

„De la teatrul de tip parabolă, unde metafora era un adjuvant important, trecând prin esențializarea sincronă cu teatrul european, gen Ionesco, Beckett sau Arthur Adamov, D R. Popescu construiește tipuri de texte greu încadrabile într-un singur gen. Să fie vorba, la D. R. Popescu dramaturgul, de o părăsire a literaturii dramatice și îndreptarea spre noi tipuri de texte aflate în vecinătatea acestui gen literar?”

(mariana criș)



d.r. popescu



vasile andru

Marian Popa crede în teoria conspirativității în istorie. Unii din cei care neagă această teorie, pot chiar să facă parte din ea. „Cu sau fără ignorarea cauzei”. Există o cabală, cu bătaie scurtă și alta cu bătaie lungă, transpersonală. (*Istoria* lui Marian Popa „aparține ea însăși supracabalei”). Cât cunoaștem? Cât ignorăm? Cât suntem implicați? În privința unei rânduiei nevăzute, Marian Popa se exprimă măsurat, dar fără echivoc până la un punct, cu simțul tainei.

pag. 20

thalia

Mizantrop din dragoste de oameni

maria
laiu

literatura lumii



patricio brickle

Și la ce bun poeți
în vremuri de restrîse?

pag. 16-17



Poezia care vine (de la Vinea)

horia gârbea

De multă vreme, Editura Vinea promovează poezia tânără din țara noastră plină ochi de poeți. Nu pot să nu laud asemenea inițiativă, deși Nicolae "Magnificul" Țone m-a supărat neinvitându-mă la lansarea volumului Iustin Panța. Dar fiecare dintre poeți este un amestec complex de calități și păcate, așa că nici Țone, cât ar fi de magnific, nu se poate sustrage regului.

vizor

Două debuturi promițătoare deci la Editura Vinea: Linda Maria Baros - **Poemul cu cap de mistreț** și Gabriela Panaite. **Sora funestă** (ambele în 2003). Prima autoare a împlinit 22 de ani și e născută în aceeași zi cu Cezar Ivănescu. O zodie fastă care o împinge nu numai spre poezie, ci și spre studii filologice (la Sorbona) unde studiază și traduce de câțiva ani. Linda Maria Baros are

un discurs foarte elaborat, cu metafore îndrăznețe și violență parțial jucată. Ea se disimulează în versuri de rafinement savant sau de inspirație livrescă pe care le alternează foarte bine cu notația albă. Personajul principal al poemelor Lindei Maria Baros este poemul însuși - capul lui de Mistreț are colți de argint.

Gabriela Panaite sugerează prin poezia ei o fragilitate și o limpezime totale, o retragere speriată aproape din fața agresiunii realului pe care îl "vede enorm și simte monstruos" cum spune clasicul. "Nu mă lovi cu mine!" pare să fie versul emblematic. Gabriela Panaite resimte și dragostea ca pe o "furtună" primejdioasă, se teme de singurătate, dar o caută. Poezia ei evocă "ape", "limpezimi", jocuri de lumină și "guri neatînse", virginități pe care le întâlnești rar în poezia noastră, mai ales în cea feminină, dispusă mai curând să facă elogiul violenței, dar nu și al violului. Gabriela Panaite își asumă astfel o originalitate admirabilă și curajul de a rămâne ea însăși.

Astfel **Editura Vinea** își face din nou datoria de ocrotitoare a tinerelor talente iar noi, cititorii avizi de prospețime stilistică, ne închinăm în fața acestor noi apariții.



Revista lui Ioan Țepelea, „UNU”, din Oradea, dedică, prin semnătura lui Virgil Bulat, un emoționant și exact text despre cel care a fost prietenul nostru, al tuturor, poetul, eseistul și traducătorul Alexandru Pintescu. Amintirea lui nu poate fi uitată ușor!

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:

Simona Galațchi

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

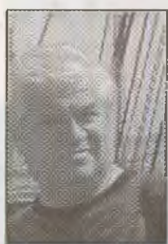
Membră a Asociației Publicațiilor Literare și Editorilor din România (APLER)

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

Efectul de ecou anticipat

Se-nchide, pentru două săptămâni, ...țara? Ducând mai departe paralela cu anunțurile magazinelor, ar trebui ca pe aceleași cartonașe, scrise „de mână”, să se spună și motivul: „pentru inventar”. Să știm cum stăm: s-a furat sau nu, de către gestionari? există stocuri? *termenele* sunt respectate? Ori: semne bune *anulare*!

Magazinele închise mai au și alte justificări, unele sincere, altele produse de... gramatică: „Închis gestionar bolnav”, „Închis, dezinsecție de gândaci”, „Închis, nuntă în colectiv” (chiar așa, dom'le?)

De unde, conform tradiției și „dreptei noastre credințe” erau vreo trei-patru zile de colinde, acum vom avea cam patruzeci. Ele vor

nocturne

începe, de fapt, a doua zi de Sfântul Andrei și se vor termina hăt, după Bobotează. Anul trecut, prin februarie, încă se mai auzeau „clinchete” - suport pentru publicitate. A propos, n-ar trebui protejate aceste incantații religioase, cât de cât, de profanare? Ce-ar spune teologii dacă ar vedea modificată o icoană, a Sfântului Pafnutie, să zicem, care s-ar ivi toată ziua la televiziune făcând reclamă vreunei... paste de dinți? Și dacă tot auzim colinde atâta timp, măcar dacă s-ar face și... cultura colindelor. Nu merită literații și compozitorii (Dosoftei, Popovici, Cucu...) să se știe care sunt autorii unor asemenea bijuterii? Ori trebuie, cu orice preț, să se creadă că acestea sunt „emanații”

înzorâte (ca lacrimile din icoane) din „sufletul întregului nostru popor”?

În perioada de „închidere”, pe cât de multă activitate vor avea clericii noștri, pe atât de puține surse de inspirație rămân pentru presă; în disperare de cauză, „aleșii” vor fi întrebați unde-și petrec Crăciunul și Anul Nou, cu cine, cu ce menu... Toți vor petrece „în teritoriu”, „în familie, cu alegătorii” (un minimum de vreo zece mii de alegători, vă închipuiți ce masă în familie!).

Ce se mai poate încropi? Aha, Spitalul de urgență! De prea multă *mâncare*, mulți români vor ajunge pe mâna doctorului. Iar de prea multă *băutură* se vor produce accidente de circulație sau vasculare. Poate și un polei, o înzăpezire... dacă nu cumva, Doamne ferește, un incendiu de la artificii... brrr! Se sparie gândul.

Nici fotbal nu va mai fi. De fapt, nu mai e cam demultișor. Aici însă problema e ca și rezolvată: o declarație a lui Becali, una a lui Dragomir, altele de la Nașu' ori de la nea Puiu Iordănescu. Aici totul rămâne cum a fost. Nu va fi chiar liniște încât să se audă cum crește gazonul pe Ghencea. Dar ce-ați zice de-o vânătorică prin Bucovina noastră cea fără seamăn? Cu zeci de gonaci ieșiți de bunăvoie sau chiar de plictiseală de prin case, de sărbători?

Punem pariu că vom mai avea o distracție: multe sondaje. Bune la digestie... că de sărbători e bine să ai *mâncăruri grele* și *lecturi ușoare*.

Deși, în ultimii ani, cel puțin pentru scriitorii... din sărăcie, termenii s-au cam inversat.

Aristotel își acuză, filozofic, profesorul - desigur, pe Platon („mi-e prieten Platon, dar mai prieten mi-e adevărul!”) - poate pentru că astfel a fost credința lui privitoare la realitatea lumii, una diferită de aceea a maestrului, sau pur și simplu întrucât ultimul, în loc să îl instaureze pe el în chip de continuator la Academie (academia cea adevărată) a transmis această calitate (și demnitate) ginerelui său, parcă nu la fel de dotat cât competitorul pe care l-am pomenit. Esența întâmpinării marelui gânditor născut la Stagira față de filozofia platonicească este aceea că ea scindează inutil realitatea, așezând-o (și separând-o) pe două niveluri, unul concret, empiric am spune, și celălalt rațional, cognoscibil sau incognoscibil, dar, oricum, evaluabil exclusiv rațional. Platon ne cere deci, fără a folosi acești termeni, să luăm în considerație, cu diferite măsuri, o lume a imanenței și o alta a transcendenței. Monismul - spiritualist sau



caius traian dragomir

materialist - impregnat de o puternică notă aristotelică a făcut știuta carieră; dualismul, trecând cu mare strălucire prin textele carteziene și kantiene a știut, în decursul timpului, să fixeze chiar mai mult vocația reflexivă a umanității. Astfel de dispute sau dezbateri, privind lumea ființării noastre, ar putea fi socotite astăzi mai curând ca un gen de extremism al gândirii, numai că psihologia, aparținând curentelor de gândire cele mai puțin contaminate de reverii superpozabile pe real, ne obligă să luăm în considerație problema menționată mai sus și, încă, pe o cale cu totul neașteptată.

Am ținut, timp de patru ani, ca profesor invitat, în două universități, cursuri de biopsihologie și psihoterapie. Am socotit că studentul care abordează tulburarea nevrotică, sau dezintegrarea psihotică a persoanei, trebuie să aibă un solid referențial în cunoașterea și în capacitatea sa de a recunoaște personalitatea normală. Am constatat că aproape nu este nici un autor important, în orice școală se va fi format, sau va fi formând psihologii și psihiatrii, care să nu includă între criteriile sănătății mentale și emoționale transcendența, capacitatea individului normal de a avea acces la transcendență. De a nu o neglija, de a o include între determinările vieții sale. Psihicul însuși se cere a fi dublu orientat înspre lume, pentru a nu deveni, pur și simplu, cu totul inabil de a se desfășura firesc fie și cel mai superficial plan al existenței.

Dacă dorim să aducem problema exprimării umanului - ca și a lumii în întregul ei; de ce acest întreg nu ar avea, la rândul lui, formele sale specifice de exprimare (vezi Platon: universul viu) - în termenii unui limbaj ceva mai nou elaborat și structurat putem apela la opera lui Ernest Cassirer, spre a vorbi despre om ca despre o ființă a simbolului. Orizontul trăirii sale este cel simbolic. Simbolul presupune însă, în orice variantă a sa, dedublare - semnificația și valoarea există doar prin intermediul purtătorului de sens și valoare și, implicit, al

subiectului înspre care acestea sunt purtate. Așa cum produsul nu este produs decât prin existența unui utilizator, tot astfel simbolul nu este simbol decât pentru cel care doarește - sau se simte obligat - să meargă dincolo de imanență, să afle cel puțin o cale până la poarta transcendenței, dacă nu și mai departe de aceasta. Lucrurile devin clare: nu trebuie să ne temem de disocieri în real, câtă vreme ne aflăm pe terenul existenței și structuralității lumii - ceea ce nu poate fi scindat, separat în părți distincte, ca atribuire, este dreptul; altfel el încetează a fi sursă pentru ontologia umanului și umanitatea sfârșește prin a nu mai merita acest nume. O importantă separare în univers o face Aristotel chiar și nu este cazul să i-o reproșăm, ci să îi fim recunoscători pentru ea; este de mirare cât de puțin s-a ținut cont de aceasta - este distincția dintre potențialitate și act.

Aparent un lucru este fie în potență, fie în act - în realitate el este mereu, simultan, în potență și în act; adesea potența și actul nu se continuă, în stilul hiperrationalist, aristotelic, originar, ci se opun și se devorează

Două lumi (Platon, Aristotel, Cassirer și viața noastră cea de toate zilele)

reciproc. Trăim în funcție de potențialitățile lumii cu mult mai decât prin raportare la actualitatea acesteia.

Europa este, probabil, exemplul suprem al prevalenței potențialității, fie și asupra celei mai strălucitoare actualități, în sensul condiției de a fi în act. Potențialitatea dă sens lumii, încarcă de valoare componenta sa simbolică și garantează - atât cât poate fi ceva garantat ontologic - dimensiunea transcendentă a lumii. Cine dorește să știe cum arăta altădată Europa în act nu are nevoie să citească scrisorile martorilor unor execuții, precum acelea ale lui Ravailac, Damien, Dosza, Ioan Vodă sau Horia și Cloșca, ori să vadă fotografiile lagărelor de la Auschwitz sau Dachau, ori ale bombardamentelor de la Coventry sau Dresda - este suficient să parcurgă, fie și grăbit, lucrările istorico-filozofice ale lui Michel Foucault, sau cele socio-filozofice ale autorilor Școlii de la Frankfurt. Europa este Războiul de o sută de ani, Războiul de treizeci de ani, două războaie mondiale în secolul XX sau totalitarismele, abia dacă dispărute și oricum, nu de mai mult decât de un deceniu și ceva. Totuși Europa, în forma sa istorică, precum și în aceea unită, acum sau în viitor - în curs de a se realiza, ca deplină unitate - nu este doar un continent, nu este o organizație, nu este o birocrație, ci este însuși omul, în tot ceea ce are acesta mai mare (din nou: mai mare ca potență și mai niciodată ca act). Lucruri similare - nici mai grave, nici mai puțin grave, ci doar mai mult sau mai puțin în act - se pot spune despre culturile Chinei sau Indiei, Rusiei sau Lumii Arabe, Americilor, aceluși continent african ingenu și energic totodată, precum o nouă Europă.

Ce este statul ca potență și ce este statul în act? Dar națiunea, dar literatura, dar revoluția, dar politica, dar umanismul, dar economia de piață, dar tranziția? Marea forță a spiritului constă în capacitatea acestuia de a orienta existența după ambianța în potență și nu în act. Actul este realitate deja anulată - potența este lumea care plutește între existență și inexistență, singura în care creativitatea evoluției noastre poate prinde corp; dacă nu după speranțele sau dorințele noastre, măcar întrucâtva.

Perle și ignoranță



marius tupan

Într-o „tepecă”, pe care unii o regretă cu duiosie - nu și subsemnatul -, exista o echipă de condeieri care nu întrețineau cultura (deși se declarau drept apărători ai ei), ci cultul marelui cărmaci, acordându-și vocile, lirice sau comice, cu diverse ocazii, dar, în special, la 26 ianuarie, 23 august sau 1 mai. Printre ei, în prim plan, se afla Dinu Săraru. Atât de solicitat să-și dea părerea despre realismul socialist sau despre „îmbielșugarea” în comunism, avea să spună într-o zi că o s-o mai rărească cu declarațiile, fiindcă trebuie să-și consolideze opera. Că nu a rărit-o atunci, că se înghesuie și azi pe la diverse emisiuni și instituții, e un alt subiect, ce ar merita comentat pe larg, cu alte ocazii. De data asta ne vom opri asupra ignoranței, suficienței și trufiei celor care s-ar putea numi sărari, sărăței, sărături și chiar nesărați, ieșiți din mantaua celui care a scris mai multe cărți decât a scris, după o confidență a lui Andrițoiu. Fiecare gest, fiecare tresărire a unor înțări în circuite teletaste, pe măsura relațiilor stabilite și a unor criterii, deseori oculte. Câțiva au deja comportamentul unor măști, răsfățați și de politicienii pe care-i aplaudă și-i cântă. Când simt că nu mai sunt ascultați, amenință cu biblioteca deși, ori de câte ori intră acolo, tot nu li se ameliorează starea intelectuală. Zgomotul făcut în jurul aceluși lăcaș de cultură le trădează complexele și retardarea, de vreme ce orice intelectual veritabil nu-și anunță demersurile când ține să se instruiască. Iar, când le apare o însăilare de texte, fug cu ea pe la numeroase posturi, să înțeleagă privitorul și cititorul că mărghica sa e un ou de aur. Deși unul dintre aceștia e în cădere liberă ca gazetarul, ține să fie recunoscut scriitor, deși improvizările sale reclamă un amator în domeniu. Un altul, tot din galeria lui, ia o morgă de artist damnat, nemulțumit de tot ce-i vine în apropiere. Nu-i dispus totuși să-și poarte cu demnitate destinul, căci preferă să măture tot ce întâlnește în cale, inclusiv pe moderatorul care-i soarbe cu smerenie sintagmele providențiale. Mai ales, declară supralicitatul, că nu a venit cu plăcere la acea emisiune, ci a fost târât de persoane, orecum simpatic. Volens-nolens, face un arc peste timp spre Dinu Săraru, deși nu-i suporta acestuia practicile și îndelnicirile. Iar când se exprimă despre un fapt cultural sau altul, e o adevărată bogăție la gura lui. Crede că postmodernismul e ceva care iese din izmene (am citat exact), iar literatura, în general, e un lucru perisabil. Din câte știm, de-a lungul secolelor, n-a dăinuit vreun pietrar, în afara unuia, genial, Fidias, nici vreun aurar, chiar dacă a prelucrat un metal nobil, ci Homer, Shakespeare, Dante, Swift, Dostoievski, Eminescu și mulți alții. Textele lor, mereu studiate și interpretate, dau seama despre sentimentele unor popoare, despre sisteme de organizare socială, despre sensibilități și mentalități de grup. Dacă nu cunoaștem proprietățile cuvintelor sau vrem doar să șocăm prin ceva, e timpul să ne retragem, pentru a nu compromite și spoiala de cultură pe care o avem. Operele pe care nu le pot atinge și înțelege le trec în domeniul derizoriului. Ignoranța nu e o înțelepciune, ci o infirmitate. Astfel de indivizi sunt terorizați să lumineze telespectatorii în actuala întunecare a confuziilor de valori. Asta ne mai trebuia!

Sigur, astfel de opiniomani ar putea fi salvați dacă ar fi lăsați să zacă în suc propriu, fără să fie târați spre ecran. Moderatorii sunt sadici însă, căci nici ei nu-s mai instruiți decât invitații vedete. În plus, în loc să-i avertizeze că se află în eroare, se hlizesc și se mulțumesc să le aprobe discursurile. E de la sine înțeles că percepția le e apropiată de a celor care înșiră perle. În astfel de circumstanțe, n-are rost să ne mai întrebăm de ce cultura e marginalizată la televiziuni și de ce mediocritatea strălucește în diverse lentile convexe, inclusiv acelea de contact. Cum e turcul și pistolul!

Enigme mici, transparente



Maria Urbanovici a debutat în 1976, cu volumul de versuri **În prelungirea luminii**, după care au urmat **Cratere** (1981), **Lut ars** (1984), **Heliant** (1987), **Febra esențială** (1997). Ultimul volum, **Ce-ar fi să-i dezbrăcăm sufletul? Fabula rasa II** (Fundația Luceafărul, 2003), pare, la o primă vedere, interesant. Răsfoindu-l, ai strania senzație că te afli undeva, între regnuri, între poezie și

cronica literară

proză, între proză poetică și jurnal; unele texte sunt ample, altele sunt scurte, abia niște fragmente; unele sunt dispuse în versuri, altele au aparența prozei, uneori cele două tipuri de dispunere grafică alternând în interiorul aceluiași text. Această diversitate promite o prospețime care, până la un punct, se și regăsește la lectură.

Cuvântul care s-ar potrivi cel mai bine acestui volum este „amestec”, atât în sensul bun (de diversitate), cât și în cel rău (de eteroclit, neomogen). Poezia Mariei Urbanovici este un amestec de forță, duritate și sentimentalism, de originalitate și platitudine, am putea spune un amestec, repet, straniu, între un discurs masculin, vizionar, „major” și unul feminin, intimist, „minor”. Celor două „discursuri” le corespund două stiluri extrem de diferite: un stil înalt, încifrat, profetic, care descinde, pe de-o parte, din marea poezie franceză (Rimbaud, Lautreamont etc.), mizând pe simbol și pe abstract, pe de altă parte din tradiția expresionistă, care cultivă violența, ruptura, tensiunile ireconciliabile, stihialul (acest „stil” poetic vizionar poate trimite și la romanticul Hölderlin sau la Nietzsche). Celălalt „stil” e croit pentru micile întâmplări cotidiene ale unui suflet feminin „dezbrăcat”: pentru intimitate și confesiune, entuziasme, nostalgii și suferințe strict circumscrise unei lumi feminine. Distanța dintre cele două lumi și discursuri poetice este enormă, dintr-un vers / versuri

agresive, sugestive, simbolice poți cădea în cea mai suavă ori dulceagă platitudine, ceea ce strică armonia întregului și frumusețea multora dintre texte:

„Trupul meu este o fortăreață în declin, noapte de noapte aud

cum nevăzuții mercenari ai nimicului mă asediază, plini de zel, să-mi macine

împietritul nisip, să-l arunce în ochii curioși, înfipti în răspântii.

Și de-ar afla numele izvorului, care mă inundă, secretul elixirului înțesat

în fiecare fibră, ar putea înțelege doar atât, că s-au luptat pentru o biată creatură, obișnuită de la început cu lecția neantului.

Mi-e teamă, că voi sfârși ultimele zile în această formă de carne și sânge, poleită decent cu lucruri numite altfel, mi-e teamă că nu voi putea înțelege nici șoapta venită din adânc, din piept, din creier, unde simt că locuiește cineva, prezență miraculoasă pe care o ascult din când în când

și nu reușesc să-i deslușesc prea bine mesajul, nici cu gândul, nici cu un simplu cuvânt. Să reinventez un nou sistem de semne,

să-l înțeleagă și Marta și Magdalena și Ana, dar noapte de noapte îngerul mă învinge - îmi zidește gura și-mi orbește ochii, iar cocoșul cântă înspre dimineață, uit tot

și ninge cu fulgi roșii chiar la fereastra mea.”

Textele confesiv-feminine presupun o miză religioasă, scrisul se asociază iubirii (pierdute sau oricum, nefericite), suferinței („crucea întâmplărilor de fiecare zi”), nevoii de purificare; tocmai din dorința, vizibilă, de autenticitate și firesc, de comunicare totală, aceste texte (mai ales din a doua jumătate a volumului) nu spun prea mult, se banalizează, exhibarea „sufletului”, a „sentimentului” aplatizează adevărata emoție, aceea estetică.

Amestecuri



Deși a debutat în 1978, Ion Scorobete și-a publicat cele cinci cărți de poezie (și două de proză) după 1990. Poate că, undeva, există un

decalaj - nu aș putea spune cu precizie despre ce fel de decalaj e vorba - dar, citind ultimul său volum, **Pădurile celeste** (Editura Emia, 2003), ai senzația, foarte clară, a unor rupturi profunde la nivel stilistic (și nu numai), fără ca acestea să aibă motivații ori efecte de natură estetică.

Probabil că, până la urmă, cuvântul „amestec” sintetizează cel mai bine și aici defectele și „profilul” acestui volum de poezie, pendularea continuă între neologism și cuvântul popular, regional (frecvența toponimelor), între metafora (simbolică, vizionară) de tip șaicist și cuvântul rece, denotativ, al liricii mai noi: „o chibzuință neutră gândește poteci/ în păduri/ mătza plânge altruistă/ pe albia nașterii/ în lectura unei compoziții de Mozart/ mă dogorește atâta liniște/ că te aud/ cum încerci perdeaua aerului/ cu o vocaliză/ tremolo solar drămuiește puntea/ antamează plinul anevoie sărac” (**Pădurile celeste, III**). Zgârie stridența neologismului, folosit în contexte nepotrivite, iar această practică a neologismului afectează majoritatea poemelor, de cele mai multe ori distrugând armonia spre care, instinctiv, autorul tinde: „aici pe tavanul poemului ispitit/ de pădurile/ *genuine*/ se citește *matricea* din care pleacă/ Cerna în voiaj/ am pecetea luncii pe *genal* surpată/ *bransând* copilăria la rană” (**Pădurile celeste, VIII**, s.n.), „Plouă cu soare ca-ntr-un paradis/ inventat/ fata blondă iese în prag/ cu lacrimile cărlionțate/ pe șevaletul *inopinat*/ al colinei/ dă zorii la o parte/ și se descrie ca într-o inițiere/ a grăului” (**Cerbăl**, s.n.) sau „turme de nori dansează violet în/ *optica psihotropă* a aurului/ platoul muntelui calcă pe ace/ *solidar* cu intenția mea/ pusă în operă de la primele ore/ doar linia tot mai transparentă a amiezii/ își picură cerneala acrișoară/ pe sugativa limbii/ despovărată” (**Afinariu, III**, s.n.).

