudini civice față de probleme/aspecte amplu mediatizate sau mai puțin mediatizate, considerații amare (*Eutanasiada, Franjuri, Criticism, Milionar* ș.a.). Unele sunt simple constatări, altele închid o semnificație, altele sunt pretexte pentru a justifica sau impune o idee.

Cartușiera roz are și valoarea unui jurnal sui-generis, în care autorul notează/se notează pentru a-și fixa trăirile, pentru a nu uita. E ur material brut care poate sta la baza unei construcții de anvergură. Autorul are capacitatea de a-și formula sintetic părerile, atitu dinile. Din "cartușiera roz", cartușele țintesc invidia, prostia, îngâmfarea suficientă, incultura, oportunistul, veleitarismul, delațiunea. Prin aceste cartușe, autorul realizează un tablou veridic al realității contemporane în totalitatea manifestărilor ei contradictorii și complexe.



ana
dobrescu

În perioada de mai bine de un deceniu de la Eliberare, când s-a putut vorbi slobod și aprecia după merite scriitorii mai vechi sau mai noi, am încercat o serie întreagă de „revizuirii“, deși, practic vorbind, orice judecată critică, astăzi, în noul climat, tinde să aibă acest caracter. M-am bucurat, însă, constatând și alte acțiuni de același tip, doar cu regretul că ele sunt prea puține și nu o dată oprite la jumătatea drumului. Nu fac în nici un caz parte din acea categorie de scriitori care se indignază de opiniile altora și-i denunță pe emițătorii lor ca pe niște răufăcători; nu aspir la imuabil, nici la ideea de „canon“, a intangibilității unor artiști, socotiți cu mai multă sau mai puțină îndreptățire „clasici“. Dar, în dezacord cu unele păreri și verdicte am fost nu o dată, fără a-mi dezvălui altfel decât indirect ceea ce gândesc eu în acea chestiune.

Am citit așadar editorialul lui N. Manolescu, **Dureri înăbușite**, închinat memoriei (căci nu i se poate spune „sărbătoririi“ lui Ion Agârbiceanu) și m-a mirat nu severitatea propriu-zisă, ci incongruitatea demersului, falsitatea argumentației și erorile de istorie literară din cuprinsul destul de succint („România literară“, nr. 23, 2003). Țin să precizez că, indiferent de ceea ce cred despre evoluția din ultima vreme a directorului publicației, eu consider că el rămâne unul dintre cei mai importanți critici ai vremii noastre și, după plecarea din țară a lui Matei Călinescu, cel mai valoros critic al contemporaneității, cu multe contribuții și la epocile mai vechi ale literaturii. Excluderea lui I.

opinii

Agârbiceanu din eventualul catalog de importanți prozatori români, mai cu seamă în acest moment aniversar, m-a stupefiat pur și simplu.

... Pentru că, de fapt, criticul subordonează valoarea operei și importanța ei istorică situației scriitorului, ceva ce nu l-a avantajat pe Agârbiceanu, dar nu-l poate desființa și nici micșora decât până i se va face dreptate - adică tocmai ce ar fi de așteptat de la critica actuală și de la o „nouă lectură“. Scriitorul ardelean este văzut între maestrul său până la o vreme. Slavici, și emulul care-l va copleși, Rebreanu. Schițele lui, povestirile cu care a atras atenția la debut, ar continua maniera realistă, regionalismul și chiar unele subiecte ale lui Slavici și vor fi acoperite de marea umbră a lui Sadoveanu; imediat după război, Rebreanu prin **Ion**, va capta interesul și admirația criticii în așa fel încât din bietul preot ardelean nu va mai rămâne nimic. Abia mai e amintit romanul **Arhanghelii**, 1914 (Manolescu îl datează 1913), care din cauza războiului n-a fost comentat la modul convenit. Desigur, precizez eu, dar, totuși, el rămâne ca o creație cel puțin „solidă“, cum îi spune N.M., după ce și Vianu îl va menționa doar cu acest merit („prima mare construcție epică a vremii“, recunoaște el în **Arta prozatorilor români**), fără a acorda un capitol autorului, care se vede înghesuit sub firma de mare succes Liviu Rebreanu (1941, p. 323).

Numai că un scriitor care are la activ o asemenea performanță (câte romane valabile posedă literatura română pe atunci? Și câte scrisese Sadoveanu, marele său rival mereu victorios?) Iar din cele câteva povestiri mai lungi, care după opinia criticului său de azi ar trebui „reluate“ (asta însemnând poate, recitite?) se configurează cu totul altfel decât reiese din **Dureri înăbușite**. Asemănarea de

Citiți-l pe Agârbiceanu



alexandru george

subiecte cu unul sau cu altul, exploatarea unui material uman similar, trăind cam în aceeași vreme poate fi un pretext pentru a remarca tocmai deosebiri. De exemplu, în mediul cultural de atunci, când spre preoție se îndrumau și tinerele fără vocație sacerdotală, doritori să scape de sărăcie și să dobândească un statut social superior, intrând în aristocrația rurală, ce e de mirare că Agârbiceanu, el însuși preot, observa fenomenul și-l exploata artistic, în formule foarte originale. În **Popa Man** trebuie neapărat să se inspire din Caragiale, al cărui **Păcat** este o melodramă deloc pilduitoare? În **Sfârșit de veac în București**, de I.-M. Sadoveanu, situația se regăsește în erupția fiilor degenerați ai unui preot cu trecut netrebnic și cititorul poate observa diferențele de tratare, dar și marea complexitate a formulei ilustrate de Agârbiceanu. Iar dacă dorim și umor, să nu uităm **O carieră într-un potcap** a lui Al. Vlahuță, schița așa de hazlie și de reușită, cu un subiect posibil poate doar în spațiul nostru românesc.

Urmărit de asemenea ghinioane, scriitorul ardelean a intrat în perioada de după Marea Unire, când literatura lui de problematică moralistă dintr-o societate ardelenescă marcată mai ales de preoți nu mai putea fi recepțată decât ca un anacronism. În plin modernism, contemporan cu H.-P. Bengescu (**Fecioarele despletite** sunt din același an cu **Legea trupului**) și cu Camil Petrescu, scrie N. Manolescu, forțând puțin cronologia, „Agârbiceanu nu poate face decât figura unui moralist naiv, impregnat de spirit religios, fără nici o legătură cu emancipata societate românească“.

În realitate, el a fost în continuare contemporan cu Sadoveanu, a prins debutul lui Ionel Teodoreanu și cel al lui Cezar Petrescu. (Și, oare, le-am putea reproșa lui Bernanos și lui Celine că reprezintă niște anacronisme într-o societate intelectuală dominată de Proust și de Gide?) Ce trebuia să facă bietul nostru scriitor pentru a scăpa de acest „blestem“? Se întreabă criticul... Cred că problema e prost pusă, Agârbiceanu și-a urmat propria cale și a dezvoltat o vocație, fără a disprețui o oarecare variație în monotonie, de care nu a scăpat totuși niciodată. El este autorul unor piese excepționale, într-o serie de creații medii, dar tot ce a făcut poartă pecetea unei originalități indiscutabile. A spune că o nuvelă pare inspirată de Slavici, alta de Sadoveanu, de Caragiale sau Galaction pentru ca, în final, să se vadă strivit de V. Voiculescu este o profundă eroare. Nici când îi precede pe aceștia el nu e totuși iertat de N. Manolescu.

Tot atât de greșită e compararea cuplului rival Agârbiceanu-Sadoveanu cu Samson Bodnărescu-Eminescu, în care ultimul este anticipat de rivalul său bucovinean care însă va fi complet eclipsat mai apoi de poetul de geniu. În realitate, preotul-scriitor a dat expresie încă de la primele încercări unei experiențe proprii și a înfățișat în schițe și proze scurte mediul în care trăise în primii ani de sacerdoțiu, dar a continuat pe o gamă mai variată, care are din ce în ce mai puține tan-

gențe cu povestitorul moldovean. Bodnărescu s-a oprit după ce s-a înfundat în pesimism și în încercări literare fără valoare, abandonând până la urmă arta. Agârbiceanu a continuat, cu o mare încredere în sine, dând opere din ce în ce mai valoroase și mai complexe. (Dacă tot ne plac comparațiile, să spunem că una dintre cele mai realizate creații este romanul amplu **Strigoii**, pe care l-a scris în preajma împlinirii a opt decenii de viață, el fiind revelat postum în 1969. Ah, această foarte contestată de unii literatură de sertar!) Așa și-a încheiat viața noul Bodnărescu, în timp ce echivalentul lui Eminescu ne pricopsise literatura cu alde **Mitrea Cocor**!

Mircea Zăciu greșeste fundamental când își încheie marca sa monografie cu această constatare: „Putem spune că ancorarea scriitorului în lumea lui de acasă a facilitat adâncirea prospecțiunii. Timbrul ardelean al acestei proze n-a oprit circulația ei, foarte timpurie, în revistele din Vechiul Regat, nici înțelegerea și aprecierea pozitivă de care s-a bucurat printre cititorii de pretutindeni. Însă înainte de primul Război Mondial, I. A. s-a impus ca un scriitor reprezentativ al întregii literaturi românești“ (238). Nu este adevărat; frazele de mai sus sunt mai mult niște deziderate. „Reconsiderarea“ scriitorului în comunism a fost doar parțială, în ciuda situației lui de academician, și Nicolae Manolescu are dreptate afirmând că este opera criticilor ardeleni, dar nu „numai ei!“ cum spune el. Adevărata răscruce în destinul scriitorului pierdut din vedere de critica interbelică l-a reprezentat nu „revenirea“ fără simpatie și înțelegere a lui G. Călinescu din **Probleme și exemple**, „Contemporanul“, 9, 1958, prin care ia în considerare romanul **Arhanghelii**, necunoscut lui atunci când își improviza marca sa **Istorie a literaturii române**, ci studiul epocal al lui Șerban Cioculescu, **Marginalii la opera lui I.A.**, în „Viața românească“, 9, 1962, și care trasează o imagine de ansamblu a scriitorului și dezvăluie multe lucruri nebanuite, fapt cu atât mai merituos cu cât el nu scrisese niciodată, după știința mea, despre marele scriitor ardelean. Cioculescu scrie într-un moment în care „dezghețul“ incipient prin care scriitorul depășește „realismul“ fotografic și virtuțile sale de excepțional observator, căci Agârbiceanu, înainte de a fi preotul care osândește păcatul sau introduce corectivul moral, este scriitorul care știe să-l descopere și să facă din el materia multor pagini reușite ale sale.

Să mai punem la socoteală că Șerban Cioculescu nu pregetă să-l compare pe Agârbiceanu cu Sadoveanu, două „naturi artistice“ înainte de a fi legate și prin experiența naturalistă a primei părți a vieții și prin aptitudinea de povestitori, ambii de multe ori „inactuali“.

Comparația s-a impus de la început, adăugându-se la cea cu Slavici sau cu Rebreanu, dar ea trebuie reluată și adâncită.

La marginea scenei

Lui Pascu Balaci

Îți închipui Doamne ce vor artiștii
ce vor spectatorii ce vrea scenograful
ce vrea regizorul. Dar ce vor?
Ce vor ei și ce vreau eu autorul?

Tăcerea s-a lăsat peste scândura rece
se aud doar tic-tac-ul memoriei
gongul ce ne dezmiardă cu sunetul lui
șoapta geamătur scârțâitul de ușă
monezile vechi și ferestrele care urcă - coboară
pe zid în aplauze

Mesajul a fost împins la marginea scenei
să ne prelungească plăcerea nemăsurată
să ne lege de lume. Noi nelegații
Nu mai e nimeni să ne prevină?

Nici Rimbaud

Pe ce creste se înalță Styxul
unde zmeura e o minciună și - unde
dorul ne sfârâie în măsura poemului
precum mustul toamna în margini de brumă

Cad frunzele și-a trecut vremea cu anotimpul
Mai avem loc doar să ne ascundem
să fim uitați și nebăgați în seamă
risipiți ca semințele pe arătură. Norocul
poate ne va prinde prin preajmă.

Nici Rimbaud nu mai zâmbeste
lângă sângele său tot mai bolnav
încerc acum eu și să mă ascund..

Când se va prăbuși Imperiul

Un Lisimah trezit din somn
stă cocoțat la fereastra orfelinatuului

Ar vrea o perfuzie
una cu pânguri cu coaceri ale nimicului
cu alte capricii și junghii
lângă neostoții noștri plămâni

Încerc să repar semnele excesului de cele
ale coerenței iubirii sub epiderma
din ce în ce mai trandafirie

El Lisimah parcă se plimbă
printre stările mele incerte. Printre amănuntele
amneziei de care mă las copleșit.

Peste umăr îmi strigă. Patria să ți-o cauți
când se va prăbuși Imperiul.

Da. Când se va prăbuși Imperiul!

În același copac

Tu crezi în cuvinte
în vocea păgână - a sorții
și-n viața ascunsă de după..

Am putea încerca și-alte origini
și - alte excese și - alte dorințe
mirându-ne la nesfârșit
de filosofia care te urcă
în aeelași copac



ioan țepelea

Cu blândețe cu înțelegere
cu sau fără de șansă
am fi sperat presupunem
cu-aceași șansă de viață-neviață

Ne duce gândul aiurea
Precum o îndoială șovăitoare
în același copac

Ce herghelii

Tropotul cailor mă inundă. Cum
vin cu văzduhul în coamă
printre vise cu alte și alte poveri
Cu alte și alte cuvinte
să mă mai mir nu se cade
poate atunci să exclam: ce herghelii!

Vin noaptea să-nsemne pământul
și legea lui strâmbă și legea cea ocolită
cu ochii de viezure stinși cu răsuflarea tăiată..
Copiii aceștia creduli au încheieturile crude
au liniștea turtită de cer fumegând
se sperie de-atâta iubire proverbială
de-atâta povară..

Vin hergheliile vin
Ce herghelii. Ce prinoare
le-adună acasă la noi

Ce lumină apare - dispare în vis
ce herghelii

Lumea ca lume

Ea-i așa cum ți-o închipui
adică nebună. Imprevizibilă. Adică
străină. Nu cum ni se cere s-o prevedem

Plină de bale și gropi. Nesătulă
jucată la zaruri de toți nepoftiții
și ruginită de somn. Mai ales
murdară ascunsă troienită de patimi
pleșuvă și mereu asudată
ca o nemiluită furtună

Asta e lumea ca lume!



Nimic nu se pierde, nimic nu se transformă

gheorghe grigurcu

defețiștii cu pricina ar fi putut edita asemenea scrieri la umbra sceptrului republican al lui Ceaușescu? Dilema lor ni se pare întristătoare...

A doua lectură a recuperării trecutului este cea de factură critică. Intervin revizuirile care, în situația prezentă, așa cum am fost nevoiți a susține de (prea) multe ori, posedă atât rațiunea habitualei primeniri a percepției valorilor, cât și pe cea, specific determinată de epoca totalitară, a dezideologizării. Anomalia vieții literare în numita perioadă e indubitabilă. Chiar în momentele de relativă „deschidere“, de viclene „concesii“ făcute creatorilor, aparatul politic al represiunii a funcționat atât prohibitiv, prin pârgurile cenzurii, cât și prin manipularea conștiințelor, ca și prin manevrele oficializării ce urmăreau a instaura o ierarhie literară nu o dată tendențioasă și lacunară. Sunt lucruri bine știute. Dar reacția în fața lor e una contradictorie. Cele două tabere din decursul „epocii de aur“, oficialii și democrații, s-au reconstituit nu doar în virtutea factorului mecanic al unei anume inerții, ci și în temeiul, decisiv, al unor interese de carieră. E o revenire anacronică la un model de excepții (de la Alexandru George, Mircea Martin și Eugen Negrici la Laszlo Alexandru, iar din exterior de la soții Ierunca la Paul Goma și Bujor Nedelcovici), comentatorii noștri șovăie în fața unor analize necomplete, a unor concluzii ferme. Preferă a se frânge în echivocuri și amabilități, dacă nu îmbrățișează de-a dreptul o postură retractilă, ce nu mai oferă speranțe, precum cea a unui Ion Simuț. Categoria acestor „indecizii“ nu poate fi receptată decât cu satisfacție de conservatorii barcadați în înalte funcții, refăcând cu aplomb fațada postideologică a post-comunismului. Mitul demolatorului de valori naționale, derivat din mitul, fățiș ceaușist, al patriei amenințate (conștiințios examinat de Eugen Negrici), bănuie nu doar în cercurile zise extremiste, ci și în acela ale postideologilor aflați în grațiile puterii politice, care pactizează cu reprezentanții celor dintâi. Fortificat prin câteva renegări din zona „disidenților“, corpul de paznici ai templului poate fi considerat a treia generație (post)ideologică din cultura noastră, după generația de nemijlocită subordonare moscovită și după generația de orientare național-comunistă (protagoniștii celei de-a doua au fost de altminteri reactivați în Parlament, ca și pe micul ecran: vezi cazurile Adrian Păunescu, Corneliu Vadim Tudor, Mihai Ungheanu ș.a.). Să reformulăm astfel o veche propoziție: nimic nu se pierde, nimic nu se transformă. Deoarece

până și aparențele au rămas la locul lor! Despre ce soi de dezideologizare ar putea fi vorba pe aceste trepte ale conducerii statului și în mass-media oficializată? Pentru a realiza ciudățenia situației în care ne găsim, să ne imaginăm, pe urmele lui Vladimir Bukovski, că Germania postbelică ar fi fost „denazificată“ apelându-se la Joseph Goebbels și la Alfred Rosenberg, care și-ar fi perpetuat nestingheriți retorica... Greșim oare în fantazarea noastră comparativă?

