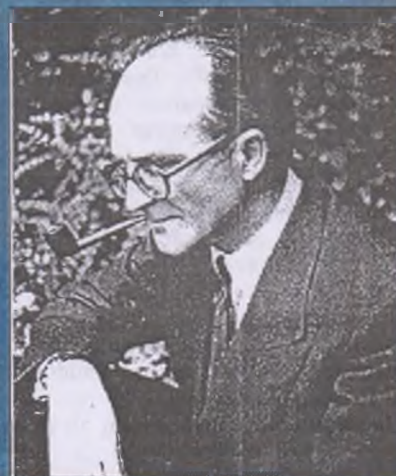


JTi

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICINr. **30-31** (661)
Miercuri, 4 august, 2004

„Refuzând să se întoarcă în patria deja înfeudată imperiului sovietic, el se expunea nu numai să-și piardă serviciul, dar și să-i fie retrasă naționalitatea. S-ar fi văzut condamnat, ca și alții, la închisoare sau la condiția de apatrid ori cetățean al Lumii. Ca să supraviețuiască, a trebuit să-și sacrifice opera literară operei științifice, prin care, începând cu *Tratatul de Istorie a Religiiilor*, a dobândit renume internațional. “

(joão bigotte chorão)



mircea eliade

anton pavlovici
cehov

„Cehov nu a avut o părere prea înaltă despre critici, despre care, într-o convorbire cu Gorki, s-a exprimat că sunt «asemenea purzăunilor care-i împiedică pe cai să are.» Ei nu au altă ambiție decât să proclame că pot să zădărnici în legătură cu aproape orice. «De 25 de ani am tot citit critici despre propria mea operă și nu-mai amintesc o singură remarcă de valoare sau vreun sfat valabil. O singură dată, un critic a spus ceva care m-a impresionat. El a zis că voi muri beat într-un șanț.»“

(ion crețu)

pag. 10-11

cerneală proaspătă

Heroina, lacrima lui Allah...



dan stanca

convorbiri incomode



Succesul durează cinci minute

florica mălureanu

pag. 34-36



Stelian Tăbăraș

„Sânge (ne)vienez“

...
deși tot despre operetă este vorba: sub focala mirată a obiectivelor de televiziune, actualul ministru al Sănătății dădea... sânge. Cum de s-or fi nimerit televiziunile (și o parte a presei) tocmai acolo și *atunci*. Cazul nu e singular: un fost prim-ministru s-a „alinat“ și el câțiva zeci de metri în apă lângă înotătorul (parcă austriac) ce-și propusese să străbată înot întreaga lungime a Dunării. N-am văzut nici atunci *tâlcul* „performanței“ (poate nu se vedea că era, precum rima, sub apă!), cum nu-l înțelegeam nici pe acesta, de-a dreptul sângeros! Un alt ministru taie aproape zilnic panglici, după orice reparație de șosea, după terminarea oricărui apartament, deși, pe de altă parte, dacă ar umbla măcar o dată pe jos, chiar pe peronele Gării de Nord, ar da în gropi.

Acuma, să nu exagerăm. Are și ministrul nostru dreptul să dea sânge. Dar de ce în fața televiziunilor vampirice? Și de ce *acum* înainte de alegeri? Nu există riscul ca, la analiză, sângele să se dovedească anemic? Dar să-i recunoaștem mărinimia: Renunță la banii conveniți și la meniul obținut de donatori, *după*. Preferă foamea.

În literatură (în comedii, mai ales) au fost

create personaje care, în ajun „salvează un tânăr de la sinucidere“ sau, prin șantaj, recurg la „pac’ la «Războiu»!“ (În cazul de față sunt amestecate... recursurile?) Fostul președinte al SUA „salva“ anual, de Crăciun, de la decapitare curcanul primit cadou. Și, în stil „anglo-saxofon“, îl făcea și pe acesta, o vreme, „stagiatar la Casa Albă“. În cealaltă cameră, la „mese întinse cu făclii aprinse“, îl așteptau fripturile de curcan.

Revenim la opereta „Sânge dăruit“: dacă totuși, așa cum presupuneau concepțiile antice, sângele ar conține nu doar globule, plasmă ș.a., ci și *caracter, personalitate*? Cine l-ar despăgubi pe bietul primitor?

Știind noi de gestul însuși al ministrului Sănătății și fiind informați zilnic despre accidentul unui nefericit care, în operație, dintr-o eroare, s-a trezit... fără penis, e firesc să ne întrebăm: N-ar fi trebuit să-i sară în ajutor, cu o donație adecvată de organ, însuși ministrul Sănătății? Operație, bineînțeles, televizată?

La urma urmei, unde am ajunge dacă, urmând exemplul de mai sus, ministrul Învățământului s-ar apuca el însuși de învățat, cel de Interne ar coborî din turn să dea și el măcar câteva pulane de cauciuc pe o sortită

spinare, responsabilul Sportului să intre și el în ringul de box măcar pentru a încasa (alături de „Moșul“) un pumn zdravăn în ficat, iar ministrul Turismului să mai plece el însuși... l plimbare?

De fapt, histrionicele gesturi ale unor demnitari nu ne-ar deranja, poate nici nu ne-a atrage atenția, de n-ar naște inevitabil întrebări: „Ce lipsuri profunde, ce deficit majore trebuie *acoperite* prin asemenea gesturi cel puțin caraghioase?“ Pentru că la naivitate apropiatilor alegători nu prea ne mai putem gândi.

Revenim la Doroftei: personal nu include boxul între sporturi, acesta păstrând încă unele atribute ale luptelor de gladiatori. Dacă acceptăm în sinea noastră că omul „seamănă l chip“ cu Demiurgul, atunci cum să stâlcești în bătaie „în mod sportiv“ un asemenea chip? An auzit nu o dată pe antrenorii de box urlând de pe marginea ringului: „Arde-l la ficat!“; „Nu-slăbi, uite că i-a dat borșul!“; „Insistă pe arcada deschisă!“; N-am cum să mai fiu, în această situație, nici „suporter“, nici „patriot“.

Destinul de luptător al lui Doroftei e de admirat, dar din C.V.-ul adversarului său ar citi că și el provenea dintr-o familie săracă și numeroasă, că și el a luptat enorm până a ajunge la un meci de o asemenea miză. Și, chiar de așa, aprecia boxul ca sport, măreția sportului în asta constă: are învingători și învinși. Dar tot gladiatorii aveau o maximă: „Vae victis!“

nocturne

Drobul de sare al unui raționament

Un prieten îmi tot reiterează, dintr-un original unghi de vedere (spectaculos, recunosc), datele din **Povestea prostiei**. Sigur, nu știm dacă drobul de sare a căzut sau urmează să cadă în viitor („mâțele“ sunt gata oricând „a se sui“, drobul de sare există asemeni asteroizilor ce sunt mereu în stare „să ne distrugă Planeta“). Păi, dacă „drobul“ n-a căzut, ba, mai mult, el poate fi luat și pus în altă parte, atunci la ce bun bocetele femeilor? „Stai să vezi, argumentează contraopinentul, dar nu e un mare păcat ca o asemenea minune dumnezeiască, precum un prunc, să poată fi virtual ucis de un biet drob de sare? Nu e asta de plăns?“

„Ba da!“, zic eu. (Dar periplul meu etimologic mă poartă în jurul „prostiei“ - slavism ce însemna doar „simplitate“, fără nici o notă peiorativă. Azi el s-a păstrat doar în vocabula „soldat prost“, adică fără nici un grad, „simplu“.) Într-o amintire Slavici ne redă un scurt dialog între Titu Maiorescu și Creangă cel ce, *balcanic*, a întârziat mult la întâlnirea cu conducătorul Junimii. „Am trecut mai întâi pe la biserică“, se scuză humuleșteanul. La urma urmei, cine ar putea fi învinuit pentru asta? „Cu cine te-ai mai întâlnit acolo?“ ...- Păi, afară de mine și de nevastă-mea, în rest numai *prostime*.“

„- Dar cu carul încheiat în casă și mai mare decât șa?“

„- Păi asta e tragicul izvorât din nerespectarea ordinii operațiilor. Ca și în cazul *drobului*, tot matematică.“

„- Și aruncatul nucilor în pod, tot tragic izvorât din matematică este?“

„- Sigur că da. Distanța între dinții furci trebuia să fie mai mică decât un diametru de nucă!“

Măi să fie! M-am enervat, am sărit etapele din **Povestea prostiei**.

„- Bine, bine, dar încercarea tâmpă a băga lumina soarelui în casă cu sacul, tot tragic-matematic e?“

„- Mai întreb? Păi, dacă omul nostru ar fi făcut operația asta cu peste 300.000 km pe oră - cât e viteza luminii - ce, n-ar fi reușit?“

(M-a furat o clipă expresia „guvernanti fură cu sacul“ și mi-am dat seama că viteza operației a crescut mult...)

Am sărit atunci la povești „mai puțin sofisticate“ - bunăoară la **Capra cu trei iezi**. Dar speranța de liniște a fost deșartă: „Drobul de sare“ căzuse, într-adevăr, însă nu peste prunc, ci în spatele caprei.

„Drob de sare, în spinare...“

Notă: Îmi exprimasem nu demult în însemnarea **Actori mici de... Thalie** dezamăgire despre „a doua natură“ ce o trăiesc unii actori coborând fără discernământ în lumea joasă a reclamelor: Dacă ne-a dezamăgit până și talentata Paula Seling făcând publicitate unei soluții împotriva mătreții, nu ne-a mai dezamăgit (prea)multimediatizata Teo într-o reclamă la șamponul „Rexona“. Doar se născuse - încă de atunci - calamburu „Teodorant“.

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 este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), înființată în baza Hotărârii judecătorești și recunoscută de Ministerul Culturii și Cultelor

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

Redacția și administrația:

Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1,

telefon 212.79.94, fax 312.96.93

e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com

Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala

sector 1, Calea Victoriei nr. 155,

Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL

Cont în valută: 472161601590

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.

În două dintre eseurile sale, aparținând perioadei târzii a creației și dezvoltării psihanalizei - respectiv în textele intitulate „Dincolo de principiul plăcerii” și „Reflecții asupra războiului și morții” - Sigmund Freud își extinde remarcabil de amplu teoria sa, orientând-o într-o direcție neașteptată. Astăzi toate conceptele și tezele psihologului și filozofului care a marcat la fel de mult precum Einstein, Darwin, Rousseau și Marx evoluția umanității moderne țin de sfera cunoștințelor aproape elementare de psihologie - desigur, nu am în vedere aici semnul pozitiv sau negativ așezat asupra influenței aduse de autori precum cei numiți aici. Este cu atât mai straniu faptul că aplicarea psihanalizei la înțelegerea artei s-a realizat, cu deosebire, în laturile ei oarecum exterioare, utilizându-se în special de aspectul șocant, în consecință superficial, oferit de freudism criticului sau analistului. Complexul oedipian sau cel de castrare, interpretarea freudiană privind specificul psihologiei feminine, involuția de tip bucal sau anal a sexualității - mai toate cu referire la autorul operelor considerate - au apărut aproape constant în cursul încercărilor de a decifra sensul și conținutul planurilor de



Dincolo de principiul plăcerii Noi observații asupra temei freudiene

caius traian dragomir

profunzime ale unor lucrări, de obicei importante, reprezentative pentru civilizații și epoci întregi, adesea copleșitoare, celebre. Efectul nu este totdeauna fericit; „Moise” de Michelangelo pare dificil de considerat din unghiul efectelor unei distorsiuni libidinale implicând o mare personalitate. Același lucru poate fi notat și cu privire la interpretările unor picturi de Da Vinci sau ale pieselor shakespeariene, în primul rând, desigur, „Hamlet” și „Negustorul din Veneția”. Carl Gustav Jung a așezat o bază poate mai serioasă și mai sever structurată pentru abordarea psihologică a culturii și artei; principiul modului tratării este stabilit - rezultatele concrete nu au apărut însă într-un mod cu adevărat relevant. Lucian Blaga este, probabil, filozoful care a pus un maximum de creativitate în dezvoltarea manierei de investigare culturală a inconștientului inițiată de Jung, deși s-a dezvoltat o adevărată teorie critică, de origină psihanalitică.

Perceperea lumii, dinamica afectelor, precum și cea a proceselor de gândire, mecanismele comportamentului au fost văzute, inițial, de Sigmund Freud ca stând sub impactul și determinismul generate de principii exacte și, fiecare, constrângătoare - principiul plăcerii, tipic infantil, propriu acțiunii idului, niciodată absent însă în ontogenia fiecărui subiect uman și principiul realității, marcă a dominanței egoului și, implicit, a împlinirii maturității. Neuroza nu ar fi altceva decât așezare, vicioasă, a individului sub efectele principiului plăcerii atâta vreme cât, singur, principiul realității ar trebui să conducă, sub circumstanțe date, existența unei ființe omenști. Evident, în viața curentă, în istorie, în orice formă a experienței, cele două principii funcționează intricat, unul sau altul dintre ele deținând, din când în când, prevalența. Nimic mai ușor de observat decât faptul că lumea modernă este penibil și devastator dominată de principiul plăcerii - oare însă numai de aceasta? Teoria freudiană poate să fie, în ansamblu, corectă sau nu; rămâne însă cu certitudine un referențial important acela al raporturilor dintre principiul plăcerii și principiul realității în oricare dintre formele ființării omenști. Ce se întâmplă cu arta? Este aceasta rezultatul afirmării, drept creativitate a intelectului și personalității, a principiului plăcerii, ori a celui al realității? Primul răspuns care tentează este cel ce ar face referire la plăcere, realitatea însă, ca realitate a naturii sau a abstracției nu are cum

absenta din operele aparținând spațiului comunicării estetice.

În cele două eseuri de Freud, citate la începutul acestor observații („Dincolo de principiul plăcerii” și „Reflecții asupra războiului și morții”), creatorul psihanalizei introduce un al treilea principiu, determinant și explicativ pentru existența umană - este vorba de principiul tanatic; o aspirație către inanimat, către sfârșit, către moarte apare ca fiind neîndoielnică și lesne de înțeles pentru cel care a socotit comportamentul nostru drept o continuă încercare de a realiza reducerea efortului energetic în care suntem angajați. Principiul plăcerii este unul de consum diminuat al energiei de care dispune subiectul, în raport cu efectele, în acest plan, ale principiului realității. Principiul tanatic, tinzând să ne readucă la inanimate, apare ca termenul limită, nu doar al destinului nostru, ci și al autenticei noastre aspirații.

Jean D'Omesson nota, în istoria literaturii franceze, pe care a publicat-o acum câțiva ani, că literatura țării sale stă, în întreaga sa evoluție, sub două reguli absolute: prima fiind aceea a perfecțiunii și rafinamentului stilistic și iar cea de a doua privind suscitarea plăcerii. S-ar putea spune, în consecință, că una din marile literaturi ale lumii derivă, psihologic, din principiul freudian al plăcerii. Cine ar putea nega, însă, autoritatea principiului realității în

operele marilor moralisti, în romanele filozofice ale lui Voltaire și Rousseau, în scrierile lui Diderot, în romanele lui Balzac, Zola, Roger Martin du Gard? O artă așezată sub semnul principiului plăcerii poate fi supusă egal - sau măcar uneori - unui determinism tanatic? Probabil că nu, dar nu se poate nega infiltrarea tanatismului în poezia unui Jean Genet, sau în proza lui Louis Ferdinand Celine. În alte literaturi, raporturile reciproce ale celor trei principii vor fi fiind unele cu totul diferite față de acelea manifestate în arta literară franceză.

Condiționarea psihologică a marilor opera plastice poate fi oricând analizată eficient. Avangardele, în general și nu mai puțin în pictură și sculptură, sunt explozii, descătușări, ale principiului plăcerii, invazii ale acestuia în creație. Întreaga operă, ca și viața lui Salvador Dali, țin de fascinația acestui produs al idului și sursă de amplificare a efectelor sale. Care este situația picturii lui Pablo Picasso? O recentă expoziție organizată de Fundația Gulandris, la sediul acesteia, în insula Andros, pe tema surselor antice, elene, în opera lui Picasso mi-a prilejuit în fapt, toate aceste observații, ca și o serie de altele la care mă voi referi, poate, altădată. Fantezia, suprarealismul imaginii țin, mai totdeauna, de exprimarea impulsului plăcerii. Din ce principiu descind însă Minotaurii - mai ales atunci când sunt reprezentați orbi, conduși sau însoțiți de fete aflate la vârsta copilăriei. În arta lui Picasso principiul tanatic este omniprezent. Am putea să ne gândim dacă pictura cubistă, sau arta esențializată a unui Constantin Brâncuși nu își au originea în această pulsiune înspre inanimat. Nu avem însă a considera principiul tanatic drept singurul operând în aceste creații superioare, grave, imaginative, profunde și totuși relevându-se integral, direct, în planul apariției exterioare, imediate - este decisiv să luăm în considerație încă un principiu de existență și anume transcendența; dacă ne vom referi la concepția existențialistă, în fapt spiritualistă a lui Victor Frankl, vom vedea că astfel nu ne îndepărtăm câtuși de puțin de psihanaliză. Ajungem, deci, la relevarea a patru principii; dar în ce măsură plăcerea, transcendența și moartea se disting de real? Realitatea este concretitudine a plăcerii (fuzionate chiar de Freud în „erosul” său), a morții (și suferinței), sau a absolutului, acest real totodată aflat dincolo de real. Am putea, văzând astfel lucrurile, să restrângem încă odată principiile la două și să le numim, după Kant, principiul imanentei și cel al transcendenței. La urma urmei arta este tocmai sinteza acestor două principii, ca în cazul Minotaurilor lui Picasso, a Domnișoarei Pogany de Brâncuși, ori în acela privind nenumărate alte opere.



Fuga de anonim

marius tupan

Nu în puține rânduri, mari autori, validați de critică și cititori, intră într-un vremelnic con de umbră. Așa s-a întâmplat cu Arghezi, cu Blaga, cu Ion Barbu, iar, mai de curând, cu Cezar Baltag și Ștefan Bănulescu, autori răsfățați în timpul vieții. Acum, nu au posteritatea pe care o merită, deși de la dispariția lor nu a trecut mult timp. Rafinamentul scrisului, cultura literară și, înainte de toate, harul incontestabil i-au plasat în topuri, care, la o privire exigentă, nu pot fi clintite ușor. Cum ei nu pot să mai răspundă la vreo anchetă sau să-și apere opera (poate doar prin ședințe paranormale!) pentru a risipi multe enigme ce persistă în jurul lor, comentatorii de profesie ar trebuie să-și readucă în atenție. Aceștia însă - o parte a lor, fiindcă nu ne place să generalizăm - nu se grăbesc să-i valorifice nici pe creatorii autentici ai momentului, darămite pe cei plecați în lumea celor drepți, fiindcă elogiile nu mai sunt de bon ton. Se impun și se urmăresc cu asiduitate negările și contestările, care, cică, ar asigura autoritatea unui critic, greu de căpătat pe altă cale. În aceste circumstanțe, insurgenții s-au ivit ca răpitorii în apropierea turmelor, că, slavă Domnului, supraproducția editorială le întreține pânda. Atacă de-a valma, fără să judece în întregime opera unui autor sau să-și treacă o oglindă prin dreptul chipului, pentru a observa cum arată în fața contemporanilor. Așa se întâmplă că destule mediocrități țin afișul zilei și-s mai mediatizate decât cei care ar merita-o cu prisosință. În acest climat, confuziile-s firești, de vreme ce-s stimulate cu abilitate de profesioniști dezinvolti, care au uneori interesul să nu se deosebească grâu de pălămidă. Numai așa speră că se pun în valoare, fiindcă e mult mai ușor să demolezi decât să construiești. Pentru a doua variantă, le trebuie gust artistic, conștiința literară și o cultură vastă, pentru prima, în-deosebi, spirit pamfletar și informații de strictă necesitate, ca să nu cadă în vreo capcană. Ridicolul nu-l iau în calcul: nici măcar pe cel real. Nu puțini au spatele asigurat și spațiul de manevră, pentru a putea riposta la nevoie. În schimbul protecției, răspund la comenzi ferme, lovind inamicii amicilor, fără să aibe vreo rețineră. Nu se gândesc nici la viitor, fiindcă, deocamdată, nu au configurat un trecut: doar sunt în perioada consolidării!