Citatele pot, din nefericire, continua, aproape în fiecare poem se descoperă astfel de dezechilibre stilistice; senzația este că autorul pleacă de la un fond modernist, de la o substanță poetică de factură tradiționalistă, pe care, conștient, încearcă să o „dreagă” cu ingrediente de împrumut, neasimilabile. Nu de puține ori ajunge la situația de a pierde, datorită acestui amalgam de stiluri și de universuri (poetice) total diferite, „sensul” întregului, astfel încât poemul e un fel de struțo-cămilă cu capul ascuns în nisip (adică o specie de poem simbolic, ermetic, vizionar etc.) dar cu mai multe cocoșe șaptezeciste-optzeciste-postmoderniste (duritatea, stridența limbajului, cuvinte neologice, abstracte, livresc, ludic, incoerență premeditată, destructurarea poemului etc.). Distanța dintre nivelurile stilistice și de semnificație este însă, uneori, atât de mare, încât poemul, dincolo de imaginile și metaforele reușite, nu se unifică și ne apare lipsit de o finalitate semantică (și estetică, întrucât poemele mizează pe „sens”): „Sodomit între conducte canale etaje/ sentimentul meu de fractură/ e o văduvă care înfloarește/ întreținând visul la o/ flacăra de feștilă/ al cărei scrum/ se prăvălește/ văzând cu ochii/ în Săliște// eu pun gujbă la gujbă în nădejdea/ ca pe lângă tine biocenoză/ toate trec cu căciula în mână/ fără să-și poarte pică” (**Panta Rhei**).



raluca
dună

Carcere (III)

- un neam încălecat de prostia istoriei -



**bogdan-alexandru
stănescu**

Am ajuns, iată, la ultimul roman al trilogiei lui Ardian-Christian Kuciuk, **Un trib glorios și muribund**, moment în care putem să privim înapoi și să reevaluăm drumul parcurs. Dacă în primul roman aveam de-a face cu un poem "liric", cu dilatarea experienței subiective în reclusiunea unei carcere, pe timpul unei singure nopți (de fapt cu un poem de dragoste, dacă în **Dulcea taină a nebuliei** ne înfruntăm cu domeniul legendei, pentru a o reactualiza în 33 de ipostaze (de stanțe, cum le-a caracterizat Dan-Silviu Boerescu), **Un trib glorios și muribund** atinge complexitatea maximă, se dilată din toate punctele de vedere, stând sub semnul eposului, după cum ne

nouă mitologie", cred că nu putem vorbi decât despre "o nouă mitologie a Eului". Același Eu melancolic, dur, violent ce străbătea primele două romane, indiferent dacă erau scrise la persoana I sau nu. Un narator decis să deruleze firul destinului unor personaje condamnate la ridicol definitiv, sau la admirație: **Anul în care s-a inventat lebăda** era înscris în istoria îndepărtată a unui "Oraș"; **Dulcea taină a nebuliei** se lăsa descifrată în cadrul unei țări, pe când ultimul roman prezintă epopeea istorică a unui neam.

Nu trebuie confundat acest roman cu unul "istoric": personajele, suprasaturate de încărcătură simbolică, semnalată de cele mai multe ori prin nume (numele guvernează destinul), sunt dotate cu o inevitabilă latură fantastică, menită să le ajute în confruntarea cu istoria concretă. L-aș apropia, din punctul acesta de vedere, pe scriitorul român (albanez?) de stilul lui Salman Rushdie, cu precădere cel din **Midnight's children**.

"George Sticlaru, Preotul, Vizirul, toată lumea avea copii. În majoritatea lor covârșitoare, acești copii erau cel puțin ciudați, la un pas de acea nebulie care face parte din păcatele tinereții neocoapte, dar nici unul nu vorbea atât de limpede, atât de sigur în tot ce spunea, ca și cum în fiecare cuvânt și-ar fi pus tot sufletul, cel de acum și de apoi, fără a-ți oferi străvechiul drept de a comenta."

Boala personajului (aproape) central, numit Sfârșitul, este aceea a *lucidității lingvistice*: nu se află în comportamentul său de "logofăt" (cum ar spune profesorul Cornel Mihai Ionescu) nici un pic de umplutură. Totul este monstros de laconic și de exact. Aceasta este o boală care nu lasă celor din jur decât șansa unei uimiri continue, a respingerii totale. Nu putem trăi fără această relaxare lingvistică, fără autoreferențialitatea superficială: vorbim pentru a vorbi, ne ascultăm vorbind. De fapt, în viața Sfârșitului totul este serios. Există o singură iubire, pentru Efigenia, manifestată prin nebulie, pentru care societatea îl pune în cămașa de forță. Ghicitoarele și vrăjitoarele orașului îi întovărășesc primii pași, punându-și amprenta asupra evoluției sale. De exemplu, Sfârșitul va avea capacitatea mantice și oraculară, dar, pe lângă faptul că citește în ceașca de cafea, el poate acționa asupra celor văzute. Tot așa, destinul Sfârșitului se confundă cu cel al tribului, un final demn de "pivnițele lui Auerbach", în care Efigenia copulează cu "romanul, cu turcul, cu grecul, cu... etc." poate fi o tentativă de adulter, de păcălire (amânare?) a Sfârșitului. Symbolismul onomastic nu este atât de ușor de descifrat cum ar părea la prima vedere, eventualul hermeneut pier-

"Înainte de toate, metaficțiunea istoriografică pare să privilegieze două modalități de narare, ambele problematizând în întregime noțiunea de subiectivitate: multiple puncte de vedere (ca în **Hotelul alb**, de Thomas) sau un narator care în mod deschis controlează narațiunea (ca în **Pământul apelor**, de Swift). În nici una dintre situații însă nu găsim un subiect încrezător în capacitatea lui/ei de a cunoaște trecutul cu certitudine. Aceasta nu este o transcendere a istoriei, ci o înscriere problematizată a subiectivității în istorie."

(Linda Hutcheon, **Poetica Postmodernismului**, cap. 7, **Metaficțiunea istoriografică, "Jocul cu trecutul"**)

zându-se în jungla narativă, care schimbă, asemeni unei oglinzi deformante, semnificația Numelui.

Istoria tribului este istoria acestei părți a Europei, supusă succesivelor "încălțări" ale istoriei, un coșmar erotic, am spune noi: "Oamenii spuneau că ne învecinăm cu Europa, cu alte orașe, cu state chiar, dar acestea nu se vedeau deloc, deci ne învecinam cu nevăzutul. Ne aflam chiar în inima sau în stomacul nevăzutului. De

cronica literară

aceea, ferindu-se să nu fie înghițit de nevăzut, Sfârșitul zbura deasupra orașului. Zbura totuși cu ochii închiși, sigur că orașul nu avea să-l vomite așa cu una cu două, doar nu avea un alt copilăș ca el." Sfârșitul se naște odată cu istoria obiectivă, și moare odată cu "sfârșitul istoriei". Am și câteva obiecții, de această dată: în ciuda adecvării simbolice a fiecărei faze din viața Sfârșitului, și din istoria orașului, cred că **Un trib glorios și muribund** este totuși... prea mare. În plus, nici nu se citește prea ușor, lectorul rămânând cu o acută senzație de oboseală. Contribuie, din plin, la acest fapt și "masarea" celor trei romane într-un singur volum.

Am ajuns la finalul excursiei în lumea creată de Ardian Kuciuk. Am descoperit că mitologia proiectată este de fapt o anatomie a Eului, o urmărire a propriilor tenebre exorcizate în forma mai puțin demonică a fenomenelor istorice: "Atunci s-a făcut întuneric mare, s-a făcut frig, iubitele absolutului au dipărut, o ploaie rapidă și foarte rece a potolit frunzele încă narse, din toate părțile se trăgea, gloanțele nu se puteau deosebi de picăturile ploii, poate nici nu erau gloanțe, ci îngeri răzbnători ai Domnului..."

Acolo unde istoria nu reușește să ajungă, unde gloanțele nu pot produce răni, se află un imperiu întunecat din care, începând cu următoarea cronică, vom ieși, încet, încet...



spun subtitlul și incantația incipientă: "Eposul nu înșală, pentru că nu poate fi de partea/ nimănui./ Eposul doar spune și nu dispăre, nu se vinde timpului./ Calendarul stabilit după răstignire, aici a ajuns cu întârziere, amestecat cu frânturi din alte calendare, mereu/ străine și exclusiviste, de aceea mai greu se poate ghici aici cât/ e anul, cât e ceasul, ce zi este." În acest al treilea roman se apropie autorul cel mai mult de acea "nouă mitologie balcanică" despre care vorbea critica, printr-o prezentare epică, învăluită de apele greu semantizabile ale mitului infuzat în istorie. Ni s-a părut totuși mai adecvată înscrierea acestui roman în categoria metaficțiunilor istoriografice, decât în cea a realismului magic marquezian (și credem că-i facem un bine și autorului procedând așa), din cauza transparenței istorice decelabile în rândurile epopeei. Toate năvălirile, toți ocupanții, toți asupritorii aceluia trib glorios și muribund sunt mai mult sau mai puțin identificabili în istoria albaneză.

Dacă, însă, insistăm să ne referim la "o



ana dobre

Despre rosturile lumii

Un poet basarabean care scrie într-o frumoasă limbă română este cea mai formidabilă dovadă a nonsensului pe care l-a născut apariția celui mai absurd și inutil dicționar: dicționarul moldovenesc-român!

Până la **Gladiatorul de destine sau bal (de)mască**, creația lui L. Butnaru înregistrează, după debutul poetic din 1976 cu **Aripă de lumină**, deopotrivă, poezie și proză: **Sâmbătă spre duminică** (1983), **Formula de politețe** (1985), **Duminici lucrătoare** (1988), **Papucei cu felinare** (1989), **Șoimul de aur** (1991), **Iluzia necesară** (1993), **Puntea de acces** (1993), **Carantina mașinii de scris, Vieți neparalele** (1997) - volume de poezie care ar putea constitui o primă etapă; anul 1989 marchează o trecere către domeniul poeziei prin volumele de dialoguri **Răspuns și răspundere**, urmat de **De ce tocmai mâine-poimâine** (1990), **La desfrunzirea brăduților** (1991), **Umbra cu martori (eseuri)** (1991), **Spunerea de sine** (1994), **Prezența celuiilalt** (1997), **Îngerul și croitoreasa** (1998), acestea, volume de proză

alte orizonturi.

Titlul este oximoronic. Gladiatorul este un sclav al cărui destin e confiscat. A gira, a gestiona destinul altuia/altora e un paradox, paradox care poate fi evitat numai dacă răsfrângem ideea de destin asupra poeziei înseși. Poetul este un gladiator în slujba frumosului, a poeziei, a lirismului îngrijind destinul cuvintelor „ce exprimă adevărul“, un adevăr al vieții ce coincide cu adevărul creației. Subtitlul „bal (de)mască“ (trimitând la motivul lumii ca teatru sau al lumii răsturnate) e o metaforă ce se referă la alternanța aparență/esență, la camuflarea esenței în aparență. Omul poartă permanent o mască, ascunzându-și fața, identitatea. De aceea, la bal, imperativul nu trebuie să fie purtarea măștii, ci abandonarea ei, sau afișarea adevăratei măști care ar coincide cu adevărata identitate spiritual-morală.

Starea poetică specifică pare a fi cea de consolare transfigurată în poezia **Consolare**. Poetul numără în destinul său „zile cu șansă“, „zile fără șansă“. Zilele faste, în care se produce revelația altei(altor) lumi, sunt cele care, aparent, par „zile fără șansă“. Consolarea vine de acolo că în aceste zile i se revelează cea de-a doua lume (în afara lumii celei de dincolo), „jocul secund“, lumea ficțiunii, „ziua fără șansă“ fiind „ziua scrisului, ziua poeziei“. Dezmărginirea și detemporalizarea sunt șansa creatorului. Eliberat de limite, el poate asculta cântecul eternității.

Poetul nu se îndepărtează de realitatea socială care-l reține prin importanță și priorități. **Sfârșit de secol la Chișinău, Îmbărbătându-l pe Adam. Impresionism aproape politic, Dificultate cu o lozincă. De groază** sunt poezii ce răsar din arzândă realitate politică a Basarabiei, a Europei. Simbolismele sunt străvezii. Adam reprezintă condiția precară a omului izgonit din paradis. Globalizarea ar reprezenta o nouă formă de alungare din paradisul națiunii (național). Obosit, poetul constată că nu se mai *ajunge pe sine*: „sunt atât de obosit încât/ nu-mi mai ajunge puterea să mor/ zilnic/ câte puțin/ ca în tinerețe“. O ironie malițioasă, sarcastică face ca versul politic să capete consistența unei diatribe senin-contemplative (**De groază**) sau a unei revolte abia reținute (**Pe culmile Apusenilor**): „direcția națională a drumurilor se transformă în/ indirectia internațională a spațiilor cosmice“.

În **Poem select**, poetul, într-o zi fastă, implicat ca actor în „acest perpetuu bal demască al lumii“, reia, într-o înțelegere proprie, raportul viață/moarte, lăsând să triumfe „poemul select/ ca o singură deturnare de la instinct“

Alte poezii (**Stampă, Orient, Prolog pascal. Două metafore „șaptezeciste“**) sunt panseuri de-o clipă, „eternități de-o clipă“, pe care le prilejuiește lumea care-și rotește partea fanică și partea criptică, armonizând realitatea ființei cu cea a lumii. Permanent, imaginea cosmosului se suprapune peste cea a omului, într-un continuu joc al reflectării în oglinzi miraculoase.

Erosul e difuz, reținut sau risipit în poeme lucide, intelectualizate în care femeia e aparența cu chip de esență, superficială în obstinația ei de a crea iluzia fericirii sau a eternității (**Un trandafir în nisip, Scrisoare închisă, Puțin spus dezamăgire**). În dragoste, fiecare este singur: „atunci când se gândește la dragoste/ fiecare dintre noi confirmă o/ mare singurătate“. Sufletul se închide, feminitatea însăși dezamăgește (**Puțin spus dezamăgire, Amintire în mov**), imagini poetice consacrate sunt demitizate. Șocantă este asocierea erosului cu politicul (**Leșin în Piața Roșie**).

Alte poezii se constituie ca replici livrești (**Animale de abator. Plus de atenție**) sau ca aplecări ludice spre bariere mișcătoare (**Balerina și poemul. Bu-bu-bu-bu!**) Gândul bacovian („Aud materia plângând“) e dus mai departe, schimbat - materia se autodevorează, distrugându-se: (aud) „materia mâncând“. Universul bacovian nu este desființat, ci *apropiat*.

Negația din teza lui Nietzsche. „Dumnezeu este mort!“, își găsește, în **Contrariat**, calea spre afirmație: „Chiar dacă nu există EL/ există Altceineva-Ceva care/ ține cont de ceea ce gândim spunem scriem noi/ despre Dumnezeu. Vă imaginați/ cam ce impresie i se creează/ întrebându-se: Dacă/ aș fi fost în locul lui Dumnezeu?“ Nu există lume fără (nici un) Dumnezeu. În absența lui Dumnezeu, ar lipsi lumina, frumusețea, cuvântul, sensul. Lumea n-are sens fără Dumnezeu.

Definirea poeziei ca „permanent acces spre ceva inaccesibil“ (**Acces**) se alătură altor definiții ale poeziei, adăugând un vers și o respirație pentru a desemantiza inefabilul: „Un permanent acces spre ceva inaccesibil-Poezia/ ca un plin ce caută alt plin/ în sine însăși/ ca propria sa re-întâmplare/ ca propria sa re-splendoare“. Poetul rămâne intermediarul între o instanță transcendentă și terestru. În cetate, răsună glasul poetului. Lumea nu poate exista fără Dumnezeu și fără poezie. Așadar, poezia e un rău necesar. Poetul dă seamă despre/de rosturile lumii.

Nu putem reproșa poetului decât eterogenitatea, lipsa de unitate a volumului; poeziile sale par un buchet de flori de câmp multicolore și cu mirosuri diferite, într-o vază improprie. Mireasma e puternică, rămâne, dar rămâne și o senzație difuză de *malentendu*, de nepotrivire.

galaxia cărților

de ficțiune, dialoguri sau eseuri, proză pentru copii, putând constitui o a doua etapă a creației sale. După 1990, în condițiile libertății de exprimare și de (liberă) trecere a graniței, poetul se apropie mai mult de lumea literară românească, integrându-se, ca și G. Vieru, M. Cimpoi etc. culturii naționale, în mod firesc și natural, fără eforturi suplimentare.

Într-un preambul (în loc de prefață - cum ne avertizează, prevăzător și mucalit), **Cu mâna pe umărul colegului**, poetul formulează cu claritate câteva idei: apartenența la o generație care s-a individualizat printr-un lirism specific, cultivarea unei poezii originale, departe de formulele modernismului, postmodernismului, necesitatea înnoirii formulei lirice pentru a evita aerul vetust, veștejit al unei poezii bătrâne. Poetul poate îmbătrâni, poezia rămâne veșnic tânără, în spirit și în literă. Metafora celui de-al treilea ochi ar sugera excesivul spirit raționalist, critic, logic prin care se produce îndepărtarea de filonul autentic al lirismului. Poezia nu se naște din formulă, din semnificat, ci din semnificat, căci lirismul e o stare extatică, de contemplare a lumii în frumusețea ei trecătoare și evanescentă. Cele două opinii care se confruntă sunt abandonate și sintetizate de poet în îndemnul de a-și urma căile sensibilității și ale gândului, conștient că aparține unei generații a „iluziei necesare“.

În **loc de Prefață** are un inefabil aer polemic, o mână aruncată generației care vine și care crede, în superbia ei, că inventează totul, că trăiește într-o „lume a genialității foarte timpurii“, că ei înșiși sunt genii, absolutamente știutori, chiar de când au „caș la gură“. Este aceasta o insolentă firească și acceptată; în inconștiența ei exaltată, această nouă generație nu știe sau nu realizează că e, de fapt, o altă „generație a iluziei necesare“. că întrețin focul sacru al poeziei într-un lanț al generațiilor, al vârstelor, pe care nu-l închid, ci-l deschid spre

1) **Romanul de mistere în literatura română** (Marian Barbu), Fundația Scrisul Românesc




2) **Hora stilurilor** (Olga Alexandra Diaconu), Editura Augusta



3) **Jurnal incomod (II)** (Marta Bărbulescu), Editura Premier



4) **Roua deșertului** (Viorica Petrovici), Editura Augusta



Dumitru Radu Popescu ne avertizează că timpul genurilor literare a cam dispărut



mariana criș

oranj, galben, verde și albastru sau **Abatorul și fetița cu chibriturile**, cu epilogul lăsat la voia regizorului dacă să fie introdus în spectacol sau nu, a fost scrisă pentru actrițele Leopoldina Bălănuță, Mariana Mihaș și Ion Cojar. **Abatorul roșu, oranj.....** a fost terminată în februarie 1998, când regretata Leopoldina Bălănuță încă mai era în viață. Iar textul a fost scris cu gândul la marele spectacol de la Naționalul bucureștean, **O batistă în Dunăre**. Aici avem de a face cu o crimă, ticluită foarte atent de Dina, dar și cu un rechizitoriu usturător la adresa condiției umane. Dina și Ana sunt, până la un anume moment dat, două prietene care lucrau la un abator. Acolo, printre hălcile de carne, se produce oribila crimă, când Dina îl omoară pe Cerchez cu satărul. Dar încă de la începutul actului I suntem avertizați că ne aflăm în spațiul teatral. Ca și când, păstrând convențiile, totul este posibil. Dincolo de această crimă se desfășoară un lung „proces“ al conștiințelor, în care Dina și Ana se descoperă cu toate răutățile lor, cu toate invidiile și ipocriziile lor. Este invocat și Dumnezeu. Dar și politicul este prezent în acest „proces“. În mare parte piesa este construită pe replici lungi, care la prima vedere ar da impresia unei lenterii dramatice. Însă în aceste „lungimi“ personajele se descoperă, se iluminează. Asistăm la nașterea personajului din personaj. Și o undă poetică traversează această piesă. Ea este, într-adevăr, destul de palidă, atât cât să aducă o doză mică de umanitate. Și această piesă este o dramă, în care inserțiile textualiste, culturale sunt prezente. Ceea ce iese în evidență sunt cele două personaje feminine, Dina și Ana, puternice, bine individualizate, care stau pe picioarele lor în materia dramatică.

A treia piesă, **Trei într-un pat sau Orașul închipuirilor sau Trei într-un pat în orașul închipuirilor sau trei într-un pat sau doi într-un nor** este construită la fel ca și **Gioconda s-a îndrăgostit...**, adică secvențial. Întreaga tramă dramatică pornește de la tablourile lui Sabin Anghel, personaj care moare subit. El a re trăit, la nivel estetic, viața lui Botticelli. Numai că Sabin Anghel era un Botticelli român, impresionat de moartea lui Decebal, a lui Duca, Antonescu, Pătrășcanu și Ceaușescu. Încet, încet tablourile lui Sabin Anghel devin adevărate personaje, iar personajele piesei sunt umbrele ce gravitează în jurul lor. Dialogurile au nerv, nu lipsește ironia, iar istoria noastră este privită cu multă luciditate. Ligia, cea care l-a inspirat pe pictor, intră într-o succesiune de întâmplări culminând cu moartea lui Avram, iubitul ei. Intră în joc și Melania, „tragedia unei lumini dănuitoare“, un fel de instanță care judecă totul. Piesa are și un caracter cinematografic, pretându-se foarte bine pentru un teleplay.

B. Stoker și Conte Dracula sau Diavolul englezesc, este piesa care dă și titlul volumului. Aici asistăm la tehnică inedită pentru teatrul lui D. R. Popescu. Practic Stoker, care semnifică și creatorul de text, este sufocat de propriile personaje pe care le crează. Există în această piesă o influență pregnantă a tot ce a însemnat textualismul ca practică în literatura ultimei jumătăți a secolului trecut. Este foarte curios cum autorul piesei **Cezar, măscăriciul piraților** pare să fi părăsit teatrul parabolic și să se fi îndreptat spre o construcție a cărei modernitate nu mai trebuie discutată. D. R. Popescu ne demonstrează cu această piesă că

vrea să construiască tipuri de texte, nu piese de teatru, care să unească dialogul și eseu moral, poezia și politicul. Sigur și această piesă stă sub semnul morții, cum de altminteri toate textele din acest volum, dar aici vampirismul este pus în discuție în termenii teoriei literaturii. Stoker se lasă cu bună știință ucis de personajele create de mîntea sa, de lumile paralele gândite de el. Și asta pentru că este conștient că năvălirea barbarilor nu s-a terminat. Adică după o barbarie (și sunt multe în istoria umanității) vin alte barbarii, parcă mult mai sinistre decât precedentele. În fapt,



această piesă, dincolo de fabulosul ei, dincolo de faptul că poate fi considerată un mic tratat de demonologie, ea este o meditație profundă asupra condiției creatorului din toate timpurile. Căci ce sunt vampirii lui D. R. Popescu și ai oricărui creator? Personajele și lumile pe care el le crează și care, la un moment dat, îl devoră cu o mare seninătate. Este literatura un câmp în care autorul este sacrificat de lumea creată de el? Se pare că, da. Oricum D. R. Popescu ne avertizează prin Stoker că timpul genurilor literare a cam trecut, iar acum trebuie să ne gândim la un alt tip de text.

De la teatrul de tip parabolă, unde metafora era un adjuvant important, trecând prin esențializarea sincronă cu teatrul european, gen Ionesco, Beckett sau Arthur Adamov, D. R. Popescu construiește tipuri de texte greu încadrabile într-un singur gen. Să fie vorba, la D. R. Popescu dramaturgul, de o părăsire a literaturii dramatice și îndreptarea spre noi tipuri de texte aflate în vecinătatea acestui gen literar? Volumul **B. Stoker și Conte Dracula** ne îndreptățește a spune că dramaturgul, cu o operă dramatică (și nu numai) enormă, este tentat să construiască alte tipuri literare. Este vorba de corpuri textuale, unde poeticul, dramaturgia, filozofia, morala își dau mâna. Poate fi acesta viitorul literaturii noastre?!

el care a debutat în 1964 cu piesa **Acești îngeri triști** (reprezentată scenic abia în 1968) a publicat anul trecut, la Editura Amarcord, un nou volum de teatru. Este vorba de Dumitru Radu Popescu și de cartea sa **B. Stoker și Conte Dracula**, nominalizată anul acesta la Premiile Uniunii Scriitorilor din România. Dacă piesele sale **Balconul, Pasărea Shakespeare, Rugăciune pentru disc-jockey, Pisica din noaptea Anului Nou, O pasăre dintr-o altă zi**, erau marcate, pe de o parte de drama morală, iar pe de altă parte, de teatrul parabolic și metaforic, observăm că în volumul de față dramaturgul continuă aceste linii, ba mai mult le îmbogățește. Pentru că la piesele prezente în volum - **Gioconda s-a îndrăgostit sau e mai bine să fii soțul sau amantul femeii iubite?**, **Abatorul roșu, oranj, galben, verde și albastru sau Abatorul și fetița cu chibriturile, Trei într-un pat sau Orașul închipuirilor sau Trei într-un pat în orașul închipuirilor sau Trei într-un pat sau Doi într-un nor și B. Stoker și Conte Dracula sau Diavolul englez** - se adaugă latura textualistă. Totodată se poate observa că autorul îi dă libertate regizorului în a-și alege titlul în momentul când piesa va fi reprezentată.

În prima piesă, prezentă în volum, **Gioconda s-a îndrăgostit sau E mai bine să fii soțul sau amantul femeii iubite?**, scrisă în patru tablouri, fiecare tablou purtând un titlu, asistăm la o dramă a incomunicabilității umane, temă extrem de actuală. Piesa se deschide cu o parabolă. Din două ouă ies

opinii

personajele, care sunt înscrise în trama piesei. Lavinia visează la un bărbat (Darius) care să răspundă pretențiilor ei feminine, numai că întâmplarea face să-l cunoască pe Macarie. Caruselul acțiunii aruncă aceste două personaje într-un vârtej, care mai degrabă devine textualist. Adică D. R. Popescu face demonstrația că singur limbajul devine o stavilă în arta de a comunica. Iar pentru că totul să fie verosimil, Felicia și Darius, interfețele celor două personaje principale, în finalul piesei se sinucid. Construcția întregului material dramaturgic se bazează pe contrapunctul dintre trăirile Laviniei vs. Felicia și Macarie vs. Darius. Sigur, după ce ai citit această piesă, rămâi absolut năucit. Pentru că este un amestec bine dozat de ironie, umor, parabolă, absurd, textualism, dramă, toate amalgamate într-o poveste absolut banală la prima vedere. Este uimitoare arta dramaturgului de a extrage din realul brut un material dramaturgic, pe care mulți l-ar putea include în ceea ce azi se cheamă postmodernism. Dacă ar fi să judecăm după conceptul lui John Gassner de fuziune a artei realului cu teatralitatea, atunci D. R. Popescu poate fi inclus foarte bine în acest concept. Fiindcă personajele lui - oameni absolut banali, care duc o viață banală - sunt absorbite de suflul puternic al teatralității. Replicile scurte alternează cu adevărate monologuri, iar ironia, care se remarcă la nivel de replică, precum și conotațiile politice, cu trimitere la ce se întâmplă astăzi în această zonă, sunt topite în parabola situației teatrale. De altminteri, piesa, construită secvențial, propune mai multe chei de interpretare. Prima poate fi cea umană (Lavinia își caută idealul masculin, iar Macarie își caută idealul feminin). Apoi, putem vorbi de parabola în care cele două personaje își duc existența. O altă cheie mai poate fi și textualismul. Însă dincolo de toate acestea piesa rămâne o dramă cutremurătoare a ceea ce înseamnă condiția umană într-o societate dezumanizată.