Și acum să lămurim încă o chestiune a confruntării dintre cele două grupări ce polarizează acum discuția asupra literaturii. Suntem acuzați că am exacerbat eticul în defavoarea esteticului. Că așa-numita est-etică ar fi o trădare a artei, trecută prin alienante grile moralizatoare. Camus arăta, în *L'Homme revolté*, că revoluția „alege morala și exilează frumusețea“, înfățișând câteva exemple, de la Rousseau, care denunța în creația artistică o corupere a naturii, până la nihilistul Pisarev pentru care o pereche de cizme era mai utilă decât opera lui Shakespeare. Mă rog! L-am putea adăuga pe Lenin pentru care literatura nu era decât „o rotiță și un șurub“ în acțiunea proletariatului condus de comuniști. Dar asta e revoluția, în extensia sa abuzivă asupra produselor spiritului! Asta e ideologizarea împotriva căreia suntem încredințați că se cuvine a ne pronunța cu atât mai răspicat cu cât păienjeniișul său de efecte e mai amplu și mai insidios la ora actuală! Preconizând revizuirile în duh lovinescian, nu dorim altceva decât confruntarea textului literar cu propriul său criteriu, cel estetic, din care decurge morala sa ireductibilă, morala identității cu sine, încălcată de imixtiunile propagandistice. Este aceasta o erezie? Este aceasta o impostură? Ar putea fi invinuit un medic că ar colabora cu boala pe care o constată și pe care își propune a o trata? Dacă e să ne referim la un eticism, la o comportare neavenită față de artă, venind din afara câmpului său, am putea menționa teama pudibondă a paznicilor templului că, prin simpla sa exercitare liberă, spiritul critic ar putea atenta la sacrosanctele valori naționale, că le-ar putea, vezi Doamne, „demola“. Nu e aici decât un reflex ideologic, o scamă de întuneric întârziat a „revoluției“ care „alege morala și exilează frumusețea“. Mai mult decât evident, în cazul de față, o morală fariseică.

reacții

1989) a dus, mai întâi, în chipul cel mai explicabil, la o amplă operație recuperatoare. Aspectul imediat al acestei operații l-a constituit recuperarea așa-zicând spontană. Adică publicarea textelor nepublicabile în răstimpul totalitarismului, producții ale autorilor din țară sau din diaspora, vii ori decedați, de la romane, poezii, studii și eseuri la memorii, jurnale, corespondență, care alcătuiau un rezervor subteran bogat, gata de erupție în circumstanțe optime. E vorba de scrieri numeroase, variabile ca valoare, însă care compun în globalitatea lor o parte esențială a mărturiei creatoare, ori cel puțin documentare, cu care poporul român e debitor dramaticii perioadei postbelice. Din păcate, există voci care neagă, împotriva evidențelor, existența, la noi, a unei „literaturi de sertar“. Îndeobște ele aparțin unor perioade fie legate direct de vechiul sistem, fie dornice a-i sluji pe dispensatorii de beneficii ai postcomunismului, pe cei ajunși în posturi de decizie. Cum să procedăm cu asemenea sceptici „de serviciu“? Să le punem în brațe maldărele de cărți semnate între alții de Cioran, Mircea Eliade, Eugen Ionescu, N. Steinhardt, I. Negoieșcu, Petre Țuțea, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Paul Goma, Petre Pandrea, I.D. Sârbu, Ion Caraion, Dorin Tudoran, Alice Voinescu, Nichifor Crainic, Radu Gyr, Horia Stamatu, Vintilă Horia, Petru Dumitriu și atâtia alții? Să ne imaginăm cumva că

mircea ioan casimcea

Portocaliu

Doar cu gândul a gândit și Fulger îndată a sosit, hrănit, țesălat, înșeuat, cu căpăstrul pe cap așezat, cu botul înspumat. Liniștit necheza și zăbala din argint în gura lui strălucea. Trunchifalnica mări încăleca, pielea bidiviului în valuri tremura, nările grabnic fremătau, picioarele din față se înălțau și Fulger ca fulgerul pornea, alerga, mai mult zbură.

- La gemenii Caeralb și Ceata, dragii mei frați... du-mă, Fulgere.

Zarea s-a umplut cu cercuri portocalii, întocmai unor cercuri de butoaie uriașe din crama de la Niculițel. Lumina portocalie se ondula în cercuri portocalii și în spațiile dintre acestea, rămase între punctele unde blânde cercuri se atingeau. Fulger înainta năvalnic și se apropia tot mai mult de cercuri. Își preveni stăpâna să nu se teamă, fiindcă ele sunt suficient de încăpătoare să intre amândoi și să iasă fără opreliști. Imediat au străpuns lumina subțire a unui cerc portocaliu, apoi drumul lor s-a așternut prin cercurile orânduite spre zări nezărite.

Bărbați de toate vârstele începură să fremăte, se deplasau străbătând vioi cercurile așezate în toate direcțiile. Erau soldații și comandanții lor căzuți în războaie, se mai aflau femei, bătrâni, copii omorâți în spatele frontului. Acolo și-a găsit Trunchifalnica frații.

cerneală proaspătă

Caeralb și Ceata s-au bucurat fără să se entuziasmeze, fiindcă ei priveau cu admirație cum domnul Nicolae Grigorescu, vestitul pictor român, desena fără tihnă, pe lumina portocalie întinsă pe cercuri, chipuri de soldați care au luptat în Războiul pentru Independență. Pe raze de lumină care coborau oblic, picta chipuri de îngeri, heruvimi, serafimi, arhangheli.

Pensula pictorului se deplasa în toate direcțiile, iar culorile din penel nu se terminau. Ceata o ajută pe sora lor să coboare de pe cal, apoi s-au deplasat toți trei, în vârful picioarelor, cât mai aproape de cunoscutul pictor. Caeralb simți că e mai bine s-o prevină în șoaptă ca să privească în liniște și cu luare-aminte, fiindcă domnul Grigorescu nu trebuie tulburat sub nici un motiv. Bărbați tineri și vârstnici din jurul pictorului erau îmbrăcați cu uniforme în care au murit în răzbelul de la 1877. Câțiva se aflau în fața domnului Grigorescu în poziții de atac, cu puști întinse, cu ochii fixați pe cătare, alții cu baionetele îndreptate către inamicul invizibil. La un moment dat au apărut spahii și ieniceri, însă îndată au fost răpuși de dorobanți, din rândurile cărora au căzut iarși mulți. După ce a retușat tabloul uriaș, pictorul s-a semnat cu pensula și a șoptit astfel, ca să fie auzit de toți cei din jur:

- Așa a fost atacul nostru de la Smârdan.

- Acolo și-a dat obștescul sfârșit fratele nostru Ceata, vorbi la fel de încet, dar deslușit Caeralb.

Abia atunci a constatat Trunchifalnica absența celui lalt frate, fiindcă l-a observat când a plecat de lângă ea și s-a așezat în grupul de

dorobanți-curcani. A fost doborât de un iatagan dibaci în lupte și necruțator, a căzut cu fața în sus și chiar așa l-a nemurit marele pictor pe tabloul de lumină portocalie, întinsă ca un gherghof pe cercul de lumină portocalie, însă ceva mai închisă la culoare.

Ceata reveni lângă ai săi și astfel a sosit momentul ca celălalt frate al bătrânei surori să pozeze pictorului. Caeralb s-a apropiat de cortul în care se aflau comandanții săi și luă poziția de drepti după ce a fixat baioneta la armă. Cu pușca sprijinită de umăr și de palma stângă, cu mâna dreaptă întinsă perfect pe lângă trup, cu cotul mâinii stângi îndoit regulamentar, santinela a rămas neclintită. Ochii mari, căprui trimiteau o privire fixă și fermă, radioasă și falnică pe sub sprâncenele stufoase, arcuite ca două creneluri. Căciula brumărie înnobilită cu pana de curcan, poposea semeață pe capul său și pe arcul sprâncenei stângi.

Pensula se grăbea pe pânza de lumină portocalie. Ceata și Trunchifalnica priveau bucuroși când spre fratele lor, când spre pictor, apoi îi admirau pe amândoi deodată.

- El e! tresări sora bătrână. Chipul ăsta a apărut în cărțile de școală... Am bănuit eu că el trebuie să fie... Prea seamănă, bătu-iar norocul pe amândoi.

Fratele tresări:

- Îl privesc școlarii în cărți? Măi, să fie. Eu acu îl văd pe tablou prima oară... că m-am pusșit la Smârdan, cum ai văzut înaintea.

Într-un târziu, domnul Grigorescu dădu repaus dorobanților și se apucă să picteze iarși îngeri dolofani, heruvimi, serafimi, arhangheli pe raze țesute în filigran. Cohorta de îngeri se sprijinea cu o mână de blânda lumină, iar cu cealaltă ținea o goarnă lipită de buze din care se răspândea cântec de proslăvire. Neobositul pictor s-a deplasat la lumina întinsă ca gherghoful pe alte cercuri de lumină și refăcu bucuros picturile murale din biserica mănăstirii Agapia.

Frații gemeni erau din nou împreună cu sora lor batrână și i-au comunicat amănunte despre lucrarea domnului Grigorescu. Trunchifalnica asculta cu vădită uimire, însă privirea ei zăbovea asupra tabloului numit Santinela și îi comunică lui Ceata că de la o vreme chipul lui de pe pânza de lumină se afla în cărțile de istorie.

Abia acum au găsit răgazul să mai discute, să-și amintească toți trei unele și altele...

...Ceata își aminti de scrisoarea pregătită pentru Aîșe, turcoaica lui iubită. Memorase atunci toate cuvintele, iar acum le-a spus liniștit, cu ochii închiși, în vreme ce a scos din buzunarul tunicii hârtia netedă pe care n-a mai avut răgazul s-o trimită.

Vorbea sacadat: *Floarea mea de zarzăr, De-aici de departe cu drag îți trimit carte. Află despre mine că noi ne aflăm sănătoși, doar Caeralb e răcit, că pe câmpul unde ne batem plouă cu gheață fierbinte. Mai află despre noi că ne batem cu ienicerii și cu spahii, îi alungăm, îi omorâm, ne omoară*

fără să ai tu vină. Bunul nostru Dumnezeu și preaslăvitul vostru Allah ne năruie, așa cum se năruie piscuri de munți. Dreptatea cere sprijin și noi, ghiaurii, cu sânguință îl dăm... Floare de zarzăr, Aîșe, gândul meu tot la tine pleacă atunci când spre Marea Taină nu se duce. Și se așează în lăcașul inimii tale, în înmiresmatul golestan din pieptul tău. Acolo se hodinește ca barza într-un picior, venită în Satu Nou din țările calde. Acolo își liniștește aripile să poată iute pleca înapoi, la altă întâlnire cu mântuirea... Allah și Dumnezeu, Unicul, să te aibă în pază. Să-i mulțumim că ești sănătoasă, că am puțină carte să scriu... Să ne vedem în astă viață... Să ne vedem în ailaltă viață... Cu bucurie, cu nădejde... Unicul să te vegheze, să așeze lucrarea așa cum a sorocit-o... Iubire fie îndrăznesc să promit până la capătul acestei văi a vieții tale de aici...

A deschis ochii anevoie și a zâmbit, însă, pe fața lui tristețe a răsărit.

La un moment dat au auzit un cântec bisericesc și glasul le era cunoscut. Se apropia de ei preotul Chivu, însoțit de diacul Purcărea care murmură târăganat o rugăciune pentru morți. Au trecut și ei, în urmă cu ani, în lumea celor drepti, iar acum au hotărât să săvârșească slujba de înmormântare pentru gemenii Cistian. Pășeau domol și s-au îmbrățișat fără grabă. Preotul vorbi molcom, în timp ce diacul reîncepu să murmure rugăciunea cunoscută.

- Fraților întru Domnul... bun găsit în astă laltă lume... cea dreaptă și necurmat fără prihană... Da dumneata când ai sosit, soră Trunchifalnica?

Femeia se bucură de întrebarea preotului și răspunse cu mândrie:

- M-a lăsat Bunul cam mult acolo, jos. Am sosit de curând, părinte...

Preotul Chivu îi binecuvântă pe toți trei și se adresează tinerilor soldați:

- Noi am săvârșit în sat cele de cuviință pentru voi. Bunii voștri părinți au făcut și criul și, împreună cu Trunchifalnica au vârf în el hainele voastre, câte o cămașă d-alvoastre, căciulile noi, păslari, ciorapi. Așa c. noi ne-am gândit, băieți, care n-ați cunoscut viața pământeană cu toate bucuriile ei și cu ale ei necazuri... ne-am gândit că e tare bin slujba de înmormântare să v-o facem și aici, mai aproape de Iisus.

Îi îndemnă pe Caeralb și Ceata să înge nuncheze, le acoperi capetele cu patrafirul și după ce făcu semnul crucii cu o cruce mică începu să prohodească.

Caeralb și Ceata cai aprigi au încăleca găturile lor arcuri încordate erau, crupele de lofane tremurau, pielea în vălurile se ondula, părul trupului strălucea. Căii nervoși metecau zăbalele, sângele lor clocotind și avânta, fiecare globulă roșie devenise un avânt. Hergheții de armăsari în galop și avântau. Copitele aprigilor cai pământu aspru frământau...

Pe șeile cu pături acoperite, frații Cistie

păreau doi prinți hotărâți să plece în căutarea frumoaselor hărăzite mirese să le fie.

Lui Ceata îi sosi acest gând, ajutat de înfloritorul sentiment de mândrie, însă fața lui s-a-ntunecat când alt gând sosi: „Dacă mireasa mea o să fie Moartea...”

Voicastanca a îngenuncheat în fața cailor și a ridicat brațele, implorând Cerul. Pamfile sta deoparte, sprijinit cu un genunchi de pământ, mâinile pe celălalt genunchi așezându-le, smerit capul aplecă, parcă liturghia ascultând-o. Tropotul cailor n-a auzit, mâinile care în aer fluturau n-a văzut, nici capetele întoarse, nici liniștiții ochi cu pierdute priviri.

Noaptea trecută Caeralb a dormit în iesle. În zori a ieșit dintre scânduri, s-a curățat de paie, a trecut degetele prin păr și a intrat în casă. Pâcul de femei și fete, care ca semn de rămas bun se adunase, încet-încet se petrecuse de acolo. Rămăseseră vecini și rude, ochii lor erau plini de raze tulburi, anevoie buzele și limba cuvinte articula. Bătrânii se îmbătaseră, limbile lor în Babilon s-au înfrățit. În acele clipe Caeralb simți cercuri de foc și de gheață în jurul capului. Lipi palmele de frunte și alergă în Curte.

La fântână până la brâu s-a spălat, cu glas puternic a cântat, obraji s-au îmbujorat. Cântec învolburat în suvoaie s-a revărsat, cântec înaripat în zbor lin a planat zbuciumat, în fântâna dorului a intrat. Ochii s-au zbatut, alese flori în verdele piept au încolțit, au săsărit, au crescut. Cu căușul palmelor apă lua, se lăua. Cântecul apei se învolbura, suflul părinților uda, ale salcâmlor și ale oțetarilor frunze uscate se înmuiau.

Caii în grajd cu copita pământul loveau, nechezau, vocea stăpânului tânăr ascultând-o. Când Caeralb la ei a intrat, auzi caii rugându-se la Dumnezeu lor. Semnul crucii cu copita făceau și nechezau încet... cum o rugăciune ar fi spus în limba cailor. Ei se rugau: „Fă-ne una cu stăpânii noștri. Prin gloante, prin iatagane împreună teferi să trecem... Capete cu turbane să prăvălim... să rostogolim... să risipim...” Caii Dumnezeului lor se rugau, cu copita semnul crucii făceau, lângă iesle îngenuncheau...

Voicastanca își acoperi fața cu palmele și izbucni în plâns mocnit, sfârșit în scurtă vreme. Împreună cu Trunchifalnică se apucă să împodobească cele două crengi vânjoase aduse de Pamfile cu multă caznă. Mama tăia panglici de hârtie colorată și fiica le așeza pe rămurelele mereu verzi. Le-au împodobit mai apoi cu mere, nuci, colăcei făcuți din făina albă. Voicastanca vorbi liniștită:

- Erau doi brazi falnici. Caeralb și Ceata

erau frumoși, înalți, drepti ca doi brazi tineri. Erau puternici ca brazi vânjoși...

Trunchifalnică tăcea, continua concentrată lucrul migălos de împodobire a crengilor verzi. Voicastanca a scos dintr-o ladă veche două cămăși ordonate odată de mâna ei, două vestoane, doi cioareci, două căciuli de astrahan, patru cizme noi-nouțe, două brăie late, frumos ornate de acul folosit cu multă iscusință de mâinile mamei. În preajma acestor lucruri dragi ei simți căldura lacrimilor în ochi, apoi pe obraji. Spuse suspinând:

- N-or mai îmbrăca pe Pământ ăste haine... Nici altele n-or îmbrăca... de când or îmbrăcat cămașa morții. Tu, Trunchifalnică...

Fiica încerca anevoie să întrerupă revărsarea lacrimilor și în cele din urmă vorbi cu vădit efort:

- Mult le plăceau hainele astea... bine le mai stătea cu ele...

- Or să se bucure, Trunchifalnică. Acolo, sus, se vor bucura, fata mea... cu fală le-or îmbrăca...

Voicastanca așază atentă lucrurile pe laviță și ieși să aducă două lădițe, pe care înainte le-a șters de rumeș. Le așază pe două taburete și luă două fâșii egale de pânză de borangic, pe care le întinse cu grijă și dragoste pe fundul lăzilor și pe toate marginile netezite cu rindeaua. O rugă pe fiică să fixeze cu palmele pânza, până va așeza ea înăuntru cizmele, ciorapii, cioarecii. A mângâiat pânza moale, apoi a întârziat cu cămășile lipite de pieptul ei, încălzindu-le în acest fel cu căldura propriului trup. Părea că își îmbrățișează feciorii pe rând, ținea ochii închiși murmurând cuvinte doar de ea deslușite. Peste haine a așezat în fiecare cutie un ștergar nefolosit, cu marginile înflorate, uu cocosel din aur, un colăcel și după ce au aprins lumânări, maica lor începu să-l jelească... Mai târziu Voicastanca trecu în altă cameră și reveni cu o bucată de pânză neagră. A tăiat din ea fâșii dreptunghiulare, să le așeze mai apoi în hainele celor din familie și vecinilor care vor veni la simbolica înmormântare.