Interesant este că multe victime preferă această stare, chiar și atunci când batjocura depășește buna cuviință. Altfel, nu le-ar circula numele, nu li s-ar face publicitate gratuită și, bineînțeles, n-ar căpăta compătimirile semenilor, mai ales ai celor de-o seamă cu ei. Există destui masochiști care merită admirați pentru puterea de a încasa lovitură după lovitură, fără să reacționeze: de tipul lui Valeriu Râpeanu. Dar mulți mai sunt în grădina Domnului! Oricât ar părea de cinic, un astfel de joc aduce totuși beneficii și chiar o oarecare notorietate. Anonimatul e pedeapsa cea mai aspră pentru un condeier. Ca și cum ar exista o înțelegere tacită între agresor și agresat, multe conflicte mocnite se sting cu alcool și îmbrățișări, ca nu cumva să mai existe interpretări tendențioase. Spectacolul folosește cuiva, însă noi nu putem să-l descoperim numele exact.



mariana criș

Profesorul de poezie textualistă

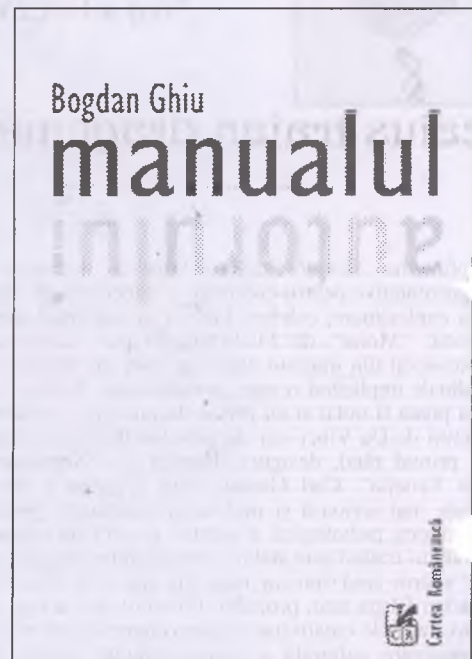
Bogdan Ghiu și-a propus un fapt bizar pentru lumea noastră literară. Oricum, acest fapt nu se prea mai poartă acum, când mai toți poeții țin cu dinții de ce au fost ei până acum sau despre ceea ce au scris. Însă autorul **Artei consumului** nu mai are încredere în „aventura” de a privi cu hiperluciditate textul literar. Iar pentru a ne aduce acest fapt la cunoștință și-a publicat în această primăvară, la Editura Cartea Românească, un op. **Manualul autorului** (titlul este reluat de la volumul publicat în '89 tot la Cartea Românească), în care adună toate volumele de poezii pe care le-a scris până acum. De la **Fragmente din Manual**, publicat în 1982 la Editura Litera, până la **Pantaloni și cămășă**, publicat la Pontica în 2000, toate poemele sale se regăsesc în acest volum, apărut în condiții grafice foarte bune. Strânse laolaltă, aceste poeme ne relevă faptul că la noi despre tehnica scrierii poeziei nu se mai poate spune nimic nou. E adevărat că Bogdan Ghiu e un împătimit lector al unor teoreticieni ca Foucault, Bataille, Leiris, Burdieu, Derrida, autori pe care nu numai că i-a citit în original, dar i-a și tradus din 2000 până acum, iar această patimă a sa a transgresat-o în toate poemele din această antologie. În fapt, Bogdan Ghiu ne demonstrează că toată această experiență literară de construcție și înțelegere a

cronica literară

textului literar poate fi translatată în poezie. O întreprindere destul de grea și riscantă, pentru că ai putea spune că, dacă poemele sunt mult prea tehnice, adică au o construcție impecabilă, ele pierd în trăire. Dar, Bogdan Ghiu reușește performanța să infirmă acest fapt. Poemele lui nu au acea secătuire a discursului regăsită la anumiți autori care au încercat și ei să aducă în discuție hipertextualismul. Dar Ghiu este un hipertextualist cu o hiperluciditate a construcției. Însă această hiperluciditate nu îl dezavantajează. Ci dimpotrivă. Găsește resurse de a aduce „viață” în aceste versuri, chiar dacă ele în mod obsedant poartă titluri generice de „Poem”. Ce se mai poate observa este faptul că el a încercat toate speciile poetice, de la haiku până la poemul proteic, unde proza și versul coabitează în același discurs. Dacă în volumul de debut, **Fragmente din Manual** (în antologia de față poartă numele de **Extrase din „Manual”**), regăsim un discurs frust, cu versuri care pot fi reținute, în volumele următoare - **46 de caligrame ajutătoare** (în antologie **36 de caligrame ajutătoare**), **Manualul autorului**, **Poemul cu latura de 1 metru**, **Arta consumului**, **Arhipelagos** - el dezvoltă o adevărată teorie de creștere și descreștere a discursului poetic. Textul este obsesia lui Bogdan Ghiu. Viața textului, coborârea lui de pe hârtie în realitate și invers: trecerea lui din realitate în pagina scrisă îl interesează pe poet. Senzualitatea aproape că lipsește din aceste poeme. Și totuși ele ordonează de așa manieră cuvintele, încât acestea nasc versuri foarte frumoase. „Cu trupul meu nu voi putea să-mi umplu golul minții, când îngeri mi se ridică din trup. Îngeri

mici, cât muștele, vin și pleacă, intră și ies. În trup e lumină acum. Toată noaptea în el e lumină. Cine scrie stinge încet lumina paginii albe. Lumina îl purta înainte. Scrisul întunecă îl duce înapoi. Cu obiecte oarecare la îndemână, el trasează o privire care vine să-l vadă, care îl caută, care poate fi lesne urmată. O privire care-l ajunge, care se-ntoarce din drum, o ia înapoi, după el. O privire care se desparte de lumina aruncată orbește înainte, spre marginile care să o arate”. (**Încercare de experiență**). De altminteri, crezul său, de la care observăm că nu s-a abătut timp de peste douăzeci de ani. a fost „definiți” în **Artă poetică**, poem pe care îl regăsim în **Manualul autorului** (titlul volumului de versuri): „Nu vreau să-mi construiesc poemele/ așa cum istoria își alcătuiește frazele./ perioadele./ Vreau să trăiesc în timpul cuvintelor. / În timpul pe care cuvintele îl aduc/”. Sigur, această autoreferențialitate a a eului poetic la cuvânt nu este nouă în literatura modernă a lumii. Dar, în ceea ce ne privește, toată demonstrația poetică, pe care Bogdan Ghiu ne-o face în aceste volume trecute în antologie, ne îndreptățește să afirmăm că este o întreprindere temerară. Este ca și cum, în poezia lui, toată poezia noastră modernă s-ar fi amalgamat și ar fi născut un singur poem despre facerea, desfacerea, dinamica poeziei aflată într-o clarificare a postmodernismului. Întrebarea pe care poți să ți-o pui este dacă autorul este un poet postmodern? Se poate răspunde afirmativ. Dar, totodată, poți să ai și unele rețineri. Textualismul dus până în inima postmodernismului - asta se vede mai ales în ultimul său volum publicat în 2000 - este o demonstrație că arta de a „crea” și „re-crea” poemul nu poate muri. Dacă ar fi să ne luăm după Bataille, din care autorul așază, ca motto, la începutul acestei antologii, un fragment din celebra carte **Experiența interioră**, Bogdan Ghiu are ceea ce teoreticianul numește „geniul poetic”. Cărcotașii ar putea spune că exagerez. Însă, atâta vreme când în fața ta ai un autor care și-a asumat darul comunicării totale prin discurs poetic, prin preaștiința construcției, cred că avem de-a face cu un geniu. Instinctul pe care Ghiu l-a avut de a nu-și ucide în el poezia și de a nu cădea într-un soi de verbalitate găunoasă îi dă șansa de a avea încredere în ceea ce el a construit. Nu s-a mulțumit să rămână „înțepenit” într-o specie anume. Întotdeauna a căutat să lărgească granițele poemului. Astfel s-a născut acel poem proteic, în care textul se simte în largul lui, fără să fie constrâns în chingile unei forme stricte de expresie. „**ȚIN CUVINTELE-N VIAȚĂ. DAU SENS/ UNUI OBIECT OARECARE**” - spune Ghiu în poemul **Gânduri de lemn și pământ**, din volumul **Arhipelagos**. Acest transfer de corporalitate a obiectului în cuvânt, face ca poezia să se nască din text. Cine a spus că a te rezuma numai la teoretizarea mecanismului de naștere al textului ar fi o întreprindere sortită eșecului, s-a înșelat. Iar Ghiu o demonstrează pe deplin. „Să pui iar mâna pe stilou și/ să ne mai spui cum stau/ cuvintele alături (cum de stau)”, iată o caznă pe care poetul și-a asumat-o. Sigur, o asemenea caznă și-a asumat-o și Nichita Stănescu, dar a făcut-o într-un alt registru. Dacă Nichita îmbracă într-o aură de mister tot discursul, la Ghiu nașterea lui este la vedere. Simți cum el se naște din rostuirea cuvintelor, care ele însele poartă încărcătura obiectelor din realitate. Dacă ar fi să ne luăm după autor, atunci am crede că

realitatea este formată dintr-o sumă de cuvinte și nu din obiecte. Acestea nu sunt decât ni: plâsmuiri ale noastre, niște vectori, născuți mintea noastră, de a duce fapta la cuvânt. Cu la început a fost CUVÂNTUL, și pe poet interesat numai această unitate de bază comunicării în consonanță perfectă cu semnele de punctuație, care dau greutate discursului. Este viața noastră, decât o sumă de cuvinte care ne populează realitatea! Poetul este cel care aduce în prim-planul atenției această sun „Scrii poemul pentru un anumit cuvânt din pentru o anumită potrivire de cuvinte? Nu. Scrii poemul special pentru toate cuvintele din el. (poate mai ales) chiar pentru semnele punctuație (iată de ce le păstrez, mai mult, cultiv!) folosite, implicate, pentru pozițiile gol și față de gol, pentru raporturile cu golul pentru o anumită distribuire a golurilor. Dincolo de cuvinte, poți scrie un poem pentru poziția unei virgule, de exemplu, pentru situația pe care o crează o virgulă, un punct, «pauză», o succesiune anume de semn gesturi. Poemul e mai mult un «tablou»; îl scrii pentru toate cuvintele, semnele de punctuație pauzele din el. Pentru semnul de punctuație care este el însuși. Îl scrii pentru tina față de (altă poveste). Îl scrii pentru poziția cuvintelor lui. Cât despre gol, el e de mai multe feluri. Trebuie, deci, vorbit despre goluri, la plural. poezie, golul stă alături, este un alt cuvânt, și



locul lăsat liber pentru lucruri și ființe, poate chiar pentru acelea despre care par a vorbi cu vintele tale. Pentru a «cita» (invoca) un fragment anume al lumii” - spune Ghiu în poemul **Arta poezilor**, din volumul **Arhipelagos**. Dacă l-a determinat pe poet să întocmească această antologie? Nu vanitatea, ne avertizează în **Triste tropice, simple încrețituri al scoarței**, ci disperarea. Dorința de a trec „dincolo”, de a se reinventa, de a fi și altu. Trăirea „tropică” de până acum, tragem noi concluzia, că l-a cam obosit. Această pendularitate între „dictatele și avânturile metaforice și traiu metonimic, de clipă cu clipă, până la abstragerea simbolului ultim”, este într-adevăr o aventură, pe cât de periculoasă, pe atât de sfârșietoare. Apele textualismului, care i-au ajutat la gât, îi creează frisoane, dar totodată pot elibera și un alt eu poetic. Bogdan Ghiu îl numește **Testament inaugural**. Deocamdată nu știe dacă el va însemna „naștere” sau „înmormântare”. Noi credem că va însemna „naștere” dacă ne gândim la faptul că lumina de pe chipul nostru este „scrisă” de poet. Chiar dacă poetul nu va mai putea feri făptura de cosmos el va trebui să „scrie”, precum o făceau cronicarii vechilor timpuri.

In căutarea comunismului pierdut, O lume dispărută și, mai recent, Cartea roz a comunismului - mă întreb ce rost au aceste cărți, pentru cine sunt scrise și ine ajunge în final să le citească, cui îi sunt cu devărat utile? Desigur, prin aceste întrebări nu rebuie să se înțeleagă că pun cumva la ndoială calitatea - incontestabilă, de altfel - a or. Le-am citit pe toate, m-am bucurat de fiere în parte într-un anumit fel, le-am recomandat prietenilor etc. Dar tot nu mă pot împiedica să îmi pun toate aceste întrebări. Un prim răspuns la care mă gândesc este că o astfel de carte ar putea să-i lămurească pe cei născuți imediat după revoluție și pentru care „comunism“, „Nicolae Ceaușescu“, „Partidul Comunist Român“, „coadă“... „practică“ etc. nu eprezintă decât, cel mult, intrările dintr-un dicționar enciclopedic - cât timp or mai exista și acolo, fiind eliminate din și de uz. Iar „polonezi“, pentru cei născuți după revoluție sau în ultimii ani din comunism, nu înseamnă mai mult decât persoane din Polonia. Aceștia din urmă vor avea nevoie de astfel de cărți, vii, adevărate, cu mici întâmplări personale, pentru a afla mai multe despre o perioadă pe care au „ratat-o“ - dacă nu mai multe, oricum altceva „afară de ceea ce găsesc în manualele de istorie. Pentru cine sunt scrise nu știu, dar ajung să le citească în primul rând tot cei care nu au cu adevărat nevoie de ele, adică tot cei care au și

Numele meu este Jean și sunt comunist



elena vlădăreanu

interesată de ideologie. O „încercare netrucată de a privi înapoi fără mânie“, așa cum scrie Gabriel H. Decuble în prefața volumului **Cartea roz a comunismului** (Editura Versus, 2004, Colecția Club 8), pe care îl coordonează.

Pentru a trivializa puțin problema, aș invita cititorii articolului de față - câți sunt, dacă sunt - să-și imagineze o lămâie, una foarte acră. Vă dați seama ce vi se întâmplă... Cam așa stăm și cu comunismul - depinde cine se gândește la el. Unii pot spune, fără ezitare, „Era mai bine înainte“, chiar dacă argumentele lor nu sunt tocmai convingătoare. Alții, dimpotrivă, auzind de comunism se gândesc automat la ideologie, la întineric, la răul făcut oamenilor, societății în general. Când cei paisprezece scriitori care au contribuit la această carte s-au gândit la comunism, au văzut în el o parte integrală a vieții lor. Pentru unii mai pregnantă, pentru alții mai puțin, pentru unii mai lungă și mai greu de suportat, pentru alții păstrată în mici fărâme, mai mult anecdotice decât tragice. Important este că aceste fragmente de viață reușesc să fie sincere. Cred că nimic nu ar fi mai enervant decât să citești într-o astfel de carte despre faptele de bravură ale unui autor care se laudă acum, *post factum*, cu cine știe ce disidență. E mult mai plăcut să știi că oamenii s-au bucurat la primirea șnurului roșu (invidiindu-i pe cei cu șnur albastru), că unul dintre ei își dorea să ajungă... împăratul Chinei, că practica era un bun prilej pentru băieții de a-și cunoaște colegii și de a chiuli de la ore.

În **Cartea roz a comunismului** au fost exploatate toate aceste nuanțe. Textele care, dincolo de inevitabilul caracter de document (viu), sunt veritabile bucăți de proză demonstrează și altceva: fiecare dintre cei care semnează în această carte nu a trăit în comunism, ci a trăit propriul său comunism. Adunând aceste mici „comunisme“ personale se poate ajunge și la comunismul mare.

Biografiile - le sunt un prim capitol al cărții. Pentru Michael Astner, comunismul este învăluit în limba germană: Sibiu, Liceul „Samuel von Brukenthal“, micile pachete primite din Germania, cărțile pe care nu toată lumea le putea citi, dar care se găseau, totuși, în anticariatele din Sibiu - cele mai multe în limba germană -, Pepsi „la pachet“ cu vișină (mă gândesc câți oare, în câțiva ani, își vor mai putea imagina cum vine asta), Boney M, ABBA. Radu Pavel Gheo este purtătorul unui „mesaj din miezul unui ev aprins“. Presupun că acesta nu are o legătură foarte mare cu România (sau Republica Socialistă România), ci mai degrabă cu Iugoslavia. Iugoslavia însemna pentru locuitorii Banatului o adevărată deschidere spre capitalism. De aici veneau Coca-Cola și moda punk, blugii și gecile de blugi veritabile, guma de mestecat și cafeaua, țigările, muzica mai ales. Astfel, piesele unei formații ca Bijelo Dugme (formație care va deveni cunoscută abia după destrămarea sa, când fostul ei membru, Goran Bregovic avea să devină celebru) despre *moja Jugoslavija* puteau spune mai multe decât orice melodie de muzică populară cântată de Corina Chiriac sau Angela Similea. Aceste două articole, ca de altfel și cel al lui Paul Tatomir, sunt interesante tocmai pentru că autorii lor recompun prin ele, ca prin niște piese de puzzle, imaginea unui comunism pe care puținii și-o pot imagina, dar și mai puținii chiar au trăit-o.

Comunismul Mariane Codruț este trist și întunecat. Înseamnă sate cu oamenii săraci, care sunt lăsați fără pământ și animale, fiind nevoiți să plece la oraș pentru a-și căuta de lucru, rupându-se astfel de familie. Înseamnă repartiții în aceleași sate uitate de Dumnezeu, ore în clase friguroase, copii bolnavi, săraci și flămânzi. Dar și faimosul cântec cu Katiușa, taberele de instruire pentru elevii „UTC“-iști.

A doua secțiune a cărții este făcută din fărâme; cuprinde *Oameni, locuri, întâmplări*. Comunismul poate fi și găina coco, care își are culcușul sub masă, la fel cum pot fi și călătoriile (desigur, imaginare) pe spinarea gâscănelului, alături de Nils, așa cum se întâmplă la Radu Andriescu. Pentru Corina Bernic, comunismul este pisoiul Mișu, dar și bucuria revistei „Cutezătorii“ „un coleg de școală pentru fiecare pionier. Un prieten de nădejde pentru fiecare copil. Un sfătuitor și un tovarăș de joacă în fiecare zi a anului“, Moș Gerilă și *Cântec* de Ileana Bumbac, poezie care trebuie recitată la serbarea de pom („Ție-ți fac cunună./ Scumpă țară-a mea./ Ție, mamă bună./ Porumbel de nea“). Comunismul la Gabriel H. Decuble este poate imaginea tatălui, niciodată înțeles, sau poate tablourile sale kitsch-oase, făcute pentru a fi dăruite prietenilor. „Comu-

cronica literară

nismul tatălui meu a fost doar o formă de iubire părintească, pe care nici el nu reușea să o exprime mereu deslușit, nici eu nu puteam să o primesc firesc, fără frondă“, scrie Decuble. Comunismul Danei Iurescu este sinistru. Bucuriei primirii șnurului albastru (de comandant de unitate, iar cei care au trăit acele vremuri știu cât de important era acest șiret împletit) și nerăbdării de a apărea în poză îi corespunde înlăturarea din prim-plan, pentru că fotografia urma să apară în ziar, iar fata era pur și simplu prea slabă ca să fie reprezentativă pentru tineretul studios și muncitor. Dan Lungu a preferat varianta ficționării (sau hard, cum o consideră chiar el), folosindu-se de perspectiva unui licean, rebel și oarecum teribilist, așa cum sunt liceenii. În timp ce O. Nimigean a ales o variantă documentară, cu însemnări din epocă. În sfârșit, pentru Cerasela Strosescu, comunismul are nume și sex, vreo 55 de ani, este prof și predă economie politică și științe sociale. Îl cheamă Jean.

A treia parte a cărții conține *Dialoguri*. Sunt aici câteva confesiuni ale lui Emil Brumar, un dialog Dan Lungu-Robert Șerban și un (util) „lexicon“ al lui Constantin Acosmei. Dar despre acestea, poate altădată.

În concluzie, dacă se întreabă cineva câtă nevoie mai avem azi de comunism, chiar într-o variantă roz, ar fi bine să citească această carte. La fel ar putea proceda și nostalgicii, care mai varsă lacrimi amare la mormântul lui Ceaușescu. Este un exercițiu de sinceritate.



ei propriul lor comunism „roz“. Iar utile probabil le sunt cu adevărat autorilor, ajutându-i să-și salveze amintiri care, în alte condiții, ar avea toate șansele să se piardă. „Dacă nu vom scrie acum aceste lucruri, mai târziu s-ar putea să nu mai conteze. Este o căutare de sine, o experiență în căutarea traumelor, a evenimentelor care ne-au deformat personalitatea. Dacă nu pot să uit acea perioadă, m-am gândit să extrag ceva din ea“, scrie Paul Cernat, unul dintre cei patru autori ai primelor două volume din acest proiect de recuperare a memoriei.

Scrise de oameni tineri, care la revoluție nu aveau mai mult de douăzeci și ceva de ani (poate chiar mai puțin), aceste cărți sunt substanțial diferite de volumele de memorii încă apărute în primii ani de după prăbușirea comunismului. Nu veți găsi aici închisori (rareori câte o „filare“ și convocare la o clădire de pe o anumită stradă), nu e vorba în ele despre revoltă (cel mult una interioară, dar rar), disidență. O variantă *soft* a comunismului, am putea spune, și nu am greși foarte mult. O istorie mică, făcută din mai multe (mici) istorii personale, care reține partea perisabilă (cea mai perisabilă) a trecutului, fiind mai puțin



Fișele unui memorialist

Gheorghe Grigore

De la un timp, oricâte eforturi ai depune, nu mai ești în stare nici măcar a imita. Bine-rău, scrii doar ca tine însuși.

Calitatea vine tiptil, cu pași moi, de pică. Doar mediocritatea sosește în sunet de fanfară.

Deschide ochii larg, spre a vedea cât mai mult vizibilul și, dacă se poate, o fărâșă din invizibil.

„Îi numim sceptici pe cei care nu au iluziile noastre, fără a ne da osteneală să aflăm dacă au altele“ (Anatole France).

Fascinat de prezent, ca de-o imobilitate. Cu toate că prezentul e mișcarea însăși, o mișcare dinspre ficțiunea trecutului spre ficțiunea viitorului.

memorii

Ruptura dintre suflet și trup, resimțită alternativ ca o șansă a unuia sau a altuia.

Sufletul, cel adevărat, e pururi imatur.

Ai nevoie de vorbele altora ca de-o cârjă cu ajutorul căreia speră într-o zi să poți merge singur, ca și cum fractura ți s-ar fi vindecat. Îți dai seama însă că această cârjă a intrat în țesuturile tale și că, deși invizibilă în afară, te susține lăuntric. Idealul tău: să te miști în așa fel încât să oferi publicului un spectacol al autonomiei tale.