A doua piesă în două acte **Abatorul roșu,**

*
TRUPUL CARE MĂ TRĂIEȘTE ESTE TRUPUL
PE CARE VREAU SĂ-L UIT
ȘI-N CARE MĂ TREZESC GHEMUIT
CA-NTR-O SPAIMĂ

*
"rareori mâna mamei umbrind pe fruntea mea
cuvinte neînțelese
ce țineau înserarea lipită de geam
împiedicând-o
să atingă pământul"

rezicere:

de parcă seara ar fi așteptat ca *el* să pășească pragul camerei
și să cadă pe așternuturile albe
pe care unghia mea încerca să le despice
și *el* ascunzând în mâini
multă ceață
pe care o împrăștie în aerul cald al serii
când ochii se risipesc primii

demult:

eu mă urcam pe scaun și strigam tama-tama și săream pe podea
și tu așezai prosoape albastre pe jos să nu mă lovesc
în toate acele zile ale îndoielilor și ale șoaptelor

când îmi treceai mâna prin păr
și gurile noastre semănau atât de bine cu niște uși zăvorâte
pe care dacă le-ai deschide
sângele ne-ar umezi tălpile

*
*dacă ea s-ar fi născut cu prețul vieții mamei ei
și n-ar fi fost lăsată să uite asta niciodată*
mâinile ei ar ține între degete o batistă îmbibată în camfor
pe care ar trece-o încet pe trupul aproape gol

ar poposi îndelung pe locul unde catul ferestrei adâncește
în carne o umbră roșie și ar împrăștia-o

răspândind astfel în aerul serii vorbe
pe care nu le-ar înțelege și pe care nici n-ar avea puterea
să le despartă în înțelesuri

și dacă ușa s-ar fi deschis îngrămădind o spaimă crudă
și noaptea i-ar fi făcut loc pe marginea patului
el ar fi știut că mâna lui răsfirându-i părul pe umeri
ar fi putut răscumpăra toate greșelile

*
îmi aducea un castron de fluturi
eu le smulgeam aripile și le așezam pe o farfurie de desert
ea le scutura într-o cutie roșie și de pe ele cădea o pulbere neagră
o atingea cu degetul arătător
și o întindea pe pleoape

d-asta ochii mamei s-au golit încetul cu încetul

*
înainte, poate:

în boală te miști lent ca-ntr-o femeie
fiecare întoarcere se împotrivesc patului sau camerei
venirii ei nefirești să-ți ia temperatura
și mâinii ei reci mirosind ca afară

în boală te miști lent ca-ntr-o femeie
și trupul tău stă înclinat
de parcă n-ar mai ști cum să înainteze prin ceață



theodor dună

într-o vreme când ești înconjurat de șoapte
pe care nu le înțelegi și din care dacă te-ai ridica
ele ar țese în jurul tău un loc risipit
și n-ar mai rămâne nimic

*
câteodată refăceam conturul obrazului ei
cu o mișcare nesigură apoi palma cădea fără viață pe covor
și *ochii făceau flori de gheață*
pe care le vindea la șosea să avem bani de lumină
bani de pâine
să stai o noapte cu ochii plini de lacrimi în spatele casei cu zăpada
trosnind sub tălpi și pleoape să nu le mai poți închide

eu strângeam flori de gheață în palme când îmi lăsam carnea să plângă
ea îmi dădea cu ruj de-al ei pe palme
și lacrimile mele erau roșii
mi le lipeam de buze
și mă sărutau

*
camera 303 etajul cinci
rănile odihnei tale se ivesc încet și sigur
ea a înțeles să se întoarcă cu aceleași gesturi lente și pentru nimeni

nu a bătut la ușă a intrat prin pata roșie eu aveam capul căzut în partea
stângă și el nu vede decât fereastra și o parte a umbrei ei
sint că se dezbracă aud cum hainele ating covorul
ea era goală și era pentru nimeni
și venise să întregească șirul morților mele zilnice

i-aș fi spus că e o tăcere între noi așezată dar ea n-ar fi înțeles
sau și-ar fi lipit buzele de carnea mea și eu n-o pot împiedica nu mă
pot împiedica să fiu un corp închis în aer ca-ntr-o pungă de-un leu
cu aripi aveai cap de femeie când te-am întrebat câți ani ai și tu ai
răspuns douășunu ca un ciob care-ți despică palma și ți se face silă de
sânge
și nici nu simți durere ci doar greață

și ne mișcăm așa ca doi morți în același sicriu
pe un drum ploios de țară
care așteaptă să fie despărțiți de întuneric
și atunci ți-aș putea spune e o tăcere între noi culcată
și tu ți-ai ține ca un evantai părul între degete
și mi-ai închide ochii



dumitru matală

Instanța supremă

corectează: „Asta s-a întâmplat din voința, mai mult decât atât, din ordinul oamenilor“; al unor oameni care, și ei, „au fost creați de același Dumnezeu“, dar care, după aceea, s-au semețit, „prin insulte și violențe“, să-și impună voința lor asupra celorlalți; prin urmare și asupra lui.

Ajungem astfel, încet-încet, la relația omului cu divinitatea, o problemă pe care, desigur, o regăsim în fel și chip în opera lui Faulkner. Așa cum am văzut, unele personaje nici nu-și pun întrebarea care este puterea aceea supremă ce se amestecă despotice în viețile lor și le dictează destinele; o putere înaintea căreia nici nu te poți prezenta pentru a cerși mai multă dreptate sau măcar îndurare. În schimb, altele pun în discuție însăși legitimitatea dumnezeiască, așa cum o face, cu teamă, dar o face, pastorul Hightower sau, ceva mai energic, domnișoara Rose Coldfield, tot ea: „Dacă aș fi Dumnezeu, aș crea ceva din haosul acesta clocotitor căruia îi spunem progres“. În realitate, în spatele unor asemenea credințe și poziții variate se ascunde o abilă manevră de diversivune. Căci, cel puțin în cazul orașului Jefferson și al ținutului Yoknapatawpha, Dumnezeu nu este unul și același cu cel al tuturor oamenilor. Aici, instanța supremă este alta.

Ca dovadă: la **Zgomotul și furia** (Faulkner) anexează și o postfață în care ne prezintă toată genealogia familiei Compson, începând de la 1699 și până în 1945. În **Absalom, absalom!**, la fel. Aici găsim însă nu numai genealogia familiilor Sutpen și Coldfield și Jones, ci și un tabel cronologic: anii de naștere și de căsătorie și de moarte, precum și diverse întâmplări din viața lor. Apoi, pe măsură ce ia naștere și se dezvoltă districtul Yoknapatawpha, adaugă, la o carte sau alta, și o hartă a provinciei, cu toate punctele demne de interes: cu Suta lui Sutpen, cu locuința pastorului Hightower, cu locul unde a murit Bayard Sartoris, cu banca pe care a jefuit-o Flem Snopes și chiar cu suprafața precisă a regiunii - 2400 de mile pătrate.

Cel puțin un lucru sper să fie cât se poate de limpede: discret, însă stăruitor, Faulkner își asumă în întregime răspunderea. Nu se eschivează, precum alți confrăți, în spatele unor formule consacrate, cum că „personajele și situațiile sunt rodul imaginației“, ci chiar pretinde identitatea deplină cu realitatea. Nu e nimic invenția mea, pare să spună, totul e întrutotul adevărat. Iar în sprijin aduce comitatul al cărui membru fondator este, cu locuri și denumiri bine precizate, pe hartă. Or, dacă locurile există cu adevărat, e normal să existe și locuitorii. Mai de-a dreptul ori mai pe ocolite, Faulkner are pur și simplu pretenția că scrie nu roman, ci cronică.

„Începând cu **Sartoris** - mărturisește chiar el - am descoperit că micul meu ținut natal, de mărimea unui timbru poștal, merită să fie explorat prin scris, și că nu-mi va ajunge vorba să-i dau de capăt.“ Așa că, după ce l-a descoperit, i-a dat și un nume ținutului: Yoknapatawpha. Pe urmă, a început să-l populeze cu oameni adevărați, născuți și crescuți tot acolo. După care, pe bună dreptate, și-a revendicat opera, de vreme ce tot el îi dăduse naștere: „Singurul stăpân și proprietar - William Faulkner Esquire“, după cum îi plăcea până și lui să spună. Singur - adică nimeni altul în afară de el; esquire - adică Domnia Sa;

Excelexa Sa, William Faulkner.

Să fi fost o simplă glumă, doar ușor ironică, la adresa lui? Bunul simț îl îndemna s-o ia tot așa, dar orgoliul îl înghiontea s-o zică, fie și în glumă. La urma urmei, chiar era, de-adevăratalea, creatorul unui ținut, al unei lumi, tot așa cum și Dumnezeu fusese, al alteia. N-avea poate pretenția să-l concureze pe Dumnezeu, dar să-l continue, da. Nu crease și Demiurgul o lume devorată în egală măsură de ambiții și pasiuni, de aspirații și neputință, de puritate și mârșăvie? Nu-i rămânea decât să facă și el același lucru, în ținutul pe care-l întemeiasse, cu drepturi depline asupra lui. Pentru noi, muritorii, cei care n-avem altă cale decât aceea care nu duce până la urmă nicăieri, nici nu mai există vreo altă speranță. Pentru ceilalți muritori, cei din ținutul Yoknapatawpha, există oricum însă o instanță supremă. Una la care, cu siguranță, nu vor găsi nici mai multă dreptate, nici înțelegere, nici milă, nici duioșie, nimic în plus. În schimb, pentru toate vitregiile - și blestemele - și nedreptățile pe care le vor suporta, li se va dăru, mărimumos, nemurirea.

stop cadru

Nu. Nu mai este, de data asta, nici vreo metaforă, nici vreo figură de stil. E, pur și simplu, realitatea cea de toate zilele. Cel din urmă roman al lui Faulkner, **O parabolă**, demonstrează toate cele susținute până acum. Un roman, într-adevăr, *cu teză*, cum au pledat, în cunoștință de cauză, comentatorii, un roman „al ideii și al speranței“, cum l-a numit Faulkner însuși, cu mențiunea: „Dacă Iisus s-ar fi ivit de două ori, ar fi fost răstignit pe cruce de două ori“. Numai că, dincolo de ceea ce susțin comentatorii și scriitorul chiar, nu-i vorba numai despre Iisus aici, ci și despre Demiurg în persoană. Comandantul suprem este una și aceeași persoană cu Dumnezeu; și cu Faulkner, evident, în același timp. Adică nu-i pui în gură, unui personaj oarecare, fraze pe care tu însuși le-ai rostit, atunci când ai primit Premiul Nobel, decât dacă te reprezintă în cel mai propriu sens al cuvântului. Și nu i te adresezi, unui caporal oarecare, cu *fiul meu*, decât dacă ai cu adevărat încredințarea că el este, pe pământ, purtătorul de cuvânt a ceea ce ești tu, în ceruri. Romanul ar, în cazul asta, nu atât o parabolă a revenirii lui Iisus pe pământ, cât una a dăinuirii tatălui său, deasupra. Tot el, Atotputernicul, ar avea deci dreptate, când afirmă că bătrânul general, comandantul suprem, este Satana în persoană: „cel izgonit din ceruri pentru că Dumnezeu însuși se temea de el“. O frază, o încheiere pe care n-o putea formula decât un alt demiurg, ajuns la sfârșitul misiunii sale pe pământ; acolo unde fusese izgonit pentru că doar acolo ar mai fi putut încăpea o lume, pe lângă cea zămisliată, cândva, de El.

Afirmam, într-un alt text („Vina de a te naște“, apărut în „Luceafărul“ nr. 35) că, cel puțin pe teritoriul comitatului Yoknapatawpha, creatorul nu mai poate purta numele lui Dumnezeu, ci pe cel al autorului său real. Așa cum o făceam însă, în încheiere, putea să pară mai curând o metaforă, o „găselniță“ numai bună pentru finalul unui articol. Ulterior, am înțeles eu însumi că un adevăr precum acesta, și mare - și grav - și solemn, are nevoie de o demonstrație mai susținută, mai detaliată, de o cer-ce-ta-re deci, și nu de expedierea în finalul unui articol. Așa că m-am simțit obligat să reiau, de undeva mai dinainte, și datele probleme, și propria mea concluzie.

Punctul de plecare rămâne, oricum, același. Practic, întreaga operă a lui Faulkner este populată de personaje care își suportă fără crâcnire destinul, ca pe o fatalitate căreia n-ai cum să i te împotrivesți. Ele sunt însemnate dinainte de a se naște cu un blestem a cărui povară le este rezervată, pre-des-ti-na-tă, de-a lungul întregii vieți. Faptul a fost, într-adevăr, insistent scos în evidență de majoritatea comentatorilor operei faulkneriene, numai că fără a se insista și pe o anumită gradăție a cazurilor: pe evoluția modului cum își înțeleg ele, personajele, propria damnare.

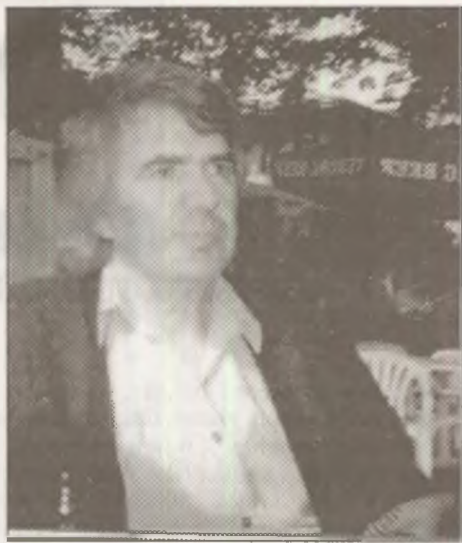
Pentru multe dintre personaje lucrurile sunt așa cum sunt și nu se întrebă nici măcar o clipă cum altfel ar fi putut fi. Joe Christmas, cel din **Lumină de august**, își explică vitregiile soartei sale prin aceea că are câteva picături de sânge negru în vine. Nu e vina lui că-l are, dar nici nu poate scăpa de blestem, așa că nu-i rămâne decât să trăiască nefericirile fără să caute în ele nedreptate. La rândul ei, Temple Drake, cea din **Sanctuar**, altminteri o fată frumoasă și bogată, din clipa când este violată și crușată de un vagabond își părăsește pur și simplu condiția socială de până atunci și devine prostituată. Și nici ea nu dă vina pe vreo nedreptate a soartei, nu se întrebă de ce sau de ce tocmai ea - nimic. Ar fi, asta, cea dintâi treaptă de înțelegere sau de neînțelegere, mai bine zis, a teribilei vine de a te fi născut.

Ar urma la rând exemplul lui Jason Compson, cel din **Absalom, absalom!** și **Zgomotul și furia** și morala după care se conduce el în viață: „Omul este suma nenorocirilor sale“. Singura învățătură pe care o desprinde din existență și pe care, de altfel, i-o lasă moștenire și fiului său Quentin. Tot el și tot fiului său îi mărturisește ceva.

Tot în **Absalom, absalom!**, însă, întâlnim un personaj care izbuteste să ducă ceva mai departe limpezirea de sine, ca să-i zică așa. Este domnișoara Rose Coldfield, un fel de *raisonneur*, ori, cu o denumire mai frecvent agreată astăzi, un *purtător de cuvânt* al lui Faulkner însuși. Cam tot așa cum, în **Sartoris**, avea să fie o altă domnișoară bătrână, Jenny du Pre, sau, mai târziu, voiajorul Ratliff pentru binecunoscuta trilogie. Domnișoara Rose Coldfield, așadar, este cea care pune punctul pe *i*, când afirmă, surprinsă și ea de descoperirea făcută: „Ca și cum ar fi fost o fatalitate, un blestem pe familia noastră și Dumnezeu însuși ar fi avut grijă să fie dus până la capăt și sorbit până la ultima picătură“.

Ceea ce nu înseamnă, totuși, că și ea își lunge până la capăt acuzarea sau că dezvăluie până la ultima picătură nedreptatea. Lucrul acesta îl va face, firește, nu întâmplător, un pastor, așadar un slujitor al bisericii, Hightower, pe numele său, atunci când, în **Lumină de august**, va proclama: „Nu sunt omul ui Dumnezeu. Și nu din propria mea alegere nu mai sunt omul lui Dumnezeu“. După care, speriat el însuși de ceea ce putuse să scape, se

Nebunul de la etaj



radu cange

Fără să-l întreb, a început să-mi povestească motivul discuției dintre respectivele doamne, discuție care mai avusese loc și altădată, fără ca eu să fiu de față. Îmi relata o întâmplare destul de ciudată pentru mine. Care era întâmplarea? Cu vreo câțiva ani în urmă, probabil că mai mulți, le cunoscuse pe cele două femei. După cele spuse de el, m-am hotărât, totuși, să-l botez Experimentalistul. Pentru că, zice el, cu oarecare mândrie, le convinsese, după mai multe seri petrecute aici, ca, domnule, să-l însoțească la el acasă. Făcuseră dragoste în trei. Decât că, după un timp, se întâlnea și cu una și cu cealaltă. Ce va fi fost în mintea lui, nu știu. Cert este că-i

cerneală proaspătă

trăznise ideea ca pe una dintre ele s-o convertească la celibat, iar pe cealaltă, nu. Fiecareia îi explicase avantajele căsătoriei și ale celibatului. Probabil că puterea lui de convingere își făcuse efectul și, iată-le, pe cele două, după ani de zile, cum se certau. De ce? Nu aveam să aflăm foarte curând, deși situația parcă avea absurdul ei.

Dar gândul meu era în cu totul altă parte și nu mi-am data seama când m-am trezit în stradă, lăsându-l pe experimentalist cu ale lui. Eu, probabil, alunecasem pe scări, în sus, pe desenele mele visate, având pe tălpi alte desene, desenând în închipuirea mea tot felul de figuri, lucruri, fenomene; strada, și ea, fiind un desen; căldirile și tot ce mă înconjură constituind inspirația după și pentru care alergam zănat în spre casă. Totul se învălmășea în propria-mi memorie, lovit de un amoc venit din senin, de parcă la mâini aveam aripi din desene închipuite, picioarele fiindu-mi creioane, cărbuni și desene, cărând, în spate, trepiedul de care nu mă despărteam niciodată; caietele, și ele, mi se păreau că se îngreunaseră din ce în ce mai mult; mâna ce-mi amorțise, tot desenând, gonit de o forță nevăzută, de cineva care mă domina, exista în ființa mea mai presus de mine. Răbdarea mea nu mai avea margini - sau poate chiar nerăbdarea - și, în puținele clipe de luciditate, impresia că autobuzul este un melc mă obseda, șoferul un mocofan sadic care făcea tot posibilul ca eu să ajung cât mai târziu în apartamentul meu, unde mă așteptau cele trebuitoare pasiunii mele.

Ca în transă, mă trezesc în stație, aproape alergând, dar nu atât de zăpăcit încât să nu aud un tânguț jalnic de cățel, care-și aștepta stăpânul. Era tare amărît. Și nu înainte de a o saluta pe bătrâna doamnă, care nu era alta

decât vecina de deasupra apartamentului meu și după care puteai, la ora unsprezece din noapte, să-ți potrivești ceasul. Auzeam, atunci, și în fiecare seară, un țărâit specific și concluzionam: este ora unsprezece. Se pișă doamna Ionescu.

De fapt, din buzunar nu scoteam cheile apartamentului, ci scoteam desene, pe care le introduceam în broască. Ușa se deschidea - un adevărat miracol, și eu intram. Apartamentul prăfuit mă aștepta, odată cu zugrăveala ce sta să cadă mai ales din tavan, cu lustrele și lucrurile pline de păianjeni - căci mă certasem cu femeia care-mi făcea curat și care, bineînțeles, un timp îmi fusese amantă -, cu mâncare uitată pe masă și cu absolut toate cele: cărțile ce-mi păreau puține și cu desenele proprii, găsite de mine mai izbutite decât altele. Când mă dezmeticeam, mă gândeam că nu avusesem un motiv prea întemeiat să mă grăbesc, să zoresc la nu știu ce. La ce, de fapt? La nimic sau aproape. Mă păștea zădărnicia, parcă universală - exceptând ridicolul de care uneori eram conștient - și nu mai speram la nimic. Cu această zădărnicie, m-a plesnit și un pesimism, suficient ca să mă trezească la realitate. Îmi făceam socoteala că generații întregi truseră la această civilizație... bla-bla-bla... Și cu asta începeam să mă liniștesc și iar visam-desenam tot felul de năzdrvănii cu gândul că, odată, am să prind curaj și, cu puțin noroc, poate voi face și eu o expoziție cu măzgăliturile mele, undeva, într-un colțisor de librărie sau într-un subsol, uitat de primărie și de Dumnezeu. Și începeam să și cred, fiindcă uneori prindeam curaj, mai ales când cineva se interesa de lucrările mele și, culmea, îmi mai și cumpăra un desen sau chiar îmi făceam portretul celui cineva - lucrare minusculă, desigur, dar de unde primeam ceva bani și, esențial era faptul că orgoliul meu se simțea bine. Atunci, gândul mi se părea că ar pluti - cu aripi construite din desenele mele - și mă visam pictor, pictor cu-adevărat, deși niciodată nu îndrăznisem să-mi cumpăr culori măcar, darmită să spoiesc vreun perete din apartamentul meu, căruia chiar iar fi prins bine. Mai departe, nu îndrăzneam să sper. Dar ce puteam să aștern pe niște pereți de beton care nu aveau viitor? Nimic. Era apusă vremea când celebrul pictor ce orbise pictase, într-o insulă îndepărtată, peisaje și portrete nemuritoare pe niște pereți. Mie nu-mi rămăsese nimic și nimic acelora ca mine. Ca să mă apuc să aștern graffiti pe blocurile cenușii, chiar că nu merita. Dar și pentru faptul că această etapă fusese depășită. Nu-mi rămânea decât singurătatea genială a coalei de hârtie, coală care nu suferea orice, dar eu, în inconștiența mea, continuam să reprezint chipuri, uneori lucruri reale, halucinații diurne, ratări moderne și neputința de a-mi fi realizat măcar o expoziție. Dar ce a mai fost, nu va mai fi!

Uneori încerc să-mi dau un nume care să rămână pe desenele mele. De ani de zile mă chinuiască și nu izbutesc acest lucru. E ca un botez unic - asta numai dacă am să pot face abstracție de acela vechi de două mii de ani. Am încercat toate combinațiile posibile între numele românești, anglo-saxone, franțuzești, indiene, chinezești, ba și eschimoase, slave chiar și nu mi-a ieșit nimic. Eu nu am un nume și nu pot să mi-l inventez. Asta mă macină noapte de noapte, de la desen la desen, de la visare la visare și până la schimbarea amantelor, pe care o fac cu metodă. Și mă mai gândeam că nu am

nevoie de nimeni. Nimeni nu poate desena în locul meu și nimeni nu poate să-mi înlocuiască persoana. Sosiile nu există! Oricât s-ar chinui savanții. Talentul, geniul, nu sunt transferabile. Nici modul de a fi și nici împrejurările. Totul ar fi fals. Iar omul etse natural de la Dumnezeu! Sunt sigur de această nebunie pe care o spun.

Sună Cineva sună la ușa mea. Este doamna Ionescu! Îmi întinde o sticlă în care este aghiasmă. Îmi spune că e bine să-mi stropesc apartamentul, desenele, creioanele, sufletul. „Nu vezi, omule, că te chinuiești de o viață și nu ai făcut nimic?” Rămân interzis. Continuă: „De câte ori ți-am bătut în țevă, ca să te trezesc din coșmar, mai ții minte?” Nu mai țineam. Nici nu știam că aflase că sunt desenator. Îi voi fi spus eu sau ea m-a văzut când mă furizez spre gura de cer/ spre gura de rai, nerăbdător să-mi așez trepiedul, caietul, creioanele și obsesiile de care eram bântuit. Nu știam: Trebuia să mă trezească cineva, ca să-mi pot găsi identitatea.

În localitatea de unde venise familia mea, tata fusese vânător. Nu știu ce vâna. Vâna ce prindea în cătarea puștii, de cele mai multe ori vânat nefolositor. Dar tata era angajat, într-un fel, de anumiți localnici, pentru ca el să mai stârpească fiarele, ciorile, câinii turbați și chiar popândăii. El era bucuros că avea ce să facă. Îi plăcea să tragă cu arma. Cred că nu s-ar fi odihnit niciodată. Îl văd și acum pregătindu-și cartușele, folosind fel de fel de mașinării minuscule. Cartușele, în mâna lui, păreau adevărate bijuterii, iar cartușiera un colier imens, bun numai agățat de gât dar, spre neînțelegerea mea de copil, își înconjura mijlocul cu ea. Capsule și părțile metalice ale cartușelor străluceau galben în lumină, creând o anume fascinație, de care cu greu te desprindeai. Bătrânul era teribil. Îl credeam un fel de șaman, cu scopuri oculte, mai ales că rareori i se citea pe față bucuria sau nemulțumirea. Nu știu de ce îmi urmăream cu atâta atenție. În mintea mea de copil, credeam că în mâna lui lucrurile devin magice. Poate că așa și era. Altfel de ce mi-aș aminti toate aceste preocupări ale lui. Cred că era un meșter neîntrecut în confecționarea cartușelor, a prințătorilor la șold - chiar că nu mai știu cum se numesc, de care el atârna - și abia atunci îmi dădeam seama că este mulțumit și victorios în felul său - tot felul de pasări ciudate, de care nimeni nu avea nevoie, poate doar el, pentru că nu erau nici măcar comestibile. Dar tata le împușca. Erau, probabil, trofee ale lui, acel ceva de neînțeles pentru noi, aceia care râdeam de el - și nu pe la colțuri, chiar îmi spuneam și îi râdeam în față.