Voicastanca a rămas cufundată în propriile ei gânduri. Asculta cum se așterne liniștea în casă, în curte, peste sat, o liniște moale, ușoară. Auzea limpede, prin ferestrele deschise, mișcarea aștrilor pe bolta cerească... Mai apoi ascultă zbucimul gândurilor sale, precum și zbaterea sentimentelor sale pentru frumoasa fatucă, metamorfozate în ființe gingașe, a căror culoare portocalie îi mângâia privirea. Mai auzi foșnetul privirii sale obosite, prinsă în dulcea capcană care era

chipul Trunchifalnică. Își zărea privirea ca pe o buclă de aburi pastelată, cum alunecă pe trupul mlădiu al tinerei, o învăluie în ondulări fine, îi acoperă doar ochii cu gene lungi, asemănătoare unor lacrimi prelungi, gata să se desprindă de pe pleoapele lipite. Privirea mamei aluneca și cobora ca o nălucă pe buzele arcuite ca un curcubeu al liniștii, pe palmele adâncite în poală, pe genunchii care străluminau prin rochia subțire, urca pe fruntea adumbrată de cute întretăiate, în ale căror canale agoniza durerea... pe lobii catifelati ai urechilor, pe aburii transparentii ai privirii ei, care se lipeau de trupul mamei ca o flacără de foc sacru, apoi privirea acoperi toracele fetei, înălțându-se și coborând în ritmul respirației lente, lumina bărbia ușor tremurătoare, obraji palizi, dominați de pomeții ascuțiți, încheieturile mâinilor, pulpele albe, opincuțele curate, ale căror vârfuli tremurau cu scurte întreruperi... În cele din urmă privirile lor s-au întâlnit și au rămas unite timp îndelungat, privirea fetei era o rază albă, apoi se coloră în albastru, cum erau de fapt ochii ei... Ambele priviri au început să unduiască, se confruntau anemic, se retrăgeau în ascunzături adânci, reveneau pe furiș, strecurându-se printre gratiile subțiri ale genelor...

În curte s-au adunat bătrâni, femei, copii, dar și bărbați tineri, feciori, fătuce. Priveau cu durere, cu bucurie brăduții împodobiți frumos, cutiile pline cu hainele tinerilor viteji căzuți în războiul de neatârnare. Șase instrumentiști cântau aproape fără întrerupere romanțe, doine, cântece de petrecere, iar șeful lor, bărbat rotofei, cu voce tremurătoare de tenor, îndulcea urechile celor prezenți cu cântece de nunță, fiindcă, de bună seamă, înmormântarea este totodată nunta celor doi gemeni, Caeralb și Ceata.

cerneală proaspătă

În cele din urmă Pamfile sosi însoțit de preotul Chivu și de cantor.

Seara a coborât mai repede ca de obicei. Căldura zilei se menținea încă în aer și în pământul acoperit cu iarbă uscată, cu scaietei, cu ciulini. Oștenii români dormeau profund, doar plantoanele vegheau. Luna uriașă, portocalie segea din trupurilor lor vrednica oboasă și țesea din razele ei un cort uriaș. Plantoanele nu se mirau când trupurile culcate deveneau puzderie de ochi portocalii, încărcăți cu lacrimi care se prelingeau fără conținere, prindeau contur parcele de pășune, lanuri bogate. Soseau alene copii, moșnegi, turme de oi, femei tinere cu prunci în brațe, fete frumoase cu părul lung, cu obraji ca bujorii... pânțecede mari de femei gravide... bătrâne cu părul portocaliu, cu buze portocalii strânse între gingii portocalii, fără dinți... găini, rațe, câini liniștiți... leagăne cu copii, clopote în balans care anunțau nașteri, nunți, înmormântări... brăzdare și cormane de pluguri, coase, seceri... păduri înverzite, vâlcele pastelate, râmnice cu pești, cu raci... hore în care chiar oștenii cu voce bună se învârteau, tropoteau, tureca cizmei, obeala cu palma loveau... arii de treier, hambare cu grâu, cu orz, cu porumb... muieri vesele cu furcile de tors legate la brâu, războaie de țesut, cu suveică harnică, puse în mișcare de mâini agere, de picioare sprintene... cai asudați, rătăcind în căutarea stăpânilor... flori pastelate în glastre, în grădini, pe morminte... șerpi uriași cu multe capete, împerechindu-se pe luciul râului liniștit... ochi... iarăși ochi din care curg șiroaie de lacrimi portocalii...





gelu negrea

Moromete și Mitică

Ilie Moromete este esențial și revelator în relație cu Logosul, cu Verbul - aproape niciodată cu Actusul. Faptele pe care le comite sau în care e implicat sunt banale și irelevante. Întâmplător? Parcă nu prea. Ilie se ține efectiv de-o parte și de drama lui Boțoghină, și de problematica grav-existențială a cuplului Birică-Polina, rămâne într-o expectativă suspectă și în „cazul Țugurlan“. Indiferent, distant și ambiguu. În orice caz, reticent în participare, fără vocație a implicării epice, adică.

Forța lui Moromete - ca individ social, ca membru al colectivității umane căreia îi aparține, dar și ca personaj literar, ca entitate artistică, așadar - începe să se manifeste în momentul când personajul deschide gura. Și dacă autorul însuși este deplin îndreptățit ca, într-un interviu, la întrebarea: „Din tot ce-ați scris, ce v-a plăcut dumneavoastră mai mult?“ să răspundă: „...Acele pagini din cărțile mele pe care nu le-aș mai putea scrie din nou dacă o catastrofă le-ar distruge: scenele în care apare Moromete. În rest, totul se poate relua“. La fel de îndreptățit mi se pare opinia că, din scenele în care apare Moromete, tronsoanele situate la cea mai înaltă tensiune artistică, în care textul dobândește virtuți estetice superlative, sunt acelea în care eroul *vorbește*. Emisia verbală a lui Moromete pârjolește totul în jur, anihilează până și pitorescul limbajului lui Cocoșilă, acreditează, practic, o supra-realitate inefabilă și misterioasă care incită pe cititor și-i transmite fiorul curat al prezenței paginii literare animate de flacăra geniului. Chiar și atunci când unele din întâmplările în care este implicat Ilie par semnificative în sine, prozatorul simte parcă instinctiv nevoia să le rotunjească, să le potenzeze cu o frază a personajului care le așază brusc într-o lumină (și) mai interesantă. Dar, paradoxal, nu faptul, întâmplarea câștigă din mezialianța cu Cuvântul, ci acesta din urmă, care începe să trăiască independent de cauza generatoare, memorabil și biruitor: „trei chestiuni rezultă din cele spuse de Țugurlan“, „bine că-ți dau și leul ăla“, „de ce să fugiți, frățioare? Încet nu puteți să mergeți?“ etc., etc. Povestea, faptul, actul tind să-și atenueze ponderea și consistența fenomenale, subțindu-se până la a deveni simplu pretext al sublimării în vorbire, în logos. (Încă din **O adunare liniștită**, cum-păna interesului literar înclină decisiv nu spre ce povestea Pațanghel, ci spre cum o făcea).

Există în literatura română un singur alt autor imposibil de conceput în absența determinării verbale: I.L. Caragiale. Referindu-se la personajele sale, Mircea Iorgulescu scrie cu îndreptățire: „Se îmbată cu vorbe, alunecând în trâncăneală ca într-un vis provocat. Logoreea lor este somnambulică, are aspect de transă; par stăpâniți de o putere necunoscută. Vorbind, ei uită de tot și de toate. Uită de sine, uită de lumea în care trăiesc,

inventându-se și inventându-și un alt univers, compus exclusiv din cuvinte. Devin (încearcă, își închipuie că devin) alții“.

Dar toate aceste considerații sunt integral valabile și pentru țărani din Siliștea. Adunarea din poiana fierăriei lui Iocan se desfășoară într-o atmosferă ciudată, de veselie excesivă și nemotivată, în care tangențele cu realitatea imediată sunt anulate de starea cvasi-hipnotică în care alunecă toți: „Erau foarte veseli și *parcă nici nu se auzeau unii pe alții*“.

Mecanismul incontrollabil al vorbirii s-a declanșat, hemoragia verbală îi cuprinde pe silișteni cu o putere căreia nu i se pot opune: de acum legăturile cu ei înșiși, cu problemele lor reale s-au rupt, lăsând loc magiei cuvintelor, furiei „comentariilor“ prin care își redimensionează existența, plasând-o într-un spațiu inventat, pe care și-l asumă ca aparținându-le organic. Într-adevăr, prin logos, ei „devin (încearcă, își închipuie că devin) alții“.

Scena, în ansamblu, lasă foarte pregnant impresia că asistăm la preparativele unei reprezentații teatrale: actorii, înainte de a intra în scenă, „gălăgioși și parcă nerăbdători“, dar „gătiți de sărbătoare și cu fețele rase proaspăt cad pradă obișnuitei pseudo-exuberanțe menite să ascundă tracol inerent pentru a se abandona apoi cu totul rolurilor definite de fiecare cu o adevărată frenezie a identificării cu masca. Ei își „trăiesc“ (stanislavskian) rolurile, dat și aceasta rămâne, în esență, tot o modalitate de joc, de interpretare a unei *alte* partituri. Vorbind, *sunt alții*.

În majoritatea timpului, Moromete, ca și personajele lui Caragiale, nu acționează, ci vorbește. Nu participă direct la evenimente - le comentează, numai, din afară cu o voluptate nedisimulată. Ipostaza sa revelatoare, ca erou epic rezidă în spectacolul cuvintelor și acest lucru îl apropie substanțial de un personaj-blemă al lui Caragiale: Mitică.

Ilie Moromete mi se pare a fi un Mitică rural, după cum moromețianismul se relevă, la o privire expugnată de prejudecăți, expresia campo-danubiană a balcanismului caragialesc în seducătoarea pluralitate a determinantelor sale specifice: gratuitate, logoree simpatică, zeflemea, neseriozitate benignă, ironie, belferism etc.

Care ar fi punctele de tangență ale celor două personaje în măsură să valideze aserțiunea anterioară?

Vom porni de la un amănunt, în aparență minor: vârsta lui Mitică. Nu, zău, v-ați întrebat vreodată cam câți ani o fi având amicul? Va fi fiind el cumva un „june tânăr“, de-un leat cu, să zicem, Rică Venturiano („numai 26 de roze în număr - 27 fac la Sf. Andrei)? Parcă nu prea are nici reflexele, nici conduita de ansamblu a unui tânăr. Dar nici ale unui bătrân (categoric pauper reprezentată în opera autorului **Momentelor**). Mitică, după cum precizează Caragiale însuși, „nu e nici tânăr, nici bătrân“. Ca și Moromete care, se știe, „avea cea vârstă cuprinsă între tinerețe și bătrânețe,

când numai nenorociri mari sau bucurii mari mai pot schimba firea cuiva“.

Atât Caragiale, cât și Marin Preda sunt foarte zgârciți cu detaliile descriptive de orice fel privind identitatea fenomenală a personajelor: vârstă, înfățișare, vestimentație. Ceea ce putem ști despre ele sub acest raport ne parvine pe cale deductivă, extrem de rar cei doi autori ajutându-l pe cititor în mod direct să obțină informațiile pe care (poate) și le-ar dori. Este motivul pentru care mi se pare firesc să acordăm o importanță aparte fiecărui amănunt livrat de ei și referirea expresă a ambilor la vârsta eroilor în discuție nu poate să nu atragă atenția asupra intenției de înzestrare a lui Mitică și Moromete cu virtuți de exponențialitate.

Viața oricărui om este o succesiune de stări, trăiri, evenimente în măsură să-i modifice structural unitatea ființei, în momente diferite (adolescență, junețe, maturitate, senectute), aceasta putând să se înfățișeze în chipuri dintre cele mai felurite. Opțiunea pentru un personaj „nici tânăr, nici bătrân“ constituie un mod de a transcende accidentalul biologic în favoarea echilibrului dător de certitudini, al stratificării oscilațiilor temperamentale într-un mod esențial și (cvasi)imuabil de a fi („firea“, în al treilea înțeles, pe care Noica îl conferă termenului, de „totalitate de existență“ și „unicitate de caracter“ nu se mai schimbă la această vârstă fără imixțiuni copleșitoare din afară, după cum precizează Marin Preda). Pasagerul, temporar pierde, așadar, în favoarea stabilității relevante, a durabilității încărcate de sens.

Mitică și Moromete - exponențiali caracterologic - se dovedesc la fel și priviți din unghiul reprezentativității ca entitate umană. Despre primul, Caragiale referă explicit: „îl întâlnim atât de des - în pravălii, pe stradă, pe jos, în tramvai, în tramcar, pe bicicletă, în vagon, în restaurant, la Gambrinus - în fine, *pretutindeni*“ (subl. mea). Ceea ce vrea să zică, evident, nu că personajul ar beneficia de darul ubicuității sau că, succesiv, el s-ar deda la repetate peripluri prin toate locurile (și localitățile) menționate, ci că lumea lui Caragiale este plină de alde Mitică, numeroase exemplare ale speciei întâmpinându-ne „pretutindeni“ cu aplombul, volubilitatea și dezinvoltura spiritului lor „original și inventiv“. Mitică nu este (doar) un personal, ci (și) exponențial cel mai ilustru al categoriei umane derivate: miticismul.

Dar Moromete? Cum stau lucrurile cu el din această perspectivă? Deloc altfel. Ba am putea zice fără exagerațiuni că întru totul asemenea. Romanul lui Marin Preda este populat cu moromeți de felurite calibre, duplicate mai mult sau mai puțin izbutite ale modelului, pe care îl întâlnim așijderea „pretutindeni“, în poiana fierăriei lui Iocan, pe uliță, la câmp, în ogrăzi, la treieris, în locuințe (a lui Traian Pistică, dar și a lui Birică, de exemplu), dar mai cu seamă și predilect în spații *deschise*, acolo unde este asigurat accesul *celorlalți*.

Moromeții, ca și miticii, au cu obstinație nevoie, pentru a exista și a se manifesta, de *alții*: de parteneri, de asistență, de spectatori. Viața lor este, în primul rând, una publică și doar într-o măsură foarte redusă include dimensiunea privată - faptul este evident la Caragiale, nu însă mai puțin adevărat la Marin Preda. Ilie, de cum revine de la câmp (și acesta un spațiu deschis, al accesului celorlalți, așa cum peremptoriu o dovedește

scena secerișului, cu bătaia dintre Birică și Victor Bălosu), iese în uliță - loc public prin excelență în lumea satului. De aici, din drum, își recrutează permanent victimele intrigilor Guica și tot aici au loc numeroasele discuții dintre silișteni. Atunci când acțiunea romanului se deplasează într-o incintă - fie ea ograda lui Moromete sau Bălosu, casa lui Traian Pisciă ori cancelaria, curtea școlii unde se adună flăcăii pentru premilitară etc. - aceasta nu este niciodată loc de refugiu pentru singurătatea unui personaj, ci tot un spațiu de întâlnire cu alții, un *topos al alterității*.

În **Moromeții**, există chiar un erou predestinat eternei relații cu ceilalți, căruia aproape i se refuză dreptul la intimitate din cauza înzestrării cu o voce excesiv de sonoră: Dumitru lui Nae, „unul dintre cei cu care Moromete glumea cu plăcere“. El duce exhibarea comună tuturor până la limita cea mai de sus („Toată lumea știa ce face Dumitru lui Nae acasă la el“), devenind astfel un simbol al existenței publice în stare pură. Dar și despre ceilalți silișteni se poate spune cu îndreptățire că trăiesc *prin* și pentru ceilalți, toți știind (aproape) totul despre fiecare. Viața lor se desfășoară „la vedere“, gardurile nu-i separă, ci-i unesc într-o coexistență perpetuă, reflectată în egală măsură de nevoia fiecăruia de dialog, ca și de pornirea irepresibilă a tuturor de a împărtăși ce au aflat despre unul sau lespre altul. Pe cât de autarhic, de suficient sieși este satul, pe atât de supuși tiraniei coexistenței sunt locuitorii săi.

Trăirea împreună desființează granițele singurătății (atât de proprie eroilor lui Sadoveanu, de exemplu - țărani și ei, totuși), intimitatea se abrogă de la sine, sacrificată pe altarul păgân al viețuirii laolaltă. Moromete are, ca și Mitică, oroare de solitudine, căutând permanent fie un grup de spectatori în fața cărora să se producă, fie măcar un conviv cu care să schimbe o vorbă: „Stătea pe stănoaga podiștei și se uita peste drum. Stătea degeaba, nu se uita în mod deosebit, dar *pe fața lui se vedea că n-ar fi rău dacă s-ar ivi cineva...*“.

Mutadis-mutandis, iată *enunțul*-mamă în Caragiale:

„Domnul Mache șade la o masă în berărie și așteaptă să pice vreun amic: e vesel și are poftă de conversație.“

E o poftă ce-l mistuie continuu și pe Moromete, inclusiv în momentele cel mai puțin potrivite pentru o atare îndeletnicire. La seceriș, de pildă, când toată lumea este ocupată până peste cap, el părăsește lanul și pleacă în vecini la o țigară și o parolă. Când n-are, totuși, companion sau când nimeni nu-l bagă în seamă, Ilie vorbește singur, dar asta se întâmplă rar, personajul plasându-se cu perseverență în grupuri auditoare: familia, adunarea din poiana fierăriei etc.

În veșnică și neostoită căutare de parteneri, nu ezită, în pilda ilustrată a predecesorului său caragialean, să recurgă la acostarea subită pe uliță:

„Moromete mergea încet pe lângă garduri, cu secerile pe umăr și se oprea *de la o podișcă la alta...*“

- Bună dimineața, Udubeașcă, salută Moromete pe cineva dintr-o curte. Unde-ai fost ieri?“

Nu-l interesează deloc unde a fost ieri Udubeașcă, în fond. Așa cum nici pe Mitică nu-l preocupă cătuși de puțin răspunsul la întrebarea cu care îl acostează pe un amic: „- Ei! Ce zici?“

Faptul că interpelatul nu zice nimic nu-l împiedică să desfășoare, energic și incontinent, retorica unui discurs impermeabil la orice replică și deloc intimidat de absența ei,

care denotă lipsa de interes a partenerului.