„Sub regimul lui Nicolae Ceaușescu (...), fie dintr-o resemnare ce părea îndreptățită de momentul istoric, fie din nădejdea în eficacitatea socială a creației personale, aproape toți scriitorii și artiștii am încercat să contribuim la ceea ce socoteam că ar putea inaugura totuși o renaștere a culturii noastre. (...) Dar prea curând acest regim, asemeni oricărei întreprinderi comuniste, s-a dovedit inapt a întemeia cinstit ceva. Înainte chiar ca mizeria materială cea mai degradantă din toată istoria noastră să ne prindă în ghearele ei, ceea ce încă se mai poate justifica - zicând așa - prin incompetența originară a clicii de familie și partid ce cârmuiește România, Ceaușescu și acoliții lui au purces la dezintegrarea programată a structurilor fără de care spiritualitatea românească nu poate ființa. Școala a fost abătută de la rolul ei esențial de a produce minți clare și

luminos orânduite, care singure pot alcătui mediul creator de civilizație și cultură. Minciuna sfruntată și politica sistematică de fărâmițare a cadrelor au corupt de sus până jos societatea, aducând nația noastră într-o incomparabilă derivă morală. Românii au ajuns un popor fără țară, în urechile cărora ocară cea mai mare este cuvântul patrie. Biserica Ortodoxă, prin ierarhii care tac nepăsători când ni se dărâmă sfintele lăcașuri, ne-a părăsit de mult. Dar noi, scriitorii, cum facem oare față acestei primejdii nemaipomenite la care e supus neamul nostru? Își poate imagina vreun scriitor că o carte bună, rătăcită în acel haos distrugător, ajută cu ceva la salvagardarea măcar a viitorului, dacă și așa prezentul se înfățișează ca o țarină pus-tiuită? Pentru ce suflete stâlcite, pentru ce minți nebuloase din România de mâine scriu eu această carte? Mi se pare că se înșeală chiar și acei scriitori atât de stima-bili, care își maniefstă îngrijorarea și scârba printre rândurile cărților lor frumoase. Față cu o catastrofă națională de atari proporții nu mai poți ajuta decât prin lupta politică directă, prin refuzul rostit în auzul tuturor de a accepta umilinta și destrămarea. Mi se pare inadmisibil ca un Paul Goma sau un Dorin Tudoran, scriitori admirabili, care au înțeles că e datoria noastră a tuturor a răspunde de starea societății românești, să rămână de fiecare dată atât de izolați în dramatica și cu-rajoasa lor acțiune. (...) Această singurătate și izolare a scriitorului român care luptă pe față pentru drepturile concentră-te-nilor săi mi se pare tragică și îngrijorătoare pentru mentalitatea societății noastre actuale. (...) S-a săpat oare o prăpastie atât de mare între interesele noastre, ale scriitorilor, și interesele primordiale ale poporului român? S-a stins oare în noi flacăra conștiinței istorice atât de vie în mințile lui Bălcescu și Kogălniceanu, lui Ghica și Alecsandri, lui Bolintineanu și Heliade Rădulescu? A încetat să pâlăie oare în sufletele noastre grija sfântă față de durerile neamului nostru oropsit, care făcea să tremure nu numai pana lui Grigore Alexandrescu? În numele acestor umbre muștrătoare, în numele celor care ne vor judeca peste veac, eu cred că fiecare dintre noi trebuie să pună în cumpăna judecății sale sentimentul rușinii“. Acum, când I. Negoșescu însuși a devenit o „umbră muștrătoare“, cum ne-am putea îndoi de *actualitatea* dramaticelor sale constatări și a pateticelor sale interogații, așternute în anii '80? Unele rele sociale se istoricizează și ne vine extrem de greu să scăpăm de ele...

Nu e deloc inofensivă această acră stupiditate a obligațiilor cotidiene. Ea ți se înțipărește în suflet, dându-i o înfățișare bătrână și colțuroasă, invadată de riduri. Sfârșești prin a purta în tine un chip mai uzat decât cel ce îți apare în oglindă.

Odinioară priveam în oglindă pentru a mă cunoaște. Acum mă privesc pentru a-mi da seama dacă mă mai pot tolera.

Oglinda, un obiect parcă făcut pentru a deveni simbol. „Așa cum o oglindă bine făcută primește pe suprafața ei lucitoare trăsăturile celui care îi este înfățișat, tot astfel sufletul, purificat de murdăriile terestre, primește în neîntinarea sa imaginea frumuseții incoruptibile“ (Grigorie din Nysa).

Ratarea poate fi doar o incapacitate de expresie ce nu exclude intensitatea trăirii de care are nevoie expresia? Dar cum, Doamne, să stabilim acest lucru cu slabale noastre puteri umane?

Ți-e teamă să notezi unele „adâncimi“ deoarece ele își macină forma, tinzând către naivitatea locului comun. E corijarea grandilocvenței prin modestia platitudinii. Marele adversar al marilor adevăruri nu e minciuna, ci banalitatea.

Revelația pe care o poți avea privindu-l pe Celălalt fără nici o preconcepție, drept în ochi.

Idealizare: se spune frecvent despre ură că e viscerală, însă niciodată despre dragoste.

Voința se vrea o mașină de atac, dar, vai, de câte ori nu e decât o cetate mai mult ori mai puțin dezafectată!

Doar superficiile sunt dificile. Adâncurile sunt ușoare ca aerul.

Îndoiala e rodul sumbru al dificultății. Credința e simplă în esența sa.

Despre licoarea noastră de toate dimensiunile, o spectaculoasă schimbare perspectivă: „Cu cât este mai tare, cu atât cafeaua are o secțiune mai bună asupra inimii, susține cercetătoarea italiană Chiara Trombetti, deși în mod tradițional medicii recomandă moderație în privința consumului de cafea. Milioane de oameni își încep ziua cu o cafea, însă acest obicei a fost criticat foarte mult timp, medicii învinuind cafeaua că dăunează sănătății inimii. Acum, lucrurile par să se întoarcă la 180 de grade. «Uitați ceea ce vi s-a spus până acum», spune dieteticiana Chiara Trombetti, de la Institutul Humanitas Gavazzeni, de la Bergamo. «Cafeaua vă face bine și, cu cât este mai tare, cu atât vă face mai mult bine», spune ea. Dr. Trombetti spune că, personal, nu poate suporta cafeaua, dar are dovezi științifice care susțin că aceasta face bine sănătății. Cafeaua conține tanină și antioxidanți, care au acțiuni benefice asupra inimii și vasele de sânge, spune cercetătoarea. De asemenea, cafeaua calmează durerile de cap și ajută la prevenirea unor boli de ficat precum ciroza sau pietrele la ficat. Cofeina poate reduce și frecvența crizelor de astm și ajută la îmbunătățirea circulației sângelui“ („Adevărul“, 2004).

Am afirmat data trecută că întreaga critică românească a trăit pe la mijlocul anilor '60 o epocă de grație, ea fiind chemată să înregistreze o întreagă nouă literatură, dar și să redescopere literatura din trecutul pre-comunist, în măsura în care noul regim, acum consolidat, îngăduia aceasta. În vasta operație am fost cuprins și eu, un scriitor a cărui vocație de căpetenie era, cum se va dovedi, creația, dar care am profitat de acest proces benefic de compensație prin care Partidul își dădea aerul că lasă să i se corecteze niște erori pe care nu le săvârșise el, ci niște „funcționari” sau niște inși supuși mai mult Moscovei decât CC-ului românesc.

Momentul istoric a fost, după cum am mai spus-o, pentru că faptul își are relevanța lui, marcat de dispariția unui G. Călinescu, T. Vianu sau M. Ralea, iar zăgăzuiera în continuare a vocației unui Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, abaterea lui I. Biberi sau Petru Comarnescu au dat impresia multora că prin Paul Georgescu, Ov.S. Crohmălniceanu, M. Gafița și ceilalți critici comuniști, chiar aceștia au determinat o nouă ordine, mai apropiată de normalitate. S-a dovedit atunci, prin această marginalizare a unora dintre corifeii criticii interbelice, că numai prin prezența pe scena literaturii ai vreo șansă să rămâi ca un factor pozitiv, demn de amintit, deși un Perpessicius, Streinu, dar mai ales Șerban Cioculescu nu au fost, până la dispariție, niște morți-vii, au scris și despre

opinii

noile apariții, au recomandat pe unii noi scriitori, au dat și verdicte bune sau rele în cazul unor debutanți.

Dar mai era un motiv pentru care se pot observa analogii semnificative între două serii de critici atât de îndepărtate: dacă cei de prin anii '60 ignoraseră multe, nici criticii interbelici nu știuseră decât prea puține despre literatura azi numită „clasică” și care-i precedase. Și G. Călinescu, și Pompiliu Constantinescu, și T. Vianu, licențiat în filosofie, ca și Camil Petrescu, dar mai ales Cioculescu și Streinu se formaseră la școala „capodoperelor”, predată imperativ de M. Dragomirescu, ignorând complet trecutul și pe scriitorii minori, care dau coloratura unor epoci. Ei vor instaura critica trecutului, descoperit de ei înșiși, de fapt în spiritul revizuirilor lui E. Lovinescu, dar cu un semn mult mai accentuat pozitiv decât la acesta.

(Cazul cel mai frapant rămâne acela al italianistului G. Călinescu îndreptându-se spre studiul literaturii române, al cărei trecut aproape că-l ignora. E de ajuns să citești corespondența sa cu Al. Rosetti în anii în care elabora *Istoria* sa ca să vezi că pe majoritatea scriitorilor, mai ales când erau mai vechi, el îi citea pentru prima dată, unii, mai ales cronicarii, trezindu-i reacții amuzante, aproape hilare. De altfel, cunoscându-și incompetența în materie, el își proiectase opul în două volume, cel despre moderni și contemporani urmând să apară mai întâi. Cartea s-a înfățișat până la urmă așa cum se vede, dar cu toată partea despre trecutul mai îndepărtat „dată peste cap”, după expresia pătrunzătorului devenit și competent Șerban Cioculescu.)

În conștiința posterității



alexandru george

Situația criticilor tineri comuniști, atunci când au vrut să depășească condiția de recenzenti și cronicari, are profunde analogii cu ceea ce s-a întâmplat cu generația interbelică, mai precis cu tinerii critici și esești din anii '30-'40... pentru că eu însumi să mă las încântat de ceea ce se dovedea a fi critica acelor ani de liberalism și să ajung a-mi face iluzii despre supraviețuirea ei peste încă o generație. Luat dacă nu de curent, oricum ebrietat și de propriu-mi succes, am lăsat de o parte avertismentele camilpetresciene sub semnul cărora debutasem oarecum provocator, și am „contribuit” cu o puzderie de articole, am publicat scriitori uitați sau nedreptățiți, uneori necunoscuți, am editat sau alcătuit antologii care pun în valoare alte criterii decât cele ale oficialităților comuniste și ale ucuzurilor de Partid. În sfârșit, m-am dedicat marelui nedreptățit, E. Lovinescu, pe care l-am editat, prefațat, adnotat în anii cei mai sumbri ai ceaușismului, strădania mea numărând sute, dacă nu mii de pagini.

Nu am reușit nici pe departe ceea ce-mi dorisem; dar eșecul m-a avertizat nu doar asupra obtuzității criticii mai tinere, dar și asupra cruzimii istoriei: dintre toate deformările perpetrate de comuniști atâta amară și tragică vreme, excluderea, mai întâi, apoi acceptarea lui ca o figură cu totul oarecare a fost una dintre cele mai nefaste succese ale lor. Absența din conștiința posterității te desființează, meritele îți se șterg cu vederea tocmai când adevărurile certe îți le vezi înglobate în „operele” altora. În cazul acestui mare critic, tot ce este obligatoriu să se încerce este o restaurare de ordin istoric.

... Și sunt fericit s-o văd efectuându-se, mai ales când printre participanți se numără și N. Manolescu, idolatrul călinescian, un om cu largă acțiune și în mediile universitare, nu doar cărturărești. Or, Manolescu, indiferent de purtarea sa incalificabilă față de mine și de patronajul de la „România literară”, rămâne una din personalitățile deopotrivă emblematică și întrucâtva originale ale literaturii în comunism și părea a fi și pentru anii ce au urmat. Eu, cel puțin, așa am crezut, relativă sa tinerețe în momentul de ruptură 1989-1990 îndrumându-l însă spre alt tip de acțiune. Or, „canonul” său mi s-a părut la fel de învechit ca și al lui Eugen Simion, scrierile lui mai vechi ciudat de vestejite, imaginea despre o întreagă epocă literară pe care eu o crezusem foarte pozitivă, grav atinsă de aripa timpului. Chiar și acțiunea lui mi-a apărut insuficientă, păcatul cel mai banal și mai inevitabil al criticii pe care Camil Petrescu o osânda să rămână a instantaneului.

Desigur, mai e și domeniul foarte vast al criticii alexandrine, pe care autorul *Tezelor și antitezelor* o socotea alături de adevăratele rosturi ale disciplinei, dar care are farmecul ei, pentru câțiva amatori de demonstrații ale inteligenței, în cel mai bun caz tot pe seama inteligenței. O cultură are nevoie și de așa ceva, dar ca un rod tardiv, nu și suprem. În epoca trecută, a comunismului, dar nu numai

atunci, practicarea acestui gen sau înclinația spre el își aveau un rost seducător chiar pentru încruntații cei mai rigizi ai dogmatismului de primă oră, dar și unul sfidător. G. Călinescu a dat expresia sa cea mai strălucită prin *Domina bona* sau prin *Istoria (literară) ca știință inefabilă și sinteză epică*, dar, curios lucru, nu a admis-o la alții și de aceea l-a prizat total greșit pe Zarifopol și doar mai indulgent pe M. Ralea. Critica „creatoare” trâmbitată în comunism printre alții și de N. Manolescu nu l-a depășit, ea nesupraviețuind prin vreo performanță în respectivul gen. „Canonul” este ceva cu totul străin de spiritul critic și de liberul examen, impunerea lui fiind cu deosebire nocivă în cazul unei literaturi și istorii zguduite de seisme care au produs nu o dată mari confuzii de valori.

Nici un critic nu se sustrage acestei observații, chiar dacă a sfârșit în regalitate (Maiorescu) ori a fost sanctificat imediat după moarte. Nu vreau să par un ins tendențios, dar exemple maxime îmi stau la dispoziție mai ales din opera celui din urmă; erorile sale, omisiunile, laudele exagerate îi anulează meritul recunoscut chiar recent de N. Manolescu, de judecător absolut. Să ne gândim: nimeni nu mai crede ca el că Zarifopol a fost un spirit fals și un agramat cu studii înalte, nici că Dan Botta, autor al unuia din cele frumoase poezii românești, *Transhumanță*, a fost doar un poet nul și un eseist scrobit, pastșor al lui Valery. Nici că Perpessicius rămăsese un oarecare profesoraș acolo, care referea despre cărți la nivelul unor buletine bibliografice. Nici că Vladimir Streinu, critic de ignorată amploare, a scris doar niște eseuri ca să-și lămurească actul propriu poetic. Pentru urmașii și chiar contemporanii lui Călinescu, Mihail Sebastian n-a fost un geniu, desigur, dar nici tipicul scriitor fără talent și eseistul amabil, în spirit minor, acționând doar simpatetic. Noi nu credem despre *Craii de Curtea Veche* că e un „așa-zis roman” cu o acțiune prea „târâtă”, un roman prost construit, nici că judecățile estetice ale lui Anghel Demetrescu sunt ale unui cretin.

Multe din articolele de întâmpinare sunt la Călinescu cu adresă greșită, cu laude inadecvate și verdicte improprii; în total, ca și în cazul lui Lovinescu, cel puțin insuficiente. Fatalitatea le reduce din merite, deși nu aceasta s-a înverșunat asupra lui în mod special. Ce s-a întâmplat cu el ne indică o altă cale pentru a scoate situația din impas: prima condiție e de a o urni din loc. Criticile răzlețe asupra trecutului nostru de aproape trei sferturi de veac, curajoase, dar fără coerență, sunt departe de a da satisfacție celor care sunt într-alminteri îngrijorați.

ah

ah melancolia cartierelor periferice
în amurg când flutură pielea
pe câinii bătrâni și vântul scuipă
pe străzi
chicoteli fierbinți șoapte spurcate

prin curțile clocite de praf
cișmelele plâng în neștire
și florile transpiră miresme dulcele
înnebunind liliicii
prin cosmodromurile
podurilor
cu ieșire directă la stele

cu pântecul umflat de păcate
perdelele se aruncă prin geamurile
sparte afară
se apropie ora când luna despică
țeasta bețivului ce urinează
pe garduri
apoi plictisită se trânteste pe spate
precum curva
la care cotizează tot cartierul

ca floricelele de porumb
înfloresc viermii sfârâind
prin gunoaie
gândaci lucioși

ca ochii țigănușilor goi
cu burta-n sus patinează pe aer
până ce mor
în vreme ce noaptea
înghite flămândă
și ultima aureolă de sfânt
de pe capul stâlpului chior

mesaje pe robot

da doamnelor și domnilor
eu sunt băiatul de treabă
care vă lasă întruna mesaje
zi de zi
noapte de noapte
(datoria înainte de toate)
mai prompt decât gripa
ce face ravagii prin
căminele conjugale
nelipsit ca deficitul bugetar
din buzunarele post-tranziției
util ca un agregat
de reșapat viața
eu sunt cel care vă
informează
avertizează
salvează

existența mea-i indispensabilă
precum intestinul de oaie
pentru viermele profitor de gălbează

într-o bună zi

într-o bună zi am să dispar
din raza ochilor voștri
prin firele de iarbă
mă voi retrage-n pământ
pe funii de ploaie voi urca
până la norii
ce-și vomită umbra pe șesuri
mă voi risipi ca scaietii pe câmpuri
voi amuți ca flacăra marilor furnale
în epoca infinitei tranziții
mă voi destrăma
ca păpădia palmuită de vânt

voi pieri ca bursa română de mărfuri
torturată de nemiloasele
crize asiatice
mă voi stinge ca iepurii bărăganului
obligați să sară prin
pădurile europiei
mă voi prăbuși
ca mercurul termometrelor
sub rafalele agentului termic

într-o bună zi mă veți uita
ca pe un ordin de front
dintr-o bătălie pierdută

ce minunată mâncare

ce minunată mâncare sunt știrile
și câți vestiți bucătari
se-ntrec să ne cucerească papilele
să ne ocupe stomacul

la micul dejun la prânz sau la cină
festinul lor ne-adună pe toți
prin plugul saloanelor
unde isteții fericesc întruna norodul
(fără să aibă vreo vină)
prin praful bodegelor
la mese de cantină
unde lumina cade răpusă
pe borna ferestrei
murdare

pretutindeni ni se toarnă pe gât
ambigui sau cât se poate de clare
mici doze de știri caviar
sau lungi cât ciorba săracului



liviu capșa

cum

cum ne toacă fericirea mărunț
cum ne amestecă bine cu mălai
și ne aruncă la rațe

cu câtă tandrețe
ne pune ea călușul în gură
și ne ține zdravăn de frâu
să n-o luăm razna pe câmpuri

cu câtă grijă
ne scutură colbul stelar de pe haine
și ne unge bine pe trup
cu tandre apusuri de soare

cum ne împachetează ea frumos
și ne leagă funda roșie peste ochi
apoi ne așază la zid
și ne gădilă pieptul
c-o rafală scurtă de veșnicie

gata

gata cu această monstruoasă
nesupunere civică
nimeni nu-și mai achită obligațiile
nu-și mai aduce aportul
nu mai prestează
nimeni nu se gândește la nimeni

calitatea de cetățean
a ajuns o vorbă goală
îndatoririle sunt mereu amânate
scadențele nu mai ajung la liman
toți pretind toți cer toți reclamă

gata cu-această viață rebelă
traversată în fugă
pe-o margine suplă de lamă

Balada fericiților Adam și Eva în grădina desfătărilor

Grădină-a desfătărilor năuce,
Cu abuz de utopii fără greșală,
Freci soarele, în zori, să se usuce,
Cu ciocârlii de-esență muzicală.
Nimic nu-i veștejire și impas.
Nu se presimțе nicăieri teroarea
Din vârful blând al unui ac de ceas,
Iar la-nălțimea fiecărui ram
Nu-i pricopseala ei să știe floarea
Ce fruct oferă Eva și Adam.

Chiar Domnul, în obsesiile Sale,
Își face socoteli câte păcate-a
Plantat, cu fast, Livezii ideale,
Din plin să le deguste voluptatea.
Nimic nu-L vindecă de îndoieli,
Nici stelele perfecte-n constelații,
Nici crinii cu paloare de rimel,
Ba se împovărează ca de-un blam
Și-are pe zi și noapte revelații
Ce fruct oferă Eva lui Adam...

Să fie portocale și smochine
În zemuri dulci cu-asupra de măsură,
Ori sâni cu mere ludice și pline,
Topindu-se, zaharisit, în gură?
Prin iarba leneșă, dragii de ei,
De-a v-ați ascunselea și fără grabă,
Își trag perdele-abrupte, de hamei,
Jocul să nu-l zărească nimeni, cam
Făcând cu ochiul semn oricui întrebă
Ce fruct oferă Eva lui Adam?

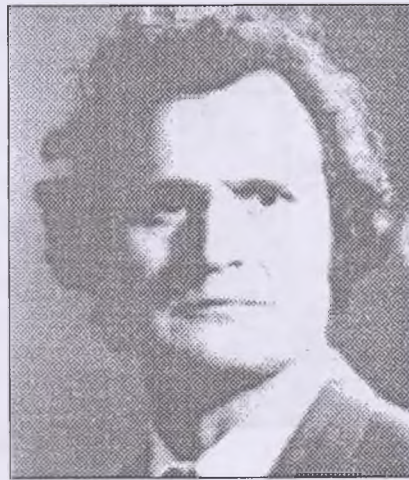
Dar a-nceput acea derută, când
În taină, Domnul, și-a grăbit mutarea
O dată cu cocorii, emigrând.
De-atunci se tot lărgește-un gol infam
Și-uituc, paragină pentru mirarea
Ce fruct oferă Eva lui Adam!