Tata avea ce avea cu zburătoarele. Er taciturn bătrânul, nu puteam să-l întreb nimic, nici nu am fi îndrăznit. Ni se părea că pregătirea lui pentru vânătoare se petrecea în transă. Totul dispărea pentru el, nimic nu mai avea importanță, nici măcar noi, copiii. Dădeam târcoale, uneori stingheri și întriga poate, dar el pregătea în continuare la ce necesare vânătorii. Niciodată nu uita să-și bidonașul de aluminiu, îmbrăcat în păsări subțire, ce trebuia umplut în câmp la pădure numai de la anumite fântâni. Credeam, atunci că el comunică cu sufletele viitoarelor sa victime - îl mai însoțeam uneori - și că soar lor era pecetluită încă de pe când el își umplu bidonașul de aluminiu. Poate aici, în acest t

donaș, el sechestra sufletele viitoarelor păsări pe care urma să le împuște. Cert este că niciodată nu venea cu apă de la câmp sau de unde se ducea el.

La șoldul lui, atunci când se întorcea, atârnavă tot felul de păsări - de la cocostârci, nagăți, țigănuși, până la rațe, găște și lișițe - acestea din urmă destul de rar. Și nu-mi puteam explica acest din urmă lucru, mai ales că nu o duceam grozav și că el, tata, ar fi putut să vâneze mai ales păsări care se puteau mânca și nu din cele necomestibile care, până la urmă, se împușeau, el neîndurându-se să le arunce, motivând penajul extraordinar de frumos al acestora. Le găseam trupurile prin pod, de unde mirosul venea năclăit de căldura verii și din care nu mai rămăneau decât oasele prăfuite. Mai pe urmă, am văzut că le atârnavă prin colțuri, de grinzi afumate, sau pur și simplu de cuiele bătute de el însuși în pereții de scândură ai podului, preocupare importantă pentru el, nu una oarecare. Erau trofeele lui și nimeni nu avea voie să se atingă de ele. Noi îl urmăream pas cu pas în tot ce făcea, dar nu îndrăzneau să intervenim cu nimic în cele făcute de el. Ne era teamă - și pe bună dreptate. Niciodată nu ne bătea. La nu știu câți ani, mai trăgea câte-o înjurătură sau ne arunca o privire ce nu prevestea lucruri nemaipomenite. Se făcea liniște ca în biserică. Nimeni nu crănea. Nici măcar mama, care trăia neștiută, călcând parcă pe vată, să nu i se audă existența. Vânătorul nu trebuia deranjat, distras de la preocuparea lui. Era propriul lui spectacol compus de el, el îl rigiza, el era singurul actor, iar noi, spectatorii. Că ne convenea sau nu, că ne plăcea sau nu, asta era cu totul altceva. Dar noi trebuia să fim mulțumiți, să nu-l deranjăm, chiar dacă el aducea, de cele mai multe ori - sau poate dintr-un sadism pe care nu i-l cunoșteam, pentru că râdeam de el - vânător degeaba, adică netrebuitor. În timp ce nouă ne chiorăiau mațele de foame sau de marmelada ingurgitată săptămâni întregi. Lui nu-i păsa. Vânătoarea era mult mai importantă decât noi și trebuia să ne mulțumim cu faptul că el era recunoscut și cunoscut drept vânătorul. Asta era important.

Mult mai târziu, am încercat să înțeleg de ce împușca el mai ales zburătoare și patrupele, nu. Nu știu nici acum dacă am găsit o explicație cât de cât plauzibilă. Poate avea ciudă că ele zboară și el nu sau că spațiul cerului era întunecat de ele și dânsul voia, cu orice preț, ca să mai lumineze cerul. Greu de crezut, dar dacă el nu vorbea cu noi, am fi putut să ne închipuim orice. Fiecare avea părerea lui - și mă refer la mama, la soră-mea și la fratele meu.

Și mai aflasem despre tata că nu fusese ușă de biserică și că ar mai fi avut un fiu, pe care fratele meu, prin nu știu ce împrejurare, l-ar fi cunoscut. Așa au și plecat amândoi, cu ani în urmă. De fapt, au fugit. Unii spuneau că ar fi fost împușcați la graniță, dar după ultimele informații, se pare că sunt stabiliți în Australia, fiecare încropindu-și familia lui.

Și altă ciudățenie a fost că, atunci când bătrânul a murit și l-au spălat babele, pe șoldul stâng i-a fost găsită imprimată - căci de tatuaj nu putea fi vorba - o urmă, ceva care aducea foarte bine cu o aripă de pasăre. Bătrânele s-au mirat, și-au făcut cruce și au postit patruzeci de zile. Dar eu mi-am dat seama că acel semn nu putea fi decât de la păsările moarte pe care le purta la șold, ca pe trofee, după ce le împușca. Zburătoarele se înduraseră de el și-i lăseseră, nu ca pe un semn al nemuririi zborului, ci, ca pe un semn al morții, ceea urmă. Numai că nu se știa dacă semnul apăruse mai de demult sau dacă era un semn recent.

Mi se părea că zilele trec cenușii și că nu fac nici un progres. Că voi muri de singurătate sau la un posibil cutremur, acoperit de propriile-mi desene și de uitare. Mă bătea gândul să abandonez tot, să-mi găsesc un serviciu și să mă pierd în cotidian. Dar bănuiam că nu are să-

mi fie ușor, pentru că de mulți ani mă învățasem cu libertatea, poate doar cu grija desenelor mele și a plictiselii care-și făcuseră loc, se simțeau pretutindeni în apartament, în acest turn lugubru de beton armat, pe care aveam impresia că am să-l iau cu mine și dincolo de mormânt. Era o adevărată povară a ființei mele. Dar mă obișnuisem așa de mult, încât nu mă vedeam locuind la curte, fără vecini apropiați care să mă sufoce, să-mi dea gânduri, să mă deranjeze. Blocul mi se părea a fi o închisoare necesară, unde „torționarul“, adică nebunul de la etaj avea un rol bine definit. Dar poate erau mult mai multe lucruri care mă legau și de care nu eram conștient. Precis că mi-ar fi lipsit grădina păraginită, fetița vecinei - însoțitoare reală și imaginară în același timp. Fetița era un căfel credincios. Mă pomeneam cu ea lângă mine. Credeam că intuia acea liniște, acea pace necesară desenelor mele, și, în timp ce mâna mea călătorea pe căile închipuirii sau pe cele din jur, copila mă privea tăcută, uneori mirată, alteori ca o găză diafană. Mă făceam că nu observ că sosise, mă concentram asupra desenului respectiv și, când vedeam că dă semne de neliniște - trăgeam cu coada ochiului, bineînțeles -, schimbam foaia, îi așterneam mirarea pe hârtie, însoțită de ochisorii ei și de jucăria ținută în mânuțe. Nu avea mai mult de cinci-șase anișori și parcă zeci de ani trecuseră de cât o cunoșteam. Era copia maică-sii, la indigo, copie care, mă gândeam, și ea întârziase, cu ani în urmă, pe lângă trepedul meu. Dar figurina aceasta de carne și sânge, mâțul acesta duios și tăcut începea să dea semne de nerăbdare. Terminam desenul și i-l întindeam. Atunci zâmbea, sărea într-un picior, poate uita să-mi mulțumească și pleca, plutea, dispărea, lăsând în urma ei o dără din parfumul purității.

Uitam de foile care așteptau, ore în șir, în caiet. Mă trezeam pe înserate, zgribulit, poate aiurit de timpul nefolosit cumva.

Altădată, o întrebam dacă nu ar fi posibil ca frățiorul ei George să fie al meu. Spunea că nu. Pentru că îi aparține, iar ea - după ce în repete rânduri mă oferisem să-i fiu tată sau tutore - mi-a răspuns că nici mama și nici tata n-ar dori acest lucru.

În altă zi, mă întrebam ce meserie am, deși vedea că înnegresc hârtia. I-am răspuns că sunt desenator, iar ea, după ce s-a îndepărtat vreo câțiva pași, gânditoare într-un fel, mi-a replicat: „Da?!... S-o crezi tu“. Fărămița mi s-a părut genială și chiar era, în nevinovăția ei - stare care mie îmi dădea numai bucurie și seninătate. Uneori mă gândeam că, dacă i s-ar fi întâmplat ceva, așa fi înnebunit de durere. Cu gândul la ea, când pe poteca bătătorită nu se mai simțea decât cea liniște tropotită de pașii ei minusculi, uitam de toate. Mă trezeam, poate zăpăcit de timpul ce nu se lăsase materializat, dar și de nostalgia unui copil care ar fi putut să fie al meu și care mi-ar fi dat, într-o anume perioadă și poate și acum, un fel de împlinire - acea iluzie de a nu mă simți frustrat.

Fumam în continuare, cu speranța că fumul acestei ultime țigări va opri întunericul din grădină, seara care se apropia. Speram într-un miracol. Dar acesta nu se întâmpla. Prevedeam mai întotdeauna cele ce vor veni, pentru că, în viața fiecărui om este un curs - cu obiecția ca acesta să nu fie întrerupt de un cataclism sau de o moarte instantanee. Nu știam cum, dar, probabil că, năuc, îmi strângeam „acareturile“ și o porneam către apartamentul care mă aștepta - așa credeam eu, și el, singur, ca și mine - dacă se poate face vreo asemănare între o construcție geometrică și un individ nesărat.

Îmi amintesc că, atunci când Ilinca mă întrebam ce meserie am, întrebarea ei sunase ca un clopoțel într-o pajiște fără sfârșit. Nu era decât glasul ei în liniștea care ne înconjură.

Să fi fost pe la prânz sau puțin după, când între blocuri se instalează, pe o anumită porțiune a timpului, liniștea. Deodată, de la al

nu știu câteleva etaj, se auzi: „Auzi, bă, ăsta nici măcar desenator nu este. O știu până și copiii. Vai de capul lui!“ Și urmă un fel de râset isteric, pe care nu aș putea să-l redau. Desigur, nu putea fi decât nebunul de la etaj. Dar amărăciunea mea nu era nebunul sau cine știe cine. Ea se trăgea din altă parte, din locul de unde se cuibărise o anume obsesie - și trebuie să mărturisesc, era în visele mele sub forma unei expoziții. Într-o sală uitată sau într-o librărie de cartier, dar unde să nu mă cunoască nimeni, sau aproape nimeni, ori poate doar niște prieteni uitați, a căror amintire s-ar fi petrecut la momentul potrivit.

Uneori îmi lipsea o privire ocrotitoare, fie ea și străină. Simțeam nevoia să fiu protejat, înțeles, băgat în seamă. Dă mă loveam de indiferența apartamentului, de a femeii care îmi făcea curat și care de abia aștepta să-i dau banii meritați pentru munca făcută. Mai pe urmă, s-o înghesui în vreun colț sau s-o trântesc pe jos, când animalul din mine, flămând mai degrabă de femeie decât de dragoste, se revolta în mădularele sale. Dar mi se întâmpla ca, după acest act, aproape omenesc, să cobor în grădină, simțindu-mă vinovat, dar și cu teama înfricoșătoare de a o întâlni pe Ilinca, în ochii căreia nu știu cum m-aș fi uitat. Asta îmi dădea credința că e mult mai bine să mori copil, să dispari în propria-ți nevinovăție, poate cu gândul la păsări și nori sau la cățelușul cu care te-ai jucat și pe care l-ai dezmiertat.

De abia se stinseseră cuvintele nebunului, terminate cu „... nici măcar desenator nu este...“, că eu o și vedeam pe fetiță dispărând undeva, după colț.

Lubito, fericirea e în lumea de vis și tu încă te mai afli acolo. Scosesem aceste cuvinte dintr-o dată, fără să cuget prea mult și când ea nu se mai afla în unghiul vederii mele.

cerneală proaspătă

Uneori simțeam nevoia de muzică, clasică mai ales, pentru că era odihnitoare, dar și mai odihnitoare era aceea preclasică și-l preferam pe Vivaldi. Bineînțeles că rareori prindeam la aparatul meu vechi de când lumea lucrările acestui compozitor. Dar se emiteau și alte compoziții ale altor compozitori. Și nu erau puțini. Îl preferam pe Brahms, fiindcă îmi aducea aminte de un film ce nu-l puteam uita. Beethoven mi se părea prea greu, cu toate că îi ascultam cu plăcere acele piese interpretate la pian de Rihter. Sunt un fel de ucenic în ale muzicii, diletant sută la sută sau, cum se zice, un meloman mereu în stare incipientă. Mă pierdeam în partiturile lor, ale acestor compozitori, în arii cunoscute ori celebre sau în lieduri - pe care, la început, le clasam ca „leșinate“, dar am învățat să le ascult. Nu era greu. Nu-mi erau străini Chopin și Mozart și se întâmpla o adevărată mică minune când, credeam eu, așa fi căzut în extaz, datorită acestor compoziții geniale. Așa îmi și venise ideea ca să desenez după... muzică. Nici eu nu eram prea sănătos. Ba cred că, uneori, mă aflam la concurență cu nebunul de la etaj. Și chiar am încercat desenul după muzică. Îmi luam, zorit, cele necesare și, cu muzica în urechi - am auzit că un compozitor așa înnebunise, nu-și mai putea scoate din memorie o anume melodie -, alergam în grădină unde, bineînțeles, că nu mă simțeam mulțumit. Ceva mă deranja, nu-mi găseam locul și, din nou, îmi adunam catrafusele și o porneam către câmpie, căci nu eram prea departe. Așa mi se părea că sunt un personaj de poveste, că muzica ascultată va prinde contur în desenele mele, pe care am să le aștern în cea mai mare grabă, febril, dornic să mă afirm în fața naturii, căci altfel mi s-ar fi părut cu totul inutil.

vasile andru:

De la Clipă la Poarta Legii



Căutând cu lumânarea

Un confrate mărturisea, anul trecut, că a deschis nerăbdător **Istoria** lui Marian Popa și a căutat febril locul său și tratarea sa. El ne spune că au făcut la fel "absolut toți ceilalți scriitori (firește, care încă mai suntem pe picioare)": s-au repezit la această "voluminoasă contribuție la neurastenizarea vanităților noastre", căutându-și "cu lumânarea, locul și rostul".

"Este firesc!" conchide acel comentator.

Da, comportamentul afectiv are firescul lui; dar se mai întâmplă ceva: o îngustare a percepției. Căutând cu lumânarea propria lor parcelă și propriul lor loc (de veci...) în **Istoria** lui Marian Popa, căutând febril propriul lor cenotaf sau poate mausoleul, multora le scapă adevărata istorie, ei pierd cartea, ratează întregul, ratează idei memorabile și tablouri de un relief deosebit, pierd viziunea unitară, dincolo de azi, a acestei impresionante construcții mentale.

Aceeași atitudine (schizoidă) din partea cititorilor - scriitori se va semnala probabil și la parcurgerea cărții de dialoguri ale lui Marian Popa, recent apărută la "Fundatia Luceafărul" (**Avocatul diavolului**, Marian Popa în dialog cu Marius Tupan).

Și de această dată, s-ar putea, căutându-și, tot cu lumânarea, locul (de clipă sau de veci), și șocați de precara lor existență/ atestare, scandalizați de chipul dezvăluit, lezați de franchețea medicală a istoricului, mulți confrăți vor neglija complet viața acestei cărți, oglindirile ei cuprinzătoare, demersul sapiențial.

Marian Popa este conștient de acest risc și a scris cu detașare: "Scriitorii români sunt afectați de trei maladii: buna părere despre înșiși, proasta părere despre ceilalți și spiritul de maimuțareală a străinătății occidentale sau orientale." Tratarea bolșevică a acestor boli a mers "în sensul agravării lor". Să recunoaștem că diagnosticul este pus cu seninătate, cu blândețe chiar, adică fără vreo "ferocitate" de tigră (cum semnala Tupan, un ecou de altădată), și fără înclinație de intimidare leonină. La drept vorbind, cele trei maladii cunosc, la scriitorul român, amplificări devastatoare. Deși există și cazuri "stabilizate".

Agreabile excese

Recenta carte de dialoguri stă în continuitatea marii **Istorie** din 2001. Continuitate de tonus, de vigoare, de teme și temeinicie.

De altfel, Marius Tupan și-a formulat întrebările (de ordinul sutelor!) pomind de la **Istoria** lui Marian Popa, citind-o pe îndelete, cum se vede. Citind-o ca pentru un examen. El fiind examinatorul. Dar un examinator

cuminte, creând prilejuri. Alteori întrebările lui Tupan pornesc de la reacțiile critice sau defăimătoare ale confrăților, tumultul de reacții scrise sau stradale.

Cartea de față are mai multe registre tematice și mai multe nivele de gravitate. Dinspre autobiografie spre obște, spre etnie. Dinspre existențe particulare spre marea structură a lumii. Dinspre repede trecător spre un mâine akașian.

Palierul autobiografic va interesa mult: sunt amintiri și dezvăluri. Amintiri dintr-o copilărie și o adolescență bucureșteană. Scene din școală, din cartierul colorat, viu evocate. Și orașul naște eternitate, nu numai satul! Spune despre opțiunile sale sportive, cu implicații în personalitate. Pasiunea pentru rugby, sport de gentlemen. Sportivitatea ca trăsătură de caracter și condiție a dialogului, chiar a dialogului purtat de la distanțe cosmice. Aflăm apoi despre înclinațiile tehnice, pasiunea pentru chimie: premise de adevărată la o lume tehnocratică, generalizată azi. Și sortirea întru filologie, povestită simplu, dar ridicată la putere.

Impresionant și semnificativ episodul tragic, sfârșitul mamei autorului, făcând o congestie cerebrală la o coadă la lapte. Un final cu rang de simbol, într-o Românie a frustrărilor, a suferințelor, a jertfiților neștiuți. După ani de zile, după "retrorevoluția" din Decembrie 1989, revenind în București, autorul merge, ca și ritual, în acel loc sacralizat de acum prin jertfă, pe Bd. 1 Mai. El întâlnește acolo, chiar în acel loc, o bătrână nevoiașă, exemplar de nevoiașă, ca într-o perfectă continuitate a penitenței eterne, într-o Românie a ispășirilor neștiute.

Frumos plasat între obișnuit și mitic întâmplatul venirii sale pe lume. Actul simplu al venirii pe lume. Actul enigmatic al venirii pe lume. Surzând cu detașare la posibile ipoteze de ascendență princiară. Risipind mitul, căci are de unde risipi. Simțind și făcându-ne să simțim câtă vecinătate este, în om, între ales și ostracizat, între princiar și comun, predestinat Faptei. Mai ales că destinul se joacă în planul mentalului.

A cunoscut de timpuriu munca aspră. Dar i-a fost hărăzit să cunoască diferența între munca - obidă și munca - slavă: cea care îți oferă o vectorizare demiurgică a eforturilor. Și i-a fost hărăzit s-o practice pe a doua, adică munca dură, dar slăvitoare. În acest sens își însușește el principiul exceselor ordonatoare și nesuprapuse, luat de la Milarepa prin Brâncuși.

Un român în Occident

Considerațiile despre emigrație și despre experiența personală a emigrației sunt de un realism total. Marius Tupan întreabă "cum s-a realizat" în Occident, căci clișeuul unei părți a

diasporei a fost "realizarea" (culturală, materială, socială). Marian Popa califică întrebarea despre **realizare** "de nivelul gândirii bovarice românești". Notez acum un fapt ce ține de autenticitatea dialogului. Marius Tupan se lasă corectat pe întrebările sale și nu are vanitatea să retușeze ceva în șpalturi. Se expune la orice amendare din partea maestrului. Care are o logică impecabilă, și corectează la nuanță, cu precizie, orice exprimare cu vreo imperfecțiune. Așadar Marius Tupan întreabă dacă s-a realizat în Occident. Marian Popa răspunde în adevăr: "Bălcescu nu s-a dus în Occident să se realizeze." Și: "Numai nerozii cred că un român poate deveni papă al Europei." Nici la propriu, nici la figurat? Se dau exemple, vezi paginile 160-163.

Performanțe? Să rămâi român, și după occidentalizare, într-un Occident care nu omologhează niciodată un străin! Zice: "M-am realizat în Occident, grație facilităților de lucru occidentale, scriind despre și pentru literatura română."

Național și trans-național

Așadar, în Occident, un român poate să rămână român. Poate să valorizeze la strălucire avantajele românității. Cu atât mai mult când este creator. Știind că România, prin nestructurare deplină ("spațiu nedeplin structurat") și prin **genius loci**, oferă substanța realizării.

Și în **Istoria** sa, și în aceste dialoguri, se vede că Marian Popa ține la identitatea sa românească. În acest sens, cazul său, crezul său sunt exemplare. Chiar când trăim, sau vom trăi, în satul mondial care se tot extinde, vom fi acolo cu identitatea noastră românească. Sentimentul acesta se vede apăsător la un emigrant, și mai apăsător la marile conștiințe ale neamului. Marian Popa este un român trăind în **satul mondial**, dar cu o fermă identitate românească. Care nu este exclusivistă, ci maharistică. Adică este parte dintr-o fericire, nu dintr-o robie a atașării la ceea ce s-ar numi "rasă". Căci nația nu înseamnă rasă. Poate însemna rang, nu rasă.

Istoricul vede și admite că românii (daco-romanii) au fost supuși, în timp, la "restructurări" "turcești, grecești, franțuzești, nemțești, sovietice". Și, avertizează Marian Popa, ca popor mic trebuie să ne așteptăm și la alte "restructurări" într-o existență viitoare, căreia unii îi văd un terminus, alții o veșnicie.

Notez aici și o frază din **Istoria** lui Marian Popa, din "Avertisment": "În sfârșit, autorul este convins că scriind istoria aceasta și-a făcut datoria față de poporul și limba sa, a căror soartă ar putea să fi fost programată prin similitudini față de aceea a amerindienilor."

(Paranteză, referință conexă: Dar ce frumos-amar zicea un șef de trib amerindian

învin: "Poporul meu iese din istorie... Dar popoarele sunt formate din oameni... Poate că totuși suntem frați..."

În relație cu calitatea, determinarea și opțiunea națională, voi pune și această afirmație a lui Marian Popa, din **Dialoguri**: "Oricine poate fi evreu". Nația este așadar funcție de o calitate, dar și de o alegere. Întru sine, într-un har, într-un Domn. "În istorie, totul este posibil", ne zicea Emil Cioran în 1991. Iar Henri Coandă observa legătura dintre cristalizarea fulgilor de zăpadă dintr-un loc geografic și cristalul de gheață din sângele oamenilor locuind în acel loc geografic. Dacă cineva este grec prin strămoși și român prin istorie, el aparține acestei nații. Ca fapt conex discuției, mai zicem că: Un ungar etnic, naturalizat în America, nu va spune "sunt ungar", ci va spune "sunt american". Așa e cu nația. Un ungar întâmplat istoricește în România, de ce nu ar zice, simplu și adevărat, "Sunt român"?

Marian Popa nu este părtinitor etnic, atunci când scrie despre cărțile etnicilor minoritari sau majoritari. Faptul că indică etnia unui autor, poate aduce o posibilă extensie în etnic a operei, dar poate să fie și o precizare de stare civilă.

Încă o paranteză, Eminescu nu și-a ascuns faptul că-l chemase Eminovici, iar ajustarea românească a numelui său a făcut parte dintr-o fericire personală (o spun și din trăite...), dar și inspirat de spațiul românesc din care ieșise duhul său, și îndemnat și de o dreptate făcută istoriei și locului. Îl chema Eminovici, nume care se pronunță cu accentul pe E în Valahia, și pe O în Bucovina. Îl chema Eminovici, iar în spațiul carpato-danubian acest nume înseamnă bogăție. Și duhul nației e dincolo de componentele onomastice.

Ziceam: Marian Popa nu e părtinitor etnic, când scrie istorie. Dar își prețuiește o identitate națională și scrie totuși **Istoria literaturii române**; o istorie făcută din faptele și conținuturile mentale ale unui neam, la care revelează înălțime, vastitate.

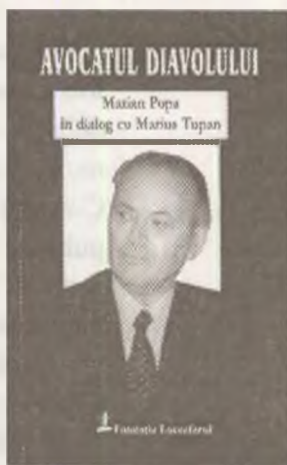
Știm că iluminării nu au înrobiri etnice, nu au atașări de nici un fel. Sunt deasupra acestor determinări, până la a spune că sunt fără etnie. Dar, cât timp pe lume mai există împărțiri pe ginți, iluminatul va veni să întărească - valoric, psihic - ginta lui. Evident, fără să le nedreptățească pe celelalte de pe pământ.