Trecerea de la permanenta stare de *homo publicus* la solitariul din final marchează deja înstrăinarea personajului de sine, de modul propriu de a reacționa și este simptomatică împrejurarea că momentul este precedat de primul refuz al lui Moromete de a se integra unui grup.

Dar nu metamorfoza lui Ilie ne interesează aici (deși ignorarea unor posibili parteneri de discuții reprezintă un eveniment pe care autorul nu ezită să-l sublinieze ca atare), ci, prin contrast, obișnuința anterioară devenită deja reflex: consătenii, „cât îl văzură se și pomiră pe exclamații“. Cutuma își reclama cu vehemență drepturile și cel care calcă regula jocului este Moromete - stupoarea provocată de atitudinea sa indiferentă, ba chiar ostilă, fiind edificatoare:

„Se făcu gălăgie și iarăși nu bagă nimeni de seamă felul cum ascultase Moromete aceste cuvinte. Rămaseră consternați când, făcând un pas spre cei adunați, acesta, cu pumnii strânși, bolborosi:

„Voi nu puteți, mă, să vă mai vedeți de treabă? Altă treabă nu mai aveți?“

Și deodată le întoarse spatele și se îndepărtă mai bolborosind încă nu se știe ce.“

Dar cel care vorbește și se comportă astfel nu este Moromete „cel adevărat“: scena nu face decât să sublinieze discrepanța dintre cei doi - taciturnul și interiorizatul de moment în opoziție cu volubilul și extravertitul dintotdeauna.

Volubilitatea personajului, plăcerea de a vorbi (dar și de a se asculta), obișnuința de a răspunde „cu mute cuvinte la salut“, pasiunea cu care se aruncă în discuții pe orice temă, vocația de comentator îl apropie, de asemenea, de limbul Mitică și de lumea lui cuprinsă de delirul „mării trâncăneli“ cum, exact și inspirat, o definește Mircea Iorgulescu. Pentru că faimoasele „dezbateri“ din poiana fierăriei, privite în sine, fără lupa supralicitantă a prejudecăților intelectualiste, nu întru-nesc nici pe departe condițiile minime ale unor dezbateri autentice. Sau se pot numi astfel în aceeași măsură în care comentarea știrilor zilei de către miticii lui Caragiale se asimilează participării la viața politică a țării. Cu mențiunea că aceștia din urmă reușesc să rămână, de regulă, în sfera abstractă a conceptelor, în vreme ce consătenii lui Ilie „traduc“ totul într-un alt limbaj, uneori foarte diferit de cel originar (vezi cazurile „articolelor de înfierare“ și de „slăvire a crimei“).

Cu pasiunea lui pentru conversație, este aproape sigur că, dacă în sat ar exista o berărie, Moromete s-ar număra printre clienții săi de nădejde. Căciurma lui Aristide este o instituție cu profil alcoolic și nici lui Ilie, nici lui Mitică nu le place băutura, tradiționala bere a ultimului constituind nu mijlocul de satisfacere a unui viciu, ci, mai degrabă, un pretext de întâlnire la local cu „amicii“. În absența berăriei, Moromete tăifăsuiește pe unde și cu cine apucă. Este atât de crâncenă pornirea lui spre conversație încât, pe moment, își abandonează antipatiile secrete, îmbiindu-l la vorbă, de pildă, pe Victor Bălosu, cu care, în general, nu prea ar avea ce discuta, cei doi neemițând pe lungimi de undă comune.

Ca orice Mitică veritabil, Ilie este ahtiat după politică, citește ziarul și participă cu aplomb la reprezentațiile duminicale din

poiana fierăriei lui Iocan. Firește, are, în materie, idei, convingeri și soluții întotdeauna superioare în raport cu cele promovate de oficialități, față de ele manifestând cuvenita mefiență și un disprețuitor scepticism.

„- Nu se poate să meargă așa, Dumitre, înțelege și tu!“ exclamă el cutremurat de avânt meliorist. „Ascultă aicea, nu se poate să facă ei una ca asta!... Nu se poate, fiindcă e pericol, te rog să mă crezi.“

Înlocuieți „te rog să mă crezi“ cu celebrul „mă-nțelegi“ și enunțul dobândește marcă 100% Caragiale, chemând parcă din memorie urmarea firească, așteptată: „care nu poți pentru ca să știi de azi pe mâine cum poate pentru ca să devie o complicațiune...“

Să nu dramatizăm inutil: problema „butacelor“ nu este mai serioasă, mai gravă pentru Ilie decât era pentru Mitică împrejurarea că l-au „suplimate“ de la Regia Monopolurilor. Ba, dacă ne gândim că pentru țărănul din Siliștea-Gumești neplata foncierei ține mai mult de o regulă a jocului, recte, comedia amânării la infinit a achitării datoriilor către stat decât de o insolvabilitate reală, avem revelația că în situație cu adevărat complicată se află miticii „suplimate“ din posturile ce reprezintă unica lor sursă de asigurare a existenței, nicidecum domnul ex-consilier comunal Ilie Moromete.

Ca și Mitică, Moromete se află în relații de vagă ostilitate cu oficialitățile pe care le hărțuiește în fel și chip, fie direct (agentul de urmărire Jupuitu este victima sa predilectă), fie indirect, instigându-i pe alții la dezordine și rezistență. Nu formulează „petițiuni“, dar solicită, după o discuție întortocheată și puțin coerentă cu Aristide („nu pricep!“ exclamă în câteva rânduri, excedat de imprecizia verbală a interlocutorului, primarul), un fantasmagoric act prin care „domnul Ilie Moromete, din comuna cutare, județul cutare, consfințim noi că nu mai are dreptul să plătească fonciere și impozite!“ Este modul lui Moromete de a „se afla în treabă, săcâind autoritățile cu cereri vagi precum o „altă varietate de Mitică!““, după cum constată același G. Călinescu referindu-se la agasantul Nae Ionescu, cel din **Petițiune...**

Mai există în **Moromeții** și câteva detalii, hai să le zicem minore, care, fără să vrem, ne îndreaptă automat gândul către Caragiale și către lumea lui (literară) cotropită de mulțimea exemplarelor umane ce defilează sub stindardul multicolor și pururi victorios al miticismului național.

Unele țin de limbaj și de stereotipiile lui instituționalizate cu atâta vigoare în cotidian încât utilizarea, chiar fortuită, a câte unui cuvânt ori expresii aparținând acestui inventar lexical așază pecetea caragialismului asupra întregului context. Este cazul, să spunem, banalului „care va să zică“. Interogativ, explicativ sau conclusiv, apt să deschidă ori să încheie o idee, ori dialog sau o dispută, freneticul construct lingvistic care cutreieră lumea momentelor și schițelor este preluat și transplantat cu aplomb în ruralul moromețian căruia îi împrumută cromatica originalului.

Labirintice, misterioase și greu de pătruns sunt căile de comunicare ale domnilor scriitori afini!

Deschide-mi, Doamne, cerul românesc

Neuitatului Maior, Mișa Anastasievici

1. Deschide-mi, Părinte, cerul românesc.
Auzi, mamă, lasă-te de prostii,
de glorie și miracole.
Pune-ți mâna ta fermecătoare
pe ceafa mea aurită
și apucă-te de creație.
Lumea întregă cheam-o
la tine acasă. Dă-le tuturor
de mâncare și bucurie deplină.
Clădește-ne o biserică, două.
Instalează șaptezeci de vapoare
cu fasole, coarne de cerbi, usturoi și sare.
Adună-ne la un loc stelele Serbiei
de peste Dunărea sfântă, migratoare.
unește Țara Românească cu Marea Neagră
de la Ovidius Naso, acasă.

2.
Și acum de ce stai așa cuminte
în cămașa ta de bronz, strecurat
prin visele albe ale sfântului, mânosului
de Sava Stoianov, sârbul tău
și al meu, Căpitanule
ce ne ești și Zamolxe și Daibog
și primul om Mena-faraonul de Adam,
întâiul și ultimul Om-măr
al lumii și al apelor
și al luminii de unde suntem.
Și, iarăși... până mai suntem.
Deschide-mi, mamă, cerul românesc
și pământul sârbesc deschide-mi,
taică-miu, tăticule-tată, albule, albastrule...

3.
Tu nu vezi că eu am venit?

nicolae răzvan stan

Cântec

Cât de dulci sunt cuvintele Tale, Doamne,
pentru gura mea,
Mai puternice decât orice chemare sau făcut,
Și frumusețea lor a învins auzul meu.
Ochii mi-au rămas încremeniți,
Iar simțirea îmi aleargă după bogăția de existență
a Cuvântului Tău.
Câți oameni nu au vorbit frumos?
Dar față de cuvântul Tău s-au arătat săraci.
Câți nu s-au ridicat la ceartă cu Tine?
Dar au fost rușinați chiar prin cele spuse de ei.
Nimeni nu-i ca Tine și nimic nu Te poate face să taci,
O, Tu, Cântărețul vieții tuturor,
Cel ce prin cântecul Tău le-ai adus pe toate din neființă
la ființă!
Mari sunt cele spuse de Tine, și mici noi tânjitorii
cei după ele;
Bogate și de necuprins, dar neștiutori noi cei ce încercăm
să le dăm un preț.
Ridică-ne Doamne, prin graiul Tău,
la viața cea trăită întru
al Tău Cuvânt;
Gonește surzenia și orbirea de la inimile noastre,
Pentru a scăpa de singurătate și a Te cunoaște pe Tine.

Descoperire

Cât de frumoase sunt cele pe care Tu le faci!
În toate arătându-Te ca un Iubitor:
Prin munți te arăți ca Cel Atotputernic,
În mări și oceane ca Cel Atotprezent,
Prin păduri ca Unul care ocrotești,
Prin flori ca Miluitorul Cel dorit,
Iar prin om Te arăți Infinit.
Nimic nu te întrece în înțelepciune,
Ci toate Te cheamă să le ții în viață,
Tu Cel ce ești Viață fără de nimeni.
Te laudă mările, te slăvesc munții,
Păsările cântă pentru Tine,
Iar noi muritorii Te laudăm
Și Te chemăm spre a putea merge înainte.
La Tine ne este nădejdea,
În Tine ne este puterea,
Și bucuria de a trăi din Tine ne vine.
Nu ne părăsi Doamne,
Nu ne lăsa să ne îndepărtăm de la Tine,
Ci ține-ne legați cu iubirea Ta,
Pentru a putea să ne bucurăm
De libertatea deplină.



Documentată ca geneză cât un roman fluviu (facsimil după o scrisoare care a inspirat numele unui personaj, amănunte despre proveniența unor documente istorice, corespondența cu autorul postfeței, cu redactori de reviste, "indulgențe" pentru pornografie - nu și pentru scatologie - de la Nicolae Manolescu și Petru Creția, în calitate de pontifi ai criticii românești), povestea lui Fric acoperă, în ultima carte a lui Ștefan Agopian (*Fric*, Editura Polirom, 2003), vreo sută de pagini, la care se adaugă șapte schițe, publicate sau scrise în anii '90. Numele, ni se spune, este armean, dar pot fi luate în calcul și conotațiile omofonului englez, însemnând *ciudat, diferit, ieșit din serie*. Migrând dintr-un loc în altul, din viață în moarte și invers, Fric este, asemenea evreului răătăcitor, arhetipul mutanțului, al diasporiceii lipse de identitate. În același timp, însă, un spirit nemuritor, călătorind în timp, o forță phallică, supraviețuind catastrofelor abătute în cascadă asupra spațiului cosmopolit al Moreei, aflată succesiv sub stăpânire bizantină, turcă, venețiană. Ca simbol al jubilației generative a materiei, el este asociat principiului etern feminin, ciclului morții și renașterii, reprezentat de armeanca Orjen ("origine"?) și complementar lui Mekhtar, călugăr catolic, erudit și misionar, visând la renașterea spirituală a Armeniei. Deși un subiect favorit al romanului contemporan,

contrapunct

hibridul etnic nu este însă și punctul de interes al lui Ștefan Agopian. Dimpotrivă, alambicul în care sunt amestecate atâtea semnificații are omogenitatea unei lumi căzute - Kelliphot, în limbaj cabalistic -, "de forțe și forme care se găsesc în afara echilibrului, care nu mai au un control conștient sau o funcție constructivă în univers". Spre deosebire de universul antropocentric, autoreglant, al postmodernității, acest spațiu este unul entropic, apocaliptic. Decăderea fizică și morală, cufundarea în mâlul existenței instinctuale afectează deopotrivă pe greci (inclusiv pe Maria Dragases, descendenta împăraților bizantini, petrecând între delicatose orientale și partide de sex) și pe guvernatorii venețieni, senzualisti meridionali ai Occidentului, deveniți astfel, și unii și alții, conform unui clișeu al istoriografiei, pradă ușoară pentru "roșia, justițiară turcime". Căderea cetății ar fi fost un subiect potrivit pentru tradiționalul roman istoric. În varianta istoriei imaginate de prozator, el suferă o reducere în planul miniatural al căderii/violării micuței armenice Orjen de către hidosul căpitan grec, Evemon Notarades, a cărui infirmitate fizică simbolizează orbirea morală. O nacelă sau o corabie trimite, asemenea Arcei lui Noe, mesageri ai victimei în viitor, după flocare diluviu al istoriei. În *Addenda* la episodul istoric menit să ilustreze, prin larvarea lume peloponeziană, a Greciei dionisiace, umanitatea decăzută din cabalista *Lucrare a Creațiunii*, Orjen naufragiază însă pe o corabie ce se confundă cu aceea

Fric sau grotescul literaturii în tranziție



maria-ana iupan

a lui... Robinson Crusoe. Dialogul cu alte texte este o strategie narativă predilectă a postmodernilor, prilejuind, de obicei, o resemnificare și o revalorizare a originalului. De exemplu, J.M. Coetzee a rescris romanul lui Defoe din perspectivă feminină, autorul devenind *Foe* (în engleză, "dușmanul"), reprezentantul patriarhatului represiv. În cazul romanului lui Agopian, intertextualitatea se reduce la împrumutul simplist de material lexical. Orjen este exclusă, ca și Molly Bloom, din comuniunea (mai curând la un pahar de vin decât spirituală) lui Fric cu Aaron Juda Hartman, rabinul spaniol, din universul masculin insular, robinsonian, de "gânduri și cărți". Ea nu mai trimite în viitor, mai înainte de a se prăbuși pe plajă, sub puterea fulgerului, decât un motan într-un lighean... O Arcă a lui Noe care ar pluti spre viitor fără oameni, încărcată doar cu animale. Dacă umanitatea este creată prin anumite stiluri de vorbire, acțiune și conexiune socială (Deleuze și Guattari), stilul cărții este unul al devenirii animalice: mișcări, gesturi, apetituri ale eului libidinal. Acuplări umane repetate în oglindă de acuplări ale muștelor, dictate de un Belzebut ("împărat al Muștelor") al păcatelor cărnii. Rațiunea e decapitată sau ineficientă. Cunoașterea mai multor limbi și stăpânirea logicii îi servesc lui Fric la sugrumarea nevastei, vânzarea copiilor și sinucidere. Erudiția rabinului se concretizează în examenul unui organ bărbătesc în vederea stabilirii unui diagnostic de boală venerică și în citirea semnelor violului pe trupul lui Orjen. Marion de L'Orme simte repulsie la atingerea cernelii, care mai poate aminti de originea livrescă (Hugo) a numelui, răsucit către pasivitatea vegetativă a arborelui. Emisferele dorsale sunt obișnuita scenă a acțiunii, iar organele genitale se constituie în... leitmotive și simboluri incrementale. Obiectul estetic presupune, de obicei, diferența care întemeiază codul. O lume redusă la animalitate și sex este prezentă și în viziunea apocaliptică a lui Martin Amis din *London Fields*, de exemplu, dar distanțată și sancționată în planul critic al conștiinței narrative. Cum ar fi dorit și Petru Creția, *Fric* urma să fie nu o carte "scatologică, ci originară și palingenetică", figurând "atât erosul teluric, cât și cel ceresc". La acest "liman", însă, povestea lui Fric nu a mai ajuns. Textele de Shakespeare, Joyce sau Henry Miller, invocate de apărători, pot avea pasaje deocheate, dar sunt infinit mai mult și, în primul rând, altceva. *Fric* este un loc geometric al scatologiei și pornografiei. De altfel, maniera redactării unor pasaje, dezvăluită într-o emisiune TV - comentariu la nuduri în poziții erotice - explică impresia de alcătuire fragmentară, de deliciu narativ voyeurist.

Același stil anecdotic, lejer și licențios, aflăm și în schițe; reproducem un episod recuperat din memoria "timpului pierdut" la Universitatea Iowa, în cadrul programului internațional pentru scriitori (*Kenya, mon amour*):

Tocmai ajunseseam cu un deget în chiloții domnișoarei din Hong Kong și o palpam delicat pe pubis, când l-am auzit pe Francis trăgând apa la baie și am știut că e ora 5 p.m. Asta era ora când Francis își golea definitiv bășica de bere. Știam că nu mai am nici o șansă să cotrobăi prin chiloții domnișoarei din patul meu, fiindcă



la zece minute după ce se ușura, prietenul meu de 1,93 m, viitor Ph.D. și mare băutor de bere, avea să-mi bată discret în ușă și, după o așteptare de câteva secunde, să mă întrebe dacă nu am chef să beau ceva.

Este unul din pasajele cele mai "cuminți" ale volumului, și mai "ceresc", având în vedere aluzia la doctoratul în filologie. Altminteri, și această parte a cărții, cu "alte povestiri", este la fel de serios documentată pentru alcătuirea unui dosar biografic al operei. Este reproduș în facsimil cecul achitat pentru fulgii de porumb din care chinezoiaca urma să facă o mămăligă pentru pești la partida de pescuit, ca și fotografia unui personaj "real" dintr-un viitor roman început în cinci pagini de stil anecdotic.