Balada prăvăliei cu firmă ponosită la marginea bazarului

Iată-o dugheană-atât de nefirească,
Încât, de-o scotocești prin ascunzișuri,
Mici vechituri găsești, și mărunțișuri
Binedispuse să se dăruiască...
E-o strachină-a lui Lucifer, pe lângă
O pană smulsă din aripa stângă...
Un scump medalion umplut cu praful,
De când, la plajă, Eva-n pielea goală
Cu îngerii își scutura cearșaful,
Atrage curioși, dar din greșală...

Atârnă-ntr-un cuier, scaeți pe straie
Și-o zdrențuită, galbenă cunună,
Din vremea când, nebun, urla-n furtună
Regele Lear încoronat cu paie...
Firul gândirii tors de Don Quijote
S-a-nfășurat pe șapte papiote...
Uscată pe undeva, printre tejghele,
O pată roșie, nu de cerneală,
Pe-un Pact semnat cu Hern Mefistofele,
Atrage curioși, dar din greșală...

Poate găsești vreunul din bănuții
Lui Iuda, spionați de-o cucuvaie,
Ligheanul lui Pillat cu-apă de ploaie,
Ori steaguri afumate-n revoluții...
Preferă-un filosof grădinăria...
Ca-ntr-o băltoacă, sfârâind, făclia
Lui Prometeu se stinge prin unghere...
Lampa lui Ilici fără poleială,



Șerban Codrin

În cioburi, meditănd la decădere,
Atrage curioși, dar din greșală...

Ciocane strâmbe, seceri boante, strasuri,
Harpoane rupte-n Moby Dick și ceasuri
Stricate, ori numai duse în ispită,
Zac plească-ntr-o vitrină estivală
Ci mai cu seamă firma ponosită
Atrage curioși, dar din greșală...

Balada învățăcelilor cu vîednicie în misterele pământului

Albi, galbeni, violeti și zdrențuiți,
Pământu-și alăpțează stânjienii.
Pe brânci, ne străduim, rostogoliți,
Eu gol, tu goală, a fi învățăceii,
Adăugând la marea nebunie
De un ban miraj, de o sută frenezie.
Sub anii și zăpezile de ieri
S-a îngropat firuța voinicoasă:
Din poală dulce a Mamei Primăveri
Renaște fraged iarba de acasă.

Asupra mea, asupra ta se-asmuț,
Cu-nflorituri de păpădii solare,
Dogorile dumbrăvii cu-așternut
Reînviat prin trudnică vigoare.
Setos de pândă, lacom de năvală,
Ne-atrage-un demon, meșter în momeală
Și vrăji, de ne ametește înmiit:
Din măiestria lui misterioasă
Și dărnicia fără de sfârșit
Renaște fraged iarba de acasă.

Nu ocrotesc în brațe vreun concept,
O frumusețe-abstractă, în idee,
Ci bustul tău real, cu șolduri, piept,
Apoteoză vie, de femeie,
Crezând în nemurirea muritoare,
Acum și-aici, tu, țigănită-n soare!
Cu râvnă ne iubim: e un Mister,
De păsări, fluturi, nouri nu ne pasă,
Pe când, sub nori, tăcând, din răspuseri
Renaște fraged iarba de acasă.

Bleg, după dragoste, se stinge floarea,
Nu în pierzanie, ci-n jubilaria
De mâine și poimâine a altei vieți.
Mereu mustoasă și sârguincioasă,
Fără bunăvestire din profeți,
Renaște fraged iarba de acasă.



Dan Stancă

În dimineața acelei zile, care din acel moment încolo va intra în calendarnul scris cu litere roșii de istoricii excitați, plecasem la redacție având pe buze aceste trei cuvinte. Tramvaiul mă zdruncina, iar eu murmuram strania înșiruire. Să fi fost vreo premoniție? Greu de crezut. Ne trezim uneori că intonăm o melodie, recităm o poezie sau spunem o glumă care ulterior, în funcție de ce urmează, prin tertipul superstiției, pare că a prefigurat viitorul. Cercul era atunci uluitor de albastru, scânteietor, fără pic de nor. Nu merităm noi, oamenii, asemenea daruri. Mai bine ne simțim când nu se înseninează cu săptămânile și ne înghesuim unii în alții ca niște cărțițe sau ca niște dihuri care emană mirosuri pestilențiale, ne înghesuim și, cu cât aglomerația

cerneală proaspătă

e mai mare, ca la o grămadă de rugby, cu atât plăcerea este mai intensă. În tramvai însă nu era lume. Doar câțiva pasageri plictisiți și distrați, care priveau pe fereastră, fără să fie însă impresionați de vremea frumoasă, poate fiindcă era neoașă, visând în schimb voiaje transoceanice, incorigibilul snobism al turistului, Madagascar, Thailanda, cât mai departe și cât mai excitant prin exotismul destinațiilor. Heroina, lacrima lui Allah. De ce nu a lui Hristos? Soarele, lacrima Domnului, cade în mările somnului. Două versuri citite de mult, doi țurțuri ai memoriei care refuzau să se topească. În școală, un profesor cretin încerca să ne explice funcționarea mecanismului poetic prin înlocuirea cuvintelor. Soarele, moțul zgârciului cade în botul câinelui. Ce tâmpenie! Dar nu așa a luat naștere suprarrealismul? Nu așa s-a înălțat piramida stilistică a aberațiilor? Profesorul, subliniind capacitățile autogenerative ale textului, baleia spațiul așa cum peste ani Cornelia Cherlescu, beată turtă, avea să facă piruete în fața mea, plângea, râdea, își despletea părul ca să-l împletească la loc în șuvițe subțiri ca degetul. Mă certasem cu acel profesor susținând că nu are dreptate, că poezia nu înseamnă exhibiționism, ci, dimpotrivă etc., etc. Vuietul polemicii abia mai răsună sub bolțile umede ale minții mele. Tramvaiul mă zdruncina ușor și acei câțiva pasageri visau de fapt să fie înghițiți de un alt dulău al depărtărilor care latră a pustiu și a lipsă de griji... De ce tocmai a lui Allah? O arsură ca un fir de acid scurs din ochiul ars și făcut scrum îmi tăia jumătate din obraz. Senzația era teribil de persistentă. Oricât de mult m-aș

Heroina, lacrima lui Allah...

fi spălat, n-aș fi reușit s-o îndepărtez și, chiar dacă aș fi scăpat, mi-ar fi rămas amintirea ei, așa cum, de fiecare dată când mă socoteam liniștit și împăcat cu viața, simțeam în buricele degetelor senzația tactilă a peticului de catifea roasă pe care-l pipăisem o dată, o singură dată în antreul apartamentului unde locuia bătrâna și alcoolică mea șefă.

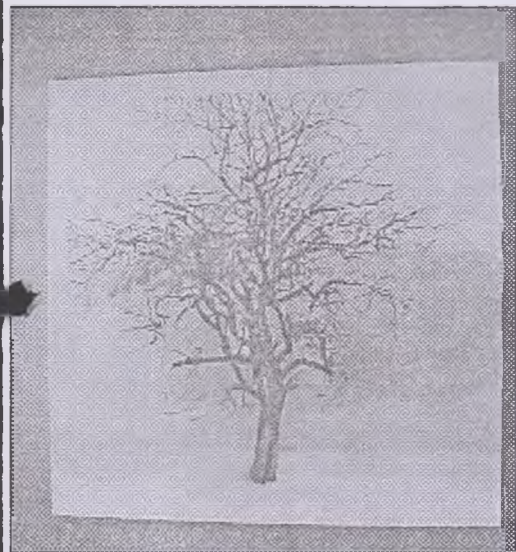
Când am coborât din tramvai eram la fel de somnolent, aflat sub dominația celor trei cuvinte. Cercul m-a fascinat din nou prin prospețimea sa. Nu era o zi să te închizi într-un birou îmbâcsit de fum de țigară și să decifrezi suluri lungi de știri transmise de agențiile de presă. M-am gândit la Cornelia și m-am întrebat dacă, după beția din urmă cu o seară, mai fusese în stare să se trezească și să ajungă la redacție. Parcă niciodată nu se îmbătase mai rău. Mă temeam că, dacă o mai duce așa, nu mai are mult. Și eu eram singur, dar pe ea singurătatea o zdrobise. Nu brusc, ci lent, așa cum ți se așază pe piept o lespede care, în mod neverosimil, este încă susținută de fire nevăzute și nu te apasă cu toată greutatea ei. Dar, cu fiecare minut ce trece, legăturile slabe, lespede ajunge din ce în ce mai grea până când oasele cedează, unul câte unul, pâraie, crapă, plesnesc. Cu siguranță, Cornelia își auzise simfonia cacofonică a propriului schelet, apoi pocnirea fiecărui ganglion ca niște furuncule umplute cu puroi, ca și sfărâmarea vaselor de sânge. Din acest amestec păstos și muiat în alcool ea abia se înalță ca o fantasmă alburie și ca o siluetă a bolii.

Heroina, lacrima lui Allah... Vinul, lacrima lui Iisus... Am intrat în redacție închizând ochii pe jumătate. Treceau pe lângă mine trupuri de femei tinere. Suple, cabrate, înalte, suite pe tocure ce se prelungeau din călcăiele lor rotunde și albe, nu erau până la urmă decât felii din nutrețul concentrat cu care se hrănește câinele depărtărilor, dulăul timpului, lupul sur care urlă a pustiu, fiindcă pustiul e religia sa. Lupul de stepă... Hai, Samsonică sau Paulică sau cum dracu' ți se spune, nu ești tu un lup de stepă? Ha, ha... Din fericire pentru ea, Cornelia sosise la redacție. Cum am deschis ușa s-a înfipt la mine. De ce ai întârziat? Vrei să mucească alții în locul tău? Avea ochi cenușii, metal îngropat în pământ, la rândul lui acoperit de alt pământ, pământ peste pământ, ochii pe care trebuia să-i spăl, să-i șterg, să-i limpezesc. Femeie, trezește-te, adică îmbată-te din nou ca să te trezești! Ceilalți colegi s-au îngrozit văzând cum se stropеше la mine. Numai că eu înghiteam orice. Aveam renumele de om care se lăsa călcat în picioare și, chiar după ce agresorul a făcut din el tot ce a vrut, mai are puterea să zâmbească plăcut pentru a relaxa ambianța. Ei da, comportament de creștin sau de cretin! Măi Samsonică, cum ai ieșit tu pe lumea asta atât de bleg, de caraghios, de neajutorat? Un banc

din anii trecuți sună astfel: portretul bărbatului ideal, nătăfleț, cu neamuri la județ și tare în făcăleț. Portretul nevastei ideale, virgină, să aibă mașina și să se pișe benzină. M-am așezat în colțul meu din birou fără să zic nimic, dar nu m-am abținut și am scris bancul pe o bucătică de hârtie. Am împăturit-o și, ca la școală, când ne scriam unul altuia bilețele, ca să nu ne prindă profesoara sau învățătoarea ce vorbim, i l-am trimis unei colege tinere, cochete, în fine, tot tacâmul, care, de mirare, a făcut ochii cât cepele, dar apoi l-a luat pe furis și l-a citit tot pe ascuns. Apoi a început să râdă ca o toantă. Cornelia Cherlescu, precum diriginta din clasele copilăriei, s-a răstit la noi: de ce râdeți? Iar noi râdeam și mai tare... Ar fi fost inspirată dacă mi-ar fi cerut să mă ridic în picioare și m-ar fi pus la colț. Orice era posibil, orice... Am lăsat ochii în pământ și, cu ultimele puteri înainte de-a plesni de răs, am scris pe o altă bucătică de hârtie: heroina, lacrima lui Allah... Cornelia a venit spre mine, s-a aplecat să vadă ce am scris, dar, ciudat, ori era întuneric în ungherul acela, ori dioptriile ei crescuseră, ori mahmureala era prea pronunțată ca să nu-i afecteze simțurile, cert este că n-a putut să descifreze nimic. Respirația ei apropiată de obrazul meu, cel tăiat din cauza imaginatei arsuri, păstra încă un iz vag de alcool. Numai de prostii te ții mă. Samsonică, spuse ea încet. Parcă ai fi copil...

Nu mai eram copil. Aș fi vrut să fiu. Afară, în schimb, era o vreme minunată, soarele incendia cerul. Își arunca vâlvătaia asupra dreptunghiurilor verzi ale parcurilor și-și înflegea vârfulurile ascuțite ale razelor în lacurile lucioase ce înconjurau bătrâna Casa a Scânteii, a căror oglindă se fisura formând desene neregulate. Din loc în loc, țâșneau câteva clădiri înalte și stinghere, țipete ale unei arhitecturi deloc adaptate orașului. Arcul de Triumf, din ce în ce mai posomorât, închidea capătul șoselei pe al cărei asfalt, de-a lungul vremii, trecuseră echipe celebre, regi, președinți de republică, prim-miniștri, du-te vino, vânzoleală, asfaltul era tot mai lustruit de roțile așinilor, dar și gunoaietele se înmulțeau... Am privit-o din nou pe Cornelia care se așezase la locul ei. Felul cum reușea să se prefacă în orele când se afla la birou continua să rămână pentru mine o enigmă. Avea o personalitate dublă. Absorbția alcoolului de către organismul ei bolnav acționa ca un elixir al transformării. Dar, după ce se trezea, ștergea chiar toate urmele beției? Asemenea întrebări mă ajutau să nu mă înfuriu atunci când mă jignea. În acea zi, însă sufletul meu nu voia în nici un fel să se lase murdărit. Lumina, vibrația razelor, colina Arcului de Triumf pe ai cărui umeri străluceau de la distanță efigiile celor doi întregitori, regele și regina... da, era o zi frumoasă și nu trebuia să mă supăr. Îmi rămânea, însă, să mă scufund în apele dense ale

istoriei, să-mi amintesc astfel de străbunicul care se sinucisese fiindcă pierduse înțeleștarea de la Tannenberg, loc plin de smârcuri amestecate cu sânge. Marele război, pumnul de fier care izbise fără pic de milă în masa de porțelan a continentului și o făcuse țândări. Din țândări s-a ivit apoi lumea nouă, din țândările țândărilor... Și eu eram doar un ciob născut din alt ciob puțin mai mare și tot așa, de parcă puținul de memorie strâns în șifonierul minții ar putea să însemne tocmai refacerea formei originare, a modelului care a împodobit amfora strămoșilor, doar un ciob, o liniuță, o zgârâietură și, cu toate acestea, în ciuda micimii, porți mereu în tine nebunia întregului, îți aduci aminte sau inventezi amintirea uriașei dantelării de semne care, ca o horbotă în splendorii, a crescut odinioară din pieptul încă umed al zeului abia gonit din cer. Pavel Samsonov, generalul rus de la începutul de secol, tot un ciob, dar mult mai mare decât mine, fusese de fapt o prescură tragică mușcată de gura războiului. Mi-l imaginam mereu în fața celor doi generali nemți, Hindenburg și Ludendorff, perfizi, prusaci, scotoși, disprețuind Răsăritul moale din ale cărui pliuri muce-măite răsar din când în când eroi, cu figura descompusă de patimi, gata să se jertfească, murind și răsucindu-se apoi în mormânt, neștiind că deasupra lor, ca niște nuferi calzi, s-au și așezat palmele celor care i-au iubit. Aveam chef să facă istorie, istorie poetică, balet în arena brăzdată de crime a secolului ce abia se încheiase... Se încheiase dându-le peste bot tuturor dictatorilor, mai puțin unuia sau altuia prizăriți prin vreun capăt de lume, precum bărbosul Fidel, matahala latino-americană, pe care yankeii l-au tratat treptat ca pe un australopitec închis în țarcul său carai-zean, lasă-l acolo să mormăie și să vocifereze ca toți urangutanii și cimpanzeii de la Zoo, la care vin copiii noștri drăgălași și le întind dulciuri, batoane de ciocolată, bomboane fondate, apoi altă maimuță de pluș și oțel, Kim Giong Il, ursulețul cu ochelari, coreeanul moștenitor al unei sinistre ideologii, pițigăind pe limba lui incomprehensibilă, dar cruțat și el la celălalt capăt de lume, tot pentru a fi arătat cu degetul ca un exponat de muzeu al științelor naturii, un exemplar de elită al Grădinii Zoologice, un personaj al istoriei defuncte, care, la rândul lui, mormăie și face din când în când crize de isterie, dar se află oricum sub papuc, gheata pușcașului marin calcă apăsător și, totuși, gingaș, lăsându-și amprenta pretutindeni, chiar și acolo unde pare că nu a călcat vreodată... Lumea de după războiul rece... Explodează din loc în loc



bombe, cameramanii se înghesuie repede ca să nu rateze filmarea, nici nu mai știi dacă bombele au explodat de-adevăratelea sau a fost doar o înscenare, un mic aranjament al marilor companii de televiziune pentru ceea ce acum are cea mai mare căutare, *Real Tv*. Totul trebuie să fie real, dar pe altă parte senzația de irealitate este atât de accentuată încât te simți spectator într-o sală gigantică de cinema, fără ca nici un fir de păr să îți se smulgă din cap... Și, chiar dacă îți s-ar smulge, chiar dacă ai fi scalpat sau chiar strivit sub molozul unui bloc de zece etaje dărâmat la cutremur și tot nu îți-ar veni să crezi, în puținele clipe de luciditate ce li s-au mai îngăduit înainte de moarte, că ceea ce se întâmplă este chiar real, ca și cum nici toată viața trăită până în acel moment nu a fost reală. Dictatura surdinei! Urlă un nefericit până îi plesnesc pe rând, una câte una, corzile vocale, dar nu-l auzi sau, dacă-l auzi, nu-i dai atenție sau, dacă-i dai atenție, nu ești emoționat sau, dacă ești emoționat, emoția e pur estetică, fiindcă totul este film, peliculă, ficțiune atotputernică, balena virtuală care înghite realitatea și o neutralizează.

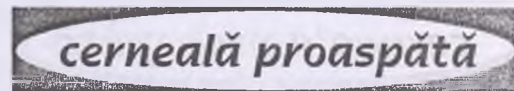
Cornelia vine din nou spre mine și mă spionează să vadă ce fac, de ce nu protestez și sunt atât de supus. Ce știi și ce ascund? Am ridicat ochii spre cer, iar privirile noastre s-au ciocnit ca două sulite care, aruncate de cavaleri în modul cel mai neverosimil cu putință, cum nici cele mai îndrăznețe calcule probabilistice nu s-ar hazarda să estimeze, se izbesc în vârf, ricoșează sau chiar se despică una pe pe cealaltă. Am privit însă în mlaștina diafană a suferinței ei și am văzut noroiul cald al părinților, tatăl sovietizat, mort înainte de a înțelege o iotă din sensul parșiv al istoriei, acela că istoria nu aparține celor neînfricați, ci lichelelor, mama, despre care nici nu știam mare lucru, poate asemănătoare mamei mele, tăcută, muncitoare, ascultătoare, speriată de aerele de șef ale bărbatului, speriată de tot ceea ce auzea la radio, de tot ceea ce vedea pe străzi, parade militare, defilări și mai ales portretele mari de conducători, 1.50 pe 1 metru, bărbos, mustăciosi sau spâni, fața de care bietul carton cu muștar scăpat din mână în timpul unei asemenea defilări de pe bulevardul Aviatorilor și călcat în picioare de cei veniți din urmă, în care își înmuiașe crenvuștii subțiri ca degetul, cumpărați cu mare greutate de la o tonetă înainte de a-și face apariția milițienii și a-l bate pe bufetierul care nu ascultase indicațiile de-a nu vinde marfa până ce nu se sfârșește defilarea, cartonul cu muștar scapat din mână nu însemna chiar nimic. Vedeam mlaștina albastră din ochii Corneliei, deasupra căreia fluturau cețurile beției din urmă cu o seară. Și ea vedea apatia mea. resemnarea omului căruia nu i-a mai rămas decât *eul* ponosit și mohorit. pe a cărui piele sunt scrijelite inscripții obscure, heroina, lacrima lui Allah...

Timpul trecea leneș, era marți, trei ceasuri rele, ce stupid. Își lăsase oare expresia noastră neaoșă pecetea asupra a ceea ce avea atunci să se întâmple? Colegii erau și ei posaci, bătuți la locurile lor ca niște cuie în scândură. Unii tăceau, având privirile goale, alții behăiau prostește. Furia personală pe care oricine o păstrează în lada de zestre a inimii s-a ieftinit într-un asemenea hal încât, scoasă la vânzare, nu face nici cât o pereche de cercei de tablă. Chiar și proprietarul este mirat de faptul că mai poate suferi și ajunge să se îndoiască de propria suferință, de care până la urmă râde ca un netot și, ca și cum ar apăsa pe clapetele unui stimulator cardiac,

butonează telecomanda. Iar atunci i se așterne la picioare covorul lumii, la fel de ieftin, la fel de confuz, lumea la fel de umilită de propria ei ieftinire.