Marian Popa și evreii

"Noi suntem obiectiv definiți de evreism, în gândire, în modul comportamental", spune Marian Popa.

Preluând o afirmație "de circulație internațională, căreia îi dă o turnură pozitivă, și anume faptul că evreii și-au pus amprenta hotărâtor asupra marilor sisteme sociale moderne, iar comunismul și americanismul sunt creații ale evreilor, Marian Popa zice sentențios: "Din fericire pentru oameni." Adăugând, la insistențele lui Marius Tupan: "Din fericire, evreii, și nu alți orientali." Căci nu ar fi inspirat securizare și stabilitate dacă asemenea modelaj istoric ar fi încăput pe mâna orientalilor, aici intrând totuși o mulțime eterogenă, chinezi, indieni, arabi, iranieni, japonezi, tibetani. (Paranteza la Orient. Am văzut că statul teocratic, al tibetanilor, n-a fost productiv. Mai promițător, mai securizant psihic, după evrei, prin înțelepciune, prin adevărate socio-cosmică, ar fi indienii, hinduiștii.)

Admirația pe care o arată Marian Popa față de evrei o citeșc acum în paralel cu cea arătată de Cioran, într-un eseu celebru. La Marian Popa această admirație/elogiu are mai multă puritate decât la Cioran, aș zice. Căci la Cioran



acele elogii erau și o penitență - poate inconștientă - dar oricum, reiese un aer penitent, dacă raportăm la tinerețea "nătrușnică" a filosofului. Nu spun prin aceasta că Cioran a dat acele pagini sublim filosemite supunându-se, quasi inconștient, unui canon. Textul lui Cioran atinge profunzimi și accente slăvitoare depășind analizele în materie ale unor evrei asupra lor înșiși. Ziceam însă că la Marian Popa nu există nici o suspiciune reparatorie, și analiza pe care o face fenomenului evreu are curățenie și profunzime, are ceva definitiv rostit. Petre Țuțea mărturisea și el admirație pentru evrei, pentru că au dat Biblia și că dintre ei, din genealogia lui David, s-a născut Iisus. ("Iisus Hristos nu s-a născut, totuși, la Fălticeni!" zicea hătru și absolut Petre Țuțea.) Așadar, și Țuțea îi iubea **condiționat** pe evrei, pentru aceste daruri sus-amintite. Marian Popa mărturisește că-i admiră **necondiționat**, adică nu numai pentru darurile sufletești făcute nouă creștinilor. Îi admiră pentru ceea ce sunt ei ca **popor** ("sănătos mental", zice; "de o sănătate milenară"); pentru ceea ce au fost ei în istorie, pentru ceea ce înseamnă ei astăzi pentru planetă. Pentru noi, românii, ei pot fi un model paideic: despre cum se câștigă o bătălie morală, cum se gestionează o victorie spirituală, cum se guvernează sinele și obștea, cum se îmbunătățesc relații interetnice, lamentabile la alte etnii. Nu vei găsi evrei care să acționeze împotriva co-etnicilor! spune Marian Popa admirativ față de iudei, dar și îngrozit față de ura care s-a manifestat la români contra românilor în perioade stihiale ale istoriei.

Notez și afirmația aceasta a sa, ca o concluzie: "Poporul evreu este cel mai important din istoria omenirii."

Dumnezeu al înțelepților

Revin la palierul auto-referențial al cărții. Marian Popa își declară adeziunea la tradiție, la religie. El spune, semnificativ că: Dumnezeu l-a scutit de o religie anume.

Religiozitatea sa este interiorizată, nu instituționalizată. "Pentru mine, creștinismul este important pentru rafinarea psihologiei, grație impunerii obstacolelor, de la cele sexuale la cele culinare, cu enorme consecințe morale. Altfel, am adorat-o constant pe Fecioara Maria Mama. Dar nu și pe fiul ei." Este o afirmație ne-eretică, oricât de oriental ar suna. Marian Popa adoră un Dumnezeu fără preoți, "așa cum făcuseră împărații bizantini din secolul VIII". Este de reținut nu atât aluzia la iconoclaști, ci la degradarea medierii instituției sacerdotale. Dumnezeu care te scutește de o religie anume este Dumnezeu nu al fricii, ci al dragostei. (Căci frica este numai

începutul credinței, iar încununarea ei este înțelepciunea). Un călugăr de pe Athos, părintele Gavril din Basarabia, om simplu și luminat, îmi explica de ce nu stă docil la lungile slujbe athonite. Zicea: "Cu mine, Dumnezeu este mai ieftin". În sens că e mai nesofisticat, nu vrea ritualuri lungi și tătăieri; mintea lui dobândise comuniunea cu divinul. Așa înțelegem acum și afirmația lui Marian Popa, despre "scutirea" de instituții. Faptul că Marian Popa mărturisește admirația pentru Fecioara Maria, nu pentru Fiul ei, îmi amintește iarăși de monahii athoniți; am fost la început mirat să văd venerația lor totală pentru Maica Domnului, care întrecea mult slăvirea altor persoane divine. Chiar dacă, în ce mă privește, lucrurile au altă rânduire, Hristos fiind Împăratul, am văzut câtă putere duhovnicească producea în athoniți slăvirea Fecioarei.

Importante sunt paginile în care Marian Popa valorizează învățătura și lucrarea salvatoare ce vine din catolicism, brahmanism, buddhism și din iudaism, învățătura rabinică.

Notăm și afirmația: "Mă regăsesc prin Zen și trăiesc cât pot zenist". Este modul de a te referi la obținerea unei eficiențe maxime în cotidian și-n transcendent și o armonie între natural și elaborat, într-o liniște luminată.

Teoria secretului universal

Marian Popa crede în teoria conspirativității în istorie. Unii din cei care neagă această teorie, pot chiar să facă parte din ea. "Cu sau fără ignorarea cauzei". Există o cabală, cu bătaie scurtă și alta cu bătaie lungă, transpersonală. (**Istoria** lui Marian Popa "aparține ea însăși supracabalei"). Cât cunoaștem? Cât ignorăm? Cât suntem implicați? În privința unei rânduiri nevăzute, Marian Popa se exprimă măsurat, dar fără echivoc până la un punct, cu simțul tainei.

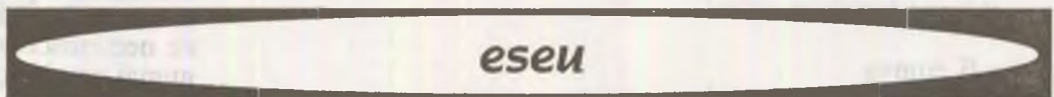
Există câteva categorii de adepți ai teoriei conspirațiilor. Unele alarmiste, apocaliptice; altele utopice, altele S.F. La unii ține de o simplă preluare acvariană. Există adepții conspirațiilor "agarthiene", ceva țesut în subteranele unei lumi știute de inițiați. Mai sunt mefienții, indiferenții, masele de manevră. Dar există și categoria celor superior-sapiențiali, care, dintr-o viziune sau din verificare neostentativă, constată tendința organizării subtile a întregului numit umanitate, privit și ca o unitate noetică. Și cu o participare a "nevăzutelor". Marian Popa este din categoria sapiențialilor. În continuitatea unor vizionari, el estimează "conspirațiile" ca fiind manifestarea unor "variații stereotipe ale unui joc" cosmo-teandric.

Marian Popa vorbește și de acele personalități-enigmă, "ființele deplinului mister", poate semizeii, care apar cu putere de fenomen în diverse faze ale istoriei. Dar, mai ales, el este fascinat de corespondențele între pământ și cer, între om și demiurg.

Vezi, la pagina 338 și în alte câteva locuri, subtile considerații despre "Omul și Planeta dată lui la Poarta Legii."

Întrebat care sunt cărțile cel mai dificil de comentat, Marian Popa răspunde: "Acelea care-mi plac. Le citeșc și scriu despre ele fără grija dimensiunilor comentariului. Mă pomenesc până la urmă cu texte enorme pe care trebuie să le scurtez și-mi vine să urlu de neceaz."

Așa ni s-a întâmplat și nouă, acum, scriind despre această carte.



constantin de chardonnet

Autoportret

el își pune capăt zilelor
el trăiește din nou ca un
mesager monoton
nu mai cântă la vioară căci
în acest fel iubește distanța
se întrupează în el asemeni unui
haos surâs
iarăși intact
este aproape miezul nopții când
alarme și lacrimi
se ivesc impare
focul dansează cu zăpada
imaginați-vă un soare
niciodată celebru nici chiar în
timpul unei absențe
în care nici o crenguță nu
este banală
el a pornit încă o dată debordând
de inspirație de rouă
într-o năvalnică ataraxie
milenară
el se dăruie crucilor
moașe ori fete de stradă
dintr-un alt vis

vocaliză

(ton simplu)

aminul este lipsit de vinul zilei de mâine
farmecul său incantatorie ciudățenie
trece incognito în
solilocvii și armistiții
imaginându-se bouł sau măgarul

cu îndrăzneală noi născuți
rugăciunile nesfârșite pășuni
astfel se lasă zărit
printre ofrande în mijlocul unei
icoane a apusurilor

imn înflorită iarbă
stea acceptată viziune
stănele sunt înăuntru
regii magi departe departe de
mielul fără sfârșit

(ton solemn)

la întâlnirea veșnicilor albastre
în grădina cerurilor
din care unul se prăbușește altul dă în spic

sacrificiu și sacru fiu
pentru fiecare oaspete va fi
un invizibil pe măsură

cântecel uituc

această furtună pasărar fanatic
a vrut să închidă în colivie
chiar și brazilii maritimi

o fi cumva
reînceperea orizontului

Constantin de Chardonnet, pe numele său adevărat Dan Ion Constantin, s-a născut în România în 1939. În 1969 a debutat cu versuri în „Luceafărul“, semnate Dan Bocaniciu. A părăsit țara în 1983, împreună cu soția sa, Antonia Constantinescu, stabilindu-se la Paris. De atunci a scris și publicat numai în franceză: **Poèmes à retardment** (1987) semnat Daniel Boc, **Herbalies** (1995), **Rienessence** și **Neumes** (ambele în 2000), apoi: **Dedicaces**, **Nocturnalia** și **Diptyque** purtând pseudonimul Constantin de Chardonnet.

În 1999, Editura Du Style i-a tipărit volumul **Neume** cuprinzând o parte din poeziile scrise în românește și nepublicate în țară, poezii semnate Daniel Constantin.

(Liviu Grăsoiu)

care din sferoidal cum este
va face zigzaguri ca Goldie*

cețuri și vagabonzi sună
răsună în memoria unui
imemorial cal de lemn
al acestor frumoase explodate desigur

acestei furtuni pasărar fanatic
îi place să cicălească menhirele
nu-i rău deloc pentru cei
care se dau în vânt după o știre

și pe deasupra noaptea tuturor zilele
în fotoliul meu de maestru
stau descumpănit în trei târlici

* cățelușă mea de alături
fumătoare de narghilea

ad finem

pentru Mircea Catană

am visat o pasăre
o pasăre banală aparent
nici mai frumoasă nici mai rapace decât
rudele sale împătimate de vântul puternic
de aerul pur și liber
o pasăre aproape oarecare dar
care simțind că moartea se apropie
se avântă într-un ultim zbor
se aprinde și arde și cenușa
cenușa inimii sale îndrăgostite de spirit
devine înaripată căci aceasta pasăre
neavând habar de vreo curte de păsări
nu ouă nu clocește nu are drept cuib
decât un nor greu de epopi secrete

da am visat o astfel de pasăre
visul care m-a visat flacăra

care să fie titlul acestei scrieri

dispare cenușiul pur și se arată
acest frumos text această culegere de poeme
pentru că putea fi împlinit
artistul nu l-a mai sfârșit deloc

aici nu este provocat decât virtualul
se creează evidențe miile
de necunoscute ale unei singure ecuații
numai ca nimicul să prindă rădăcini

4. „Aparțin acelor care luptă pentru cauza democrației populare“

Dar răzbușnarea eternului guvernamental Mihai Ralea nu va întârzia să se facă simțită. Ralea l-a convins pe Leonte Răutu, temutul șef al propagandei sub Gheorghiu-Dej și Ceaușescu, corifeu al ideologiei realismului socialist românesc, că G. Călinescu este una dintre „rămășițele întunecoase ale regimului burghezo-moșieresc“. Pentru că Ralea și Răutu se temeau însă de un front comun al „intelectualilor legionari“ - suntem abia în 1947 - din jurul criticului, care s-ar fi coalizat în apărarea lui iscând curente de opinie în presă, cei doi manipulanți au inițiat o bine pusă la punct campanie de presă, menită să „demaște un element dușmănos, burghez și retrograd din cultura noastră“.

Mai întâi, împreună cu Ion Vitner și Ov.S. Crohmălniceanu, Leonte Răutu, șeful Secției de literatură și artă de la C.C. al P.M.R., i-a întins o capcană ideologică, punându-l pe critic să răspundă la ancheta inițiată de „Contemporanul“ despre crezul criticii sub vremurile noi. Desigur că, nestăpânind limbajul de lemn al intelectualului de tip nou, Călinescu a părut mai mult - cum îl va caracteriza Vitner - un „gânditor idealist, teoretician al bizantinismului, adică un teoretician al acestor forme de descompunere ale artei și literaturii specifice burgheziei în plină decadentă“. Imediat, autori de mână a treia, care compuneau goarna de serviciu a Partidului din linia (întâi) revizionistă, vor începe o campanie anti-Călinescu, debutată în „Revista literară“, campanie ce a avut drept scop să facă un gol în jurul criticului și să illustreze lipsa unui funda-

istorie literară

ment ideologic marxist în gândirea lui Călinescu. „Noi vrem să-l i-zo-lăm“, i-ar fi spus sintetic Răutu lui Dumitru Micu, în prezența lui Sorin Toma.

Dar lovitura de grație o va da serialul lui Vitner inițiat în „Contemporanul“ la 16 aprilie 1948 și intitulat **Confuzia valorilor în critica noastră literară. Opera de critică și istorie literară a d-lui prof. G. Călinescu**. De ce fusese ales dentistul Vitner? Pentru că directorul de la „Contemporanul“ era din punct de vedere ideologic cel mai pregătit pentru demascarea deviaționiștilor și de intoxicare prin presă, școlit fiind la Moscova în *maskirovka* (procedeele de dezinformare activă și tehnica acțiunilor sub acoperire), specifice politrucilor care activau în cadrul „Serviciului A“ al Directoratului I KGB. Concluzia studiului apărut pe durata a trei luni era că G. Călinescu, „în momentul în care politicește este alături de lupta maselor populare, în momentul în care combate manevrele politice ale reacțiunii românești, ale burgheziei reacționare și ale moșierimii, pe plan ideologic rămâne încă sub imperiul puternic al mentalității dușmanilor săi și ai întregului popor“. Într-o societate civilă aflată în toiul campaniilor demascatoare din presă și pe cale de a fi domesticită ideologic prin teroare, foiletonul acesta scris în logica de epurare a regimului comunist însemna mai mult decât o condamnare. Deja, opinia publică își punea întrebarea când și cum va fi eliminat deviaționistul Călinescu, iar mulți din elevii săi au abandonat deviza criticului: *mergeți cu valoarea, ca să nu rățițiți!*, și s-au opintit în canon pentru a-l denigra. Trecerea lui Călinescu pe lista „deviaționiștilor“ nu ține, cum mai cred unii biografi, doar de fundalul epocii, de acel „vast scenariu de distrugere sistematică a tradițiilor spirituale“ inițiat de Moscova, pentru a desteleni în toate țările din viitorul lagăr comunist terenul pe care urma să apară „cultura socialistă, care avea drept obiectiv anularea valorilor perene ale literaturii naționale și înlocuirea lor cu subprodeusele artistice ale *noii orânduiri*“. Vehemența cu care a fost condusă această campanie asupra unui scriitor care deja se înscrisese pe „linie“ și

G. Călinescu și începuturile romanului inițiativ proletcultist (IV)

care, în plus, colabora asiduu la publicațiile comuniste nu poate fi explicată doar prin contextul istoric. Călinescu nu este decât contextual o victimă a acestui val de epurări, motivele detracării sale sunt mult mai personale și (în de ranciuna unor „prieteni“ și foști colegi de lojă ajunși în vârful piramidei decizionale în noul stat-partid.

5. „Raiul e trist“

„Studiul“ lui Ion Vitner a avut repercusiuni nu doar asupra biografiei, ci și a bibliografiei lui Călinescu. Critica partinică a lui Vitner a dus la formarea unui curent de opinie printre „cadrele superioare de partid și de stat“, care au fost convinși fără rezerve de „atitudinea dușmănoasă“ a criticului față de noua orânduire. Cei care nu au trăit perioada „vânătorii de vrăjitoare“, când intelectualii erau numiți *in corpore* de *Scânțea* „dușmani ai poporului“, când vechile valori ale vieții universitare erau asimilate ideii de „pecingine“ sau de „cloacă murdară“, fiind purtători ai „veninului fascist“ care „infestează“ mințile studenților și proletariatului, nu pot înțelege exact dimensiunea efectului pe care articolul „jandarmlui cultural“ Ion Vitner l-a avut în epocă. Imediat, la intervenția personală a lui Leonte Răutu, s-a dispus „izolarea“ scriitorului prin îndepărtarea lui de la catedra universitară și punerea sa la index ca scriitor și publicist, catalogat fiind ca autor „nociv“ și „reacționar“, cu „inadmisibile carențe ideologice“. Ca un efect *colateral*, romanul **Bietul Ioanide** a fost retras în februarie 1954 din librării și din bibliotecile publice. Ceea ce nu se știe însă este faptul că studiul lui Vitner a contribuit într-un mod cât se poate de direct la geneza romanului călinescian **Scrinul negru**. La îndemnul lui G. Ivașcu, care tocmai își ispășise păcatele, criticul a depus, în 1955, o nouă declarație de adeziune la P.C.R., care i-a cerut imediat s-o facă publică în paginile „Contemporanului“. Se pare că „optimismul“ cu care Călinescu a declarat că ia „parte la lupta pentru construirea socialismului“, și care „e o impulsivitate adevărată și francă a ființei mele“, nu a fost suficient. Ca urmare, în același an, Călinescu a decis să scrie o lucrare prin care să se reabiliteze și prin care să răspundă punct cu punct acuzațiilor lui Vitner. Așa s-a născut ideea romanului **Scrinul negru**, la care a început să lucreze un an mai târziu, într-o încercare disperată de reabilitare completă a sa. Și poate că această încercare nu ar fi avut sorți de izbândă, cunoscută fiind opoziția lui Ralea și Leonte Răutu, dacă nu ar fi fost înduplecat, nu știm clar prin ce mijloace, însuși Gheorghiu-Dej.

În primul rând, Călinescu a observat că, pentru a avea succes romanul său, trebuia adresat direct conducerii de partid și de stat, mai exact unui guvern compus aproape în întregime din evrei: Robinsohn (Ana Pauker), Burah Țescovici (Teohari), Vasile Laszlo (Luca), Liuba Chișinevski, Lothar Rădceanu (Wurzer), Leonte Răutu etc., evrei care - în logica lui Călinescu și din perspectiva anilor de marginalizare - trebuie să fi avut într-un fel sau altul de-a face cu Masoneria, asemeni „evreului Ralea“ și a *fraților* săi ieșeni. Iată de ce subteranele noului roman vor avea deschideri înspre filonul tradiției oculte, iată de ce referirile masonice devin un semn de carte pentru *destinatarii* omnipotenți ai lecturii lui, o asigurare în plus că autorul a făcut și el parte din marea familie a *fraților*, care a contribuit la instaurarea comunismului în România. Acum vom înțelege și că personajul său principal, arhitectul Ioanide, pentru a căruia inadecvare ideologică, romanul **Bietul Ioanide** a fost interzis de comuniști, trebuia să fie păstrat toc-

radu cernătescu

mai pentru a sublinia continuitatea dintre idealismul teoretic al Masoneriei de ieri și „comunismul științific“ pe care se clădea utopia „epocii de aur“ de mâine.

În al doilea rând, eroii săi trebuiau să arate clar distanțarea autorului de eticheta de „teoretician al bizantinismului, adică un teoretician al acelor forme de descompunere ale artei și literaturii specifice burgheziei în plină decadentă“, eticheta pe dosarul de cadre pe care i-o pusese Vitner, numindu-l reprezentant al burgheziei și moșierimii, al acelor „clase retrograde“ aflate „în descompunere morală“. Iată de ce Călinescu a ales prezentarea „aristocrației de sânge“ și a marii-burghezimi în tușe voit caustice și grotești. Mai mult chiar, încă de la primele pagini ale romanului **Scrinul negru**, Călinescu caută simboluri evidente ale decrepitudinii „lumii vechi“, precum cel al cimitirului Herestrău, ori al Talcocului, simboluri prin care sugerează că locul acestor clase sociale este la groapa de gunoi a istoriei. Personaje resuscitate din **Bietul Ioanide**, la care se adaugă alte familii aristocratice decăzute până la condiția unor telali de haine vechi, vom exprima acum clara distanțare a autorului lor de orice nostalgică sau admirativă privire aruncată peste umăr acelei „ideologii imperialiste“, de care îl acuzase Vitner în studiul citat mai sus: „Noi nu ne putem împăca cu asemenea idei și nu se va supăra nimeni, și nici */nota bene/* d. G. Călinescu, dacă vom spune că ele sunt manifestarea decăderii totale a gândirii burgheze, a descompunerii acestei gândiri, manifestată în ceea ce reprezintă mai acut ideologia imperialismului“.

Nu la urmă, lipsa fundamentului ideologic marxist, pe care i-l imputa Vitner, și formația de „gânditor idealist“ a lui Călinescu, argumente suficiente în epocă pentru epurările staliniste care te puteau trimite fie în fața plutonului de execuție, fie în temniță pentru mulți ani, au fost combătute cu vizitele de lucru în uzină, „printre oamenii simpli dar adevărați“, pe care le întreprinde eroul său, convertitul arhitect Ioanide, cel catalogat cândva de „jandarmii culturali“ ai P.C.R. drept o victimă a „apolitismului“ autorului său.

Cu cenușa pe care Călinescu și-a pus-o în cap în timpul acestei spectaculoase *voltface* ideologice, a reușit să scape aproape *miraculos* de epurări și chiar să prindă poate ultimul tren cu avantaje și sinecuri împărțite între ei de membrii masoneriei socialiste. Vechile sale legături de familie cu frații ajunși acum în activul central de partid și de stat - Sadoveanu, I.G. Maurer, chiar Ralea - au contribuit și ele la scoaterea lui Călinescu de pe lista neagră a indezirabililor. Însuși Vitner, cel pentru care Călinescu nu fusese decât „poetul care ieri omagia pe Rege și astăzi pe președintele republicii“, după ce i se va explica arhitectonica subterană a romanului va deveni un fan al marelui critic. Din fericire pentru literatura română, o dată cu exegeza adulatorie s-a perpetuat, dar și profanat, știința romanului poliseimic, exersat acum pe noile mituri proletcultiste ale „epocii de aur“, care vor da doar impresia profunzimii textelor, iar din funcția conotativă a simbolului nu va mai rămâne decât „șopârlele“ unor conjuncturale retușuri ideologice.

Dar de aici încolo se scrie însă o altfel de istorie... În marginea ei, autorul acestor rânduri nu poate decât, parafrazând un cap încoronat, să lase poporului român libertatea de a-și alege modelele și eroii...

patricio brickle:

Și la ce bun poeți în vremuri de restriște?

Aceasta este întrebarea lui Hölderlin din elegia sa **Pâine și vin**, pe care Heidegger o reamintește în studiile sale despre poetul german. Astăzi ne reunește nu cântul acestui poet romantic, ci vocea poeziei limbii noastre, spaniola, dacă cumva Cuvântul aparține unui singur teritoriu și timp.

Din aceste voci, nu avem mai mult de câteva zeci în limba noastră. Și notați că nu mă refer la cele care sună pur și simplu pentru că se află în librării, ci la altele care rezistă la trecerea timpului și se vorbește despre ele în toate limbile, adică despre acelea care sunt capabile să vorbească în alt loc decât acela în care s-au născut prima dată. Dintre aceste voci, țara mea, Chile, are două figuri notabile: Gabriela Mistral și Pablo Neruda. Cuvintele lor strălucesc asemeni metalului prelucrat de cei mai nobili bijutieri. Sunt poeți lirici și versurile lor s-au hrănit din tot ce au trăit zi de zi. Este suficient să amintim, de exemplu, discursul lui Neruda la primirea Premiului Nobel sau memoriile sale **Mărturisesc că am trăit**.

Totuși, pe lângă aceste figuri exemplare, zărim cel puțin încă două surse importante din care se hrănește poezia chiliană și care au creat alte două curente foarte diferite și distante.