Evoluția de la stilul inarticulat și frust la complexitate formală reprezintă un traiect obișnuit în cariera unui prozator. Ștefan Agopian inițiază drumul invers.

ismail kadare:

Tunelurile subterane din N.

Ce ziceți de zvonurile apărute în legătură cu tunelurile subterane din N.? Ați auzit de galeriile acestea, cu siguranță. De o săptămână întreagă nu se mai vorbește decât despre ele. Credeți că toate zvonurile astea ar putea avea o bază reală, un sâmbure de adevăr, un element concret, palpabil sau o fi vorba despre ceva inexplicabil, misterios, ca să folosim un cuvânt nițeluș anacronic.

Galerii subterane? Hm. Sigur că am auzit. Nu e om să nu fi auzit despre ele. Cât despre partea enigmatică a problemei, cred că e greu de găsit o explicație. Pe scurt, aș folosi același cuvânt pe care l-ați rostit și dumneavoastră: e ceva misterios.

S-a mai vorbit și altă dată despre ele?

Aș putea răspunde că da... Maică-mea, de pildă, mi-a povestit despre galerii. Și bunica mi-a spus tot felul de istorii auzite de la mama ei.

Deci, este vorba despre un zvon care apare din când în când. În mod repetat sau ciclic, ca să folosim o vorbă modernă. Tocmai despre asta voiam să vă întreb: credeți că zvonul apare așa, pur și simplu, sau este condiționat de unele chestii oculte, cum ar fi, de exemplu, dorința oamenilor de a se ascunde, în perioadele de teroare sau când crează secte și societăți secrete, masonice sau ceva asemănător?

Hm. N-aș putea să spun. Ultima oară, de exemplu, cand a apărut acest zvon, cu vreo douăzeci de ani în urmă, dacă nu mă înșel, orașul nostru era mai liniștit, mai adormit chiar ca niciodată. Și uite că zvonurile au izbucnit brusc...

Cu degetele înghețate de frig și rigide, ziaristul răsfoia însemnările făcute în decurs de o săptămână, cât stătuse în orașelul acela de provincie. Un orașel devenit brusc extrem de agitat. Cam așa ar fi vrut să-și și intituleze articolul, în vreme ce în sinca sa își spunea: O, Doamne, chiar și astfel, orașul acesta e groaznic de plicticos.

Privea de la fereastră luminițele amăgitoare care clipeau departe. Puse caietul alături și-și aprinse o țigară, pe care o stinse apoi imediat și-și reluă lectura. Avea acolo tot felul de informații adunate de la muzeul local, din arhiva bibliotecii, tăieturi din ziare vechi, discuții cu oameni de profesii și vârste diferite. Din toate acestea reieșea un singur lucru: psihoza legată de tunelurile subterane nu se explica și nici nu avea legătură cu vreo întâmplare anume.

Ziaristul simțea că situația lui depinde de articolul acesta și că deplasarea la N. era ultima șansă pe care redactorul-șef i-o dăduse după o serie de materiale ratate complet. Gândul că va da chix și de data aceasta trezea în el încă de pe acum dorința de a scoate capul pe fereastră și a urla.

Din însemnările acelea reieșea că în acest oraș (reușea cu greu să nu adauge „blestat“), zvonul despre coridoarele subterane apăreau din când în când, pe neașteptate. Era ca un fel de cutremur interior, o dorință de a face ceva nou, de a schimba ceva în oraș, de a înlocui banalele străzi cu altele, invizibile și enigmatice. Pe scurt, de a crea o urbanistică nouă, paralelă cu cea existentă.

De unde apărea această dorință, ce o transforma în psihoză colectivă era dificil de explicat.

Jinduiam după metrou? Scrisese și subliniase de câteva ori această frază și, chiar dacă i se părea illogică, tot nu-i venea s-o ștergă. Orașul nu avea mai mult de douăzeci de mii de locuitori și, oricât de înguste și de proaste erau străzile, ele făceau față cu brio circulației, chiar și în situațiile cele mai extreme, cum ar fi fost, de pildă, îmbulzilele, goana în panică din centru sau, din contră, către centru, ori și mai rău, în cazul unor beții sau nebunii colective, adică al unor mișcări haotice masive (alergare cu brațele desfăcute, mers înapoi ca racul sau în mâini, cu capul în jos etc.).

Ideea unui metrou, oricât de ispititoare ar fi fost, nu rezista. Însuși faptul că cronica psihozei tunelurilor subterane era mai veche decât orișice metrou din lume anula din start această ipoteză.

Ziaristul se ridică și se apropie de fereastră. Simțea prin geam ostilitatea orașului înghețat, cu care nu-și închipuia că ar putea avea decât o relație de dușmănie. Afurisitul, pufni pe nas în cele din urmă, nu-ți mai ajung străduțele strâmbe, pe care-ți poți frânge gâtul, ai scos-o acum și pe asta cu tunelurile.

Pari liniștit, continuă el să se certe cu orașul, dar toate zvonurile astea nu dezvăluie altceva decât pasiuni ascunse, secte și ocultism. Iar oamenii merg ca năucii pe stradă tot din cauza asta, pentru că o parte din rațiunea lor a luat-o la vale.

Era deja noapte și căutarea tunelurilor subterane pesemne că începuse de mult. Zeci și zeci de locuitori din N., cu ochii



holbați de curiozitate și lăcomie, cu felinare și lămpi de petrol în mâini, coborau prin pivnițe abandonate, ciocăneau pereții, zgâriau ici-colo tencuiala în căutarea intrărilor secrete, bine mascate, ale galeriilor. Nici ei nu știau ce caută: bani de aur, scheletele unor dispăruți sau cruci străvechi. Ziaristul era convins că pasiunea aceasta, a căutatului, era mai puternică decât toate celelalte.

Se spunea că un asemenea tunel unea casa familiei Shtino cu cea a Djulailor. Erau unii care susțineau că o galerie secretă trecea pe sub abatorul orașului și ieșea departe, în cartierul de dincolo de cetate. Iar alții vorbeau că ar exista un coridor care ajungea, de sub casa Shameților și a Hankonaților, tocmai la biserica veche și, de acolo, la Piața Lanțurilor și poate mai departe.

În urmă cu două zile, desenase o hartă simplă de tot a orașului, pe care marcaseră cu creionul roșu tunelurile subterane pe care le știa. În dimineața aceea încercase să mai facă o hartă, de astă dată cu tunelurile despre care se zvonise în urmă cu douăzeci de ani. Comparând cele două hărți (vechile galerii erau însemnate cu culoarea albastră), încercase să găsească o legătură între ele. Uneori i se părea că ar fi avut ceva în comun, ceva foarte evident, dar apoi realiza că asemănarea aceea nu era altceva decât pură întâmplare.

În însemnările lui avea câteva informații despre primele elemente care ar fi putut duce la apariția psihozei. Ultima dată, în urmă cu douăzeci de ani, se bănuise că nebunia începuse după dispariția unei tinere mirese din Mezinatë. Îi căutaseră mai întâi cadavrul în rezervorul de apă al casei (primul loc în care poți bănui că ar putea fi trupul unei mirese dispărute) și, văzând că, după golirea rezervorului, nu dăduseră de ea, apăruse zvonul ca tânăra fugise de acasă printr-un coridor subteran. Și înainte de asta, în mărturiile mai vechi, se spunea că totul pornise de la niște vise. I-a apărut în vis Sfântul Kozma, se povestea, și i-a spus că în cutare loc, între Podul Arcuit și Ulița Nebunilor, se află o iconă de aur, ascunsă acolo pe vremea prigoanei împotriva primilor creștini. Toate acestea, însă, erau greu de crezut.

Ziaristul nu-și mai putea desprinde privirea de pe linia roșie care unea casa

Hankonaților cu cea a Shameților. Cei mai mulți dintre cei intervievați erau de acord că ultima psihoză fusese provocată tocmai de delirul bătrânei Miriam Hankonat. Aflată pe patul de moarte, cu puțin înainte de a-și da sufletul, ea spusese: „Mergeți și deschideți coridorul subteran care dă sub casa Shameților. Goliți-l de apă, că sunt gropi pe acolo. Aveți pregătit felinarul? Intrarea este lângă gura cisternei. Acoverită doar de un deget de tencuială“.

Căutaseră intrarea în hrubă imediat după înmormântare (ziaristul văzuse cu ochii lui tencuiala răcâită), dar nu găsiseră nici urmă de ușă sau tunel.

Ziaristul se interesase de bătrâna Miriam, dar din informațiile culese nu reieșea să fi suferit vreodată de vreo boală mintală sau să fi avut vreun șoc în urma unei întâmplări nefericite. Din contră, fusese cunoscută drept una dintre cele mai frumoase și mai fericite femei din vechea familie a Hankonaților. Așa și murise, înconurată de copii și de nepoți, ba chiar și boala tot așa o cuprinsese, încet, de ai fi jurat că este mai degrabă oboșită decât bolnavă, încât oamenii, privind-o cum stătea în sicriu, o bătrână frumoasă și îmbrăcată cochet, cu ochelarii puși alături (o, Doamne, ce-o să vadă cu ei în mormântul ăla întunecos, murmurase baba Shano), așadar, oamenii, văzând-o pentru ultima dată, șoptiseră: fericite de ea!

Și uite că, înainte de a o îngropa cu totul, în pivnițele caselor începuseră să se audă lovituri de ciocan. Și, printre izbituri, oamenii se întrebau: ce-au fost vorbele ălea pe care le-ai spus, bre, Miriam?

Ziaristul se ridică și începu să măsoare camera în lung și-n lat. Înainte de a spune „nu!“ cu voce tare, își spusese de multe ori în gând acel cuvânt, pentru că, în sine a, cuvântul răsună mai tare decât dacă l-ar fi rostit.

Nu, zise în cele din urmă și întinse mâna după țigări. Treaba asta nu poate fi atât de simplă.

El, care-și spusese încă din prima noapte petrecută în N.: O, Doamne, să reacționez două-trei zile și să plec de aici unde oi vedea cu ochii, acum nici nu se mai gândea la plecare. Deja nu mai răspundea

Povestirea pe care o prezentăm cititorului român face parte din volumul al IV-lea al Operelor lui Kadare, editate la Fayard, în decursul ultimilor ani. Este una dintre prozele în care realul se împletește cu fantasticul, element care constituie una dintre tușele ce conturează profilul scriitorului albanez. Urmărit, obsedat aproape de locul nașterii sale, orașelul Gjirokaster, din sudul Albaniei de legende, de angoasele și de chipurile zămislite între pereții de piatră ai caselor, Kadare se întoarce din când în când acasă, se plimbă nevăzut pe străduțele întortocheate, își salută la fel de invizibil apropiatii, face un tur prin cimitirul străvechi, după care se așază pe o piatră și se lasă pradă amintirilor. O asemenea întoarcere senină este și povestirea despre coridoarele subterane din orașul său.

la telegramele primite din redacție, pe care le arunca la coș fără să le citească. Era atât de absorbit de investigațiile pe care le făcea, încât era convins că dacă le-ar fi povestit celorlalți despre ele, i-ar fi fost iertat totul.

În orașul N. erau o mulțime de arhive de familie, unele dintre ele scrise cu alfabete secrete folosite în toate familiile vechi. În ele se aflau tot soiul de documente private, misive, mărturii judecătorești, copii de testamente sau cronici ale evenimentelor mai importante din familie.

Își începuse cercetările tocmai în arhivele Hankonaților și Shameților. Ca să ajungă aici fusese nevoit să facă atâtea eforturi, promisiuni și rugăminți, cum nu i se întâmplase nici înainte de prima căsătorie, care fusese și cea mai nereușită. Apoi, trebuise să compare însemnările făcute în arhivă cu zvonurile care au circulat în oraș despre cele două familii. Lucru nu foarte greu de făcut, pentru că toate casele vechi din N. au avut, de-a lungul timpului, relații mai vizibile sau mai secrete între ele. Așa că nu i-a fost greu ca, din cele două scrisori din arhiva Hankonaților, în care se vorbea foarte vag despre Shameți, aluzii pe care un ochi neavizat le-ar fi putut trece cu vederea sau le-ar fi putut considera răutăcioase, nu i-a fost greu, așadar, ca, din comparația celor două scrisori cu un zvon apărut ceva timp înainte despre o posibilă încuscrare între cele două familii, să ajungă la concluzia că o căsătorie fusese pusă la cale, într-adevăr, dar fusese abandonată mai apoi, când Hankonații aflaseră despre o boală ereditară a celor din familia Shamet. Dar, cea mai „tare“ descoperire a ziaristului a fost o altă scrisoare, de data asta aparținând Shameților, în care se spunea: „Cât îi privește pe H., treaba a fost abandonată și este într-adevăr păcat, pentru că cei doi se iubeau, fata fiind îndrăgostită de-adevăratelea, conform informațiilor sigure pe care le avem“.

În ultima scrisoare apăreau două informații noi, prima că fata era „îndrăgostită de-adevăratelea“, și a doua că ea era din familia Hankonaților.

Primul gând al ziaristului a fost că nu era vorba despre căsătorie, ci despre o legătură amoroasă. Altfel, ce treabă avea iubirea, mai ales cea a fetei?

Povestea de dragoste se amesteca aici, în mod evident și incontestabil, cu tunelul subteran, în care cei doi se întâlneau. Și-i imagină căutându-se unul pe altul prin întuneric, cu felinarul în mână, călcând

prin smârcuri, prin gropi, adânc sub pământ..

Se întoarce din nou la cisternă, dar acolo peretele era intact, cu tencuiala plesnită de ciocan, rece, solid, un simbol al izolării și al rigidității.

Ginerele virtual, un bărbat arătos, cu „straie sclipitoare“ (se făcea lumină pe stradă când trecea, după unele mărturii), murise de mult. Nu mai avusese de atunci legături cu vreo altă femeie.

Ziaristul petrecea zile întregi la bodegă, mai mult ca să se amăgească singur, decât ca să afle ceva. Într-o zi, asculta zâmbind strâmb o discuție despre cuvântul „randevu“. Unii spuneau că ar fi un neologism. Singur, măcelarul Hill îi contrazicea, argumentând că auzise acest cuvânt la aeroport, cu douăzeci de ani în urmă. Vă amintiți când s-a inaugurat aeroportul? a întrebat el. Chiar din primul avion a coborât o femeie. S-a spus despre ea că „avea randevu“. Nimeni nu știa pe atunci ce înseamnă asta, dar apoi cuvântul s-a răspândit atât de mult, încât chiar și hamalii țigani, când își comandau cărbunii pentru foc, întrebau: când ne dăm randevu, domnule?

Ziaristul se întoarce la hotel, având încă pe chip zâmbetul acela strâmb. Se întinse pe pat, scoase caietul și scrie: „A fost descoperit secretul tunelurilor subterane“. Rămase apoi multă vreme gânditor înainte de a continua. Ar fi vrut să scrie că un vis de iubire fusese cel care provocase ultima manifestare de psihoză legată de coridoarele subterane din N. Ar fi putut apoi să explice cum bătrâna Miriam H., în ultima clipă dinaintea morții, pomenise ceva despre un tunel, despre tunelul care o obsedase toată viața și care ar fi trebuit s-o ducă la singurul om pe care-l iubise în viață. În realitate, tunelul acela, la fel ca o mulțime de lucruri de pe lumea aceasta, nu existase decât în imaginația ei.

Ziaristul luă de mai multe ori pixul în mână, lăsându-l apoi de fiecare dată jos. În sfârșit, făcu o cruce mare peste titlul articolului și închise caietul. Un sentiment tulbure îi spunea că poate ar fi fost mai bine să nu scrie nimic. Băgă repede caietul în geantă, ca pentru a-și alunga propria nehotărâre. Gândul că secretul tunelului subteran al bătrânei Miriam avea să rămână un mister îi dădea, spre uimirea lui, o ciudată stare de liniște.

Prezentare și traducere de
Marius Dobrescu

literatura lumii



Ion crețu

Fereastra - ca element arhitectonic al habitatului - s-a bucurat de-a lungul timpului de numeroase moduri de tratare atât în artă, cât și în poezie. (Nu amintesc aici ilustrarea cea mai modernă a ferestrei, cu toată simbolistica ei, ca deschidere totală, prezentă în lumea informaticii, sub numele universal recunoscut de Windows!) Unul dintre cele mai comune reprezentări ale ferestrei este antropomorfic, aceasta fiind percepută, prin asociere cu organul văzului, ca un ochi al casei. *Mutatis mutandis*, ochiul este receptat ca o fereastră a sufletului. În arhitectura ardelenescă din Ardeal, la Sibiu, cu precădere, se întâlnește un anumit tip de fereastră, plasată pe acoperiș, executată mimetic, asemenea unei pleoape așezate peste ochi, căreia dacă nu i s-ar fi spus lucrarnă - de la latinescul lampă - ar fi putut foarte bine să se numească chiar ochi. La începutul anilor '90, Muzeul Țăranului a inaugurat o reușită expoziție dedicată ferestrei în mediul rural în centrul căreia se află o structură în formă de cruce, ca expresie a sentimentului religios al românului. În timpurile moderne, arhitectii au abolit fereastra, la anumite clădiri, apelându-se la lumina artificială și la aerul condiționat pentru a se crea celor din interior un sentiment de atemporalitate bine studiat.

Deseori, poetul a apelat la fereastră pentru a da glas sentimentelor sale, îndeobște triste, melancolice, știut fiind că tristețea și melancolia au mai multe valențe poetice decât veselia. La Eminescu, fereastra este lipsită, de regulă, de transparentă, are perdele sau gratii, ori marchează pur și simplu o maximă interioritate, ca în versurile: "Cu perdelele lăsate/ Șed la masa mea de brad" (*Singurătate*) sau în "Pe aceeași ulicioară/ Bate luna în ferești/ Numai tu de după gratii/ Vecinic nu te mai ivești!" (*Pe aceeași ulicioară*) ori în versurile: "Prin ferestrele arcate, după geamuri, tremur numa/ Lungi perdele încrețite..." (*Scrisoarea IV*) sau ca în binecunoscuta romanță *Pe lângă plopii fără sof*: "La geamul tău ce strălucea/ Priveam atât de des;/ Mă cunoșteau vecinii toți;/ Tu nu m-ai înțeles" În *Luceafărul*, fereastra, în mod excepțional, este locul - *site!* - unde-și dau întâlnire Cătălina și Luceafărul: "Din umbra falnicelor bolți/ Ea pasul și-l îndreaptă/ Lângă fereastră, unde-n colț/ Luceafărul așeaptă" etc. Pentru Goga, toamna este o femeie care i se anunță pe sub fereastră: "Acum din nou îmi treci pe sub fereastră/ Tu, toamnă tu, frumoasă cerșitoare," (*Sonet*) etc.