Mestecam încet în păhărelul de plastic în care turnasem puțină cafea filtru, ca și cum aș fi mestecat în propriul creier umplut cu un lichid la fel de subțire, la fel de întunecat, la fel de amar. Disoluția, cuvântul-lege, ne ajută să nu simțim nimic, nici măcar umbra gârbaciului pe spatele încovoiat al condiției umane, nici chiar duhoarea nespălatului care se apropie și-ți șoptește: s-a zis cu tine! Iar tu nu înțelegi nimic, fiindcă până mai ieri individul nu era decât un gunoier care nici nu îndrăznește să ridice ochii atunci când trece pe stradă. Ca deodată să ajungă ditamai ștabul, șef de raion, de regiune, președinte de țară. Dar nici această răsturnare înfricoșătoare a piramidei, care a distrus pe atâția dintre noi, nu mai este de actualitate. *It's old fashioned*, spun stăpânii de acum, urmașii lui Franklin și Jefferson, a căror limbă o și auzeam în acele clipe, ca de la mare depărtare, dinspre televizorul aflat în celălalt colț al biroului, care transmitea programul non-stop al CNN-ului fiindcă așa voia Cornelia, să fim tot timpul bine informați, să vorbim perfect engleza și să credem fără pic de șovăire în marea, mărinimoasă, ireproșabila democrație americană.

S-a aplecat din nou asupra mea, ochii ei erau la fel de oboșiți și încercânați, ochii unei femei singure, alcoolice, bătrâne. Odată, mai mult decât beată, adică atinsese acel punct sublim sau abisal al beției când nu-și mai aparținea, putea face orice, să se arunce în fața metroului sau să zboare de la etajul



zece ca o pasăre ne bună, putea să realizeze „desprinderea” ca un impuls antigravitațional prin care țepile nu mai rămân lipite de sol, ci se înalță doar puțin, dar suficient, pentru a imprima trupului căderea în hău, atunci mi-a mărturisit că vocația ei adevărată a fost aceea de prostituată, dar, printr-o forță monstruoasă a abținerii, a reușit să înlăture tentația, căzând în cealaltă extremă, rămânând fecioară până târziu după patruzeci de ani, tânjind însă după o viață destrăbălată, haotică, viață dăruită cui? Pustiului, nimicului, Satanei? Uneori am surprins-o când o conduceam acasă că se uită cu regret la fețele înșirate pe marginea drumului, țigănci, românce, basarabence, corecături, unele cochete și chiar drăguțe, altele borșite, terminate, scoase din uz și, totuși, agățându-se de iluzia zdrenței de trup pe care o mai aveau că ar putea să pună mâna pe vreun holtei afumat de băutura și să-l folosească pentru a-și astupa orificiile bolnave... Le privea cu jind și o dată chiar a huiduit un echipaj al poliției care descinșese acolo și se pregătea să le rețină pe fete. În ultimul moment am salvat situația ducându-mă la subolițier, legitimându-mă și explicându-i cum stau lucrurile. Omul a zâmbit, era un roșcovan simpatic, n-o să-i uit niciodată mutra șmecheră de flăcăias de la țară nimerit la oraș, intrat în Poliție și aici pus să se ocupe de moravuri, dar fără să-și riște pielea, ci doar așa, de formă, lucrând mână în mână cu toți delincvenții, șmenarii, peștii. „Lăsați, domnu' ziarist”, mi-a spus el, făcându-mi parcă și cu ochiul. „Vedem și noi că doamna a tras la măsea, nu ne sare țandăra dintr-atât...”



Vizite inopinate

mircea ioan casimcea

Am crezut de cuviință să răsfoiesc albumul voluminos, cu text bogat, un fel de istorie universală a picturii. Reproduseră sunt color, deci superbe. Am regăsit proverbul flamand, notat cândva de mine într-o agendă: *Lumea e un stog de fân: fitecine ia cât poate*. Curioasă cugetare. Poate că ea a fost înșușită de la facerea lumii de antecesorii nesățioși, devenind între timp *modus vivendi* al celor numiți corupți. Poate că, totuși, gândul flamanzilor a fost altul: stogul de fân ar fi munca, iar oamenii sunt îndemnați să lucreze cât mai mult pentru ei înșiși. Astfel stogul de fân trebuie refăcut permanent tot de oameni, fiindcă, se știe, Dumnezeu nu vâra nimic în traista nimănui.

cerneală proaspătă

Din a doua jumătate a secolului cincisprezece și începutul secolului următor continuă să mă impresioneze flamandul Bosch, precursorul de demult al absurdului, al expresionismului în parte, dar în totalitate al dadaistilor, al suprarealiștilor, al abstracționiștilor din întreg secolul douăzeci. Mă încântă mereu **Grădina desfătărilor**, lucrare unde se lăfăie două fructe uriașe, dar și o sferă de cristal, în care bărbatul și femeia, impudici, par să înceapă o partidă de sex. Strălucește piscina în care se îmbăiază femei goale, iar aceasta este înconjurată de hora unor personaje aflate călare pe păsări și animale.

Ca pe un loc al desfătărilor îmi închipui castelul prințesei, căruia i-aș spune chiar *Castelul desfătărilor*. Probabil că picturile ar trebui să sugereze destinația aceluia lăcaș, fără ca ele să fie cu tot dinadinsul ostentative. Privirea mea se desfată acum plutind peste o altă capodoperă a flamandului Bosch, intitulată **Carul cu flori**. Duhul bun binecuvântează petrecerea celor de jos, aflați în jurul carului cu fân, fiindcă ei au fost în car, ori urmează a se urca. Deocamdată îi ocrotește pe cei doi îndrăgostiți, simbolul iubirii, aflați pe fânul din car, alături de care cântă la un instrument muzical monstrul obscen, la rândul lui un fel de simbol al frumuseții dragostei, dar și al indecentelor gesturi care ar putea însoți sublimul sentiment.

Pentru a încheia cu a treia culme artistică a pictorului flamand, realizez mai ușor recitind textul tipărit că: **Ispitirea sfântului Anton** constituie cu adevărat o ispită a absurdului, altfel spus, un important punct de

obârșie a artei moderne. O debordantă eliberare a fanteziei! Bărbați cu cap de porc, un înotător încarcerat într-o temniță edificată din pești zăbrelți, un pește încins cu centură de care atârna o spadă, dar și oala cu patru labe....

Zăbovesc în Spania secolului șaisprezece, unde îl întâlnesc pe El Greco, pe violentul și agitatul Caravaggio, un secol mai târziu pe naturalistul Murillo și pe Velazquez, al cărui pitic din excelența lucrare **Don Antonio el Ingles, bufonul regelui**, l-ar putea convinge pe Gibon să-și facă autoportretul într-un hol al castelului. Privesc atent și constat mai multă noblețe la câinele aflat alături, decât la bufonul năpârstoc. Din secolul nouăsprezece îmi atrage atenția Gericault, presupus fiu al lui Talleyrand, dar și principalul animator al impresionismului, Monet, precum și Manet care pictează **Olympia**, zeița cu trup plăpând și cap de tânără pariziană. Cred că n-ar fi lipsit de interes ca perechile care se vor împăca ori își vor reface căsnicia să fie pictate în salon cu trupuri viguroase de zei și de zeițe, însă cu capetele lor, mai mult sau mai puțin tineri, mai mult sau mai puțin bătrâni.

Arta modernă impresionează prin izbucniri, contorsionări, zig-zaguri sfârșite întotdeauna cu înnoiri demne de reținut, exprimate prin primenirea formei de transfigurare, ori prin triumful culorii. În concepția unor teoreticieni, toate acestea edifică o nouă ordine care este în stare să restabilească echilibrul inițial între Cer și Infern. Așadar, ei pledează pentru un NU categoric Rațiunii, Logicii, Științei, pentru un DA indiscutabil Primitivismului, Subconștientului, Parabolei. Firu Ghibirdic-Prididit va găsi mai ușor idei și procedee de lucru în fauvismul lui Matisse, bunăoară, topit în triumful culorii, dar și în pictura naivă practică de Vivin. Bombois, Utrillo, chiar dacă despre al treilea se afirmă că nu este pictor naiv în sensul clasic al cuvântului, pentru că în lucrările lui forma nu se dizolvă și culoarea nu se descompune.

Firește că nu mă gândesc la umplerea pereților interiori ai conacului-castel, inclusiv ai turnului, cu copii mai mult sau mai puțin reușite ale unor lucrări celebre. Mă gândesc însă că tehnica picturii bizantine, utilizată de Pitic pentru frescele din biserici ortodoxe, ar produce efecte însemnate, poate captivante în pictura laică, unde vor poposi peisaje, nuduri, păsări, animale, plante schițate ordonat sau de-a valma.

Fără să cunosc motivul, gândul meu a coborât în propria-mi copilărie și l-a adus aproape pe moșul meu așezat în linie ma-

ternă... bunicul meu Negoită, agricultor harnic și priceput, în sufletul căruia se chinuiau cel puțin un inginer mecanic și un inginer constructor, amândoi destoinici, dotați cu bogată fantezie. Acești intelectuali se consultau împreună pentru amănunte tehnice, însă mai totdeauna cereau părerea înțeleptului țaran numit Negoită. Moșul îi încuraja pe cei doi intelectuali, lucra alături de ei, reparau unelte, zideau case, grajduri, înălțau garduri, săpau fântâni. Întotdeauna moșul se afla alături de ei cu o prezență activă. De la acest moș a rămas averea, așa că este îndreptățit Nicolae Iorga să afirme că la sat totul vine de la moși, de unde cuvântul *moșie*, extins asupra țării întregi... țării strămoșești, cum se mai spune. Înșuși Eminescu afirmă: *iubirea de moșie e un zid*.

În acest moment de blagoslovită cugetare am ascultat sunetul armonios al soneriei mele, însă moleșeala trupului mă îndemna să rămân întins pe canapea, să prelungesc parșiva trândăvie. În cele din urmă a învins îndatorirea de posibilă gazdă, de posibil partener într-o discuție care mi-ar putea fi de folos. Am deschis ușa cuviincios, fără să scot însă capătul lanțului din lăcaș. Deschizătura a facilitat ochilor mei să se umple cu un zâmbet țâșnit de pe obraji doamnei aflate pe casa scării, în imediată apropiere. Am bâiguit ceva despre bucuria neașteptată, tocmai pentru a-mi dilua emoția puternică pricinuită de această surpriză mai mult decât neașteptată. Își descoperi dantura frumoasă, apoi s-a adresat în șoaptă, liniștită, cu dicția ei ireproșabilă:

- Surprins? Pari uluit, colega...

A intrat în hol, dezinvoltă, profesoara de engleză Clamora Andante-Camizol, colega mea de cenaclu. Mă îmbrățișă și își lipi cu tandrețe obrajii îmbujorați de obrajii mei la fel de îmbujorați. Nu avea poșetă, însă sub brațul stâng se afla un dosar voluminos. Așeză dosarul pe masa rotundă și luă loc în fotoliul arătat de mine. Zâmbi iarăși, de data aceasta zâmbetul emana căldură, transmisă prin intermediul unor microunde și aceeași tandrețe am simțit-o în ochii ei, transmisă spre mine de clipirea ritmică a pleoapelor și a genelor false. Ochii străluceau și scântieră lor a devenit puternică mai multe secunde. Astfel, irișii de un albastru intens emanau în acele clipe raze puternic colorate.

Bluza de mătase cu mâneci scurte, cu decolteu imens, părea mai degrabă un suțic mărit. Totuși, sânii musafirei mele se zbăteau sub mătasea bleu, care de fapt îi acoperea numai pe jumătate. Minișupa de culoarea peruzelei i-a descoperit coapsele subțiri când posesoarea picioarelor lungi a căzut pe fotoliu, iar din momentul așezării pulpei din dreapta pe genunchiul stâng a rămas, în conul privirii mele de ipocrit, petecul de pânză albă numit bikini.

Privind fără jenă petecul de pânză albă, m-am gândit la profesorul Cesta Dogor, mai precis la vizita făcută lui de actuala mea musafiră și despre cum el mi-a povestit în curtea conacului-castel din Cormana. Dorește oare să mă ispitească cu fiica ei Mandola, colega noastră de cenaclu? Urmează oare scenariul cunoscut de mine? Îi va aduce modificări, ori pur și simplu a născocit altul? Prozatorii au de regulă fantezie... De la o vreme privea tot mai insistent dosarul aflat pe măsuta rotundă și, în sfârșit, a vorbit încet, potolit, limpede, privindu-mă și arătând cu mâna dreaptă spre dosarul voluminos:

- El este un pretext, Exist. Am venit la tine fără să te anunț în vreun fel, pentru că sunt un pic superstițioasă... În fine, important e că te-am găsit acasă și că m-ai primit. În acest fel neliniștile mele s-au spulberat. M-am hotărât ieri să-ți ofer astăzi prilejul revanșei...

E clar, am gândit, încercă la loto aceeași combinație testată cu Dogor, întrucât, se pare, trucul nou cu dosarul l-a eliminat ea însăși din start. Vorbea fără poticneli, la fel de calmă, iar glasul ei armonios mă liniștea.

- O revanșă sigură, fără riscuri. Numai după aceea îți voi face o propunere-surpriză. Îți voi comunica un gând care persistă de ceva vreme în mintea mea...

Am zâmbit și m-am scuzat că nu o pot servi decât cu apă minerală, însă cenaclista n-a sfârșit:

- Întâi revanșa... Hâm! Ai venit la mine... la noi acasă cu avocatul Calpuzan, cu suflul deschis pentru Mandola. Fiindcă treburile așa sunt aranjate deocamdată. Este amantul meu, firește... e un bărbat viguros... ce mai... uril... însă, mă rog... nu-i loial să-mi hulesc partenerul... Voiam să spun că e brutal... Mă consideră o prostituată surprinsă în ilegalitate... constrânsă de împrejurări să apelez la apărarea lui... În fine, doresc să te testezi la o partidă de sex... Departe de mine gândul să-l înlocuiesc pe neobositul Zănu cu tine... Nu fiindcă mi-ar fi dezagreabil, dimpotrivă... Un gând generos... matern și ales se așterne stabilă între tentația de a te așeza în locul avocatului... și hotărârea-surpriză pe care am să-ți-o comunic *după*...

Parfumul nobil emanat discret de sumara ei îmbrăcăminte, de epiderma gâtului, de subsuori mă extazia. Mă gândeam dacă nu cumva poartă în haine și în piele un drog

olfactiv, a cărui menire tănuțită este să-mi diminueze voința. Clamora zâmbea hoțeste, își descălță pantofii cu mișcări scurte și precise ale picioarelor, se ridică, se deplasă domol cu mișcări de felină, până la măsută, luă dosarul, veni lângă mine la fel de hotărâtă, se așeză pe canapea lipindu-se de mine și a scos din dosarul-plic un vraf de coli albe A5 și le scutură în fața mea:

- Iată trucul! vorbea alintându-se și râdea în hohote. Iată trucul pe care vreau să-l folosesc... Să-ți spun că am adus câteva proze noi, să te rog să le citești acasă până la ședința cenaclului... să le poți discuta la ședință cu mai multă aplecare. „Mai la obiect“, să spun așa. În final, să-mi cer scuze că din nu știu care motiv am luat alt dosar... Capriciu de fetiță inocentă... de aceea am considerat acum... aici...că nu are sens...

Mă împingea cu umărul, cu șoldul, râdea, cu rămâneam teapăn, rezistam ispitelor trupului ei, însă în cele din urmă am sărit în picioare. Este plăcută, cochetă, în primul rând are sex-appeal, de aceea ar fi binevenită o partidă fierbinte, însă m-a dezarmat complet ideea de a mi-o vâra pe gât pe fiică-sa. Surpriza la urmă... *după*... Diabolică doamnă. Ea nu-i fetiță inocentă, eu însă pot deveni june inocent... Aiurea! S-a ridicat vovioie și s-a deplasat lângă măsută să-și scoată ciorapii. Când s-a așezat pe dosar, a ciripit soneria. Tresări și întrebă dacă aștept pe cineva. Am răspuns că nu aștept pe nimeni, apoi m-am implorat în șoaptă să nu deschid, indiferent cine este dincolo de ușă. I-am răspuns tot în șoaptă că, dacă mă aflu acasă, este obligatoriu să văd cine insistă, fiindcă, iată, soneria ciripește a doua oară.

Am ieșit în hol și m-am apropiat tiptil de ușă. N-am deschis-o, am privit însă prin vizor și în cercul acestuia zăresc chipul prițesei. Ezitam... M-am gândit că, în condițiile existente, Arina poate deveni salvatoarea mea. Am descuiat și am deschis ușa. Întâi a erupt zâmbetul drăgălaș al fostei mele soții. Mă privea liniștită și înregistra uimirea mea, vecină cu buimăceala.

- Surpriză totală... remarcă starea mea de spirit.

A intrat în sufragerie și s-a oprit când a văzut-o pe Clamora Andante-Camizol. A fost rîndul meu să constat cum întreaga ei făptură este cuprinsă de o puternică uimire. Își controlează emoția cu dibăcie și întrebă detașată de întâmplare:

- Deranjez cumva?

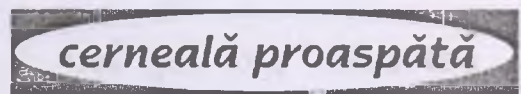
Întâia musafiră era încălțată, ținea dosarul sub braț, pregătită de plecare. A răspuns ea clătănind capul, arătând cu mâna liberă dosarul și răsese cristalin, apoi în șoaptă, dar, ca de obicei, cu dicția perfectă, născoci tentativa de a-mi lăsa textul unei nuvele să o citească înainte de a o citi ea la cenaclu... fiindcă numai în părerile mele critice are încredere. Eu însă sunt ocupat în această perioadă, iar ea este convinsă că trebuie să-și stilizeze lucrarea... Așa că ne lasă în liniște să ne rezolvăm treburile. N-am îndemnat-o să rămână, de aceea Arina se așeză dezinvolț pe un taburet aflat lângă măsuta rotundă. Înlătură cu iscusință starea ei sufletească ușor defavorabilă și intră direct în subiect.

A elogiat la început preocuparea mea sinceră și totală pentru amenajarea lăcașului din Cormana, apoi și-a exprimat grațitudinea pentru gustul artistic sporit pe care am dorit să-l transmit celor trei pictori implicați în lucrări. În ceea ce o privește, și-a regândit proiectul, în sensul că insistă acum asupra impresionismului, curent care a cucerit-o din

anii liceali. A revăzut lucrări de Renoir, stăruind cu mai multă încântare estetică pe maniera în care acesta filtrează filigranate raze solare prin frunzele coroanelor bogate, prin părul unduos al femeilor cochete, prin aerul diafan... Apoi a deschis albumul Claude Monet, unde strălucește orizontul înnobilit cu belșugul nuanțelor coloristice când apare astrul zilei. Așadar: **Impresie. Răsărit de soare.** Ea va picta salonul, probabil, și o cameră, ori holul mare... În fine, despre salon este vorba. S-a gândit și dorește să-mi ceară părerea dacă este bine ca zona centrală a peretelui mare, întreruptă de două ferestre spre nord, să fie acoperite cu o întrepătrundere luminoasă de culori, care să sugereze momentul premergător apariției astrului. Eduard Monet a convins-o să ia drept model lucrarea lui, numită **Olympia**. Ea poartă, feminizat, numele comun Olympios, dat zeilor trăitori, firește, pe Olympus. Așa cum cunosc, Olympia lui Monet nu mai este zeiță, este o tânără pariziană contemporană pictorului, așadar cu câmp individualizat.

Arina s-a gândit insistent la această lucrare și a inspirat-o astfel să picteze halouri de lumină calmă, iar din faldurile contrastante vor apărea doi zei, Olimpios și Olimpia, în zonele extreme ale peretelui de dincolo de ferestre. Din haloul format în jurul lor va porni un curcubeu pe deasupra ferestrelor, astfel că ei vor fi uniți. Și vor rămâne învăluți de splendoarea celor șapte culori care vor fi minuțios relevate...

Am găsit imaginile suficient de grăitoare și am întrebato dacă cei doi zei vor fi totuși individualizați ca în tabloul care a inspirat-o. Desigur, mi-a răspuns... Fără îndoială...



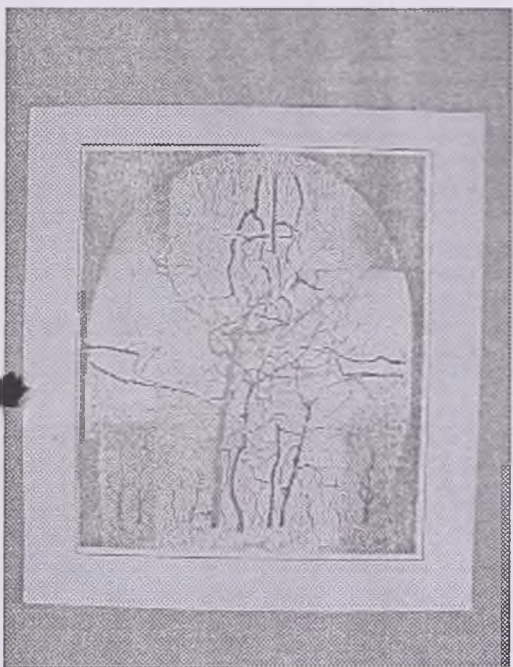
Acum urmează să-mi comunice principalul motiv pentru care a făcut această vizită șocantă... cel puțin bizară...

- Așadar, doresc să-ți aflu părerea despre intenția mea globală...apoi să te rog să accepți ca cei doi zei să aibă, nici mai mult, nici mai puțin, decât chipurile noastre.

Fără îndoială că emoțiile sunt mai puțin viguroase decât raționamentul, de aceea am acceptat repede, încărcat cu satisfacție, chiar cu un zănatic orgoliu. Am precizat că prezența curcubeului care unește pe cei doi zei nu mi se pare suficient de relevantă, fiindcă simbolul conținut ori comunică prea mult, devenind astfel banal, plictisind chiar... ori nu comunică nimic și rămâne doar o plăcută inutilitate.