Într-adevăr, o a doua privire poetică este vocea care răsare, mai ales, din pământ, pentru a o numi într-un fel. Sunt poeți spontani, dacă mi se permite să spun așa. Poezie a sublimii, a infraumanului, în unele cazuri; poezie a sentimentelor cele mai profunde - *Grundstimmung*, adică din templele sufletești fundamentale -, în alte cazuri; sau poezia simplității, ușurului, a inocenței și a blândeții; sau, în sfârșit, poezia care cuprinde și implică toate cele de mai sus și le proiectează într-o ironie mereu burlescă. Oare despre cine vorbesc? În primul rând, de Roberto Parra, autorul unuia dintre textele cele mai creative din ultimele decenii și care a fost pus în scenă: **Negresa Ester**, operă scrisă în strofe de zece versuri, care este o adevărată provocare pentru traducătorii ce trebuie să o transpună în altă limbă pe care să o vorbească așa cum vorbim noi în limba noastră, chiliană: „No dije niuna cosa/ noh juimoh para la pieza/ le miraba su belleza/ a mi linda mariposa/ se portaba cariñosa/ quizáh por la borrachera/ bramaba como ternera/ se tiro sobre la cama/ y me pegue como escama/ como polvo en la pradera“. Așa vorbește omul din popor, așa îi sună cuvintele și, lucru ciudat, și așa le înțelegem. Sora lui, Violeta, în schimb, aparține acestui gen al *Grundstimmung*. Fiind din popor este, ca să spunem așa, mai sublimă: „Gracias a la vida/ que me ha dado tanto/ me dio dos luceros/ que cuando los abro/ perfecto distingo/ lo negro del blanco/ y en la multitud/ al hombre que yo amo“ („Mulțumesc vieții/ care mi-a dat atât/ mi-a dat doi luceferi/ pe care când îi deschid/ disting bine negrul de alb/ și în mulțime/ pe omul iubit“). Aici face un pas înainte, este

ceva mai mult decât versurile lui Roberto. Aici avem nu numai o narațiune autobiografică, ci și un gest: „Mulțumesc“; și „mulțumesc“ spune numai cine are „conștiința“ faptului că ce este al lui, ceea ce i se întâmplă, se datorează altora, *mulțumită* altora. Înseamnă să îți dai seama că dacă nu ar fi datorită acestor alții care se află, gratis, lângă mine, n-aș fi nimic, n-ar putea „distinge în mulțime pe omul iubit“. Altfel spus, în aceste versuri există o transcendență: „omul iubit“, într-o imanență: „cei doi luceferi“. Cei doi luceferi luminează multe lucruri, dar, în mod fundamental, îi permit să distingă în mulțime pe cel cărui i se adresează tot cântul, sau iubitul, sau susținătorul acestui sentiment ce o sfâșie și o împinge la scris și, câteva zile mai târziu, la sinucidere. Pe aceeași linie, Victor Jara - alt poet, acum din cei simpli, dar, din același motiv, stingher - ne spune, de exemplu, într-un vers: „cântul ce a fost curajos/ mereu va fi un cântec nou“. Curajul în perfectă armonie cu noul, cu originalul, cu ceea ce se reînnoiește mereu, pentru că se află foarte aproape de origine: „Greu părăsește/ locul cel ce trăiește aproape de origine“, scrie Hölderlin. Victor Jara încearcă să nu se îndepărteze de aceasta origine, care în cazul lui are legătură cu țara, cu glia care l-a văzut născându-se. Opera lui poetică este chiar viața lui, fără dualități, iar cântul lui curajos - se înțelege nu numai politic - l-a dus la moarte, vocea lui țâșnind mereu reînnoită ca și cum ar fi glăsuț pentru prima dată. Dacă cântul lui ar fi fost laș, atunci n-ar fi trecut nici de pragul casei lui. Dar, ceva mai sus, nu în mărire, ci în intenție și în scop, este Nicanor Parra. Desigur, pe el l-am putea regăsi în toate curente, dar am preferat să îl așez în acesta, pentru că are ceva din acel cânt simplu și, la prima vedere, spontan, dar are și ironia unui intelectual de prima linie care râde de el însuși, și prin aceasta, râde de noi înșine. Domnul Nicanor este poetul antipoeziei. De ce? Pentru că „Poezia s-a simțit bine/ Eu m-am simțit groaznic/ Poezia m-a dat gata“ (**Poezia m-a dat gata**, în *Versuri de Salon*, Santiago, 1962). S-a terminat inspirația mereu alimentată de muze. Azi, poezia este un mecanism, iar poezii scriu pentru poeți și pentru a fi admirați și răsfățați. Puțin contează dacă sunt înțeleși, pentru că esențial este ca cei asemeni lor să îi înțeleagă și să îi sprijine, dar nu se plâng niciodată, pentru că vanitatea domnește astăzi în artă, și nu numai la el. Atunci, Nicanor își asumă locul și ne livrează piese construite (el, de fapt, este un fizician-matematician care a studiat la Cambridge). Știe că tipul său nu este lirica, ci ceva asemănător poeziei lui Marinetti sau Maiakovsky, dar cu conținut popular. Și cu aceasta aș dori să abordez rapid cel de-al treilea curent, poezia chiliană apărută (născută) din avangardă.

Să ne înțelegem: nu este vorba că Mistral, Neruda și Parra s-ar fi aflat în afara acestor



mișcări. Ceea ce se întâmplă este că poeziile lor au fost, într-un fel sau altul, mai inaugurale decât acestea altele sau inaugurale într-un sens divers: pur și simplu ca un cânt. **Cânt General** se numește una din marile opere ale lui Neruda. În schimb, cărarea avangardistă nu pretinde atât să cânte lucrurile, cât să le anticipeze și, în unele cazuri, să le facă să înflorească în versuri. Asta cerea, de exemplu, Vicente Huidobro, poet chilian, fondatorul creaționismului și trăitor al tuturor marilor avangarde ale secolului XX, care a adus în Chile Suprerealismul, în decada anilor '30, din care se va naște un grup notabil, autobotezat *La Mandrágora* (1938), din care se remarcă: Teófilo Cid, Braulio Arenas, Eduardo Anguita și Enrique Gomez-Correa, între alții. „Poezia este nictapola“, spune Arenas, pentru că este cea „care vede cel mai bine noaptea“. De notat că vorbesc de decada anilor '30, epoca în care încă era prezentă acea voce puternică ce a fost Ruben Darío. În aceeași ani, a ajuns în Chile - venind din Argentina - un poet adolescent, Godofredo Iommi Marini (Godo), pentru a-l cunoaște pe marele domn al avangardei, care afirma: „Cele patru puncte cardinale sunt trei. Nordul și Sudul“. Godo se stabilește pe pământ chilian, pe baza acelor coordonate primite de la Huidobro - nu înainte de a străbate Europa și a avea legături cu poetul francez Michel Deguy și filosoful François Fedier - și îl cunoaște pe arhitectul Alberto Cruz Covarrubias - care întreținea corespondența cu Le Corbusier -, cu care hotărăște să ducă la bun sfârșit un proiect comun. Să contopească într-o singură temă poezia și arhitectura. Este marele proiect poetic-arhitectonic denumit „Amereida“, care spune în unul din versurile sale: Columb nu a descoperit America, ci America i-a răsărit în drum și a făcut din lume lumea. „Amereida“ este traversarea, epopeea, aventura pe continentul American a unui grup de gânditori: desenatori, sculptori, filosofi, istorici; chilieni și europeni (mai ales francezi), care s-a inspirat din **Eneida** lui Virgiliu. Centrul său de operațiuni va fi Universitatea Catolică din Valparaíso, cu instaurarea unei școli, Școala de Arhitectură a Universității Catolice din Valparaíso.

În ce constă această școală și obiectivul fondatorilor ei, care de 50 de ani fac poezie și arhitectură? Aș vrea să vă împărtășesc o experiență. Într-o sală mare se reunea toată școala de arhitectură: profesori, elevi din anul întâi

Patricio Brickle s-a născut la Santiago, Chile, în 1967. A urmat studii de filosofie la Universitatea Catolică din Valparaíso, loc în care l-a cunoscut pe Jorge Eduardo Rivera Cruchaga, cu care va avea o strânsă relație de prietenie și colaborare. A urmat studii de științe politice la Universitatea „Universidad de Chile“ și cursuri de relații internaționale și diplomatie la Academia Diplomatică a Chile „Andrés Bello“, instituție care pregătește viitori diplomați ai acestei țări.

Patricio Brickle a fost profesor de filosofie la Universitatea „Diego Portales“ din Chile, a colaborat la mai multe publicații, printre care se remarcă: *Primul Raport, a II-a Reuniune la nivel înalt a Americilor, 1998-1999* și *Al doilea Raport, a II-a Reuniune la nivel înalt a Americilor, 1999-2000*, ambele realizate de Ministerul Relațiilor Externe al Chile; *Despre mirări și nostalgii. Eseuri filosofice și Heidegger și Zubiri*, ambele aparținând filosofului Jorge Eduardo Rivera, a fost editor al volumului *Filosofia ca pasiune. Omagiu lui Jorge Eduardo Rivera Cruchaga cu ocazia aniversării a 75 de ani* (Editura Trotta, Madrid, Spania, 2003).

În prezent, Patricio Brickle lucrează ca diplomat și se dedică editării operei nepublicate a maestrului Rivera.

până în anul șase, sculptori, artiști, matematicieni etc. Toți atenți să asculte cuvântul poetului și arhitectului.

O tablă mare, pe care Bruno Barla (arhitect) trasa una câte una liniile ce formau crochiul operelor lui Palladio, și două discursuri lungi și dense lansate de Iommi și Cruz. Uneori, Iommi începea, de multe alte ori Cruz lua primul cuvântul. Absolut sobri, fără să strălucească, lăsând cuvântul prin el însuși să ilumineze ceea ce încercau să transmită. Nu aveau nimic scris în fața lor. Era numai cuvântul care își urma propriul curs, așa cum se întâmplă de atâtea ori în actul creator. Atunci, Alberto semna că n-ar fi nimic de ei (de arhitecți, de arhitectură) dacă Godo nu ar fi. Înțelegând că

arhitectura nu este nimic dacă nu există un cuvânt poetic care „îha lugar!“ („dă naștere“, „dătătoare“, expresie greu de tradus). Într-adevăr, gândirea sa nu se concentra ca să afle ce tip de materiale sunt mai rezistente pentru o lucrare sau alta, nici măcar pe formele ce ar configura o lucrare. Problema lui era alta. Problema lui era cum *dă naștere* arhitectura, pentru că nu este același lucru o arhitectură elaborată pornind de la un cuvânt matematic sau filosofic, ca una desfășurată pornind de la un cuvânt poetic, și în ea nu era același lucru un cuvânt poetic liric sau un cuvânt de alt ordin. Și aici Rimbaud apare cu toată forța lui. Trebuia urmat ceea ce poetul francez a anunțat în tinerețea sa și a pus în operă. Mereu îi dădea

târcoale lui Rimbaud gândul că de la greci cuvântul nu mai rima cu acțiunea. Și aceasta a fost una din marile munci ale poetului blestemat și pe care școala, se înțelege școala de arhitectură, trebuia să o aibă drept țel. Și acolo răsărea, primitiv ca tot ceea ce este mare, fundarea unei școli, pentru că acest țel nu se putea asuma în singurătate. Era un țel colectiv. „A da naștere“, *locus*-ul, este locul vorbirii colective. Poezia cânta și proclama acel „dă naștere“, unde arhitectul trebuie să opereze. Dar nu este vorba numai de a opera în sensul de a face case sau clădiri. Este vorba de a opera în operă, de a fi în operă, de un fel de *enérgeia*, cum ar spune Aristotel, adică, unde obiectul lucrat să nu fie diferit de lucrul însuși. De exemplu, ultima carte a lui Alberto Cruz se intitulează „Don Arquitectura“ („Harul Arhitectura“), și această carte este punerea în operă a activității sale arhitectonice, în care s-au încrucișat trei discursuri: observația, trecerile neîncetate și Școala.

Să fiu iertat dacă nu pot să mă extind mai mult pe această temă și să spun numai că toate aceste forme poetice nu sunt, în fond, decât o încercare de a prinde (*greifen*: a prinde. De aici *Begriff*: concept) un fragment de realitate. Toate se completează fără a se împiedica unele pe altele, nici nu își fac umbră. Dimpotrivă. Toate ne luminează asupra aceluiași lucru, dar în feluri diferite. Același lucru, adică ființa ființelor, realitatea lor, bogăția lor, și încearcă să facă prezentă opacitatea dar și splendoarea lor. Pentru ce? Pentru a ni le arăta nouă, orfani de Cuvânt și foare prieteni cu vorbăria, sărăcia noastră, și nu numai cea de acum, ci din toate timpurile. Și încă mai avem neobrăzarea să ne întrebăm: ...Și la ce bun poezii în vremuri de restriște?

andrei strâmbeanu

(Republica Moldova)

Lupii

Lui Gheorghe Ghidirim

Clopot clopotind strident a început de școală...
Lacrimile mării picură în sita goală.
Maică-mea le cerne. Alta ce să ceamnă?
Cei veniți de unde vine înghețata iarnă,
Mirosind a vodcă, a tutun și-a depărtare,
Fără scară tăbărăsc prin poduri și hambare.

Vai de bieții șoareci!
Le scoteau botul din gură,
Condamnându-i,
Cum că pâinea statului o fură.

Mă uitam la venetiți cu groază,
Dar cuprins de vrăjă.
Oul de sub cloșcă
Îl mâncau cu tot cu coajă.

Lumea-n sat vorbea prin semne
Și ofta încet.
Nu-ncăpea în traista mea veche
Noul alfabet.

Alfabetul lor ca alfabetul,
Numai că părea întors pe dos.
Într-o zi o-ntreb pe noua profesoară:
„Dar cu ce era mai rău al nostru?
Pentru ce l-ați scos?“

Pe obraji i se aprind în grabă trandafirii,
Parcă năvăliseră să-i ceară mâna mirii.
Și-n loc de răspuns la întrebarea-mi oabla,
Trage-o linie spre răsărit prin aer și pe tablă -
Drumul care duce înspre-un viitor feeric...
Mă întorc acasă luminat la suflet, pe-ntuneric.
- Mamă, unde ești? Nu plânge!

Am scăpat de greu!
Mama, din ocolul oilor, strigă către
Dumnezeu.
„Rușii mi-au luat oițele și sufletul din mine!

Doamne, fă așa să nu rămân și fără tine!“

Negru de mânie,
Uit că-i noapte-ntunecoasă,
Mă pornesc la stână,
Să-mi aduc oile-acasă.

Prin opinca spartă
Degetele-mi ies afară
Și îmi dau de știre
Când greșesc drumul de țară.

Iată că s-arată luna
Ca o mamă blândă.
Pe imașul alb de brumă
Trece umbra mea flămândă.

Tremur când mi-aduc aminte...
Vârsta fără dubii...
Nu-mi păsa că noaptea umblă
După pradă lupii?

Rătăcind pe dealuri singur,
Iute de picior,
Poate-or fi crezut și lupii
Că-s și eu de-al lor.

Simt miros de carne arsă
Jos, într-un coclaur,
Un foc mare linge noaptea
Cu limbi roșii de balaur.

Ce miros amețitor și ce străin ecou!
Turmentați, soldații chiuie în alfabetul nou.

Nu-i durea că va rămâne
Satul meu c-o oaie mai puțin?
„Hoții!“ vreau să strig, dar mă abțin.
Las' să-și dea pe față-arama.
Tata-i mort, de mor și eu,
Moare-atunci și mama.

Ei ciobani? Cu armele-n spinare?
Am să-i spun chiar mâine
La tovarășa învățătoare.

Cad din creasta dealului spre stână tăvălug.
Mă alătur oilor, pe brânci, ca un transfug.
Nemișcat, aștept dulăii să mă muște
Ori soldații beți s-alerge să mă-mpuște...

Dar soldații dorm păziți de flăcări jucăușe.
Nu au câini. De ce-ar avea?
Armele li-s pline cu cartușe.

Pe frigarea rece
Carne multă, nemâncată.
Când apune luna,
Bezna o înghite toată.

Mă ridic și simt că stâna
Vrea să se răstoarne.
Trebuie să scap
De acest parfum primar de carne.

Strig în șoaptă oile,
Noi le-am dat nume de flori;
Ne găsim pe întuneric,
Le sărut ca pe surori.

Când era de turmă să le rup,
Văd că orizontu-i presărat
Cu ochi flămânzi de lup.
Oile se strâng ca pâsla-n jurul meu.
Eu de frică-adorm...
Și am dormit somn greu.

Dimineața, pe la zori, mă scol,
Parcă văd un vis; oile mă părăsiseră
Ca pe-un stâlp la mijloc de ocol.

Lupii, împietriți, stârcesc pe-același loc.
Ca la mort mai pălpăie o flăcără pe foc.
Caut în zadar un rest de apă-ntr-o garafă...
Urc târâș spre lupi și văd că-s împușcați
în ceafă.

Vânt uscat de toamnă la urechi le geme.
Le-aș închide ochii, dacă nu m-aș teme.
Șed ca la priveghi și plâng de mila lor,
Plâng, ca după oi, de mila lupilor.



Ion crețu

Moartea bătrânei doamne

La mijlocul lunii august, **Le Figaro** anunța dispariția scriitoarei britanice Diana Mitford. Ceea ce m-a făcut să citec articolul dedicat acestui trist eveniment a fost nu atât numele scriitoarei, care nu-mi spunea nimic, cât fraza de debut, amintind prin ton de faimoasele orațiuni funebre ale lui Bossuet - "*La vieille dame est morte.*" - și dimensiunea articolului, disproporționată, în opinia mea, cu anonimul dispărutei. Fotografia Diane Mitford - tânără, cu voaleță, luminată de un zâmbet larg care-i descoperă dantura foarte "british", și trăsături tonice - ilustra articolul. Sub fotografie, explicația - "În anii treizeci, Diana se îndrăgostea de Oswald Mosley, fondatorul Uniunii Britanice Fasciste" a constituit argumentul final care m-a împins spre lectura integrală a articolului.

Asocierea scriitor/mișcarea fascistă, oricât de anacronică, nu poate să nu intereseze, fie și din punct de vedere strict istoric. Dacă numele lui Brasillach, Céline et Co. sunt atât de bine cunoscute încât ele revin imediat în memorie când vorbești despre colaboraționism, iată că nu doar Franța a furnizat cazuri de derută morală și politică în rândul scriitorilor în anii '30. Personal știam/știu mai puține lucruri despre modul cum a reacționat intelighentsia britanică în fața "ciumei brune". Cazul Diane Mitford mi se pare, din multe puncte de vedere, simptomatic despre puterea de atracție pe care a avut-o doctrina fascistă la vremea sa și discreția care a învăluit-o după terminarea războiului.

Curios să aflu ce reține istoria literară despre Diane Mitford, am consultat un **Companion to Literature in English**. Am descoperit, astfel, că numele ei nu este relevant ca scriitoare, în schimb sora ei, Nancy (1904-1973), a reținut atenția autorului, care i-a dedicat mai mult de o jumătate de pagină. Ea s-a remarcat, ni se spune, "prin romane care descriu viața boemă în rândurile aristocrației britanice; combină un ton ironic și satiric cu o bună ureche pentru dialog". Dintre romanele ei sunt menționate **Highland Fling** (1931), **Pigeon Pie** (1940), **The Pursuit of Love** (1945), bestseller, vândut în peste un milion de exemplare, etc. și câteva biografii de oameni celebri: **Madame de Pompadour** (1954), **Voltaire in Love** (1957), **The Sun King** (1966) și **Frederic the Great** (1970), acestea trădând gustul pentru cultura franceză. Despre eventualele simpatii politice "corecte" sau nu, nu se suflă o vorbă. A murit, ca și Diana, la Paris, unde s-a stabilit după ce s-a îndrăgostit de un general din anturajul lui De Gaulle.

Revenind la articolul din **Le Figaro**, Diana a decedat la Paris, unde a locuit în ultima parte a vieții - de aici atenția acordată de publicația franceză - ea lăsând în urmă o singură descendentă a familiei Mitford, Debora, ducesă de Devon.

Se cunosc numeroase detalii despre familia Mitford din romanele lui Nancy - o familie cu 6 fete și un băiat, mort pe frontul din Birmania - și dacă este să credem, părinții Diane se remarcă prin unele curiozități. Tatăl, aflăm, își alerga odraslele cu ogarii, el lăsându-le suficient timp pentru a nu fi prinși prea repede; mama i-a învățat pe copii că în viață cei care

nu există sunt superiori celor care există etc. Familia Mitford, scrie Stéphane Denis, autoarea panegiricului din publicația franceză, "participa la evenimentele mondene ale Londrei, avea rubedenii în întreaga Europă și era mistuită de un gust discret dar vital de a povesti istorii." Între cele două surori - Nancy și Diana - a existat o legătură furtunoasă, ele întâlnindu-se și despărțindu-se de mai multe ori, înainte de a-și găsi liniștea în țara lui Voltaire. La 18 ani, Diana s-a căsătorit cu un membru al celebrului clan Guinness, dar nu pentru mult timp, ea îndrăgostindu-se foarte curând de Oswald Mosley.

Faptul că Mitford-ii nu erau ca toți ceilalți o dovedește și biografia unei alte membre a familiei, Jessica. Ea a ales extrema stângă, respectiv Partidul Comunist. Într-un moment când nu puteai fi decât fascist sau comunist - după cum se spunea la Oxford și Cambridge, Jessica a plecat în Spania ca să lupte de partea forțelor republicane. După care a emigrat în Statele Unite, unde s-a căsătorit cu un membru al partidului Unit și s-a transformat într-o admiratoare a lui Adolf Hitler. În ziua când Anglia a declarat război Germaniei, a încercat să se sinucidă.

Condițiile social-politice din Anglia anilor '30 erau departe de a fi tocmai propice unei dezvoltări simple, comune, banale. Familiile aristocratice britanice, multe de origine germană, după modelul reginei Victoria, au fost impresionate de spectacolul grevelor din anii '20. Ideile lui Hitler le păreau multora atrăgătoare, nu neapărat din punct de vedere doctrinar, cât al eficienței lor. Ideea era că țara are nevoie de o mână forte pentru a face ordine. O imagine caricaturală a lui Oswald Mosley se regăsește în proza lui P.G. Woodehouse, romancier care și-a trecut la activ peste 100 de

meditații contemporane

titluri. În paranteză fiind spus, acuzația de colaboraționism cu naziștii, imediat după război, nu a împiedicat-o pe regină să-l înnobleze pe acesta, cu puțin timp înainte de moarte.

Izbucnirea războiului a limpezit apele. Am văzut reacția Jessicăi. Diana, pe de altă parte, s-a repezit la telefon și a intervenit pe lângă Churchill, apropiat al familiei Mitford, în favoarea lui Mosley, internat preventiv, ca mulți alți adepți ai nazismului. Fapt de-a dreptul curios, Churchill a mai primit o intervenție, de data asta din partea lui Nancy în care-i cerea premierului să-i interneze pe Diana și pe soțul ei; dacă amândoi ar fi fost spânzurați ar fi fost, desigur, mult mai bine!

După război, Nancy s-a stabilit la Paris cu generalul ei gaullist și a devenit o figură proeminentă a protipendadei. Diana i-a urmat la scurt timp, ea și soțul ei reușind să fugă, în mod discret, din Anglia. Cum sângele apă nu se face, cele două surori s-au împăcat și a devenit și ea o gazdă căutată de lumea bună.

Diana Mitford și-a petrecut ultimii ani în reclusiune. Surdă, a evitat publicitatea și presa. Dintre copii, unul este autorul unui roman foarte bine primit, **Accident**. Celălalt este o figură marcantă în Formula 1. Toți, scrie **Le Figaro**, împreună cu verii lor du *côte de chez Guinness* și alți veri, frați, surori și verișoare ale acestor complicate familii ale aristocrației britanice fac dovada unui spirit cu totul aparte, pe care-l ascund cu grijă în dosul unor aparențe greu de descifrat.

Am scris despre Diana Mitford pentru a arăta, dacă mai este nevoie că, adesea, realitatea bate ficțiunea; pentru a arăta, dacă mai este nevoie, cât de nepătrunse sunt cărările domnului și, nu în ultimul rând, cât de puține lucruri știm despre fascism, istoria și adepții lui. Dar literatura este departe de a fi străină de toate acestea. Foarte adesea, mult mai aproape decât istoria însăși.

Poezii în capodopere

alese și traduse de **grete tartler**



Vergilius (70-19 î.Chr.)

Bucolice, 9

Fragment: *Hic tamen hanc mecum...*

Totuși ai fi putut opri lângă mine o noapte

Pe verdele frunzelor pat. Alături am fi avut fructe coapte,

Castanele moi și cașul abia încheșat.

Deja-n depărtare fumegă coșuri la sate

Și umbre prelungi din înaltul munților cad.

marin karmitz:

“A regiza înseamnă să fii capabil să interiorizezi o realitate”

Reporter: Să începem cu începutul. *Noapte neagră Calcutta*. Cum v-ați gândit la Marguerite Duras pentru text?

Marin Karmitz: Era, la început, o comandă a unui laborator farmaceutic care lansa un medicament pentru tratarea alcoolismului. După o încercare de documentare pe care am abandonat-o, m-am gândit la Marguerite, pe care o știam foarte apropiată de problemele alcoolului. Cum ea ieșea dintr-o cură de dezintoxicare, avea chef să vorbească despre asta și a realizat o primă versiune a *Noptii negre Calcutta*. Laura Adler a scris în biografia despre Duras că acest film a avut o mare importanță pentru scriitor, pentru că ea a scris pe urmă o carte, *Viceconsul*. Totuși, în mod straniu, Marguerite n-a vorbit niciodată despre film.

R.: N-ați întrebat-o de ce?

M.K.: Nu, nu m-am gândit niciodată s-o întreb. Deși așa fi avut ocazia: în anii 1970 îl dusesem pe Jean Luc Godard la ea pentru un proiect care nu s-a finalizat niciodată, nici cu *Amantul*, puțin mai târziu, pe care voia să-l adapteze.

R.: Cum vă explicați eșecul primului dumneavoastră lung-metraj *Șapte zile în alte părți*?

M.K.: Pentru că filmul ieșise după mai '68 și între timp povestea asta cu revolta “mic-burgheză” (Jacques Higelin o trăgea pe obiectele gândite să reprezinte societatea de consum) devenise caducă.