Nici Eminescu, nici Goga, nefiind poeți ai interioarelor, nu constituie cazuri tipice, din punctul de vedere al utilizării ferestrei în poemele lor, așa cum este, să zicem, Bacovia, la care fereastra - și echivalentul geam - apare foarte frecvent: "Un bolnav poet afectat așteaptă tușind pe la geamuri..." (*Toamna*); sau: „Ninge zoișos/, La geam într-un pahar/ o roză galbenă se uită în jos" (*Nocturnă*) ori "Cu lacrimi mari de sânge/ Curg frunze de pe ramuri, - /Și-nsângerat amurgul pătrunde-ncet prin geamuri." (*Amurg*); "Plâns de cobe pe la geamuri se opri,/ și pe lume plumb de iarnă s-a lăsat; (*Gri*) "în casa iubitei de-ajung./ Eu zgudui fereastra nervos./ Și-o chem ca să vadă cum plouă./ Frunzișul în târgul ploios (*Spre toamnă*); "Te uită cum ninge decembrie.../ Spre geamuri, iubito, privește -/ Mai spune s-aducă jăratec/ Și focul s-aud cum trosnește." (*Decembrie*) etc., etc.

În pictură a existat un sistem al abordării

Termopanele lui Ioan Es. Pop (5)

prin sistemul ferestrei. După cum ne spune Albert E. Elsen în *Temele artei*, acest sistem și-a atins apogeul și tăgăduirea în impresionismul secolului al XIX-lea. Un tablou de Gustave Caillebotte (...) înfățișează un om în fața unei ferestre deschise, rezumă abordarea vieții și artei de către impresionisti. Privirea omului din tablou nu este limitată de un mijloc mecanic de încadrare, ca la Dürer... Edmond Duranty, un scriitor care simpatiza impresionismul, a scris un eseu intitulat *Noua pictură*, în care descria fereastra așa cum este întâlnită în tablouri ca acelea ale lui Caillebotte, Monet și, mai târziu, Pissarro: "Fiind înăuntru, fereastra este aceea prin care comunicăm cu exteriorul, fereastra este și un cadru care ne însoțește fără încetare tot timpul cât ne aflăm în casă și acest timp este considerabil" etc., etc. În concluzie, un subiect bogat în conotații, pe marginea căreia se pot scrie tomuri întregi.

Un lucru care, cred, merită amintit este că încercările mele de a găsi în alte literaturi versuri care să uzeze de fereastră ca topos nu au fost foarte fructuoase. Ceea ce nu înseamnă că nu există. Realitatea însă, mi se pare, este că atunci când apare, fereastra nu are conotațiile atât de bogate ca în poezia lui Bacovia, sau Goga, ori Eminescu. Iată, totuși, un exemplu fericit, împrumutat de la Robert Desnos, de un intimism solar, tonic: "Le soleil rayonne/ La rivière coule./ A une fenetre frémir un pot de géranium/

Cum este văzută fereastra la Ioan Es. Pop? În primul rând trebuie spus că, datorită modului cum este conceput universul fizic al poetului - celular, cu încăperea, camera etc. ca modul de bază -, fereastra constituie, în sine, un element

meditații contemporane

arhitectonic comun la care face referire relativ des. De regulă poetul adoptă privirea arhitectului potrivit căruia fereastra este "o spărtură într-un zid", ceea ce se situează foarte aproape de definiția de dicționar, respectiv "deschizătură în formă regulată lăsată în peretele unei clădiri, al unui vehicul etc. pentru a permite să intre aerul și lumina." Se poate observa din definiția DEX-ului că fereastra este receptată dintr-un unghi exclusiv practic, respectiv "pentru a permite să intre aerul și lumina." Mai mult, ferestrei îi este recunoscută doar o funcționalitate univocă, din exterior spre interior, despre cel care poate, grație ferestrei, să comunice din interior, cu lumea din afară nu se amintește nimic, or am văzut cum se petrec lucrurile în pictură. Iată ce se întâmplă cu locuitorii din Oltețului 15: în 4. (*arcul de triumf*) "iese hans la gam și zoli la geam însă/ nici o corabie nu mai apare dinspre corint." Imaginea celor doi care privesc de la fereastră spre orizonturi pare, să recunoașteam, un decupaj dintr-un tablou semnat de Chirico. Dacă în poezia eminesciană iubita din interior este insensibilă la sentimentele poetului, în versurile menționate anterior, orizonturile, privite de la geamul căminului de nefamiliști sunt goale de speranțe comparate cu aspirațiile celor din interior. Și este firesc să fie așa, fiindcă în poezia lui Pop fereastra este o deschidere care subliniază o închidere, marchează exilul interior mai degrabă decât posibilitatea ieșirii în lume, sau, dacă există o asemenea eventualitate, ea nu este nicicum binevenită - cum o demonstrează poemul 3. *I-am rugat pe mircea i-am zis mircea zidește odată/ fereastra asta, aici nu stă nimeni./* Panica poetului în fața perspectivei de a putea fi smuls iar afară, îl îndeamnă pe poet să-i ceară lui mircea să desființeze pur și simplu fereastra, s-o umple cu mortar și cărămizi.

Poezii în capodopere

alese și traduse de grete tartler



Catullus (84 - 54 î.e.n.)

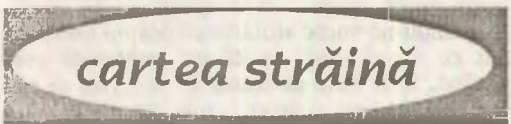
Vivamus, mea Lesbia

Să trăim, Lesbia mea, și iubindu-ne
Cârcoteala bătrânilor severi
Pentru noi nici doi bani să nu mai însemne.
Pot muri și renaște sorii, dar noi
Când a vieții scurtă lumină se stinge
Vom dormi doar o singură, veșnică noapte.
Dă-mi sărutările-o mie, apoi altă sută,
Altă mie de sărutări, altă sută,
Încă o altă mie apoi, înc-o sută.
După ce mii peste mii aduna-vom,
Nu vom mai ști socotelile-a ține,
Încât răii să nu ne invidieze
Pentru-atât de multe strânse săruturi.

Prezența nu se impune de la sine. Ea are nevoie să fie, cu obstinație dar și cu artă, reprezentată. Nu doar dramaturgii sau compozitorii depind de alții, de regizori, actori, dirijori, instrumentiști, de interpreți, generic vorbind, ci și scriitorii, adică acei creatori (de universuri, povești, fabule, detournări-derivate etc.) care se exprimă „din neînțelegere”, cu handicap inițial, de la bun început din și prin moarte, începând prin a „muri” pentru a putea spera să ajungă să se strecoare în fluxul limbajului, singurul temei ontologic al umanului, să facă, altfel spus, saltul peste neînțelegere, acci creatori, adică, ce se exprimă prin ceea ce numim scris. Scrisul: moartea, golul, neantul ca mediu de transmisie, ca releu, ca amplificator.

Alegând, încă din start, încă dinainte de a începe (și tocmai, straniu, pentru a putea să o facă, să se arunce direct în irealitatea performativă de sine a ființei umane), să se prezinte mediat, să se prezinte re-prezentându-se (viață/moarte/supraviețuire), autorii de opere scrise au în mod structural nevoie să fie reprezentați, comunicați, purtați mai departe (de primul pas), „introduși”. Unii au, să zicem, noroc, alții nu, sau mai puțin. Totul depinde de hazardul „interpretelor”-reprezentanți, și, desigur, de locul pe care se află amplasată „scena”. Limbajul scris, proteză și „suplement” original, are nevoie la infinit de prelungiri, preluări și „însenări” dramatice. Preluări: ceea ce, la un autor, este în primă (de fapt, etern secundă) instanță alteritate limbajului, are nevoie de re-umanizare, de fapt de re-„autoriazare” înseriată: cititorul reface prezența, sursa umană „originală”. Proteza de limbaj are nevoie să fie la infinit reînsoțită - „autorul” are nevoie să fie neîncetat re-făcut, re-asumat, re-lansat: în-sule de subiectivitate pe marea (mediu) „tehnică”, de limbaj; de unde reiterația obligatorie.

Ceea ce eu, să spunem (alături, desigur, de



cartea străină

alții: întotdeauna, aici, este nevoie de complexitate, de anumite „alianțe” și afinități, mai mult sau mai puțin secrete, am ales (m-am nimerit) să fac pentru Foucault (mai ales), dar și pentru (împreună cu) alți mari autori „nihilisti”, postnietscheeni din faza de tranziție de la „modernitate” la „postmodernitate” (ca apogeu-epuizare, ca realizare tehnologic-literală a marilor metafore constitutive ale modernității), izbind la nesfârșit, cu nesimțire, în barajul cenzurii locale, care refuză să primească astfel de „deschideri” încercându-se, baricadându-se în eterna încercare istorică de înființare, autoasediindu-se cu „propriu” mai mult propus decât realizat sau avut (căci, din mai multe puncte deodată, asistăm, după rescrierea trecutului așa cum a practicat-o regimul comunist, la o furibundă rescriere a prezentului, care ne poate sugera foarte multe despre însuși trecutul nostru, așa cum s-a constituit el, ca proiect-de-temei), pentru un întemeietor precum Erving Goffman, creatorul „microsociologiei” interacționiste, n-a avut, la noi, până acum, cine s-o facă. Marii autori au, bieți morți, nevoie de dăruire, de generozitate „suplimentară”, pentru a le fi amplificată (din cenușa limbajului scris) prezența. Au nevoie să fie înscrși într-un proiect (critic) local.

Viața cotidiană ca spectacol (*The Presentation of Self in Everyday Life*, 1959) reprezintă abia prima traducere în limba română din opera fondatoare a lui Goffman. Cartea este un compendiu, un manual, o sinteză, oricum cea mai bine vândută și mai influentă lucrare a lui Goffman, a cărei transpunere în română sper, însă, că nu ne va scuti și de traducerea celorlalte mari titluri ale sociologului american (*Asylums, Behavior in Public Places, Stigma, Gender Advertisements* etc.).

Nu sunt sociolog de formație (iar din punctul de vedere al modului total reductiv, stupid „ingineresc”, necreator căci necritic, în care este

„Comedii în fond”



bogdan ghiu

practicată, astăzi, la noi, sociologia nici n-aș dori să fie: m-aș simți total deprimat, dacă n-aș fi deja „reeducat” și ferice să slugăresc, prin „sondaje de opinie”, politico-mediaticul), deci nu voi intra în discuții de amănunt.

Aș dori doar să încerc să speculez, minimal și neabuziv, pornind de la fondul, de la situația de bază, de la temeiul care susține și provoacă spectaculoasele analize ale lui Goffman: *nenaturalitatea (negativitatea) socialului, artificialitatea* (caracterul obligatoriu improvizat-construit) și, de fapt, caracterul fundamental, structural *insuportabil* al *co-prezenței* umane, de unde și fragilitatea și creativitatea ei „situațională” de clipă cu clipă, infraistorică, a tuturor societăților, indiferent de regimurile politice „superpuse”.

Marea problemă „microsocială” pare a o reprezenta, implicit, pentru oameni, conform analizelor și demonstrațiilor lui Goffman, tocmai neplăcuta, dar inevitabila totuși întâlnire, măcar din când în când, „față către față” între semeni, care este trăită de fiecare dată, „cotidian”, sub semnlu excepționalului, într-un mod eminent dramatic și, de aici, dramaturgic și strategic. Oamenii, parcă, ar prefera mai degrabă fie să se topească, anonim, în mulțime sau masă (de citit, în acest sens, Baudelaire și Canetti), fie să se evite, să trăiască și să-și exercite influența, să-și manipuleze semenii *original* mediatic, la distanță, magic sau prin corespondență, neieșind din propria gospodărie. Din acest punct de vedere, actuala tehnologizare a relaționalității umane poate fi interpretată și ca o utopie în sfârșit realizată, care permite comunicarea în condiții de securitate personală, de absență nemijlocită a celuilalt, deci de relaxare, de evitare a stresului permanent provocat de nevoia înscenării de sine în proximitatea altuia, de imposibila sustragere ca spectator (terț) atunci când ești, de fapt, actant, și de sentimentul unei reușite nicicând pe deplin certe, niciodată totale în ceea ce privește propria „performanță” („artistic”-pragmatică, austiniană), propria influență persuasivă asupra celuilalt. Atunci când este obligat, când nu mai poate evita să-și întâlnească semenii, când trebuie să-și părească rezerva, cochilia, peștera persoanei, omul devine artist: elaborează spontan scenarii, le realizează, le joacă și se străduiește să le impună drept „cadru”, dar încearcă să decodifice și înscenările celorlalți, toate în același timp. Ce efort! Câtă muncă! Ce grijă permanentă! Întâlnirea inevitabilă cu ceilalți este trăită, social, ca o agresiune, de unde necesitatea unei mobilizări de fiecare clipă: oricând poate surveni c(in)eva, un chip cunoscut sau necunoscut, dar întotdeauna prea târziu să mai poată fi evitat sau pre-întâmpinat. Omenirea n-a trebuit să aștepte epoca tehnologiilor informațiilor pentru a realiza „virtualul”. Ea a fost dintotdeauna trăită în mod virtual, actualizările „microsociale” reprezentând, iată, tot atâtea „deranjuri”, starea socială „de excepție” și de urgență. Întâlnirile și contactele dintre oameni sunt, de fapt, rarissime, și reprezintă tot atâtea situații de forță, în care, capilar, se joacă însăși „balanța” puterii: bălălia pentru simetrizarea-asimetrizarea permanentă a raporturilor. Căci fiecareia dintre noi ne este cu neputință să-l concepem și să-l respectăm, conform idealului kantian, pe celălalt ca subiect, transformându-l automat și tot timpul, tratându-l în mod spontan ca obiect: „intersubiectivitatea” apare, pe acest fundal negru, abisal, ca o imposibilitate de fapt, ca un simplu deziderat pios. Nu ne putem întâlni niciodată, în stare „naturală”, cu nimeni: contactul dintre doi subiecți nu se petrece.

Într-un curs ținut anul trecut la College de France, Ian Hacking pozitivează, însă, această situație negativă. Ocurența interactivă trebuie

privită și ca sistem de constrângeri, dar și ca șansă. Citându-l pe Sartre („Existența precedă esența”), Ian Hacking privește interacțiunile atât ca „bariere”, cât și ca „oportunități” prin care, obligați fiind să ne protejăm proiectându-ne și inventându-ne permanent, noi realizăm (la propriu) atât „cine suntem”, cât și „cine putem fi, aici și acum”. Pornind de aici, profesorul american compară analizele „microsociologice” ale lui Goffman cu cele „micropolitice” ale lui Foucault, care tocmai la acest nivel „infra” analiza constituirea sub-politică și pre-politică, deci infinit politizabilă, a puterii, adăugându-l, în mod necesar, și pe Bourdieu.

„Majoritatea faptelor importante au loc în afara timpului și locului interacțiunii sau zac ascunse în interiorul acesteia”, spune Goffman.



Vrem să ne impunem și să deținem controlul asupra situațiilor nedorite, chiar dacă anume provocate, de „întâlnire”, dar nu dispunem în acest sens nici de informații, nici de text pre-scris, și atunci decidem-inventăm orbește, aruncăm măști, simulăm în luptă, performăm din spatele unor roluri pentru a avea, prin dedublare, răgaz să ne descifrăm semenul-inamic și să-l supraveghem „nevăzuți”. Încercăm, mai mult, să impunem *cheia* de interpretare asupra exteriorului situației, asupra contextului în care ne jucăm „textul”, asupra „referențului” „real”. Inventăm permanent distanța socială, deci socialul însuși, prin proliferare interioară, prin „creație” de sine. Prezența va fi întotdeauna o problemă. Co-prezența - o imposibilitate, o confruntare cu moartea „Numai sociologul sau complexații social vor avea dubii asupra «neveridicității» a ceea ce este prezentat”. Să nu-l uităm însă pe scriitor. Pentru el poate mai mult ca pentru oricine, vraja și miracolul realității le constituie tocmai neevdența, altfel spus „creaționismul” ei imanent, dramatic deci dramaturgic. Și tocmai de aceea ne place, și de fapt ne displace profund să citim „literatură”, adică să aflăm cum ne mistificăm clipă de clipă „Minciuna” artistică denunțată, înscenând-o, „minciuna” vieții: iată de ce refuzăm, eliminăm tot mai mult arta. Politicul și-a extins monopolul și asupra exercițiului ficțiunii. Deconvenționalizată, dez-insolită, trăită, arta nu mai poate supraviețui, fundamental, decât ca kitsch generalizat, tehnică umană devenită tehnologie de masă. Umanul se găsește, azi, ipostaziat, între oameni. Etc.



maria iaiu

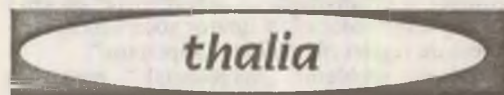
N e-am obișnuit, în ultimii treisprezece ani, cu retorica de două parale, cu promisiunile politicianilor și cu lipsa lor de cuvânt, îndată ce-au câștigat alegerile. Astfel că, atunci când întâlnești oameni care vorbesc cu patos despre realizările lor prezente și despre proiecte înălțătoare îți spui zâmbind: Se laudă și ăștia! Circumspecția noastră devine atât de mare, încât ajungem să privim cu cinism pe toată lumea, gândind că suntem iremediabil pierduți.