Arina s-a bucurat, m-a îmbrățișat sărutându-mi lobul urechii drepte, asigurându-mă că va ține cont de sugestia mea și va găsi altceva. Mi-a spus în final că *spaniolii* au făcut o modificare importantă în componența grupului care va sosi în România, așa că va veni în țară și fiica noastră.

După ce a plecat, m-am gândit cu bucurie la Alinta. Dintr-o dată gândul meu a fugit la acei olimpicieni și am tresărit. În ce scop zicii vor fi individualizați cu capetele noastre? Ea, mă rog... Dar eu? Fostul ei soț! Ce merit ar avea starea noastră de divorțați în finalizarea scopului implicat lăcașului din Cormana? O căsnicie frântă nu poate transmite, oricum am tălmăci simbolul, îndemnul la cuplarea unor destine. Totuși, trebuie să existe în intenția ei o judecată clară. Dacă... Dacă ea anticipează astfel... N-am avut cutezanța să duc gândul până la capăt.





vasile andru

Ambrozie pornește încă o dată spre sediul Consiliului Municipal, s-o caute pe Teofila. Ajunge iarăși pe strada Progresul Infinit, una din cele zece străzi purtând acest nume.

Pe Teofila o întâlnea rar și numai din întâmplare. După numărul mare de ședințe la care știa că participă ea, și după sutele de kilometri de „teren“ se putea deduce că are o funcție vitală în viața orașului. Sau că este sclava perfectă a unei mari misiuni sociale. De câte ori îi dădea telefon, ea răspundea cu o explozie de bucurie, apoi închidea grăbită, strangula conversația, zicând că tocmai intră într-o ședință sau că va pleca imediat pe teren.

La această oră, când Ambrozie ajunge la clădirea Consiliului Municipal, se întâmplă un fapt miraculos. Dintr-o mașină care se apropie cu viteză de bolid și frânează asurzitor, co-

cerneală proaspătă

boară Teofila. Chiar Teofila! După ce coboară, începe să alerge pe trepte, în sus, spre portalii. Ambrozie o strigă, ea se oprește mirată, fericită. Urcă și el, în salturi, spre ea. Ei se apropie, se îmbrățișează. Ea îi zice că tocmai vine de pe teren, chemată la o ședință extrem de importantă. A fost convocată prin aparatul de transmisie de care nu se desparte niciodată și care se află în dotarea cadrelor activiste.

- După ședința asta ce faci? Stăm un pic împreună? întrebă Ambrozie.

- Plec rapid și urgent, cu o mașină triplu propulsată, la muncă!

Ambrozie privește cu amărăciune. Înghite în gol.

Ca să-l îmbuneze, Teofila spune:

- Părinții mei (pe care nu i-am văzut de la tripla reciclare extraordinară și dezvoltată, de anul trecut) sunt de acord cu logodna și căsătoria noastră. Dar când să le facem? Simt cu tristețe că timpul trece și evenimentul important ne scapă. Un copil, iată ce vreau acum. Este ultimul an când, biologic vorbind, aș avea condițiile să fac un copil. Și vreau să-l fac. Sunt o femeie ca toate femeile, instinctul matern își arată puterea asupra mea. Nici nu-ți poți închipui cât de mult îmi doresc un copil. Un copil pur și simplu; nu grozav, nu genial, nu salvatorul lumii. Nu-l împovărez cu vreo misiune sau cu vreo deviză, nu-mi descarc pe el nici o refulare. Prăbușirile adulților - ale noastre, adică - sunt fapte care-i privesc pe cei în cauză. Un copil, pur și simplu.

- Hei, tovarășa Teofila! strigă cineva din capul scării. Hai repede în aula; peste un minut începe ședința. Ultrafulger. Pe locuri,

Legea procreației

fiți gata! Evită timpii morții! Hai, tovarășa Teofila, că pierdem competiția valorică! Pierdem saltul calitativ și acumulările cantitative! Pierdem victoria de zi cu zi.

- Vin într-o secundă! răspunde Teofila cu eroism în glas. Apoi îi spune încet lui Ambrozie:

- Mi-a venit o idee... De altfel, o femeie îndrăgostită este grozav de ingenioasă. Uite care-i ideea mea: Vom face fapta aia acolo, în aula.

- Adică vom face dragoste în sala de ședință?

- Da. Vom face un copil.

- Cum așa? În sală? se miră Ambrozie.

- Numai de câț. Altfel, când mai prindem o ocazie ca asta? După ședință, eu plec imediat pe teren. E forfotă mare, e sfârșitul campaniei agricole și noi n-am strâns nici un cartof de pe ogoare. Suntem presați cu toții să inventăm țărani, să născocim agricultori. Studenții voștri au pierdut timpul aducând calculatoarele electronice care să calculeze intensitatea adeziunii la munca ogorului (cifrează și calibrează afecte înalte), și alte treburi majore, iar treaba minoră a recoltatului a rămas nefăcută. Treburile minore rămân mereu pe seama mea. Mă mai consult cu vrăjitoarele de la Todirești, mă mai ajută ele prin magie agricolă, altfel n-aș scoate-o la capăt. Partea proastă e că trebuie să stau numai pe câmp. Și, îi-am spus, vreau numai de un copil.

- Atunci, să ne întâlnim la noapte.

- Imposibil. Lucrez la recoltat zi și noapte. Iată cum vom proceda: vii cu mine, acum, în marea aula unde are loc ședința. Eu voi calcula momentul potrivit și tu vei trece la acțiune.

- Bine! spune Ambrozie, plin de speranțe și furnicat deodată de emoții venind din izvoare ancestrale.

- Da, am mai auzit de cineva că a făcut asta. În tot cazul, o încercare nu strică. Ascultă planul meu. (Îi explică în șoaptă, mergând repede pe coridoarele lungi care duc spre aula.)

Ședința va fi condusă de tovarășul Moxa, ai auzit de el, poate l-ai și văzut, marele Moxa, simpatic și miop, nu vede până la băncile din fund. Referatul său va fi lung și, desigur, pe o temă arhicunoscută - despre combaterea rozătoarelor și marea dragoste față de om - toți am mai auzit de 16 ori conferința asta, participanții vor adormi repede, îți dai seama...

Într-adevăr, așa a fost. Cerul să fie cu ei! După o jumătate de oră, sala moțăia. Treptat, participanții au adormit, înghițiți de fotoliile adânci: dormeau, își refăceau forțele pentru marile bătălii ale prezentului.

Teofila era fâstăcită, ezitantă; dar în acest timp, Ambrozie era tot mai stărnit și preluă inițiativa. Teofila se cuibări între genunchii lui, cu rochia trasă în sus cât trebuie. Cu spatele, evident, ca să poată urmări și sala. Preliminariile au durat puțin și lucrarea a început, cu precauție și hotărâre. Cum amândoi făceau pentru prima dată această lucrare, au pierdut ceva timp cu mișcările de început, nu lipsite de durere. Dar obstacolul a fost sfâșiat și, după câteva tatonări, și-au corectat poziția lor și a organelor. Mișcările trupurilor, la început haotice și nearmonioase, și-au găsit încetul cu încetul acordul, ritmul, armonia. Mișcările ritmice s-au intensificat, pluşul fotoliului și buna calitate a sălii estompau zgomotele. Ambrozie lucra în liniște; apoi grăbiri și terminară îmbătător. Gata, spune Teofila încet, împăcată, vrând să se desprindă. Ambrozie n-a lăsat-o să se desprindă și, după un scurt răgaz, a continuat să lucreze încet. Gata, spune Teofila. Încă o dată! spune Ambrozie. Lacomule, răspunde Teofila care, în toată treaba asta, își păstra rațiunea, luciditatea. Ambrozie lucra încă o dată la trupul ei, gospodărește, prelungind actul, momentele acestea când ei intersectau viața primordială. Apoi cei doi s-au desfăcut cu grijă din postura facerii și au luat atitudini cotidiene. Ambrozie a întreat-o în șoaptă dacă ea a simțit ceva. Nu prea! a răspuns Teofila; întâi m-a durut un pic; apoi am fost cam retractilă, trebuia să fiu atentă, să salvez aparențele, n-am putut să mă concentrez la dragoste. Dar nu te preocupa de asta, nu te simți stinger; ceea ce mă interesează nu este plăcerea, știi.

Referentul cel miop, marele Moxa, plasmodia în continuare despre distrugerea rozătoarelor și importanța dragostei față de om în societatea dezvoltată. Sala era adormită, destinsă, relaxată.

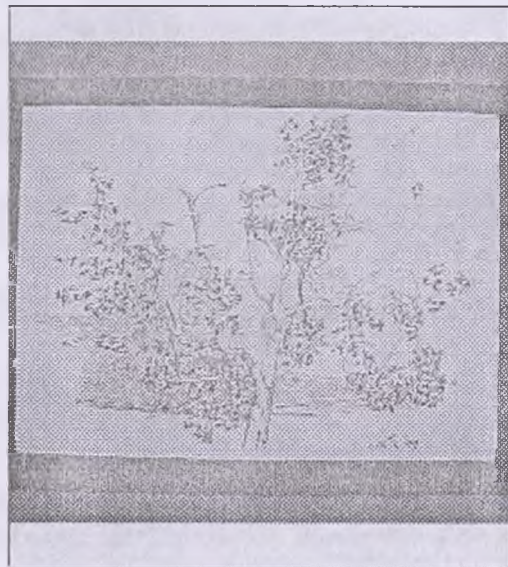
- Trage și tu un pui de somn! spune Teofila.

Ambrozie se lăsa convins. S-a întins pe două fotolii și a adormit imediat.

Când s-a trezit, era singur într-o sală goală. Un om de serviciu i-a spus că toți plecaseră pe teren, după terminarea ședinței.

Teofila i-a lăsat un bilet. L-a desfăcut și l-a citit:

„Pe curând. Să fie într-un ceas bun lucrarea noastră. Nădăjduiesc că mi-ai făcut pruncul mult dorit. Vorba poporului: Oamenii buni, cinstită casă./ Jumătate LEU să iasă!“



Eu am un trup din care
Uneori răsare luna.
Tu ai un cerc în jurul inimii tale, roșu.

Am descoperit câte gusturi diferite are mătrăguna,
Am văzut miriapozii,
Stele în colaps și întunericul
De dinaintea plecării.
Eu tac și din viața mea te aștept.
Tu râzi și din lumea ta mă visezi.
Pe piept îți răsare un soare de vară necopt
Când mă vezi.
Uneori ne întâlnim pe afară
Răsfirăm cu aceleași degete zorii,
Desenăm asfințitul moale..., alungăm norii...

Dragostea e o lumină cursivă
E o apă însetată veșnic de apă.
E un cer înecat în senin.

Te iubesc și nu știu să iubesc
Trupul meu a devenit îngeresc
Nu îndrăznește dorinței să-i spună pe nume.

Demult eram mândri și necruțători.

E o zi plină de fluturi:
Noi suntem, parcă,
Zborul lor până la flori.

Bobul de grâu

Sunt.
Din toate aceste lumi transparente, posibile
O porțiune liliachie.
Sunt vie,
Pentru că te iubesc
Cu scintilațiile făpturii mele electrice
Cu sinapsele mele irepetabile ca apa
Din râul rătăcit dislocat de pietrele rotunde, eclecticice.
Cu rădăcinile mele de mangrovă,
Ceresc îmi pare surâsul tău și divină
Acea mișcare a pleoapelor și alcalină,
Surdina pe care o adaugi, nevăzut
La gânduri și cuvinte.
Nu știu ce eram mai înainte
Dar m-am creat din năzuința de a te iubi.
Deși nu aflasem nimic despre dragoste.

„Definește dragostea“ spui,
Și, dintr-o dată, nimeni nu e al nimănui.
Cum să îți cer să te zidești
În gleznele mele impure,
Cum să-mi răsai peste umăr, soare răsfirat?
Cum să slujesc tăcerilor tale de împărat?
Cum să opresc ploaia diurnă,
Tremurând când nu știu unde pleci;
Cum să te fac să înțelegi pe unde o să urci
Și cum să citești semnele scoase de soartă din urnă?

Poate fi dragostea un fir nevăzut și tenace
Însăilat prin miezul destinelor noastre
Și cu noduri astrale.
Ești toate cusăturile mele.
Sunt toate broderiile tale.
Și orice am crede, am face
Suntem conținuți.

Ce va fi scris

Oraș fosforescent - sarcofag de înger
Prin care sufletul tău circulă ca un lichid coloidal.

Eu, în Vienesse, scot din stern
șângeria dovadă a singurei umbre pe care o am:
Înfășurată în jurul mitului despre Icar și Dedal.

Tu ai un sistem infailibil de „a face“
Eu am o stăruitoare dorință de a nu fi.
Lumea se împlântă în mine, milioane de ace:
Priviri, gesturi, grimase, surprindere, banale sinestezii.

Tu ai un umblet suav și felin
Și unele locuri unde dragostea
te-așteaptă cuminte la masă.
Eu sunt un refugiat dintr-un crâng de pelin
Și am stins într-o zi luminile cuvântului „casă“.

Eu te iubesc cu tocurile pantofilor,
Cu fiongul chicios de la pălăria miraculoasă,
Care mă transformă dintr-un ceva,
Într-o doamnă distinsă, teatral sfioasă.
Te iubesc cu buzunarele mele cu mărunțiș
Și bilete expirate de transport în comun,
Cu părul pubian înfioat ca o coadă de mătă războinică
Te iubesc ca o ibovnică: prințesă, leoaică,
Fie căprioară, fie canalic,
Preschimbate-n tandrețea ta augustă
În pruncul lăut din copai.

Iar tu cobori scările cu aer detașat
Ignorându-mă cu prefăcută indiferență
Pentru că în esență,
În esență,
Suntem unul singur ca felinarul și globul ocular
Și ceata, și cureaua de transmisie
Suntem o singură singurătate
Și un singur deznodământ al acestei
Uluitoare povești de iubire
Hranită cu literatură și realitate.
Iar eu voi fi nevoită să o scriu într-o zi.

Duhul de hârtie

E o ființă în mine care trăiește singură și departe
De tot ce ating, ce gândesc și ce vreau.
E pură ca apa obținută din carte
n-a atins nici un bob de nisip
Nici setea celor ce o beau.
E o altă făptură în mine care mă crește
Mă duce prin lume ca o tornadă,
În iureș neînchegat cu son cristalin.
Oprită, e un salcâm încremenit într-un perpetuu april.

E, în mine, un duh al zădărnicii
Umblând ca un patriarh cu toiag
Printre noroadale hulpave și neștiutoare.
E în mine o sete de esențe, istovitoare.
O dragoste pentru viața plăpândă,
Purtată în biruință spre un rost de neînțeleș.

E în mine o patimă vesnic flămândă
Să îmi preschimbe cele trăite în vers.



Destinul documentelor literare

Mai există în unele cercuri un dispreț față de cercetarea și publicarea documentelor literare, considerate o preocupare minoră. Reproșul se adresează documentariștilor, care n-ar fi decât istorici literari incapabili de comentarii sintetice. Lucrurile nu stau chiar așa; publicarea de documente și manuscrise literare inedite este o muncă onorabilă și chiar indispensabilă istoriei literare. În trecut au practicat-o cu acribie benedictină un I.E. Torouțiu sau un Perpessicius.

În ce ar consta publicarea de documente? În tipărirea actelor de familie, privind în mod direct biografia, în tipărirea manuscriselor inedite rămase după moartea scriitorului, a jurnalelor, a corespondenței sau chiar a textelor tipărite în publicații cu tiraj confidențial.

Prin publicarea acestor acte, documente și manuscrise se pot întregi informațiile de ordin biografic (sau bibliografic), se pot rectifica erori, se pot propune alte interpretări ale operei, se poate schimba chiar cursul istorico-literar al unei opere. Exemplul cel mai elocvent îl constituie publicarea postumelor eminesciene, parte a operei, care oferă un plus de modernitate creației integrale a lui Eminescu. Și față de această mișcare seismică editorială au fost voci care susțineau primatul antumelor, vorbind de „maltratarea” creației de primă mână a poetului național, recomandând utilizarea versurilor rămase în manuscris („abandonate” de autor) numai ca material subsidiar comentariului istorico-literar. Dar publicarea postumelor a oferit o altă lectură a lui Eminescu (citând chiar numai pe G. Călinescu).

În ultimele decenii, structura poeziei lui V. Voiculescu s-a modificat prin postume. La fel, opera de prozator a lui Ion Vinea a devenit alta prin darea în circulație a romanelor **Lunaticii și Venin de mai**. Prin cele două scrieri postume, Vinea ne apare drept una din figurile remarcabile ale continuității în proza contemporană. Dacă textele sale de proză anterioare, socotite în mod curent o emanație poetică, un fel de fantezism dus până la suprarealismul oniric, nu se pot încadra într-un gen convenabil și într-o specie anume, romanele postume nu mai pun probleme de încadrare, tipul de proză cultivat fiind „Bildungsromanul”, cu accente autobiografice, concepute totuși ca o replică modernistă dată prozei obiective, fără simbol.

Documentariștii în sensul nobil al națiunii au pus în mișcare biografia lui Tudor Arghezi; ne amintim îndrăznețele propunerii din revista „Manuscriptum” ale lui C. Popescu-Cadem. În altă ordine de idei, avem în față, tipărită de Barbu Cioculescu,

inșolita corespondență din tinerețe a autorului **Cuvintelor potrivite**. Dacă prima propunere documentară (a lui C. Popescu-Cadem), privind biografia argheziană, a întâmpinat opoziția unor arghezologi, cea de-a doua, corespondența publicată de Barbu Cioculescu ne oferă un inedit portret (în cazul de față un autoportret) al poetului din tinerețe, din perioada **Liniei drepte** și a exodului apusean. Această corespondență întregește nu numai caracterizarea tipologică a tânărului Arghezi, dar chiar ne oferă texte privind stilul creației sale din această perioadă biografică, vorbim în primul rând de un stil epistolar.

În ultimele decenii s-au tipărit serii documentare exigent coordonate, ca cele inițiate de Institutul de Istorie și Teorie literară „George Călinescu”, ca volumele de *documente și manuscrise literare* tipărite cu competență de Editura Minerva etc. Un loc aparte trebuie să facem, în acest sector, volumului documentar dedicat de Muzeul Literaturii Române (1979) lui Mateiu I. Caragiale (**Mateiu I. Caragiale - un personaj. Dosar al existenței**) unde

acest fel de apariții ce ies din sfera documentaristicii e vorba.

În inedite publicate unde trebuie sunt discutate de specialiști și astfel sunt puse la punct lucrurile. Revista „Ramuri” din Craiova a publicat vreo trei decenii (dacă nu mă-nșel) un portret „inedit” al lui Eminescu; discuțiile din presă au demonstrat însă contrariul, fiind o simplă asemănare. Revista „Manuscriptum” a publicat de asemenea un portret postum al lui Eminescu, pe care l-a propus discuției. Aceste discuții pe marginea documentelor publicate sunt, deci, fertile și atestă importanța acestei preocupări. Asemănarea aparentă dintre portrete poate duce uneori la erori în care au căzut și specialiștii, cum a căzut chiar G. Călinescu, publicând, în a patra ediție a **Vieții lui Eminescu** (1964), un portret al poetului, în realitate un portret al unui actor din Iași ce semăna cu autorul **Luceafărului**.

Dar se mai pot întâmpla și alte lucruri în această materie; cu rea-credință, un Octav Minar a falsificat texte atribuindu-le lui Eminescu, iar un Caion, cazul e arhicunoscut, a falsificat documente în incriminarea „plagiatului” lui Caragiale. Cu alte cuvinte, un documentarist trebuie să aibă cunoștințe solide de istorie literară, să cunoască bine opera scriitorului în cauză, să aibă pasiune pentru cercetare, o pasiune științifică, nu numai una detectivistă.

Revenind asupra publicării de inedite în foi de circulație redusă în sfera de acti-

istorie literară

fiecare capitol, reprezentând o altă specie de documente, s-a tipărit pe hârtie de altă culoare și cu altă tehnografie.

Și cu aceasta, trecem să discutăm modul cum se publică și, mai ales, cum trebuie să se publice documentele. Mai întâi trebuie să spunem că există o goană după documente și manuscrise inedite și o grabă în a le publica oriunde și oricum. E una să publici un document în revista „Manuscriptum”, în „Revista de istorie și teorie literară”, în „Viața Românească” sau într-un săptămânal literar (și citarea s-ar putea extinde), unde există redactori care știu ce este un document literar și care știu cum trebuie publicat un manuscris inedit și e cu totul alta să-l publici într-o gazetă obscură cu un tiraj confidențial și cu o circulație redusă.

Publicarea *ineditelor* oriunde și oricum încurcă evidența acestor descoperiri, poate, valoroase și produce și încurcături de ordin științific, descoperitorul potențial fiind pus în situația de a „descoperi” texte descoperite de alții mai înainte. Documentele și manuscrisele inedite publicate într-o foaie fără circulație rămân mai departe inedite. Nu excludem, în cazul corespondenței, volumele echivalente cu un fel de romane epistolare, cum a fost dialogul Radu Stanca - Ion Negoitescu; dar nu despre

vitate istorico-literară, semnalăm cazul debutului lui Marin Preda. Istoricii literari au indicat în unanimitate și chiar autorul confirmat acest lucru în **Viața ca o pradă**, p. 292, drept debut schița **Părlitul**, apărută în ziarul „Timpul” din 15 și 16 aprilie 1942, pe când autorul era corector la acest ziar.