R.: “Tovarăși”, în schimb, se înscrie cu claritate în lupta proletară?

M.K.: După șocul din 1968, a avut loc o profundă repunere în discuție a puterii intelectualelor. Cinematograful trebuia să-i ajute la o luare de conștiință? Se putea ieși din ego-urile noastre (egocentrism, egoism) până la a gândi creația în alt mod? Cum să devii martorul timpului tău? Am trecut deci de la *Șapte zile în alte părți* la filmul-tratat *Tovarăși* după o carte de Pavese, pe care am adaptat-o liber cu Yann Giquel. Mi-am dat seama atunci că eu filmam muncitorii din exterior, ca un reporter de la ORTF. Trebuia mers mai departe, în interior, schimbând locul aparatului de filmat, dat cuvântul cu adevărat nu suprapus peste un discurs artistic. Duceam o luptă legată de o stângă proletară: femeile luau cuvântul, la fel imigranții. Nu era vorba doar de revendicări salariale, ci de calitatea vieții, respect, egalitate. Toate acestea m-au făcut să scriu *Ochi pentru ochi*, povestea ocupării unei uzine de către muncitorii, care merg până la a-l răpi pe patron.

R.: Aveați toți același salariu: 1500 franci pe lună, cu specificarea “beneficiile vor fi reinvestite în alt film în serviciul luptelor populare”.

M.K.: Al patrulea film nu a mai existat, nici beneficii! În schimb, a avut un mare răsunet. Peste tot unde rula filmul, muncitorii intrau în grevă sau erau încurajați cei care erau deja în grevă. Erau mari mitinguri unde toată lumea se certa, se bătea, nimeni nu era de acord cu nimeni. Ceea ce mi-a adus necazuri îngrozitoare.

R.: Cariera de cineast v-a fost oprită de cenzură?

M.K.: Era vorba de o cenzură economică. Când sălile nu refuzau să preia filmul, nu-l mai programau după două zile. Și apoi, începând din 1974, a fost o problemă majoră cu subiectele ca *Ochi pentru ochi*: stânga proletară s-a autodistrus în 1973 și scenariile pe care încercam să le realizăm nu deveneau realitate. Trebuia să trec la altceva. Am scris un subiect, de fapt, povestea mea prin intermediul a trei generații de femei - bunica, mama și o femeie care ar fi fost alter-ego-ul meu. Filmul mergea din 1920 până după mai '68 și, bineînțeles, n-am găsit mijloacele financiare să-l realizez. Obținusem acordurile de la Simone Signoret și Jane Fonda, dar nu cântărisem greutățile. Atunci m-am orientat către o altă muncă, aceea de distribuție și de exploatare.

R.: Dar, de ce nu faceți film acum? Nu mai există cenzura economică pentru că sunteți producător.

M.K.: Să fii în același timp producător și realizator denotă, după mine, o profundă schizofrenie. Este un adevărat conflict de interese. A regiza, înseamnă să fii capabil să interiorizezi o realitate, să te concentrezi asupra ta

mapamond

înșuși, în timp ce a produce sau a difuza, înseamnă să te exteriorizezi, să vinzi. Și sunt incapabil să mă vând pe mine însumi, ceea ce înseamnă o grijă pentru un cineast.

R.: Stânga proletară fiind dispărută, ați luat o direcție și ați devenit cu MK2 unul dintre cei mai mari patroni de întreprinderi franceze. Ironic, nu?

M.K.: Da, sunt patron. Ceea ce face diferența este conținutul întreprinderii mele, căreia trebuie să-i dau o formă industrială. Cum este vorba despre artă, trebuie să aleg. Împotriva profitului cu orice preț poate interveni o etică, o morală, în obligațiile specifice: aceea a alegerii și a cererii, adică a rentabilității. Primesc 1500 de scenarii pe an, dacă refuz - unele dintre ele fac carieră. Același lucru se întâmplă în distribuție. Dar nu roșesc pentru nici unul din cele 80 de filme produse sau pentru 400 distribuite de MK2. De aceea, mai curând prefer termenului de patron care-i lipsit de complexitate, pe acela de editor și de negustor: primul ajută la a naște, al doilea la a trăi.

R.: Astăzi, munca dumneavoastră de regizor are în final o valoare mai mult documentară decât una cinematografică?

M.K.: Nu știu deloc. Ce mă interesează este de a străpunge perioada luptelor. Dacă nu se explică ceea ce s-a făcut, nu se poate înțelege ce se petrece astăzi și nu se vor găsi alte forme de luptă, pentru a schimba lumea asta nenorocită. Această ediție se înscrie în ceea ce-mi place, mai mult personal și profesional: datoria de a transmite. A nu transmite experiența înseamnă a castra viitorul.

Adaptare în românește de
Marina Șpalas



Mizantrop din dragoste de oameni

maria laiu

Mă impresionează în mod deosebit preocuparea regizorilor, redactorilor și a producătorilor Teatrului Național Radiofonic de a scormoni prin literaturile lumii, aducând în atenția ascultătorilor texte valoroase, dar destul de puțin cunoscute. Radioul devine, în felul acesta, și o punte de lansare a unor piese, ce, dintr-un motiv sau altul, n-au văzut încă, la noi, luminile rampei. Nu știu, însă, cât de cunoscută este publicului larg lupta acestor profesioniști cu inerția, cu anonimatul, cu mentalitățile... Și nu știu de ce teatrul radiofonic este socotit a fi cenușăreasă în comparație cu celelalte arte ale spectacolului. Am ascultat de multe ori înregistrări împlinite artistic, stilate, de un rafinament cu nimic mai prejos decât cel al producțiilor de scenă. Și asta se întâmplă și pentru că, dincolo de talentul și devotamentul "lucrătorilor" din radio, regizorii au avantajul de a-și putea face distribuții ideale, adunând artiști din toate teatrele bucureștene. Iar actorii prețuiesc acest gen, chiar dacă, în astfel de "reprezentării" sunt lipsiți de... chip.

Săptămâna trecută, la Radio România Actualități, a fost prezentată premiera absolută, la noi, a piesei **Filantropul** de Hans Magnus Enzensberger, traducerea: Victor Scoradeț, în regia lui Mihai Lungeanu.

Regizorul, iubitor de literatură pregnant filosofică, aduce, adesea, în atenția noastră o dramaturgie stranie cu infinite fațete, pe care le dezvăluie ca-ntr-un joc geometric. Mizantrop el însuși, deși n-ar recunoaște-o vreodată, disecă ființa umană cu o plă-

cere mucalit-inteligentă, dezvăluindu-i permanent imperfecțiunile. O face, totuși, cu îngăduință, parcă pentru a-i da o șansă de reabilitare. Și spectacolele sale - atât cele radiofonice, cât și cele de scenă -, poartă *pecetea* unei fine ironii, a unui sarcasm abia deslușit, dar și pe aceea a unei stranii înțelegeri pentru omul decăzut fără voie și care se luptă cu sine, căutând fără încetare Edenul pierdut. **Filantropul** îl caracterizează, poate cel mai bine în vremea din urmă, pe acest artist singuratic, adesea ocolit de lauri, dar egal cu sine în idealuri și așteptări, perfecționist, cult, spiritual, însă prea sensibil și, de aceea, inadapabil.



Ca și regizorul, Denis Diderot (personajul central al piesei), reprezentant al filosofiei luminilor, face parte din marea familie a cinicilor. Detectează imediat micile și marile vicii umane și este mereu tentat să le facă publice. Nu din vanitate, cum s-ar putea crede, ci dintr-o nevoie permanentă de a pune omenirii oglinda în față. El pare că vrea să ajute pe toată lumea - de la speculanți și văduve drăguțe, până la amorezii ridicoli și scriitorii lipsiți de har -, în fond, făcându-i să se simtă prost, astfel încât să-și dorească a fi altfel. Este ironic cu măsură și numai rareori sarcastic. Își râde de sine și de alții, dar cu o discretă suferință. Leagă și dezleagă ștețele pentru plăcerea personală, dar, pe neașteptate, *distracția* ia sfârșit, iar mizantropul devine filantrop. O ciudată melancolie îi străbate ființa Diderot, așa cum l-a scris Enzensberger și l-a conceput Mihai

Lungeanu, cu ajutorul actorului Virgil Ogășanu, nu este un zeflemitor de duzină, ci un prea lucid observator al imperfecțiunilor umane, un pedagog frustrat, un biet om închis în propria-i inteligență și cultură.

Spectacolul radiofonic este coerent construit în jurul acestei idei. Se vorbește din vârful limbii, se vorbește mult și, cel mai adesea, afectat-spiritual, se aduce vorba despre sărăcia artiștilor și despre neajunsurile pe care le presupune întreținerea unui teatru, ba chiar se pomenește despre rolul nefast al cenzurii.

Actori dragi regizorului precum Virgil Ogășanu, Mihai Dinvale, Florin Anton, Eugen Cristea, Irina Mazanitis... dau viață unor personaje-idei, existente de când lumea și repetând, ca-ntr-un carusel, adevăruri știute, dar mereu neglijate. Asculți cu plăcere, nu o poveste, nu o dramă ori o comedie, ci o disertație asupra condiției umane. Diderot (Virgil Ogășanu) se joacă de-a v-ați ascunselea cu semenii, acompaniat de o muzică (fals) de epocă, (trucată) ingenuă, cel mai adesea, acidă, interpretată la clavicin (regia muzicală: George Marcu). Filosoful însuși se "transformă" în cocoș, înainte de a "demonstra", cu haz, că salonul unei distinse doamne de societate - sau chiar omenirea întreagă -, poate fi socotit(ă) un nostim coteț cu găini. Finalul: rumoare generală - transformată în cotcodăceli susținute discret de muzică - este edificator.

Filantropul lui Hans Magnus Enzensberger, purtând "marca" Lungeanu și "travestirea" lui Virgil Ogășanu, reprezintă, după mine, una dintre cele mai moderne interpretări ale omului "de prisos", alienat (pe linia lui Oblomov sau Beranger).

Filantropul de Hans Magnus Enzensberger, traducerea: Victor Scoradeț * Teatrul Național Radiofonic * regia: **Mihai Lungeanu** * regia muzicală: **George Marcu** * Cu: **Virgil Ogășanu, Stela Popescu, Irina Mazanitis, Rodica Mandache, Mihai Bisericanu, Mihai Dinvale, Mircea Albușescu, Florin Anton, Eugen Cristea** ș.a. * redactor: **Irina Soare** * regia tehnică: **Vasile Manta** * regia de studio: **Violeta Berbiuc** * asistența tehnică: **Florina Verdeș** * producător: **Crenguța Manea**.

Te sfășie luciditatea dureroasă. O realitate viscerală nu-ți dă voie să te ascunzi. Cuvintele și imaginile te lovesc în față cu puterea unui pumnal și nu știi dacă vei mai putea să te ridici vreodată în picioare. Loc pentru speranță? Loc pentru utopie? Nu mai există. Ești doar tu față în față cu tine însuși, dezgolit, fără apărare. Trecutul, nu prea îndepărtat, cel ca o ciură roșie, care ne-a contaminat pe toți, victime și călăi, îl purtăm înfipt în miezul minții și al sufletului, iar sângerarea continuă și acum. De aceea, cei mai mulți dintre noi am murit de mult. Despre acest cui imens înfipt în „moalele“ existenței noastre, ne vorbește ultimul film al lui Lucian Pintilie, **Niki Ardelean, colonel în rezervă** (sau **Niki et Flo**, în varianta franceză). Ne vorbește aspru, direct, ca o tăietură de bisturiu, cu un cinism rece și o ironie ce-ți dă fiori pe șira spinării. Așa cum au făcut, de-a lungul anilor, toate creațiile sale, de la **Reconstituirea** - care a marcat definitiv istoria cinematografului noastre aflată sub „secera și ciocanul“ comunismului -, **De ce bat clopotele, Mitică?**, până la **Prea târziu**, **O vară de neuitat** sau **Terminus Paradis**, ucigătoare pentru mediocrii. De aceea au și fost etichetate de unii, vajnici patrioți, ca pe o insultă adusă imaginii României. Nimic mai fals și mai putred. Aceștia, și înainte de '89 și acum, nu

Trecutul ca o crimă inexplicabilă



irina budeanu

Niki Ardelean. Om blând, slujbaş exemplar al armatei, foarte corect și disciplinat, cu o familie pe care o iubește sau, cel puțin, așa crede. El, Niki Ardelean, se trezește peste noapte într-o altă realitate, cea de după așa-zisa revoluție din decembrie '89. Iar el continuă să trăiască la fel, ca și cum nimic nu s-ar fi schimbat. Filmul urmărește câteva luni din viața acestui militar de carieră, din 1 aprilie și până în 25 octombrie, un interval de timp, care începe cu moartea absurdă a fiului său, continuă cu nunta fiicei, măritată cu băiatul vecinului său, Florian Tufaru și cu plecarea definitivă a celor doi tineri în America, iar în final are loc o crimă, în aparență inexplicabilă, săvârșită chiar de Ziua Armatei. Florian Tufaru, cuscrul, este complet diferit de Niki, șmecher, descărcăreț, liber profesionist, miștocar, modern și monden, care ia totul în răspăr și băscălie. Victima lui predilectă este Niki, cărui îi confiscă totul, moartea copilului, iubirea fiicei, Angela, credința în bine, idealurile cazono și în cele din urmă demnitatea. Viața lui plină de obișnuințe, de programe rigide și ore fixe este dată peste cap de acest individ, pentru care „mișto-ul“ este un principiu de viață. Și atunci, când nimeni nu se aștepta, blândul, tolerantul, ospitalierul, credulul, chiar inocentul Niki, fix de Ziua Armatei, ia un ciocan și îi crapă capul lui Florian.

Brusc dispare o viață întreagă sufocată de clișee, de lozinci, de false adevăruri și idealuri. Niki, pasivul, mioriticul, devine intolerant, ia atitudine. O crimă inexplicabilă, dar omniprezentă, în fiecare gest, gând sau clipire a lui Niki. O crimă, de care cei mai mulți dintre noi suntem capabili. Urmărești filmul, te enervezi, bombăni, injuri, mai răzi uneori amar, dar pleci oftând, înghițind în sec și-ți spui: „așa să fie poporul român, așa sunt și eu? Mi s-ar putea întâmpla chiar mie sau vecinului de palier?“ Evident, Pintilie nu putea lucra cu oricine.

Și-a ales acei oameni tineri, care nu cunosc ce înseamnă compromisul, indulgența, mediocritatea, doi cinești care știu să taie în carne vie, regizorul Cristi Puiu și Răzvan Rădulescu. Dacă e să judecăm după acest film, și la noi, când nimeni nu mai spera, se nase, după o convalescență îndelungată, adevărații scenariști. Cameramanul Silviu Stăvilă, monteusa Nita Chivulescu, inginerul de sunet Silviu Camil, scenograful Daniel Răduță și producătorul Mihai Lazăr completează în mod fericit echipa Pintilie. Iar actorii, sub mâna „tiranului“, sunt extraordinari. Victor Rebengiuc (Niki Ardelean) este desăvârșit, atât de puternică este creația lui, încât, de emoție, simți cum îți se preling câteva lacrimi pe obraz. Răzvan Vasilescu (vecinul, Florian), un fel de alter ego al lui Pintilie - nu cred că a lipsit din vreo creație a incomodului regizor - intră parcă organic în pielea personajului. Coca Bloos (soția lui Niki) face miracole. Ori de câte ori atinge ea un rol, ai imaginea perfecțiunii. Dorina Chiriac (fiica lui Niki, Angela), ca și în **Terminus Paradis** te surprinde, este mereu în căutarea neliniștirii firești, pe care tot mai puțini actori îl mai găsesc. Șerban Pavlu, Andreea Bibiri, Marius Gălea și Micaela Caracaș „ard“ și ei în focurile creației autentice.

Niki Ardelean, colonel în rezervă (care va avea premiera oficială la Cinematograful Scala, vineri, 28 noiembrie, după ce a fost prezentat în avanpremieră la Gala Filmului Românesc și a raportat un mare succes la Londra și Paris) poate fi privit ca balada fetiș a poporului român, „Miorița“, ajunsă la ediția 2003.

arta filmului

înțeleg nimic sau mai bine zis le este frică să înțeleagă și să accepte că tot ce le aruncă în față Pintilie sunt adevărurile României de ieri și de astăzi. Acest „monstru“, acest „tiran“ al artei, cum îl numesc actorii care au lucrat cu el, este de fapt un diagnostician veritabil (ca și Daneliuc) al tuturor mizeriilor, lașităților, promiscuităților în care ne adâncim clipă de clipă. Iar una dintre bolile cancerigene, care deja a produs și metastaze, diagnosticată fără greș de Pintilie, este complicitatea noastră cu trecutul, imposibilitatea de a ne lepăda vreodată de tarele infernului comunist. Cine este Niki Ardelean? Probabil că, în mai toți născuți în deceniile '30-'50, există într-un fel sau altul, un

De la apariția primului dicționar informatizat (**Webster's Seventh New Collegiate Dictionary**, 1968), interesul pentru datele lexicale în suport informatic a crescut considerabil, justificat prin amploarea pe care o cunosc industriile de limbaj și prin facilitarea, pe această cale, a realizării dicționarelor și terminologiilor de tot felul sau a cercetării din domeniul lingvisticii generale.

În lexicografia computerizată internațională se folosesc frecvent în practica procesării textului așa-numitele *ustensile lexicale de bază* care sunt, de cele mai multe ori, accesate și calculatoarele personale, și care constau dintr-un corector ortografic, un tezaur și un corector sintactic. Fiecare dintre acestea conține de fapt dicționare de diverse tipuri. Astfel, corectorul ortografic este un *dicționar flexionar* care conține, asociat fiecărui cuvânt, modul de flexiune, generator al tuturor flexiunilor posibile; în cazul în care se prezintă sugestii de corectare, acesta se articulează cu un posibil modul de dicționar în componența căruia se includ principiile fonetice, plecând de la premiza că anumite greșeli ortografice sunt generate uneori de confuzia existentă între reprezentarea grafică și sunet. *Tezaurul* reprezintă prescurtarea sintagmei

conexiunea semnelor

dicționar tezaur și este, într-adevăr, un dicționar de tip semantic, structurat pe relații de omonimie/polisemie, sinonimie/antonimie, hiponimie/hiperonimie. În sfârșit, *corectorul sintactic* are la bază o gramatică formală a tuturor structurilor sintactice posibile ale unei limbi la care se adaugă un dicționar ce conține pentru fiecare lexem, informații referitoare la tipul de complementaritate sau regentă.

Un dicționar, indiferent de metodologia aplicată, se vrea o autoritate perenă de la care se cere funcționalitate și actualitate. Date fiind necesitățile terminologice din diferite arii de activitate în care este structurată societatea ca și "îmbătrânirea naturală" a anumitor cuvinte sau semnificații, este de la sine înțeles că un dicționar publicat pe hârtie

Până la sfârșitul secolului al XVIII-lea, teritoriul transnistrean era locuit de o populație moldovenească sedentară majoritară, împreună cu triburi tătare. În 1792, politica militară expansionistă țaristă a anexat așa-zisa *Novorossia Occidentală*, autohtonii fiind obligați fie să emigreze, dincoace de Nistru, fie să se slavizeze, deoarece erau aduse cohorte întregi de ruși și ucraineni. Cu toată diminuarea elementului etnic românesc (moldovenesc), în inutul transnistrean, sovieticii au creat, în 1924, Republica Autonomă Moldovenească (după unirea Basarabiei cu România), pentru ca, în 1940, s-o transforme în republică unională, Ucrainei însășându-i 5 dintre cele 11 raioane transnistrene moldovenești... Acum, componența etnică a raioanelor transnistrene ale Moldovei este, teoretic, de aproximativ 40% moldoveni, 30% ucraineni, 25% uși - toți însă într-un proces de rusificare, cei aproximativ 250.000 de români transnistreni fiind a cheremul opresiunii regimului de la Tiraspol.

Un singur exemplu este edificator, relevat de în raport al Comisiei OSCE, privind încălcarea lagrantă a drepturilor copiilor care învață în colile românești din autoproclamata Republică Nistreană, pe care nici un stat nu a recunoscut-o; învățământul în cele 8 școli cu predare în limba omână, cu grafie latină, este sortit pieirii, elevii și profesorii fiind zilnic persecutați și șantajați, autoritățile locale debransând clădirile școlilor respective de la rețelele de alimentare cu apă, electricitate și căldură, pe motiv că acestora li s-a atribuit "statut de instituții private". Mai mult, sunt confiscate manualele de grafie latină, iar materialele didactice oferite de alte țări nu ajung în școli din cauza taxelor vamale exagerate, se arată în același raport. La sfârșitul anului școlar 2002-2003, 82% dintre elevii transnistreni studiau în limba rusă, autoritățile separatiste transformând și școala omânească din localitatea Gniogoropol într-un liceu rusesc cu grafie chirilică.

Este clar, afirma politologul *Oleg Serebrian*,

Procesarea limbii naturale (II)



mariana ploae-hanganu

devine foarte repede inactual. Pentru a răspunde solicitărilor din domeniul lexical și terminologic se impune din ce în ce mai mult recurgerea la lexicografia computerizată; aceasta a devenit în ultimele decade ale secolului trecut, o ramură descriptivă a lexicologiei care se preocupă cu dezvoltarea automatizării și facilitării sarcinilor lexicografice în scopul producerii, fie a modulelor lexicale pentru procesarea limbii naturale, fie a dicționarelor și terminologiilor în vederea publicării pe hârtie. Multe dicționare publicate care se comercializează și astăzi, cum ar fi **English Language Dictionary**, Collins Cobuild, 1987, folosesc metodologia și tehnologia computațională, mediatizând versiuni informatizate ale dicționarului publicat.

După cum se știe, un dicționar publicat este, până la urmă, un indice alfabetic de diverse dimensiuni. Consultarea unui astfel de dicționar este întotdeauna rigidă și dictată de ordinea alfabetică. Dacă dicționarul conține și informații cu caracter etimologic, iar cel care consultă dicționarul ar dori, spre exemplu, să știe care sunt cuvintele de origine franceză, obținerea acestei informații dintr-un astfel de dicționar, ar lua cu siguranță un timp destul de îndelungat. În versiunea CD-ROM a **Oxford English Dictionary** o asemenea operație nu ia mai mult de câteva minute. Dicționarele structurate pe sistemul gestiunii bazelor de date prezintă avantaje mari în privința modalităților de cercetare pe care le oferă asupra datelor lexicale. Dinamismul consultării, care are la bază structuri informaționale relaționate, pare să reverbereze postulatele lexicului mental. Această asemănare între dicționarul electronic și mintea umană este motivată, ea contextualizându-se astăzi în actualitatea unui nou domeniu de cercetare, psiholexicologia. Informația lexicală înmagazinată în mintea noastră nu se structurează alfabetic ca în

dicționarele publicate. Date fiind posibilitățile de acces la informație de care dicționarele electronice dispun, nu este greu să se apropie concepția dicționarelor concepute pe sisteme de gestiune a bazelor de date de modelul psiholingvistic de reprezentare și structurare lexicală a creierului uman, cunoscut sub numele *spreading activation model*, prin care sugerează că relațiile între cuvinte nu sunt numai ierarhice (relații de hiponomie/hiperonomie), ci se stabilesc în direcții multiple. Clasică configurare alfabetică din dicționarele informatizate este numai o posibilitate de configurare între multe altele. Stocarea cuvintelor în aceste sisteme și folosirea programelor interfață între bază și utilizatori face posibil accesul la elemente microstructurale egale sau diferite ale lexemului grafic, permițând o viziune de ansamblu a lexicului, a relațiilor pe care cuvintele le pot stabili între ele. Asupra aceluiași material lexical se pot structura diverse configurații de dicționare: conform tipului de căutare dorit, dicționarul electronic aflat la dispoziție se poate configura ca un dicționar de sinonime, dicționar explicativ, dicționar etimologic, dicționar fonologic sau dicționar tezaur etc. Un alt avantaj al acestui tip de dicționar este rapiditatea procesării informației, în măsura în care el permite accesul la porțiuni de informație, plecând de la selecția/delimitarea unui element microstructural specific, fapt care conduce la optimizarea cercetării și la economia de timp legată de acest proces.

„Transnistrizarea“



valentin hossu-longin

că ne aflăm în fața unui conflict de interese cu o istorie foarte lungă; evenimentele din 1988-1989, când noi optam atunci nu atât pentru identitate etnică, cât lingvistică, nu atât pentru independență națională, cât pentru renașterea culturii naționale. Idei referitoare la unirea cu România, la independența față de U.R.S.S. sau lozinci anticomuniste nu prea se semnalau! Apoi, așa-zisa independență a Transnistriei, din 1991, ține de geopolitic, fiind clar susținută de Rusia, federalizarea Republicii Moldova devenind un mod subtil de rusificare a acestui pământ românesc. Proiectul a fost lansat de către Primakov, pentru ca OSCE să și-l însușească, în iulie 2002, la Kiev, fără să țină seama de realitățile și consecințele acestui act. Prin federalizare, Tiraspolul va avea câștig de cauză, românii din Basarabia devenind minoritari în propria lor țară, mai ales că, în statistici, ei sunt împărțiți în români și moldoveni, cu mult sub populația rusofonă.

Nici ucrainenii, ca a doua minoritate în republică, nu sunt scutiți de rusificare, mai ales că, actualmente, ei nu au nici o școală în limba ucraineană. Cât despre *Găgăuzia*, cu pretenția de autonomie, trebuie spus că nici măcar la Komrat, „capitală” ei, nu există vreo instituție de învățământ în limba turco-bulgară (!) educația făcându-se numai în rusă. Comuniștii de la Chișinău se fac că nu știu!