Și totuși, de zece ani încoace, la Sibiu, există un festival de teatru, care sfidează inerția, câștigând în amploare, devenind, dintr-o manifestare teatrală oarecare, un eveniment. O echipă mică, formată din vreo câteva persoane știute - Constantin Chiriac, Virgil Flonda, Dan Bartha, Cristina Boboc -, și alte câteva anonime, muncesc pe rupe pentru fiecare detaliu. Și sigur că nu au fost ferți de momente de derută, de disperare, pentru că au căzut cazările cu o zi înainte de începerea festivalului, pentru că o trupă nu mai putea veni și a anunțat în ultimul moment, pentru că tipografia nu a scos materialele publicitare la vreme, pentru că un regizor important, dar boem, a venit cu vreo douăzeci de oameni în plus, ba chiar și cu un spectacol mai mult. Poți să clachezi, în asemenea situații, poți să-ți dai demisia și poți să mergi mai departe, cârpind fisurile cu zâmbetul pe buze și vorbind mereu despre ceea ce va fi mai târziu. Directorii Constantin Chiriac și Virgil Flonda sunt adesea antipatici cu obsesiile lor, cu discursurile lor patetice din care află că este cum este această ediție a festivalului, dar cea care va veni le va

Cei care spun, dar și fac...

întrece pe toate, că vor face cât de curând un nou teatru dintr-un turn vechi. Abia când, peste vreun timp, nu foarte lung, vezi că teatrului celui nou i s-a pus acoperișul, că, înăuntru, scena prinde formă, desprinzându-se de sală, că pe dinafară zidurile sunt întregi, îți schimbi părerea, ba chiar îți amintești că, în Ardeal, se minte mai puțin și se face mai mult, pentru că există acea mândrie a omului de a lăsa ceva în urmă.

S-ar putea ca Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu să fi ajuns la punctul culminant. De aici înainte să mai dureze câțiva ani în stadiul în care se află, să fie transformat în



altceva sau să dispară (lucru ce nu cred să se întâmple). Dar oricare i-ar fi soarta, el există acum în conștiința oamenilor de teatru din țară



și din străinătate, dar și în cea a urbi.

Constantin Chiriac și Virgil Flonda au demonstrat întâi de toate că pot constitui o echipă, apoi că o pot menține și, mai departe, că aceasta poate realiza un eveniment important în condiții de austeritate. Pentru că nu cred că echipa lor beneficia, mai ales la început, de mai mulți bani decât altele, însă, cu siguranță, a fost mai tenace, mai rapidă în luarea deciziilor și, probabil, mai preocupată de ceea ce aveau de făcut. Și laurii au venit și ei. Astăzi, li se iartă mai ușor erorile (inerente oricărei manifestări de anvergură) și li se vede mai mult izbândă. Care izbândă, într-o țară a



evenimentelor șchioape, poate părea unică!

Am simțit nevoia să fac un elogiu echipei de la Sibiu pentru că mi se pare important a se afla că un festival nu se face singur și din nimic. Dar, mai mult, că până și pe meleagurile noastre, se pot naște lucruri importante, dacă există dorință, teme, comunicare. Poate că politicienii noștri, care pornesc în forță, gâlgându-ne vorbe sforăitoare despre binele de aur ce va să vină, ca să nu amețească prea curând, ar fi bine să treacă pe la Sibiu și să-i întrebe pe cei câțiva cum se face să-ți promisiunile? Cum se face să zidești dincolo de vorbe? Cum se face că zidul, după ce capătă formă, nu se dărâmă peste noapte?

Ș tirea a făcut înconjurul lumii culturale românești și deliciul unor ziarști. Nu este nicidecum o greșală, istoricul și diplomatul de carieră Neagu Djuvara a debutat la vârsta de 87 de ani, ca actor, într-un film românesc. Despre ce este vorba? **Răstimpul unei vieți**, așa se numește documentarul realizat de o echipă tânără de absolvenți ai UNATC, film dedicat personalității istoricului Neagu Djuvara. Monica Eftimiu, regizoarea acestei pelicule (care s-a născut cu sprijinul financiar al Grupului Tender), a fost fascinată de omul de cultură Neagu Djuvara și a îndrăznit să-i propună realizarea unui documentar artistic. Dacă inițial autorul **Istoriei românilor repovestită pentru tineri** a avut ezitări și mai

Nobilul Neagu Djuvara debutează în filmul românesc



irina budeanu

trimisul Regelui Mihai I cu documente în Suedia, al gânditorului și al omului Neagu Djuvara. Impresionează în acest film, naturalețea, spontaneitatea, verva, inteligența ascuțită, umorul rafinat și mai presus de toate tinerețea personajului principal. Îl vedem nu numai printre cărți, personalități celebre, în momentele cheie ale existenței sau aplecat peste coala albă de hârtie, ci în universul domestic, cu un zâmbet larg și o seninătate cuceritoare. Deși singurătatea l-a copleșit de ceva vreme, de la moartea iubitei soții, știe să se buure de fiecare clipă. Are acel rar talent de a ști să trăiască. Îl vedem pe cel care a scris **Amintiri din pribegie**, în bucătărie, creând tot soiul de mâncăruri rafinate, mai ales de proveniență franțuzească, cu care își întâmpină întotdeauna prietenii. Ba mai aflăm și de fiica sa, Domnica care trăiește la Bruxelles și care i-a dăruit de curând o fetiță. Regretul marelui istoric este că numele Djuvara, nume de nobil autentic se va pierde. „*Savoir vivre*“, cred că este secretul domniei sale - ceea ce se vede din plin în documentarul Monicăi Eftimiu -, un mod de „a gusta“ din existență la intensitate maximă. Neagu Djuvara, răstoarnă toate clișeele noastre cu privire la vârsta biologică. De altfel, domnia sa a debutat editorial destul de târziu, la 59 de

ani. Și iată acum, debutul în cinematografia românească, ipostază care i-a adus un prestigios premiu la Festivalul Internațional de Film de la Cluj-Napoca din această vară. Bucureștenii au putut viziona **Răstimpul unei vieți** la Institutul Cultural Francez, dar bine ar fi ca filmul să poată fi distribuit și în rețeaua cinematografelor din Capitală.

E musai să privim acest discurs cinematografic, ce ne aduce în centrul atenției o lume populată cu personaje puternice, care în ciuda vremurilor tragice traversate, de la totalitarismul comunist până la cel nazist, crede în forța și frumusețea spirituală a omului. Iar în miezul acestui univers se află Neagu Djuvara, întors acasă după '90, după ani lungi de peregriinări africane. El nu contenește să fie unul dintre cei mai lucizi și necruțători observatori ai României de astăzi.

Un nobil intelectual, din înalta familie spirituală a acad. Constantin Bălăceanu-Stolnici și a lui Alexandru Paleologu, pe care trebuie să-l ascultăm cu luare aminte.

arta filmului

în glumă, mai în serios le spunea tinerilor, că nu a sosit încă momentul pentru un documentar, poate post-mortem, în cele din urmă a acceptat. Iar colaborarea s-a dovedit extraordinară. Început în urmă cu șase luni, ca un film de prezentare atașat unui site, cu o durată de 15 minute, el a tot crescut pe parcursul lucrului și a muncii de documentare, până a ajuns la o durată de 60 de minute. Actorul neprofesionist, eroul documentarului, nimeni altul decât Neagu Djuvara a jucat ca un maestru. De data aceasta nu al cuvintelor și polemicilor istorice, ci ca un autentic artist. Astfel, timp de o oră pătrundem în universul fostului diplomat de carieră (cel care a avut un rol important în timpul celui de-al doilea război mondial, fiind

Tema, care este subiectul rubricii de față, nu este numai de mare actualitate, dar, mai ales, dificilă și cu o perspectivă multifacetată. Prin urmare, nu sperăm să o epuizăm, ci, în lumina unor documente recente, încercăm doar să deslușim aspectele care revin școlii românești în perspectiva integrării țării noastre în organismul european.

Construcția noii Europe presupune mai întâi construcția la care asistăm în prezent, o Europă care, din punct de vedere instituțional, s-a consolidat prin intermediul organizațiilor cu vocație europeanistică în special în domeniul economic și tehnic, incluzând aici și aspectul tehnologic, tehnicist și chiar tehnocratic. Dincolo de aceasta, care este baza viitoarei Europe, există o Europă de vârf, Europa culturii și a civilizației la care au visat și căreia

Școala și construcția noii Europe



**mariana
ploae-hanganu**

astăzi, problemele nefiind rezolvate complet pentru toate statele comunitare, s-a pus accentul pe selecționarea acțiunilor care să ducă la creșterea caracterului inovator al învățământului obligatoriu, să permită o mai mare cooperare între școală și unitățile economice care să ajute la crearea unui nou spirit european atât în rândul elevilor, cât și în cel al corpului docent. În condițiile în care școala românească a înregistrat un regres față de situația ei la data conferinței de la Münster, aceste obiective sunt pentru noi, mai actuale ca oricând. Tot actuale sunt și sarcinile care privesc învățământul secundar și superior ce au în vedere realizarea unei mâini de lucru superior calificate, o liberă circulație și mobilitate a acestei forțe de muncă, o educație bine articulată cu specializarea neîntreruptă la locul de muncă și rezolvarea a ceea ce în termeni obișnuiți se numește „drama comunicării”: un sistem de învățământ care să permită fiecărui tânăr european dominarea satisfăcătoare a cel puțin două limbi străine. În domeniul cooperării universitare și tehnologice funcționează și la noi programe comune de educație inter-universitară ERASMUS, COPERNIC, care încearcă incrementarea mobilității studenților în spațiul didactic și în spațiul școlar european. În concluzie, relația între școala noastră și etapa următorilor patru ani este o relație care are în vedere pentru prima oară, într-o formă globală și articulată, modalitățile pentru ca școala să fie capabilă prin toate activitățile sale să contribuie la

înlăturarea rămâncii în urmă a economiei și tehnicii: să ducă totodată la realizarea unei mai mari mobilități interne a profesorilor, studenților, absolvenților, specialiștilor la diverse niveluri în spațiul european. (Aici există, în planurile Uniunii Europene, chiar proiectul unei piețe interne unificate la nivel școlar și educațional.) Desigur că această mobilitate crescută creează și forme serioase de șomaj care trebuie combătute prin acțiuni comunitare și naționale ale fiecărui stat în parte, toate concertate cu intervenții financiare din partea Fondului Monetar Internațional.

Toate aceste aspecte sunt importante și ele formează o fațetă a bazei viitoarei Europe lărgite. Dincolo de ele, sau în strânsă concordanță cu acestea, există programe, recomandări și chiar realizări care țin de valorile spirituale ale Europei culturale. Dacă Europa, din punct de vedere al societății, este deja o realitate culturală, dacă Europa, din punct de vedere organizatoric, se va construi, creând din cultura europeană actuală o nouă mentalitate, un nou spirit european care să dezvolte spiritul național, dându-i o mai mare profunzime europeană, atunci relația dintre școală și construcția noii Europe va fi pusă pe prim-plan. Dar despre toate acestea, în rubrica viitoare.

conexiunea semnelor

i-au pus bazele Chiril și Metodi, Voltaire și Montesquieu, Ortega y Gasset, printre mulți alții. Construcția acestei Europe este în curs de desfășurare, iar în această activitate un rol extrem de important revine școlii. Despre aceasta s-a scris puțin pentru că Europa a fost orivită mai ales din perspectivă economică și mai puțin culturală.

La conferința miniștrilor educației din țările comunitare, de la Münster, din 1992, s-au trasat ca sarcini imediate școlii, creșterea calității învățământului de bază și realizarea, prin intermediul învățământului secundar și superior, a unei mâini de lucru superior calificată. La acea dată Europa, confruntată cu marile state competitive în materie, Statele Unite și Japonia, se afla într-o stare de subdezvoltare educațională, atât la nivel primar, cât și în învățământul superior. De atunci și până



corina bura

Zone orientale

„**A**ousmania 2003” - Festival Internațional al Muzicii Electronice și de Computer (aflat la cea de-a doua ediție) -, urmat de Săptămâna Internațională a Muzicii Noi, au deschis larg ușile sălilor de concert celor interesați de evoluția gândirii contemporane din câmpul sonor.

Primul eveniment, inițiat cu mult entuziasm de cuplul de compozitori Iancu Dumitrescu și Ana Maria Avram, are, după mărturisirea celui dintâi, scopul de „a ne lărgi proporțiile propriilor limite genetice”, prin accesul la cultura computerului, care „a impus un nou set de percepții, de exerciții spirituale, de capacități senzoriale, care, în artă se prezintă ca o fenomenologie generativă și o inedită fenomenologie a percepției”.

Beneficind de concursul unor ansambluri românești specializate în arta contemporană (Hyperion, Sincretic Art Dans, asistate de videoproiecții, fractali, video art, visual performance, instalații/ sculptură live) prezentarea unor prime audiții absolute, în care s-au distins compozitori români și polonezi,

sau a unor opusuri semnate de nume binecunoscute (Varèse, Nono, Cage, Stockhausen, Xenakis, Scelsi) a atins un înalt nivel tehnic și artistic. Orientările estetice din perimetrul muzicii spectrale au adus în prim-plan unele rezonanțe ale muzicii extrem-orientale: **Uber das I-Ching** (G. Smekal), **Interferențe japoneze** (M. Vosgian), **12 Haiku sur la paix céleste** (B. Fort), **Ro Ka Ma Yo Ha** (G. Aguilar), sugestii „tehnice”: **Danses mecaniques** (G. Hourbette), **6 regard sur L** (X. Garcia), din ecologie „**Renesis**” (J. Kornowicz), **Sun pandamonium** (F. Hecker), **Oxygen Nr. 369,1** (A. Gryka) ș.a., direcționate spre un sincretism de extracție holistică.

Ajunși la cea de-a treisprezecea ediție, Săptămâna Internațională a Muzicii Noi, al cărei fondator este academicianul Ștefan Niculescu, s-a bucurat de o organizare excelentă nu numai în ceea ce privește numărul și calitatea participanților, cât și din punct de vedere „tehnic”. Manifestările au fost structurate pe un material tematic omogen, publicul având posibilitatea să aleagă, după puterea de înțelegere, interes sau preferință, concertul dorit. Oferta a fost generoasă: formații instrumentale străine, precum Cvartetul „Iturriga”, Ansamblul de flaute din München, indigene, Duo „Aperto”, „Traiect”,

„Archaeus”, sau vocale: „Vox x8 Cam”, au stăpânit perfect programe cu un mare grad de modernitate.

Concertul de deschidere a reliefat principalele direcții pe care s-a desfășurat lanțul spectacolelor. Publicul a receptat preocuparea pentru explorarea unor zone timbrale mai puțin obișnuite, în general asiatice, orientale, cu instrumente tradiționale. Compozitorii M. Vosgian, I. Anghel și Diana Rotaru și-au demonstrat abilitățile integrând sunurile acestora în alcătuirii aluzive ce pleacă de la multiculturalitate spre structuri specifice teatrului japonez.

Soliștii și dirijorii participanți, printre care s-au numărat și binecunoscuții saxofoniști

muzică

Daniel Kientzy, Emil Sain, Duo Hans De Jorg, pianista Marine Joste, trombonistul și dirijorul Barry Webb, Andrei Kivu, Ladislau Csendes, Dolores Chelariu, Ioan Bogdan Ștefănescu, Alex. Matei și mulți alții, s-au apropiat de partiturile încredințate cu o profundă înțelegere, pe care numai experiența o conferă.

Melomanul, publicul nostru „cel de toate zilele”, a fost întrecut mai rezervat față de experimentul sonor, asociindu-l cu disconfortul produs de îmbinările violent dizarmonice și de zgomot. Putem să-l asigurăm că prezența sa în sala de concert îi va aduce o surpriză din cele mai plăcute... anul viitor... în luna mai.

Telepoezela domnului Vârghișanu

Numele real al domnului Mihail Vârghișanu este Mihail Sandu (nu săriți, că nu suntem rude). Bineînțeles, numele real e neimportant. Doar celălalt este bun, pentru că așa este recunoscut domnul Sandu de poet. Domnul Sandu, mă rog, Vârghișanu a scris **Baladele împominării** (Editura Tritonic, 2002 - păcat de hârtie, de copertă, de tuș etc.), texte îmbârligate, scrise cu picioarele, din care nu se pricepe nimic. „M-am cal“. Ce-i asta, domnule Vârghișanu, „m-am cal“? Sau poate ne explicați și nouă ce-i aia „m-am iesle“. Sau „m-am fân“. Sau „am frumos“. Sau „am atât“. Dacă nu reușiți, poate vă iese paradigma completă a verbelor „a se cal“, „a se iesle“, „a se fân“, „a frumos“ și „a atât“. Și dacă nu vă iese nici asta, ar fi mai bine să vă țineți cât mai departe de următoarele instrumente: pix (creion, stilou, cretă), hârtie, tastatură, mașină de scris etc. Altfel veți fi pedepsit să mai treceți o dată prin furcile de străpuns coaste de grafomani.