Poetul Lucian Valea, făcând cercetări, a aflat că Marin Preda mai publicase și mai înainte o schiță, intitulată **Nu spuneți adevărul**, în revista „Tinerețea”, „organ de gând și slovă românească”, anul VII, seria a II-a, nr. 1-2, marți, 20 ianuarie 1942 (p. 2). Descoperirea e valoroasă prin precizarea debutului lui Marin Preda în ianuarie și nu în aprilie 1942, dar descoperirea poetului Lucian Valea a rămas neștiută, fiind publicată în foaia supliment al revistei „Ateneu”, „Caiete botoșenene” anul I, nr. 4 aprilie 1983, foaie aproape anonimă cu o circulație locală. Lucian Valea mai semnalase această descoperire și în revista „Steaua”, nr. 12/1980, dar, dintr-o neglijență a redacției, șpalturile cu textul descoperirii s-au încurcat și articolul a devenit inteligibil. În „Caiete botoșenene” se reproduce și textul integral al schiței **Nu spuneți adevărul**. Ce păcat de o muncă atât de bine pusă la punct, irosită pe un spațiu tipografic inadecvat.

„Versuri“ în vuietul vremii

Alexandru Philippide a fost o personalitate de primă mână în istoria literaturii române contemporane: eseist și comentator literar de profundă cultură, prozator de factură modernă, poet de înaltă ținută. În antologiile de poezie românească interbelică, în enumerările selective de nume, acela al lui Philippide rezistă alături de numele lui Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Barbu, George Bacovia, Ion Pillat, Adrian Maniu, Ion Vinea, Vasile Voiculescu. Apariția primului volum din seria de opere definitive „îngrijite de autor“, constituie un eveniment în istoria poeziei contemporane românești. Când spunem acest lucru ne gândim în primul rând că poetul și-a publicat cu multă parcimonie, la distanțe lucid măsurate: **Aur sterp** (1922), **Stânci fulgerate** (1930), **Visuri în vuietul vremii** (1939) și **Monolog în Babilon** (1967).

De la început trebuie să subliniem faptul că alegerea titlului ca **Visuri în vuietul vremii**, generic al întregii suite, este egală cu o definiție sau o caracterizare a operei sale poetice. Poetul a avut și are conștiința clară că poezia este o luptă, o permanentă întrebare asupra vieții. Într-unul din cele mai interesante din eseurile sale (**Considerații confortabile**, I, 1970), pornind de la o frază a lui Brâncuși, își definește poziția în materie estetică: „Ce este lupta cu materia pentru un artist plastic este pentru un poet lupta cu propriul său spirit, cu întrebările, cu îndoielile, cu rătăcirile prin sine însuși“. Numai o asemenea conștiință severă, interogativă putea să confere poeziei rațiunea unică a existenței umane: „N-atâră de tine, Poezie/ Ca un copil de poala mumiilor/ Să trec cu tine puntea lunii/ Spre insula de veșnicie/ La capătul de dincolo al lumii“.

Unii din comentatorii cei mai avizați îl consideră pe Philippide un romantic, hrănit ca atomosferă din lecturi germane; alții îl cred un expresionist. Ca romantic, poetul ar fi un exilat, ca-n poemul intitulat **Incomunicabilul** din volumul **Monolog în Babilon** sau ca-n acele versuri în care cânta nostalgia lucrurilor nerostite: „O câte lucruri au rămas nespuse/ Vechi giuvaeruri risipite-n scrum!/ De unde să le mai adun acum/ În drum pierdute, pe vecie dușe“.

În acest exil este o dramă a conștiinței umane, la timpul etern al clasicității elene, miraj poetic de sorginte romantică, e un refuz al poeziei convenționale.

Dar acest refuz este egal cu o intrare sau reintegrare în durată eternă a spiritului uman. Într-un poem dedicat lui Ansonius, declară deschis: „Poeții leagă vremurile între ele“.

Deși un modern ca structură, Philippide are nostalgia programelor poetice clasice, subliniind cu erudiție valoarea congenitivă a poeziei: „Vom întepi cu zeul prisosinței/ Această

veche dragoste a minții./ Dorindu-ne să mai putem petrece/ Cu harurile rădăcinii grece“.

Dar integrarea patetică a poetului într-un timp etern este dublată și de o integrare în cosmos, tot într-un cosmos etern și uman, gândit cu ponderea spiritului clasic: „Vreau să m-amestec pe deplin/ Cu plasma din adânc a vieții/ Să fiu la fel cu-acel elin/ De care pomnesc poeții./ Cu duhul vechiului Proteu/ Prin vii și nevăzute fire/ Care pornesc din pieptul meu/ Mă simt legat de întreaga fire“.

Un călător diurn prin epoci fantastice, visându-se mereu un coborîtor într-un infern interior, inventator de parabole moderne pe teme clasice, un voluptuos al gândirii poetice, un visător de frumuseți păgâne, un reformator al baladescului, Alexandru Philippide este și rămâne un poet al căutărilor.

Și totuși meditația erudită philippidiană își păstrează aici o inocență elementară. Poet citadin de vocație, Philippide este prea mult trimis - ca specific - la marii lirici din care a tradus (Poe, Baudelaire, Hölderlin). În culegerea definitivă din 1976, poetul își demonstrează cu prisosință originalitatea și mesajul umanist.

Într-un poem indirect autobiografic, Alexandru Philippide se întreabă: „Voi izbuti în clipa cea din urmă./ Să pot cunoaște fără dor și spaimă/ Pe cântărețul cel ascuns în mine?“.

Întrebarea nu e o simplă figură de stil, pentru că acest poet târziu romantic, trecut în sinteze și la capitolul expresionistilor, e în realitate un pelerin ce se abstrage categoriilor, un itinerant intelectual despre care Ion Barbu scria în 1930 că are în poezia română, mai mult decât Blaga, un rol curativ, readucând visarea la contemporaneitatea lui Eminescu. Apărut în poezie după ce se consumase tot simbolismul european, în plin expresionism germanic și în febra suprarealismului insurgent, Philippide atrage atenția printr-un romanticism lucid, contemplativ, nedescriptiv, axat, ca și la Arghezi, pe o estetică pozitivă a urâtului, învățată de la Baudelaire. Cerebral inteligibil, Philippide ne oferă o poezie a unui cosmos devastat, pe care omul îl recucerește numai prin visurile lui concepute doar în „vuietul vremii“. Pentru acest poet atât de mult apropiat de Ion Barbu în căutarea absolutului, în aspirația spre ideal, salvarea lumii se bazează numai pe alchimia pozitivă a poeziei. „M-atâră de tine, poezie“, de-

clara manifest undeva, ca s-o dovedească în mod practic printr-o visare proiectată într-un cadru fizic atât de concret. O spune foarte clar în cea **Schiță pentru un autopoetretist din Stânci fulgerate**: „Singular? ce vorbă lipsită de-nțeleș?! Și tu, și el, și voi, așa de des!/ De-atâtea ori Sfinx și Edip!/ Trăiesc în mine ca o pădure-n mii de frunze./ Ca vântu-n mii de fire de nisip“.

Ca prozator, e autorul a două nuvele de tip hoffmanesc, în care visul este organizat cu știința și luciditatea de poet modernist care citește pe Dostoievski și pe Proust, care descoperise printre primii, la noi, pe Kafka și care nu putea renunța la romantismul său convertit.

Dar poetul Philippide e dublat de un eseist de mână întâi, cultivat fie de intimitatea uma-

istorie literară

nităților clasice pe care ambianța familială i le-a oferit fie în literatură și, mai ales, poezie lumii de la Goethe la Poe, de la Baudelaire la Mallarmé, de la Hölderlin și Novalis la Rilke.

Om de litere căruia numai Ion Pillat, dintre poeți, îi poate fi opus, Philippide ne-a fost și ne este un profesor liber de literatură, mai exact de estetică literară. În recentele sale culegeri de eseuri, poetul face considerații, desigur, confortabile (cum își intitulează un volum de ordin comparatist și de ținută academică). Ca estetician, Philippide este un clasicist fără să devină un antiavangardist, pentru că definește actul critic, în sens mai larg, ca o căutare *voluptuoasă* a adevărului, ca o artă a lecturii convertită în stil de viață. Critica e, după opinia sa, o conștiință a literaturii care, la rândul ei, e o conștiință a vieții. Antimodernist, dar și antitraditionalist, Philippide neagă excesele estetice, neagă în critică absolutul pe care în poezie îl caută ca un visător lucid. Romanticul Philippide este un contemporan de-o severitate clasică, pe care nu-l interesează decât forma finită a operei, după cum declara, prin 1934: „Și, în fond, numai *ce se vede* în poezie există, restul n-are importanță!“

Pagini realizate de
Emil Țănuș



1) **Porumbeii zboară la maximilianeum**
(Dan Bogdan)
Editura
Cartea Românească



3) **Baladă pentru Metka Krasovec**
(Tomaz Salamun)
Editura
Ivan Krasko



5) **Mare de semne**
(Marin Moscu)
Editura Călăuza



2) **Mamă, dacă nu te împaci cu tata, mă fac detectiv**
(Petre Sălcudeanu)
Editura Semne



4) **Nopti cu chirie**
(Valentin Talpalaru)
Editura Cronica



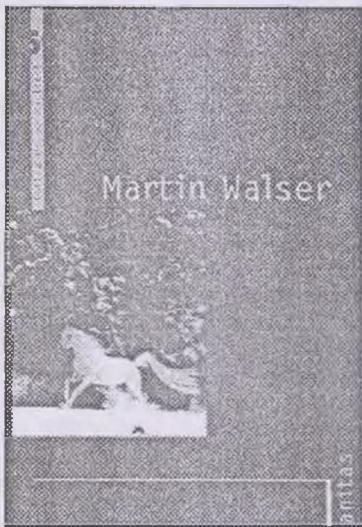
6) **Via caprelor**
(George Holobăcă)
Editura Călăuza



Helmut sau indolența mortală

geo vasile

Scriitorul german Martin Walser (n. Wasserburg, lacul Constanz, 1927) a debutat în cadrul celebrului „Grup-47” din München, care va da literaturii de limbă germană autori ca H. Böll, P. Celan, H.M. Enzensberger, G. Grass, P. Weiss ș.a. Face proba talentului său de povestitor original și inconfundabil abia la a treia carte, apărută în 1960: **Halbzeit (După pauză)**. Eroul preferat al lui Walser, bun orator, flecar și victimă a societății de consum, se va afla în centrul altor două romane, **Das Einhorn (Unicornul, 1966)** și **Der Sturz (Căderea, 1973)**. Următoarele romane, **Jenseits der Liebe (Dincolo de iubire, 1976)**, **Ein fliehendes Pferd (Cal în fugă, 1978)**, **Seelenarbeit (Trudirea sufletului, 1979)**, **Das Schwanenhaus (Casa lebedelor, 1980)**, deapănă istoria unor pierzători, pe fundalul unei critici biciuitoare a societății



miracolului economic. Din recolta anilor '90 amintim încă trei titluri: **Die Verteidigung der Kindheit (Defensiva copilăriei)**, **Finks Krieg (Război de cintezo)**, **Ein springender Brunnen (Fântâna arteziană)**. În 2002 Martin Walser a devenit, fără să vrea, scriitor de scandal, prin cartea **Tod eines Kritikers (Moartea unui critic)**. Citită ca un roman cu cheie, ea ar conține tendințe antisemite, căci autorul își ucide simbolic criticul, identificat în persoana lui Marcel Reich-Ranizki, cel mai popular critic din Germania.

Cal în fugă (Editura Humanitas, 2004, 116 p.) această tragi-comedie a mistificării minții și inimii omeneste este și o performanță stilistică a lui Martin Walser, lucru vizibil și lizibil în impecabila versiune românească semnată de Viorica Nișcon, traducătoare, printre altele, din Novalis, Ernst Jünger, C.G. Jung.

Cortina se deschide pe cuplul Sabine-Helmut (plus cockerul Otto), venit la plajă și focalizat de autor în cafeneaua de pe faleză în nuanțe care merg de la persiflare la sarcasm. Este vorba de o pereche pe cale de a îmbătrâni, privitoare ca la teatru, părând aproape rude, dacă nu gemeni printr-un proces de asimilare reciprocă. Conviețuirea lor devenise un repertoriu de ipocrizie și rigiditate, o relație generatoare de truisme, reprimări, concesii, clișee și lașități, tot atâtea prilejuri de umor acid, amar, negru pentru animatorul acestor fudule

marionete, Martin Walser. Atunci când Sabine, în rarele ei puseuri bovarice, cade în admirația unui alt cuplu de vilegiaturiști, Helene-Klaus, cu osebire a amantului de profesie Klaus Buch, Helmut o previne după cum urmează: „Măi, apără-te de seducția asta a familiei Buch. Chiar dacă ceea ce fac ei e just. Să rămânem în eroare. De ce, întrebă ea. Nu știi, zise el. Dar, zise el, n-a fost niciodată atât de necesar ca acum să rămânem în eroare. Eroarea e justete. Diseară, Sabi. La noapte. Dacă ei s-ar apropia azi unul de altul, atunci ea s-ar gândi la Klaus, iar el la Helene, și asta ar fi o reprezentare care pe el l-ar demobiliza. Idiotule, zise ea. Da, zise el. Demolatorule, zise ea. Da, zise el. Câine tâmpit, zise ea. Da, zise el. Curule, zise ea. Fără provocări, zise el, se aplecă asupra ei și o sărută prudent și zise: Ah, tu. Ființă unică. Sabine”. Dialogul e abolit, chiar și grafic, comuniunea bate spre zero, ca în comedia grotescă a lui Ionesco. Nu înainte de a fi portretizat alert și telegenic, deci la polul opus fotografiei caricaturale a primului cuplu, intră în scenă al doilea cuplu, Klaus și Helene, parteneri de vacanță meniți să pulverizeze acreala statică și cinică a soților Helmut și Sabine.

Demn urmaș al personajului din **Greața**, Antoine Roquentin, îngrețșat de sentimentul de a exista, Helmut își propune să citească jurnalele lui Kirkegaard, să și-l apropie, numai ca să poată fi dezamăgit. Nimic mai delectabil decât doza zilnică de dezamăgire, căci ce poate fi mai atrăgător decât un jurnal fără nimic personal, și decât un om de care nu ne poți apropia. Helmut se străduia de-o viață să provoace celorlalți concluzii false despre el, astfel încât să rămână într-un peren *incognito* printre colegii și elevii de la liceul din Stuttgart unde predă. Chiar și în obligațiile relații sociale, afișează un comportament adaptat din mers așteptărilor. Când Klaus îl acostează, se face că nu-și recunoaște colegul de școală și prietenul din tinerețe, ce arată, ce-i drept, mult mai tânăr și mai disponibil. Când, în cele din urmă, admite inevitabilul, este deranjat până la invidie de vivacitatea amintirilor lui Klaus, căci el, practic, nu trăise, nu rămăsese cu nimic din epicul vieții, ci doar cu o lipsă de viață ca după o catastrofă. De unde și dorința de a ascunde, neinteresat fiind să afle ceva despre el (mai ales detalii scabroase, adolescente, date-n vileag cu suspectă vervă de Klaus) de la ceilalți, cu atât mai puțin să se confeseze, preferând comunicarea după reguli a căror noimă este chiar absurditatea (idiolectul personajelor lui Musil, Kafka, Ionesco). Departate de a fi o victimă retractilă, Helmut se blindează în propria suficiență în virtutea următorului calcul: cu cât cineva ar ști mai multe despre el, cu atât ar avea mai multă putere asupra lui. Drept care neagă episoadele povestite de Klaus, calificându-le născociri, spre indignarea naratorului. Helmut nu va accepta ca fluxul vieții, fie el și retrospectiv, să-l scoată din starea lui de spirit preferată, zisă *indolența mortală*. Căci dincolo de ea, știa foarte bine ce-l așteaptă: spaima de a fi recunoscut, devoalat, devizajat, descusut, de a rămâne în afara grațiilor ocrotitoare, de după care îi plăcea să stea și să-i vadă pe ceilalți cum se deconspiră trăind și chiar murind...

Ca de pildă acest impetuos Klaus, fanatic al evocării trecutului comun. Având nevoie de un martor pretextual, nu altul decât Helmut, Klaus nu pregetă să-i ridice în slăvi lecturile precoce tip Zarathustra, numindu-l profetul în pantaloni

cu bretele, întruparea febrilității și inflamației, spre uluirea tuturor celor de față și a cititorului. În același timp, blondul, sportivul nautic, agil, delicatul, libertinul Klaus are grijă să inculce cuplului Helmut-Sabine sentimentul de îmbătrânire, comică desuetitudine, stângăcie apatică, în flagrant contrast cu viața lui care, nu-i așa, este o succesiune de provocări, de limite depășite. Urmărindu-și firea profund antirutinieră și antiburgheză, s-a specializat în probleme de mediu și dietă ecologică.

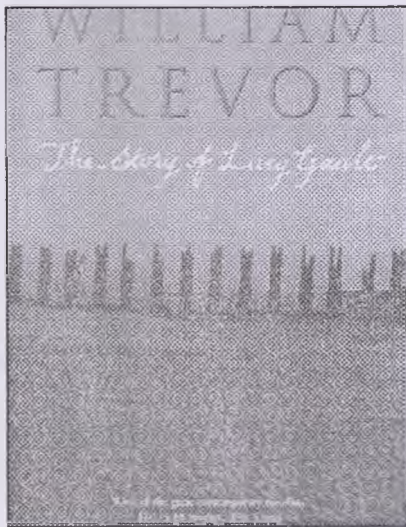
După ce lucrurile par să se fi lămurit mereu amiabil, cele două cupluri ajung într-un sat și asistă la fuga sălbatică a unui roib masiv cu o pată albă în frunte. Klaus simte nevoia să-și exhibe inițiativa athletică și dorința de trăi periculos. Când calul se oprește, se apropie de el pe la spate, îl prinde de coamă, încalecă și goana năvășului începe din nou, la fel se spectacular. Klaus ținuse să facă publică metafora identității sale: calul în fugă, căruia nu i te poți pune în cale. Urmare acestei scene, Helmut pierde teren în fața lui Klaus, avocat al erosului și acuzator al muncii care te face incapabil de dragoste. Așadar, ex-colegul său de școală trebuie musai să-și schimbe viața, să se lase salvat prin participarea la o nouă rundă, cea de dinaintea celor 50 de ani, să iasă din lăncezeală, să-și joace cartea vieții. Cei doi ca marazi de vilegiatură își devin acum, unul altuia, *challenger*, gata de saltul mortal. Helmut acceptă invitația lui Klaus pe un iaht cu pânze. Stihilele nu zăbovesc să se dezlănțuie pe lac. Helmut vede moartea cu ochii; este singura clipă în care a trăit, ieșindu-și din sine, clipa în care n-a produs aparențe. Peușește să nu se

cartea străină

desprindă de ambarcațiune, este găsit la timp, în viață. Klaus dispăruse în valuri; se aplecase prea tare peste bord pentru a manevra și echilibra velierul. Va apărea totuși, viu și nevătămat, după câteva zile. Martin Walser nu-și omoară personajele deja terminate.

Adevărul despre Klaus îl aflăm o dată cu intrarea-n scenă a până atunci figurantei Helene. După mai multe pahare de Calvados, depoziția acesteia, atașantă prin oralitate lucidă și analitică (reglare de conturi) va căpăta spre final accente delirante. Așadar, Klaus era de fapt un tip terminat și o silisă și pe ea să se îmbarce cu el pe un vapor greșit, sinonim cu iadul. Gazetăria lui era una de rahat, ca și chestia aia ecologistă. Era un tip crispat, certat cu toată lumea. Un tip susceptibil din cauza sentimentului inutilității sociale care-l făcuse să creadă că până și ea, Helene, o să-l repudieze ca pe ultimul gunoi. Văzând că omologarea lui ca protagonist absolut nu se mai confirma, Klaus se țicnise, ajunsese în pragul egolatriei maldive. Pe ea o dresase încă de la începutul relației, potrivit intereselor lui, deturmand-o de la opțiunea ei pentru muzică. Drept care ea, Helene, era profund nefericită, pradă unei melancolii colerice. Spre a uita și totodată a-i face în ciudă acestui Klaus, alergic la muzică, interpretează gestual pe clapele aeriene o piesă de Schubert, moment în care își face apariția Klaus; întâmpinat cu sarcasm aproape etilic de soția sa în rol de *raisonneur*, ignorat de Helmut cu tot dinadinsul. Klaus și Helene părăsesc scena în mașină. Helmut și Sabine își fac bagajele. Un mic incident survine totuși la casa de bilete din gară. Sabine nu vrea acasă la Stuttgart, ci la Montpellier, unde Helene îi spusese că ar fi petrecut cele mai fericite clipe din viață. Fără nici o legătură însă, căci cei doi, Sabine și Helmut se reintegrează în relația lor mecanomorvă, repetitivă, producătoare de aparențe, inerție și inexistență.