Iată de ce afirm că noi ne opunem federalizării. Federalizarea înseamnă, de fapt, *Transnistrizare*, Basarabia noastră devenind un teritoriu unde Tiraspolul să-și impună punctul de vedere prin schimbarea drapelului tricolar și decretarea limbii

ruse ca limbă de stat! Să țină seama de această perspectivă oficialii OSCE. Cât despre retragerea trupelor rusești, mai este timp destul... În finalul unui articol publicat recent în revista „Magazin istoric”, Oleg Serebrian scria: „Dacă ar reuși soluționarea conflictului transnistrean - și există mai multe variante pentru aceasta - opțiunea proeuropeană ar căpăta consistență. Europa așteaptă o

reacții

Republica Moldova stăpână pe propriul teritoriu“.

P.S. Basarabienii reclamă faptul că presa din România este mai puțin sensibilă la situația și starea conflictuală de la ei, față de cele din Orientul Apropiat, în timp ce presa rusească este omniprezentă, prin a arăta că „naționalismul românesc” oprimă populația rusofonă din republică. Asta-i cam așa: dacă-i lași să trăiască (în limba lor), rușii te vor duce la groapă (cu limba română cu tot).

De la Păunescu până la Păunescu

A stăzi, Păunescu Jr. Junior. De fapt, junioară. Tocmai pentru că e așa, am avut ceva ezitări înainte de a scrie despre cărțuia semnată de Ana-Maria Păunescu. Apoi mi-am zis „Ia, stai, dom'le, că totuși a scris o carte, care poate fi supusă judecății critice“. Zis și făcut. Cartea se numește *De-acasă până acasă* (cunoașteți povestea: Fundația Iubirea, Fundația Constantin, Editura Păunescu, 2002, Redactor: Andrei Păunescu, Coperta: Andrei Păunescu). În câteva cuvinte: juna Ana-Maria Păunescu s-a plimbat cu maică-sa și cu o prietenă, Emilia, vreo lună de zile prin Europa. Ca în orice călătorie cu pretenții, a ținut un jurnal de călătorie. Jurnal în care a inserat, când și când, câteva poemuțe păunesciene. Din notele de jurnal am reținut finalul, în foarte multe cazuri același sau cel puțin asemănător: „Bineînțeles că, înainte să adorm, am vorbit la telefon cu tatăl meu, de care îmi era foarte dor“ (p. 7). În rest, nu văd pe cine ar putea interesa, în afară de membrii familiei Păunescu, la ce se gândea Ana-Maria Păunescu în drum spre (de exemplu) Veneția: „Când m-am trezit, am început să stau de vorbă cu mama și cu Emilia despre cât de civilizați au fost

oamenii din țările prin care trecusem până atunci“ (p. 10). Ca să nu amintesc de stângăcii, de clișee, de lipsa de evenimente - cam nasoală o carte făcută doar din „ni s-a făcut la toate foame“, „am găsit hotelul“, „ne-a luat somnul“. Mai ales că, se pare, singurele spații vizitabile pentru cele trei călătore ale noastre nu au fost decât cele comerciale. Le cuprinde un entuziasm fără margini și nu mai obosesc minunându-se: „Aici (în Marsilia, adică - nota mea, C.S.), toate magazinele se închid devreme. Dar noi nu știam asta. Când am aflat, am luat-o la fugă, ca să mai prindem un mare centru comercial. Acesta se închidea la ora 19.00, era destul de mare și nu puteam să-l străbatem în doar două ore. Dar am făcut ce-am făcut și am reușit să ne clătim ochii rapid, fără să alergăm prea tare. Totul era de vis. Dar parcă visam și, dintr-o dată, a trecut timpul și, ca la școală, s-a sunat prea devreme“ (p. 24).

Cât privește poezioare, acestea sunt mici bălăriuțe din specia „Adrian Păunescu“, care mai de care mai ri(t)mată și din coadă zornăitoare: „Neaua se încheagă./ Peste-aceste văi./ Muntele se roagă./ Pentru brazilii săi.// Casele-mpreună/ O lumină fac/ Și, apoi, din lună,/

grafomania

Broasca zice oac“ (*Pastel*, p. 7). Când nu aude broasca, Ana-Maria Păunescu se gândește la despărțirea de rude: „Și prin străinătate e pustiu./ Când Bucureștiul este prea departe/ Și-n lumea toată e târziu/ Și-un dor curat de rude ne desparte.// Ne amintim cu drag de cei rămași./ Și suferința lor pe noi ne doare./ Și parcă facem cei din urmă pași./ Acasă-n sala lor de așteptare“ (*Pustietate*, p.17). E drept rudele familiei Păunescu ar putea suferi că nu merg într-o călătorie asemănătoare. Totuși, e vorba doar de o vacanță... Nelipsit este patriotismul, tot de filiație paternă: „Prin trei culori e spusă și istoria./ Sunt trei culori pe case și pe drum./ Sub trei culori, înfrângerea, victoria./ De trei culori ne bucurăm, acum“ (*Trei culori de-acasă*, p. 28).

Cel mai interesant este finalul: „Și, ca o datorie a sufletului meu, aș vrea, în primul rând, să-i mulțumesc tatălui meu pentru vacanța de 11.000 km prin **Europa**, pe care ne-a oferit-o. (...) Nu pot să nu-mi exprim recunoștința față de **Marshal Turism** și față de domnul fondator și spirit tutelar, **Ion Antonescu**, de al cărui sprijin ne-am bucurat în toată această excursie. Ca și cândva, în **Israel**“ (p. 60, sublinierile autoarei). De aici urmează *Bârca*. Așa că... mai bine punem punct.

Corina Sandu

corina_sandu2003@yahoo.fr

citade surescitade

„Nu invers

Flux viu, ardere dulce
A sufletului, a ființei întregi,
Blândă îngânare, blând suș,
Izvor subteran vertical.

Țășnește mai întâi
Câte-un nucleu de lumini,
Câte-o silabă, câte-un cuvânt,
Cuprinzându-mi treptat
Întregul eu.

Travaliu, bucurie întregă
Ca la nașterea unui copil
Aduce poemul, val alb -
El ne naște pe noi,
Nu invers, nu!

Șintem hărăziți să devenim
Îngeri răniți, îngeri târzi.

„Autoportret târziu

Eu nu sunt decât o scânteie
Așteptând în inima secunde.

La ceas hărăzit
Devin rază vie
Și cu ghimpții îngrijorării

În fiecă os
Urc greul pisc.

Deloc nu-mi aparțin,
Dezastrele îmi dau târcoale,
Simt doar că fac parte
Din fluxul binecuvântat.

Ajuns în preajma crucii de sânge,
Aud cum sporii speranței
Cad în pământul cel bun.“

„Statuile din noi, emblemele

Statuile din noi, emblemele
Pot fi sfărâmate, spui?

Îngeri scheletici mănâncă
Măcriș iepuresc de prin râpi,
Apără metopele visului.

Pitici de duzină tăgăduiesc
Anul scoicilor de argint.

Cât va mai dura
Teroarea sentimentelor mioape,
Paranoia falselor geografii?

Nimeni nu vindecă rănilile,
Doar ciocârliia prelinge discret
Narcoticul văzduhului.“

(*Petre Got* - „Jurnalul Literar“

Aronica literară, mai veche ori mai nouă, evită sau uită să se ocupe de evoluția și situația literaturii din Bucovina istorică. Probabil se întâmplă așa datorită unei prejudecăți potrivit căreia nu *tot ce se petrece* într-o zonă sau alta a Provinciei merită a fi luat în considerare. Ca urmare, studiile de o asemenea factură sunt puține iar istoriile literare nu se prea complică atunci când vine vorba de Bucovina. (Un autor al unei stufoase și școlărești asemenea istorii, cu care am schimbat câteva replici în acest sens, mi-a răspuns țăfnos că „Cernăuții e în altă parte”, zicere din care se poate deduce orice.)

Ce-i drept, o rapidă privire în direcția semnalată (Bucovina) nu-i deloc încurajatoare; un îndelung interval de timp n-a însemnat pentru literatura de aici decât timide căutări pentru găsirea drumului spre autenticitate și originalitate. Epoca de cel mai mare interes rămâne desigur cea situată între primul și al doilea Război Mondial, când asistam la o vivacitate productivă pe toate planurile vieții spirituale. Așa încât se pare că ceea ce s-a întâmplat anterior în Bucovina, deci începând din 1775, n-a făcut decât să pregătească saltul, izbucnirea impetuoasă din perioada respectivă. Mircea Streinul care, dincolo de meritele sale de poet și prozator, poate fi considerat și un strălucit exeget al epocii, credea că *abia odată cu generația sa, deci după 1918, se poate vorbi de o literatură bucovineană „capabilă să influențeze” literatura română, în general.* Unirea Bucovinei cu România stimulează elanul creator și implicit dorința de sincronizare cu realitatea culturală a țării.

Ca atare, fenomenul literar consumat în

pre-texte

Bucovina, în Cernăuți, cu toate sincopile sale datorate vitregiilor istoriei, nu poate fi neglijat și nici abandonat. Mircea A. Diaconu, cel cărui îi datorăm o pertinentă introspecție asupra literaturii din Bucovina anilor '30, consideră că avem chiar datoria *să recuperăm „cu valoarea justițiară”, acest fragment din „devenirea literaturii române întrerupt cu brutalitate și obligat la tăcere”.* El vorbește despre Bucovina de odinioară ca despre „un topos originar”, care „cu cât este mai inaccesibil, cu atât pare mai tulburător”.

În mod surprinzător, G. Călinescu îi etichetează pe scriitorii bucovineni din perioada interbelică drept suprarealiști, „suprarealiștii bucovineni”. El crede că aici s-a petrecut „un proces violent de adaptare la nivelul Vechiului Regat”, ceea ce justifică decizia noii generații „de a cultiva valorile pure, necontaminate de atitudini exterioare artei”. Cu alte cuvinte, acum are loc o tentativă de asimilare din mers a experimentelor de ultimă oră, aceasta din dorința evidentă a autorilor în cauză de a-și demonstra valențele creative de care sunt capabili. (Este veșnica înfruntare dintre margine și centru care-și perpetuează imboldurile până în zilele noastre.) Ei devorează expresionismul de sorginte germană și se racordează imediat la poezia franceză de dată recentă, deși cei mai mulți dintre poeții care se impun sunt de origine urală: George Antonescu (preot), George Drumur (autodidact), Teofil Lianu (învățător) etc. De aceea, apreciază marele critic, contactul acesta brusc cu literatura modernă „nu se potrivește structurii rurale a Bucovinei” și dă efecte nedorite. Acestea ar fi, în opinia lui G. Călinescu, goana după neologisme și

Istoria unui parcurs spiritual



ion beldeanu

deopotrivă după arhaisme, „un sentimentalism bizar”, „un amestec de folclorism și modernism ducând uneori la baroc” ș.a.m.d. Cam tot ce e mai rău în Blaga, Arghezi și Barbu și din poezia modernă - conchide el - ar fi produs pentru Bucovina „o neagră recoltă”.

Sub semnul nemulțumirii stau și succintele caracterizări ale principalilor literați trecuți în revistă. Neculai Roșca îl imită pe Ion Barbu, de aceeași meteahnă fiind marcat și începutul lui Iulian Vespre, E. Ar. Zaharia (și el de „origine rurală”) „cultivă un mistic cețos”, George Drumur este atras de atmosfera medievală cu cavaleri și zăngănit de spade, iar Teofil Lianu folclorizează captivat de lumea satului versurile lui nefiind lipsite de „vocabule dialectale dizgrațioase” și de un umor țărănesc „fals silit”. Nu altfel e văzut G. Antonescu care „face și el poezie «gotică», «arboroseană»”, dar se distinge în schimb „printr-o solemnitate biblică, bucolică”. Cam acesta ar fi tabloul creionat de G. Călinescu pentru literatura interbelică bucovineană marcat, se-nțele, de o doză de neîncredere dată, poate, și de momentul în care era conturat. Să nu uităm că ambițioșii poeți cernăuțeni abia ieșiseră în arenă și încă nu-și spusese ultimul cuvânt.

Privită azi, când viziunea nu mai are cum fi aceeași, secțiunea analizată apare altfel. Dincolo de orice, meritul literaturii bucovinene interbelice constă în deschiderea produsă de promotorii săi spre formele novatoare, concomitent cu desprinderea de tradiționalismul excesiv și păgubos de până atunci. *Nu își propuneau iconariștii încă de la constituirea grupului lor „să afirme în literatura bucovineană noi forme de artă”?* De aceea, odată cu mișcarea generației lui Mircea Streinul se poate vorbi de o literatură „capabilă să influențeze” literatura românească, așa cum el însuși recunoștea. Într-adevăr, în anii '30 și după viața literară a Cernăuților, acolo unde se focalizau noile combustii spirituale, cunoaște momente „de nebănuită intensitate și varietate stilistică” (Grigore Bostan). Apar numeroase publicații, se constituie grupări literare, există o febrilă activitate editorială. În acest climat ia ființă, la 12 noiembrie 1938, Societatea Scriitorilor Bucovineni al cărei prim președinte devine profesorul Constantin Loghin, autorul cunoscutei **Istorie a literaturii române din Bucovina pentru perioada 1775-1918.** Nici G. Călinescu și nici semnatarii de dată recentă ale unor referințe critice nu vorbesc însă despre Societatea Scriitorilor Bucovineni. Cert e că ivirea Societății Scriitorilor Bucovineni certifică existența la Cernăuți a unei puternice mișcări literare care a dat câteva vârfuri ce s-au impus apoi în plan național: Mircea Streinul, Traian Chelariu, Vasile Posteuca, E. Ar. Zaharia, Ghedeon Coca, Iulian Vespre, George Antonescu ș.a. Probabil Societatea Scriitorilor Bucovineni și prestația sa au fost surclasate, ca imagine publică, de Gruparea Iconar, înființată încă din 1931 și la apariția căreia Mircea Streinul a avut un rol decisiv. Cert este că fermentul vieții literare l-a constituit freneticul poet și prozator, recunoscut drept figura centrală a epocii cernăuțene și de G. Călinescu, cel care vedea

în el „sufletul poeziei bucovinene tinere”. Ambiția acestuia era ca Bucovina să îmbogățească literatura română „cu opere peste care nu se poate trece cu ușurință”.

O cercetare serioasă asupra spațiului ce face obiectul însemnărilor de față întreprinde, așa cum menționam mai sus, Mircea A. Diaconu, care în lucrarea sa „Mișcarea Iconar” aduce o notabilă contribuție la cunoașterea literaturii din acest ținut românesc. El afirmă că, deși acestea nu se situează, valoric vorbind, în prima și nici în a doua linie ierarhică, ea evidențiază un adevăr incontestabil: existența unei efervescente creatoare și a unui „spirit inaugural” care nu pot fi trecute cu vederea deoarece astfel s-ar anula însăși „integralitatea literaturii române”. Așadar, apariția Societății Scriitorilor Bucovineni s-a vrut a fi o expresie a emancipării intelectuale și culturale a vechii provincii, ținută atâta vreme departe de inima Patriei, dar s-a voit și o provocare pentru literatura din spațiul fostului Regat: Societatea Scriitorilor Bucovineni față în față cu Societatea Scriitorilor Români.

Dar capriciile istoriei au făcut ca Societatea Scriitorilor Bucovineni să-și frângă ascensiunea la scurt timp după naștere. Ocuparea nordului Bucovinei în primăvara anului 1944 a determinat încetarea activității acesteia ca și a publicației sale, „Bucovina Literară”. Ea avea să fie reactivată imediat după evenimentele din decembrie 1989, devenind în prezent un reper distinct al vieții spirituale sucevene. Societatea Scriitorilor Bucovineni, care, trebuie precizat, și-a definit după 1990 cu nu puține dificultăți identitatea și menirea de factor promotor de cultură în Bucovina, este astăzi implicată în derularea și susținerea câtorva dintre principalele manifestări literare de anvergură națională din zonă: Festivalul literar „Mihai Eminescu”, organizat la fiecare 15 ianuarie, Festivalul-concurs de poezie și proză scrută „Magda Isanos - Eusebiu Camilar” de la Udești, Concursul Național de Poezie „Nicolae Labiș”, Salonul Literaturii Române din Bucovina. Din 1995, Societatea Scriitorilor Bucovineni a instituit Premiile anuale ale Societății, care se acordă celor mai importante volume de poezie, proză, critică literară, publicistică apărute în anul precedent. De asemenea, Societatea Scriitorilor Bucovineni este, alături de Consiliul Județean Suceava, editor al revistei „Bucovina Literară”, publicație ce-și are începuturile legate tot de Cernăuții interbelici.

De aceea se poate conchide că cei 65 de ani trecuți de la constituirea Societății Scriitorilor Bucovineni oferă suficiente motive și suficiente argumente pentru ca exegeții interesați să se aplece cu atenție peste istoria acestui parcurs spiritual punându-i în evidență atât reușitele, cât și neîmplinirile.

Schiță la un portret al slugoiului



claudiu komartin

Slugoiul este o specie întâlnită în toate straturile sociale și în fiecare cerc, breaslă sau meserie. Ramificațiile familiei sale ajung până departe, recunoscându-se cu ușurință rudenii cu specii derivate din același mitic strămoș comun. Mult mai avansat biologic și psihologic decât verii săi, Licheaua, Canalia sau Delatorul, dăruit în multe cazuri cu apucăturile și ușurința acestora de a trece peste orice promisiune sau juruință, Slugoiul are datoria de a fi ascultător și obedient, de a gândi locuri comune, de a-și însuși ideile și fanfaronada isterică a "protectorului" său. Protectorul este adesea numit, mai cu seamă în mediile literare, dintr-o confuzie hilară pe care nici un om de bună credință nu o poate face, "magistru". Ce mândri sunt slugoii când pot apărea într-o societate, fie și numai ca flanegardă a binevoitorilor și preafiericților stăpâni! Cum le mai desfată auzul cele trei banale silabe, care, înălțuite, dau, printr-o operație magică și demnă de lungi momente de meditație, *magistru* sau, cu varianta sa mai ușor de pronunțat pentru literații autohtoni, *maestru*.

Am toate motivele să cred că în fiecare ființă socială stă cuibărit un slugoi în stază, ce așteaptă înfrigorat prilejul potrivit pentru a-și scoate capul slut și corupt, care să dea cu voce mieroasă binețe celor mai puternici (ca unora zămisliți dintr-o stofă mai bună, stofă din care, la o adică, și-ar putea ei înșiși, cu voia acestora, comanda un veston, un crac de pantalon sau măcar o băscuță) sau să latre ordine contradictorii, pe un ton de o impertinență egalată doar de confuzia în care se scaldă, celor aflați cu o treaptă mai jos în ierarhiile pe care cu migală slugoii din trecut, împreună cu protectorii lor plini de generozitate, le-au durat, și pe care cu migală le întrețin cei de astăzi, cu aerul jidovesc de "dă Iahve să fie bine la toți, și mai ales mie".

Slugoiul din *lumea noastră literară* (vai, oribilă sintagmă!; îmi voi petrece odată o după-amiază întreagă pentru a găsi niște cuvinte mai puțin compromise) este ceea ce este, vreau să spun: *a degenerat* în slugoi: 1) datorită slăbiciunii sale, ce l-a făcut ca, deși mai bine înzestrat decât alții, să se lase prins în sarabanda unor "patricieni" puternici (cărora ajunge să le scrie discursuri și chiar să le adune însemnările inestimabile de pe șervețelele abandonate de aceștia noaptea, prin crâșme), sau 2) e un jongleur incapabil să se dezvolte în și prin sine, are nevoie de proptele, de o armătură de relații, pe care numai un patrician i-o

poate oferi, și care, cu cât e mai încălțată și mai "birocratizată", cu atât îl face mai fericit, mai încrezător în succesul obținut prin manevre a căror subversivitate e înțeleasă într-o năzuință obscură de a uzurpa, de a lua mereu din ce nu este al lui, și din ceea ce nu i se cuvine.

Totuși, nu de mobilitate duce lipsă slugoiul - el poate juca iscusit și rolul lacheului, dar și pe acela al unui neîndurător vechil. Știe să țină în mână, la fel de bine, după cum i-o cere ipostaza în care magistrul binevoiește să-l așeze (pentru cunoscători: *să-l pună la încercare*; e mult mai elegant așa), fie alifia și pastilele pentru potență, fie cravașa acestuia... Știe la fel de bine să unghie și să lovească. Să pupe tălpi și să-i pună pe alții să umble pe cioburi. O, dar iscusința lui nu cunoaște limite! Jurământul de credință, ca altădată cel al vasalului înaintea seniorului său, are ceva din exercițiul grotesc și întristător al unor manechine de ceară dintr-un depozit abandonat, care încearcă, excitate la culme de îndelungată ședere în umbra devoratoare, să își atingă unul altuia sexul inexistent. Mare mirare dacă seniorul și slugoiul descoperă vreodată, din bezna ignoranței în care stau scufundați, bolnava și stearpa concupiscentă pe care mașinal o-ntrețin.

Începând să scriu despre slugoi, mi-am promis să nu încerc nici un moment a

cât tradus în toate limbile pământului. Savanți de la cele mai prestigioase universități occidentale sunt somați să-i descifreze și cel mai subțireat schelălăit. Puțini sunt cei care pot spune cu exactitate trei titluri (numai trei!) din opera sa inegalabilă, dar avem în față o figură ilustră. Prin cenacluri, luările de cuvânt ale slugoilor trebuie să includă și o referire la volumele de tinerețe ale seniorului. O Halima întreagă!

Cât ai zice pește, se împrăștie vestea că un slugoi (cel mai iubit dintre toți) a scris deja un masiv op despre creația (de până în prezent, are acesta grijă să adauge, servil) a marelui magistru. Ca și despre extraterestri, se vorbește mult, dar nimeni nu a văzut cu ochii săi minunea. Mulțimile n slabe de înger și ușor de stărnit - sunt în delir.

Afli întâmplător că slugoiul favorit, ba și cei de pe pozițiile imediat următoare, sunt doctoranzii marelui mentor. Cum în România doctoratele se iau ca biletele de tramvai, orice injurie literară în acest sens își primește instanțaneu replica: cei în cauză devin defensivi, umblă la "biografii" sau bio-bibliografii n nostalgia dosarelor, bucuria (Pri)boilor! -, orice mică bărfă devine inutilă și nefondată. După un schimb de replici tăios și o foșgăială insuportabilă a lacheilor de pe ambele părți ale baricadei, care își declară public război, se întâmplă ca după vreo două-trei săptămâni, în

fonturi în fronturi

reconstitui cap-coadă itinerariile, tensiunile și etapele din raporturile de schimb între senior și omul său de bun la toate, repet, în contextul *acestei* lumi literare (deși cam bănuiesc eu că nici în alte locuri lucrurile nu stau altfel), fiindcă nu ar fi decât o bătaie de cap istovitoare, și m-aș arăta prin asta ridicol. Trebuie subliniat însă că, din partea celui "puternic", tot acest circ debil pornește de la ceea ce este, în fapt, o slăbiciune uriașă. Pe care nici o *personalitate* adevărată, din cultură sau oricare alt domeniu, de la noi sau de aiurea, nu ar săvârși-o, ci doar niște pseudo-vedete ale lumii incerte și sărace cu duhul în care viețuim. Aș numi această slăbiciune esențială *trufia de a avea un alai*, adică de a te înconjura de yesmeni lingușitori, care să mângâie întruna orgoliul și pretențiile nobiliare ale unor capete plebeiene, încununată (pe drept sau nu) cu lauri.

Urmarea: membrii cortegiului, slugoi de rând sau de viță nobilă, se transformă iute în niște mici jivine, la promisiunea grohăită a mentorului că din gloria și succesele sale se vor împărțasi, la rândul lor, și ei, trepădușii loiali. Presa e inundată de articole în care până și ultima zvârcolire pe latrină a "marelui critic, profesor, poet" etc. își găsește cel puțin o duzină de ecouri. Toată lumea își pierde capul. Marele critic, profesor, poet trebuie numaide-

dulcele stil dâmbovițean, marii intelectuali implicați să pună batista pe țambal. Căinii latră, caravana trece. Oricum, doctoratele par ceva neverificabil, lucrările sunt acceptate cu hibe catastrofale - "n-are nimic, e-un băiat bun, garantez eu și, în plus, e *de-al nostru*..."

Mitocan notoriu și comediant de doi bani, slugoiul știe întotdeauna unde și când să se înfișă, ar da și-ar face orice pentru prezența într-o societate aleasă, unde nimeni nu-l va întrece vreodată în lingușeli, îmbălsămări și potlogării necumpătate. Pentru acest infam, Gorică Pirgu este un erou legendar și un Model de urmat. Distinsul magistru - să nu ne înșelăm nici o clipă - știe, desigur, totul despre slugoii săi. Dar nerușinarea și lipsa de scrupule a fiecăruia dintre ei îi sporesc prestigiul. Cu cât are mai multe specimene de acest fel în cortegiul, cu atât Numele său înflorește în mai multe ogrăzi (literare). În fond, raportul reciproc funcționează exemplar până la capăt, și slugoiul nu e pentru cel căruia-i e aservit decât o unealtă. Și o trufanda. Un mic și delicios oscior pentru fiorosul Dulău care tronează din postura de mare critic, profesor, editor etc. etc.

Doar de asta au nevoie "magistrii" al căror portet l-am schițat aici (aproape la paritate cu cel al slugoilor): de-un OS bun și docil, care să le stea oricând la dispoziție.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu își asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparține în exclusivitate autorilor.