Cel care nu a avut ce face și a editat această cărțuie (domnul Bogdan Hrib,

editor) ne explică și ce este aceea o *împominare*: „Nu căutați, vă rog, în DEX cuvântul „împominare“; nu e. Autorul - în rățacirea lui - l-a inventat și folosit pentru a denumi o anume stare de trecere spre *a ajunge de pomină*. Idem pentru alte cuvinte asemenea. Iertați-l. Puteți să-i urați - sau să-l înjurați - cu *să-i fie de pomină!*...“. În continuare, domnul Hrib ne invită să citim alte creațiuni cu cozi zbârnâitoare din lada de zestre a domnului baladist, pe site-ul „<http://www.promo.ro/mihavar>“. Cum nu avem nevoie de mai multe dovezi pentru a înțelege că ne aflăm în fața unui caz de grafomanie severă, ne mulțumim cu abracadabranțele balade ale împominării. Domnul Vârghișanu este la stadiul de „sânt“. N-a înțeles că ori e „sunt“, ori e „sînt“, așa că alege calea de mijloc. Din buchetul de abrambureli am ales un fragment din *Furtuna*: „Săltând, și rostul frunzelor zâmbea:/ «Mai batem palma, leat?»/ (eu, scormonind pământul,/ ajunseseam până acolo unde/ sfârșitul și începutul vieții/ în primăveri se bat.)// «Mai batem, cum să nu./ dar ștergeți voi furtuna/

„După «Nebănuitele trepte» și în special în «Cântecul focului» erosul blagian se constituie în posibilitatea de integrare în Marele tot. În acest context idila blagiană devine o stare eminentă paradisiacă, senzualitatea ei din poemele scrise în tinerețe se circumscriu gestului castic, în profunzimea și pură bucurie peste care aripa preatârziului lasă o umbră peste care aripa preatârziului lasă o umbră tulburătoare...“

„Asemănarea dintre cei doi mari poeți există în felul cum tratează promisiunea

citate surescitate

paradisului regăsit ca o religie a luminii, având rădăcinile înfipte adânc în religia enigmei, la modul expresioniștilor.“

„Edenul arghezian este unul substanțial, cum remarca George Călinescu, în care substratul de exploatare metafizică al viziunilor, al plâsmuirilor și achiziția culturală, având excluse cadrele raționale, se conjugă cu atingerea aspectului de «bază al lumii».“

„La Arghezi existența umană stă sub imperiul dualismului puterilor interioare, marcate prin viziune și necomunicare între părți, definindu-se ca o alternanță infinită a plinului cu golul, a luminii ca umbră (tenebrele), a ființei ca neființă, a edenului cu non-paradisului (infernul).“

„Speranța în salvarea perisabilității

omului Arghezi o găsește în puterea supranaturală a naturii, a vieții în general și a omului în particular, acesta fiind Dumnezeu, magie și mit în același timp. Accentele psihopatologice din poezia argheziană duc spre «construirea», sau coagularea aceluși mit al Edenului, ca vrajă onirică.“

„Atât Arghezi, cât și Nichita sunt inițiați - imaginile ancestrale se exprimă în substanța luminoasă a corpului astral: ultimul înveliș al sufletului și renaște din existență în existență.“

„La cei doi poeți Edenul depășește stadiul de evocare al peisajelor contorsionate și a activităților patriarhale, a cosmosului, a anotimpurilor, a apelor și munților. Edenul celor doi nu este un tablou solemn, biblic, pigmentat din abundență de culori și prea dialectal, el depășește pe cel de «fabulos de idei» și pe cel «manierism antropomorfic», fiind un produs autentic și mitologic, la primul culminând cu un elan mistic al unui suflet arzând «de doruri/ și amintiri din Paradis», iar la al doilea excelând în metafizic și existențialism.“

„Atât la Blaga, Voiculescu, Arghezi, Macedonski, Barbu și Nichita Stănescu imaginea-oglinză (cu variantele ei fantomă: umbra, ecoul, narcisismul) exprimă o epifanie a ființei totale, care aspiră și transcende spre platitudinea individuației prin manifestarea imaginii fiecărui poet în parte.“

(Al. Florin Țene -, „Oglinda Literară“)

grafomania

de peste mintea ce sufletu-mi zăcu.“. Ce face domnul Vârghișanu? Își purică dicționarul și, tot puricând de zor, mai scoate de acolo câte un cuvânt. Și ce dacă sună a chineză europenizată frazele obținute de domnul Vârghișanu prin alăturarea cuvintelor?! Doar inspirația contează, nu-i așa? „Prin somnul meu hălăduiește/ Prințul Delir:/ umblă pe sub pleoape ca blestemele/ nopții afurisite de-un patrafir./ și culmea, când se-mpiedică/ lovindu-se de vre-un sfeșnic./ începe să-i turuie gura/ un oribil de vise pomelnic./ care de care mai năstrușnic/ și mai fioros./ ceea ce arată, desigur, că ori eu/ am văzut lumea pe dos./ ori ea nu e de locuit:/ altfel nu ne-am deranja/ să ne ocolim de dragul/ verbului *a închipui - închipuit*“ (Prințul Delir). În afară de ultimele șase versuri (care sunt în chinezo-europeană, deci nu le înțelegem), cu celelalte suntem întrutotul de acord, domnul Vârghișanu este cu siguranță un bun (auto)diagnostician. Presupunem că, din când în când, domnul Vârghișanu își mai aruncă ochii la câte un Yago sau Clona. Cuprins fiind de emoțiune, domnul Vârghișanu scrie... „un scenariu pentru telepoezela“. Telepoezela domnului Vârghișanu se cheamă *Povestea din lagună*. Nu are nici un sens să mai citez din ea, vă dați singuri scama despre ce e vorba.

Corina Sandu



Numărul a fost ilustrat
cu reproduceri semnate
de Radu Dărăngă



Cu câțiva ani în urmă, mă găseam în casa văduvei unui poet și traducător. Cred că era a doua zi de Paște. Se strânsese multă lume în irul mesei și începuseră să vorbească toți în același timp. Atunci am ieșit în curte și m-am așezat pe o bancă. Căldura soarelui era blândă și prietenească. Nu departe de mine stătea pe bancă un om relativ tânăr, care mi-a spus cu o voce blândă de poet: „tiu că ați orbit, dar mângâiați-vă cu gânilor că Dumnezeu v-a lăsat vederea interioară. Cunoașteam acest concept din cărțile religioase, dar nu m-am gândit niciodată prea mult asupra lui. Îmi închi-

obsesii

uiam totuși că vederea interioară este un fel de iluminare produsă în urma unui mare efort de concentrare. Dar după un anumit timp, după ce am orbit, când stăteam mai ales cu ochii închiși, în fața mea, se perindau tot felul de imagini peisagiste și corpuri de desene făcute din linii, care nu imitau nici un obiect exterior. De obicei, imaginile acestea se repetă. Ele apar numai mai ales seara când stau în pat și mă uit la pereții ca la un ecran negru. Atunci se proiectează deodată în fața mea un peisaj mestecat, format dintr-o pajiște verde

Vederea interioară



romul munteanu

măruntă, dintr-o vegetație ce seamănă cu grâul în plină creștere, iar pe marginea acestui peisaj se profila o pădure nu prea mare. Din când în când, pajiștea de verdeață părea a fi o apă stătătoare. Elementele componente ale peisajului se schimbau uneori, apoi se refăceau la loc. Ele păreau foarte mobile. Altădată, văd un ecran cu multe obiecte formate din diverse linii sau, în mod ciudat, în locul plafonului alb al casei unde stau, zăresc plafonul din scânduri afumate, traversate de bârne negre ale casei de la țară. Imaginile acestea se repetă aproape în fiecare seară, când stau întins în apă mi se năzărește că alături sunt rânduri de scaune ocupate de diverse femei care țin copii în brațe. Proiecțiile acestea cred că țin de o stare interioară pe care nu o pot determina și explica. Pe vremea când consumam diverse băuturi alcoolice, vedeam numeroase capete de oameni ce seamănau cu niște caricaturi. Câteodată, portretele acestea erau de-a dreptul înspăimântătoare și păreau să îmi

facă diverse semne de avertizare. Dar de vreo 10 ani, de când nu mai beau, chipurile acestea înspăimântătoare au dispărut. Acum, privirea mea proiectează aceleași imagini cu verdeață și copaci în depărtare. În apropiere, se văd unele holde abia arate, din care par să iasă firele subțiri ale unor plante. Indiferent care ar fi peisajele proiectate de vederea mea interioară, ce a căpătat un caracter pictural, tot ceea ce văd nu mă mai înspăimântă. Peisajul este calm, iar când văd în cameră scaune ocupate de diverse femei însoțite de copii, nu se aude nici un zgomot. Uneori, imaginile acestea persistă pe retină și după ce m-am trezit și m-am ridicat din pat. Din când în când, încerc să pun mâna pe anumite obiecte, dar constat că ele nu există. Și atunci mă așez liniștit la birou și îmi iau micul dejun. Așa începe o nouă zi.

Festivalul Național de Literatură „Sensul iubirii“

Juriul, compus din Gheorghe Grigurcu (președinte), Gabriel Dimisianu, Gabriel Chifu, Adrian Popescu, George Vulturescu, Ioana Dinulescu, Robert Șerban, a hotărât următoarele premii:

Premiul *Opera Omnia*: Marius Tupan

Premiul pentru volum în manuscris, constând în publicarea volumului: *Elegii distrugătoare* de Anton Jurebie (comuna Gogoșu, Mehedinți)

Premiul pentru volum apărut în 2002:

- Tudor Cristian Roșca, *Studiu de bărbat trăgând o sfoară* (Editura Fundației Culturale „Anters“, Galați)

- George Geacăr, *Concert pentru coarde vocale și nervi* (Editura Cartea Românească, București).

Premii pentru grupaj de poezie:

- Premiul I: Elena Lavinia Bălulescu (Drobeta Turnu-Severin)

- Premiul II: Aurel Pop (Satu-Mare)

- Premiul III: Dan Bălțeanu (Buzău)

Premiul I pentru eseu:

- Marian Băghină, *Șoimul și jaguarul* (Drobeta Turnu-Severin)

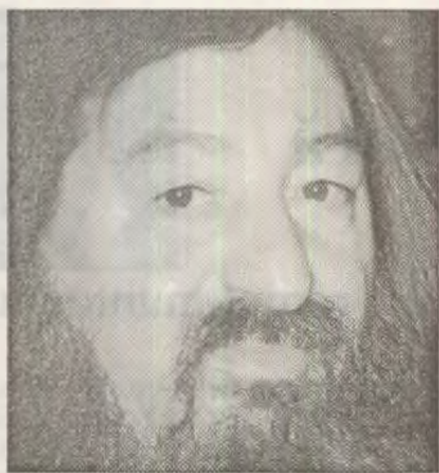
Mențiune specială a juriului pentru cea mai proastă carte tipărită în 2002, prezentată în concurs: Iulian Nuță, *Vis fără somn* (Editura Perpessicius)

Omagierea lui Gheorghe Pituț

Primăria orașului Beiuș și Inspectoratul pentru Cultură al județului Bihor au organizat o serie de manifestări consacrate scriitorului Gheorghe Pituț, la împlinirea a doisprezece ani de la trecerea lui în veșnicie.

Programul a cuprins o slujbă religioasă oficiată în fața statuii scriitorului, aflată în Parcul Central al orașului Beiuș, evocări și recitaluri din creația autorului „stelelor fixe“.





gheorghe istrate

Intr-adevăr, faptul că lumea încă se mai duce la operă, la teatru, la filarmonică, e un semnal îngrijorător pentru guvernanți. Ei, înțepeniți în salariile lor cumularde, în afacerile premiale și diriguitoare ale strălucitei corupții românești, care a depășit orice imaginație occidentală, ei, răgâitorii din sălile lor de masă quasi-gratuite, în recepțiile cădelnițate de pereți vopsiți, își dau seama, în tura a doua a somnului lor parlamentar de după-amiază, că ceva-ceva se întâmplă în viermuiala acestui popor oropsit (jefuit). De unde credeau ei, gudurați, că țararii se vor stinge pe brazda de două-trei ori întoarsă în arșița acestei veri ratate, de unde credeau ei că starea cea de-a treia a votanților își va încuia singură lăcășelul sicriilor, iată că majorii și majoretele, cu părinții și bunicii lor în cârcă, merg încă la operă și la teatru, la filarmonică și la biserică, ba, câteodată, și la meciuri „aranjate“. De unde se vede că poporul pe care îl sug cu disperare mai are și preocupări artistice, scoțându-și câteodată capul din jug...

Sârma care-i unește pe parlamentari și guvernanți a început să fie incandescentă și amenințătoare: ca și pe vremea împușcatului, lumea se îmbulzește în șube, și cu preșuri pe genunchi, la teatru și la operă, la cinematecă și cenacluri. Acolo se acumula humusul revoltei și al scârbei împotriva ulciului gros, de soia, care îmbăcea respirația și sănătatea poporului de rând, a autorilor literelor siluite, a spiritului care între timp devenise „patruped“, dar care, ca un fluviu subteran izvoră pe sub tălpile împușate ale mățăhăloaselor statui leniniste și staliniste.

Pinacoteca nu știu cărui prim-ministru de azi nu este nimic altceva decât un capac decorativ și înmiresmat (artificial), care acoperă locul ușurințelor guvernamentale: dedesubtul ei nu emană nici o cultură, ci, poate, doar una secundă, care alimentează viermii scutieri în fața înăbușitoarei sărăcii naționale. „Iubirea“ lor de artă răsună a aramă goală sau, mai modern, ca foșnetul de plastic al bancnotelor cu fereastră în infern.

Un minim exemplu: Legea 10, cea intitulată *restitutio in integrum*, elaborată într-un triumf unanimist peste cei 13 ani programați de căpătuială și furturi de edificii în interese proprii, este o legete tâlhărească, emanată ca un desert pupincurist la un festin întins la ușa abia crăpată a Uniunii Europene.

Oameni smulși din bătrâneștile lor case demolate și înghesușiți cu de-a sila în mansarde ori demisoluri insalubre, vreme de câteva decenii, iată că astăzi sunt evacuați ca niște li-macși și aruncați în neantul străzii, în brațele aurolocacilor auriferi ai nației brave, ca niște criminali notorii. Și mai zice Legea 10: dacă

Refugiu și explozie în artă

actualul (virtualul) proprietar îți oferă ceva, fie o cotinează, la subsol, fie la mansardă, fie în comun, indiferent de existența apei sau a electricității, fie la mahala, fie în altă localitate (citez): „chiriașul este obligat să părăsească de îndată imobilul“.

Eu, personal (bineînțeles că împreună cu familia mea), m-am predat, ridic brațele și strig: Trageți, tovarăși! Sunt un biet scriitor român laureat al câtorva premii naționale și internaționale (Italia, Germania), recent încununat cu Premiul Academiei Române, soția - artist plastic, șef de promoție - sunt(em) gata pregătit(ți) să ne răstignim de-a lungul bulevardului poporului - exmatriculat, și el, din matca sa.

Legea 10 și altele înrudite cu ea ne-au furat pâinea literară, pâinea culturală, în genere, ne-a înjunghiat în propriul nostru creion arătător al adevăratelor deșerturi ale nedreptății.

Uimite Domnule Președinte al României! Țipătul meu este țipătul comun al disperaților pe care i-ați clasat drept ultimii criminali ai țării.

Spuneți-mi, ce pot să înțeleg din avertismentul electric al unui anume mahăr al statului românesc care îmi bate la ușă cu graba de a vedea și el, pentru întâia oară, imobilul ce l-a primit cadou în palma aburindă de atâtea alte acareturi somptuoase?

Da, încă ne mai ducem la teatru și la operă!

„- De unde vii?
- De la Operă.
- Cum de la Operă? Mai funcționează?
- Fantastic, cu sala plină.
- Și ce ai văzut?
- „Missa Prophana“...
- Doamne-Dumnezeule, e bine că lumea încă se mai duce la Operă“
(Dialog stradal, 1 iunie 2003)

Nu știu cum se face - poate ca o pedeapsă astrală - timpul și vremea (două noțiuni distincte) se așază cu tristețe și otravă peste culturi, peste cemeluri și pleoapele noastre.

Există însă în Dumnezeu un descravertizator pe care ni-l aruncă uneori pe frunți - și el funcționează. Secetă îmbrățișată cu inundație, cutremur bizar și prăbușit în destin, totul de-a valma, într-un iureș care ne-a stricat cărțile și lecturile, care ne-a cariat dinții cu care mușcăm din minunatele maxime ale anti-chității, cele dantești ori shakespeariene.

Domnilor guvernanți, adumbriților parlamentari, distinsc unic președinte al României,

fonturi în fronturi

După un vacuum de peste un deceniu, iată că publicațiile, teatrele și instituțiile emblematice ale țării își recapătă loialii, apercetivii degustători ai țărilor artistice.

E un semnal bun pentru noi, consumatorii flămânzi, dar îngrijorător pentru patronii noștri „naționali“. Ne reunim, ne reunim în acest armonium artistic, acolo unde ideile cumulează într-un focal înalt, prevestitor, de la cota căruiă întotdeauna elita a glăsuț cu exemplaritate.

De aceea, nasc și renașce această lozincă-semnal a unității: „ALINIAREA, CĂRTURARI!“.

Ritual

(morală)

lui Radu Bărbulescu

prea e lumină prea e dintâi
prea mă aude pământul și geme
prea sună vertebra falsă-n călcâi
prea multă vreme e în devreme

nu dispera colorată retină
timp ai destul să înveți
cât sunt la rând la lumină
cât sunt la rând la dispreț...

dinții încă nu ni s-au strepezit lăcomind în laboratoarele noastre interioare! Cultura, iată, violată, iese pe terasa Europei și strigă. Flă-mândă și goală, fără adăpost, fără caiete și stilou (de aur, ca al Dumneavoastră), ea își recită din memorie sărăcia și rangul, ea își arată golul din inexistentă „Cameră a Congresului Democratic Român“, acolo, unde, probabil, voi mișuna efigiile unor viitori diplomați și guvernanți - dar *mai români* și mai răspunzători.

Chestia aceea cu peștele (că de la cap...) e al dracului de adevărată, foarte viabilă. Dir-popor, din literatură, vă rog să (re)citiți o singură poezie (preț de trei minute), *Pasărea tăiată*, a poetei Ileana Mălăncioiu. Este construită acolo întreaga clădire a Țării Române și misterul (non)existenței ei tragice. E o metafizică la înțelesul oricărui somnambu din ambele camere ale constipației.

Peste vârfuri de cărți și biblioteci strigă un spirit neliniștit și neațipit care ne întrebă mereu, secundă de secundă, ce facem, cum ne clătim ochii în rouă, dar mai ales în care cerneală ne-am înfipt penița. Va trebui să relanșăm, oare, sloganul: „Hai la lupta cea mare?“

Trăim o istorie repetentă (așadar, repetitivă) prin toate bolile ei românești, lipiți precum căpușa îngrășată zi de zi pe trupu nostru beduin.

Fraților, dar și ventuza face explozie!
Haidem cu toții la operă!