A nul trecut, când William Trevor a împlinit trei sferturi de veac, evenimentul a trecut aproape neobservat și aceasta nu din lipsă de considerație sau omenească uitare, ci, pur și simplu, datorită decenței și discreției de-a dreptul aristocratice a marelui scriitor irlandez și, bineînțeles, nu în ultimul rând, datorită unei mentalități aparte, într-o lume în care festivismul ostentativ și deci găunos nu își are locul. În 2001, W. Trevor publicase remarcabila colecție de povestiri **Colina holteilor**. Erau reluate aici teme favorite ale autorului, dar, ca de fiecare dată, accente noi îmbogățeau narațiunile. Povestirea ce dă și titlul volumului, o tulburătoare "elegie" despre irosire, sterilitate și neîmpliniri, stări sufletești învăluite într-o sfâșietoare melancolie, profilate toate pe fundalul unui peisaj ce sugerează parcă atemporalul, eternitatea indiferentă la trecătoarele frământări omenești, dar și povestirea **Darul Precuratei**, în care tema convertirii la credință și sfințenie grație revelației Dumnezeirii și a fiorului său mistic își găsește expresie într-o scriitură de o molcomă seninătate și împăcată înțelepciune. Ce mi-au amintit în mod firesc de tonalitățile stilului sadovenian, constituiau, aceste două piese, în ansamblul de aceeași înaltă calitate a întregului volum, povestiri antologice, ce i-au și adus, de altfel, scriitorului irlandez un prestigios premiu literar (Macmillan Silver Pen). În 2002, cu un an deci înainte de a împlini 75 de ani de viață, populară, dar nu mai puțin prestigioasă Editură



Viking publică un nou roman de W. Trevor. **Povestea lui Lucy Gault** marca această deplină maturitate a artistului. Întâmpinat cu o glacială, dar totuși plină de respectuoasă reverență de către critici, care lăsa să se înțeleagă că romanul nu aducea nimic nou, fiind doar o simplă "tema cu variațiuni", **The Story of Lucy Gault** a fost totuși nominalizat pentru Booker Prize. În muzică, "tema cu variațiuni" a făcut epocă, fiind prețuită în mod deosebit. Pomind de la propriile lor plăsmuri melodice sau preluându-le de la alți maeștri, slujitorii sunetelor își dovedeau în aceste suite de variațiuni pe o temă dată nu numai virtuozitatea "formală", ci și o pregnantă adâncime a gândului și simțirii. Într-adevăr, **Povestea lui Lucy Gault** este o suită de variațiuni pe teme obsedante ale scriitorului, ce mărturisea cu modestie că, uneori, în povestirile sale reușește să surprindă aspecte ale condiției umane. Vom găsi și aici dureroasa confruntare între etnii și confesiuni, ce, în Irlanda, a generat atâtea nedreptăți și suferințe, vom descoperi o nouă fațetă a barbariei și iraționalității umane, întruchipate, de data aceasta, de fascism și războiul pe care l-a generat, ne vom confrunta cu aceleași personaje victime ale împrejurărilor vitrege ale sorții, oameni ce-și impun o aspră penitență morală și trupească, încercând astfel a-și ispăși propriile păcate sau ale celor din jur, drama unor ființe cărora destinul le refuză împlinirea firească a vieții, în contextul unei istorii nebune și traumatizante. Sunt ființe ce, dominate de rigori

Temă cu variațiuni



virgil ieșter

morale ce țintesc absolutul sau copleșite de suferințe tainice, rezultat al unor umiltoare infirmități, ajung să-și găsească o părelnică împlinire într-o pioasă contemplație a vieții sau în devoțiunea religioasă. Orfica "tăcere din grădină" (titlul totodată al unuia dintre cele mai reprezentative romane trevoriene), sugerând metaforic indiferența timpului la suferințele omului, ecouri din numeroasele sale povestiri sau din alte romane înrudite tematic, se regăsesc și în **Povestea lui Lucy Gault**, dar într-o măiastră prelucrare și sinteză, autentică "temă cu variațiuni", rod al virtuozității unui maestru al povestirii. Nu lipsesc nici referirile, scumpe autorului, la rolul tămăduitor al artei, deopotrivă "tratat fabulatoriu", dar și benefica evadare într-o fantastică lume a armoniei. "Tema" aceasta a constituit, de altfel, însăși miza estetică majoră a deja clasicizatei nuvele **Citindu-l pe Turgheniev**. Or, din acest punct de vedere, cel mai recent roman al lui William Trevor este pilduitor, el dovedindu-se nu numai o ambițioasă sau doar firească reluare a unei teme favorite, ci și o nouă abordare cu dureroase semnificații existențiale. **The Story of Lucy Gault** este, de fapt, istoria unui act terorist, a vandalismului împotriva unor oameni nevinovați, toate generate de neînțelegeri și resentimente etnice și religioase, o răbufnire absurdă, în contextul unei atmosfere generale încărcate de ură și violență, cu efecte traumatizante asupra unui copil. Îngrozită la gândul că va trebui să trăiască în continuare într-o comunitate ce-i este ostilă, familia Gault se hotărăște să-și părăsească locurile de baștină, dar ideea dezrădăcinării tulbură, în mod ciudat, tocmai viața fiicei lor, micuța Lucy, și așa se face că, la ființa la care ne-am fi așteptat cel mai puțin, desprinderea de locurile natale declanșează o criză ce-i va marca destinul. Printr-un "joc al sorții" ce poate părea doar un banal "truc" al povestitorului, dacă faptele din timpul celui de-al doilea război mondial nu ne-ar dovedi că realitatea este totuși mai adevărată decât ficțiunea, asistăm la destrămarea unei familii, la imposibilitatea reunirii ei datorită, iarăși, unei aparente imposibilități de comunicare, dar care este, iarăși, dureros de verosimilă în condițiile unui război, ale vrajbei între oameni - o vreme în care anormalul și neverosimilul țin loc de normalitate. Dislocarea unei familii din matca sa, autocalpabilizarea unei ființe ce trăiește cu convingerea de a fi cauza dispariției părinților ei și, iarăși, căința târzie a "teroristului" de odinioară, altfel un genou adolescent, victimă el însuși a prejudecăților și isteriei generale, căința ce, prin acuitatea sentimentului vinovăției, determină alienarea mintală a agresorului, în fine, o viață "mortificată", în care iubirea este refuzată, ca formă extremă de expiere, dar și suferința celui ce-și "reface" totuși viața, respins de ființa iubită, eșuând într-o existență sfâșiată de-a pururi de nostalgia unui "altfel", iată doar câteva dintre dramele pe care vrajba dintre oameni le poate genera. Salvarea, pentru Lucy Gault ca și pentru adolescentul fragil din **Citindu-l pe Turgheniev**, este evadarea în "tărâmul magic" al literaturii. Fetita sensibilă de odinioară va găsi în biblioteca părinților cărți ce au aparținut generațiilor succesive ale Familiei Gault, numeroase volume ce consemnează ca într-un soi de cronică fermecată - istoria altor oameni, bucuriile și tristețile lor, cărți în care cititorul găsește nu numai o consolare, ci și o nebănuită, benefică împlinire. Lumea aceasta, universul acesta imaginar, ca și în **Tăcerea din grădină**, ca și în **Citindu-l pe Tur-**

gheniev sau în **După ploaie** se dovedește a fi elixirul tămăduitor al scrisului și frumosului, ce se oferă drept generoasă, deși părelnică compensație celor cărora viața li se refuză. Treptat, treptat însă, viața lui Lucy Gault, cu aparent bizarele, incredibile ei întâmplări se transformă în poveste, în legendă. Și tot ce părea doar prozaică, deși dureroasă experiență umană, se purifică, dobândind dintr-o dată idealitatea și fascinantă magie a ficțiunii. Oare ce s-a pierdut din "povestea lui Lucy Gault", ce a mai rămas din istoria trăită a acestei fetițe, metamorfozată în legendă? Palpitul, vibrația și freacă tulburătoare al sufletului, acea suferință a "trupului și a sângelui și a inimii", pare a spune autorul. "Arta", "ficțiunea", nu le poate cuprinde sau poate le eludează voit, idealizând, transfigurând "faptul" într-o epură care nu poate încorpora patimile unei ființe, ale unei comunități, ale unei lumi întregi, răvășite de ură, vrajba și irațional, eșuând în isterie, carnagiu și holocaust. Romanul lui William Trevor nu este reflexul unei crize sau al



unei decepții în raport cu "Scrisul". Autorul irlandez nu-și pierde nici o clipă încrederea în Artă, ba dimpotrivă, continuă a crede cu toată ființa sa că aici - în Ficțiune, în Legendă, în Frumos, în virginala întruchipări pe pânză ale unor nestrămutate credințe (revenirea simbolică a evocării pânzelor maeștrilor Renașterii italiene, mai ales a motivului "Bunei Vestiri", expresie a speranței întru purificare și mântuire, dar care anticipează și experiența tragică a Patimilor Domnului), lumea își poate găsi pentru o clipă izbăvirea, redobândindu-și armonia începuturilor. Rămâne însă rana vie, drama unei lumi bântuită de ură și lipsa de comprehensiune, dramă pe care, oricât ar încerca să o cuprindă, pare a sugera autorul, arta nu va reuși niciodată pe deplin. Raportată la opera sa, ultima carte a lui W. Trevor se dovedește o tulburătoare suită de teme cu variațiuni. Variațiuni ce par a fi un comentariu subtil, de o gravă și melancolică luciditate, pe teme proprii, pe teme din viața și istoria patriei sale. Poate că ar fi interesant de remarcat că acest roman - care, fără îndoială, este o chintesență a artei scriitorului în pragul unei înțelepte senectuți, William Trevor mai aduce ceva nou - rolul important pe care îl acordă Naturii, devenită cadru cu bogate semnificații. Este o natură calmă, blândă și frumoasă (finalul romanului este pilduitor în acest sens - cu atmosfera sa de "Pastorală" beethoveniană) - o Natura în care, pare a lăsa să se înțeleagă autorul - este loc pentru toate ființele, o Natura a cărei "lecție" pare că o învățăm prea târziu. Avem revelația pilduitoarei sale toleranțe doar atunci când agresorul de odinioară, cuprins de căință și pierzându-și mințile, este îngrijit cu devotament de însăși fosta sa victimă, când catolici și protestanți înțeleg că au nevoie unul de altul, că o ființă umană suferă, se bucură și are nevoie de comprehensiune și căldură ca și semenul ei, o lume în care vrajba și ura s-ar veni să nu existe. Generoasă și aparent idilică viațune, am putea zice și, din păcate, încă utopică



Cehov:

„Ich sterbe...”

ion crețu

În iulie s-au marcat două centenare: unul de la moartea lui Cehov, celălalt de la nașterea lui Neruda. Despre ultimul au scris cu generozitate mai toate publicațiile literare din lumea liberă, nu însă de la noi. Motivul este lesne de înțeles: Pablo Neruda a căzut în păcatul venial numit simpatia pentru idealurile comuniste, iar noi nu ne-am eliberat încă de obsesiile ideologice. Din același motiv, Márquez este privit și el chiorăș. În zilele noastre, în care a gândi liber, ca să nu spun liberal, este considerat o virtute cardinală, numărul scriitorilor puși la zidul infamiei pentru delictul de opinie se înmulțește de la o zi la alta: Céline, Rushdie, Marquez, Neruda et *j'en passe*. Că lucrurile „stau rău, chiar foarte rău” o dovedește și intervenția unui universitar autohton în cazul lui Cehov. Contribuția acestui „modelator al minților tinere” la centenarul morții autorului **Livezii cu vișini** constă tocmai în relevarea unui merit trecut, se pare, cu vederea și anume antipatia „declarată” a acestuia față de ideologia comunistă. Cu alte cuvinte, când nu se poate înfiera cu toată vigoarea înclinația către gândirea comunistă a unui scriitor, atunci, neapărat, trebuie subliniat cu două linii indiferență dacă nu chiar antipatia acelui autor față de mult hulita ideologie. Faptul că nu se zărește de niciunde nici cea mai mică amenințare de revenire la sistemul comunist contează mai puțin, sau deloc. Faptul că, din punct de vedere literar, acea simpatie/antipatie nu-și pune în nici un mod amprenta asupra operei, iarăși nu contează. Pe zi ce trece, *inteligentsia* noastră locală își revendică tot mai mult apartenența la un mod de gândire „boieresc”, ca să nu spun ciocoiesc. *En fin*.

Nu știu cum a fost comemorat Cehov în Rusia. Presa occidentală însă a ținut să marcheze momentul prin studii de ținută închinată vieții și operei scriitorului rus. Ce mi-a atras atenția în mod deosebit este un lexicon Cehov întocmit de William Boyd, care merită trecut în revistă. Potrivit lui Boyd, Cehov nu este doar cel mai mare autor de povestiri din toate timpurile, el este primul prozator cu adevărat modern. Cehov a refuzat să dea verdicte, să judece, a fost un cunoscător profund al vieții umane, al complexului tragi-comic care este condiția umană.

Judecând după sănătatea lui destul de șubredă, Cehov a călătorit relativ mult. A cunoscut Germania, Franța, Italia, Hong Kong-ul, Singaporele, Ceylonul... Știa doar puțin franțuzește și chiar mai puțin germană. Cehov nu a avut o părere prea înaltă despre critici, despre care, într-o convorbire cu Gorki, s-a exprimat că sunt „asemenea bărzăunilor care-i împiedică pe cai să are.” Ei nu au altă ambiție decât să proclame că pot bâzâi în legătură cu aproape orice. „De 25 de ani am tot citit critici despre propria mea operă și nu-mi amintesc o singură remarcă de valoare sau vreun sfat valabil. O singură dată, un critic a spus ceva care m-a impres-

sionat. El a zis că voi muri beat într-un șant.”

Adevărul este că Cehov nu a fost un băutor, spre deosebire de frații lui, Kolia și Alexander, care erau alcoolici cronici. Cu toate acestea, ultimul gest pe care l-a făcut Cehov înainte de a închide ochii a fost să bea un pahar cu șampanie. El se afla în Germania, la Badenweiler, unde spera să găsească vindecarea pentru boala de plămâni de care suferea. Potrivit etichetei nemțești, atunci când pacientul se afla în pragul morții i se dădea un pahar cu șampanie. Cehov știa ce înseamnă asta. El a acceptat paharul și a murmurat: „Ich sterbe.” Ultimele lui cuvinte au fost: „N-am mai băut șampanie de multă vreme”, și a murit.

Cehov nu a fost un om pătruns de credința în Dumnezeu, în ciuda educației sale în spiritul ortodoxismului, ceea ce l-a determinat, în 1892, să declare că „acum nu am nici o credință.” Una dintre marile sale povestiri este țesută în jurul oamenilor religioși. Însă oamenii inteligenți care credeau în Dumnezeu îl surprindeau. „M-am îndepărtat de credință de multă vreme și sunt uimit de intelectualii care sunt credincioși.”

Nici în materie de politică lucrurile nu stăteau mai bine cu Cehov. În primul rând, el se afirmase ca un dreyfusard ardent. Întrebat despre convingerile sale politice, Cehov a declarat odată că dorește să rămână un „artist liber.” Asemenea lui Nabokov, el nu avea încredere în proza care făcea prozelitism pe față pentru orice ideologie politică. (De aici până a susține că Cehov era animat de sentimente anticomuniste ni se pare o cale lungă!)

Sub litera „R”, Boyd discută viața reală în optica lui Cehov. „Fiecare om trăiește viața sa cea mai reală și mai interesantă sub vâlul secretului”, susținea autorul **Pescărușului**. Cehov voia să spună prin asta că oamenii sunt opaci în mod fundamental, misterioși - chiar cei pe care-i cunoaștem foarte bine, soția, soțul sau familia. Janet Malcolm, care a scris un eseu esențial despre Cehov, susține că „noi nu vedem niciodată în viața adevărată oamenii atât de clar ca în romane, povestiri și în teatru. Există un vâl

meditații
contemporane

între noi și cele mai apropiate persoane, care ne tulbură imaginea noastră despre celălalt. Cehov ne spune foarte multe lucruri despre personajele sale, dar rezistă tentației unei expuneri totale: întotdeauna rămâne ceva turbure, ceva secret în privința lor, ceea ce reprezintă o parte a geniului lui.

Cehov scria într-o scrisoare către Suvorin, un apropiat: „Ține minte că scriitorii pe care noi îi considerăm mari sau pur și simplu buni și care ne îmbată au un factor important în comun: ei se îndreaptă într-o anumite direcție și te cheamă cu ei, și simți nu cu mintea, ci cu întreaga ființă că ei au un țel, asemenea fantomei tatălui lui Hamlet”. Tot el a spus că scriitorii trebuie să fie la fel de obiectivi ca farmaciștii.

Pentru a încheia pe un ton mai senin, amintim că Tolstoi s-a dus, odată, să vadă piesa **Unchiul Vania** și nu i-a plăcut. Cehov era în culise și a întrebat ce părere avea bătrânul romancier. Un binevoitor i-a



anton pavlovici cehov

transmis că Tolstoi nu a înțeles cu adevărat drama. Ulterior, când i s-a amintit lui Tolstoi că nu i-a plăcut **Unchiul Vania**, acesta a repetat că Cehov este un dramaturg îngrozitor, însă nu chiar atât de prost pe cât este Shakespeare. Cehov a găsit remarca extraordinar de amuzantă.

Cehov - scriitor în lumea lui Tolstoi și a lui Dostoievski

“O povestire care nu are personaje feminine este ca o locomotivă fără aburi.”

Cehov

Să mai poposim puțin în atmosfera de comemorare care a marcat centenarul morții lui Cehov. „Le Figaro Littéraire”, prin Roger Grenier, aduce și el un omagiu celui supranumit „Mozart al teatrului”. În aceste zile, în *douce France* a apărut un volum de 38 de proze scurte ale lui

Cehov - din totalul celor 649 recenzate - intitulat **Le Malheur des autres**, Grenier recomandându-l printr-o cronică bine simțită. Autorul ei nu găsește vorbe mai potrivite pentru a începe respectiva cronică decât reproducerea “bocetului” Katherinei Mansfield: “Ah, Cehov! - exclamă aceasta - de ce ai murit?! De ce nu pot sta de vorbă cu tine într-o încăpăre mare, cufundată în penumbră, în vreme ce copacii care se unduiesc afară cern lumina verde?” Și Grenier continuă în același diapazon: “De ce oare nu m-am dus niciodată să văd stațiunea

termală Badenweiler, unde Cehov a fost trimis în convalescență și unde a murit? Fiindcă, la urma urmelor, nu este departe de Mulhouse și de Bâle. Și nu m-am dus nici la Moscova ca să văd cireșul sădit pe mormântul său în cimitirul mănăstirii Novodievici. Iată cât suntem de neglijenți, de infideli, cu cei pe care-i iubim.“ Greu de adăugat ceva la aceste îndreptățite reproșuri. Suficient să mă gândesc că nici eu nu am catadicsit să merg să văd mormântul lui Eminescu sau teiul acestuia, din Copou. Suntem, se pare, funciamente infideli față de cei pe care-i iubim...

Spuneam în episodul anterior că, potrivit lui Cehov, viața fiecăruia dintre noi este învăluită într-un văl de mister: “Orice existență umană ascunde un secret,” scrie el în **Doamna cu cățelul**. Dacă acest adevăr este valabil pentru toată suflarea omească, în cazul femeilor lucrurile sunt mult mai complicate. De aceea, Cehov nici nu poate să se dispenseze de femei în opera sa. “O povestire care nu are personaje feminine este ca o locomotivă fără aburi,” susține el. “Femei nefericite, jignite, frivole, meșante, victime sau de moravuri ușoare, Cehov nu face decât să privească în jurul lui, scrie Grenier. Uneori modelul se recunoaște - și nu este deloc mulțumit. Și în viața de toate zilele, Cehov are nevoie de femei, dar dacă vreuna dintre ele încearcă să-l înlănțuiască, el fuge. Niciodată nu va fi un pasionat. «Prin prisma bonomiei mele vei zări o viață monotonă, incoloră și tristă, dar eu mi-am croit o viață aparte», va mărturisi Cehov.”

S-au găsit 800 de scrisori ale unor femei adresate lui Cehov, venind din partea unor provinciale care se regăsesc în personajele lui feminine și-și clamează durerea. Când sosește la Odesa, cere să-i fie păstrat anonimul, altfel “cine știe ce tânără sau liceană mă va căuta și mă va întreba cum îmi merge. Și cum nu știu nici măcar eu...” Din această cauză, susține cronicarul de la „Figaro”, tema fugii este atât de frecventă în opera lui Cehov.

Îți vine greu să-ți imaginezi ce fenomen extraordinar a însemnat în Rusia lui Tolstoi și a lui Dostoievski ca Cehov să fie recunoscut ca scriitor, producând doar schițe, se întrebă Grenier, și apelează la Elio Vittorini pentru a limpezi cel mai bine lucrurile: “A existat întotdeauna un Cehov în marile momente ale literaturii, scrie autorului celui mai reușit roman al Rezistenței italiene, **Uomini e no**, cineva care a renunțat la roman și la orice formă de reprezentare sau interpretare (explicită) a epocii sale pentru a atinge în profunzimea lor sufletele izolate ale învinșilor vremii sale, izolate de turburările furtunii.”

Încheiem această evocare cu un fragment din paginile pe care le dedică Michel Schneider lui Cehov în **Morts imaginaires**: Cehov, scrie el, “nu făcea caz, cu siguranță, de gloria postumă și de poza finală. Nu ținea să lase un cuvânt de muribund. Moartea grifonează. Cehov nu mai are puterea regretelor. El a notat cândva: «Arta de a scrie nu constă în a scrie bine, ci în a bifa ceea ce a fost scris rău.» Dar totul sfârșește bine fiindcă totul sfârșește. Singurul lucru fără de sfârșit este să privești marea.”



horia gârbea

Războinicii din Xi'An

Vară, vacanță, stau la Neptun, la Casa Scriitorilor. Desigur, găsesc cu mare greutate un loc ce oferă Internet pentru ca *Vizorul* să nu sufere prin absența mea estivală.

Lumea care se îngheșuie pe Corso-ul din Neptun îmi amintește de orașul Xi'An, vizitat recent, în centrul Chinei, azi centru important al industriei chineze electronice și IT, mai înainte cu sute de ani, de fapt cu mii, capitală a 24 de dinastii chineze. Înainte ca invazia mongolă să împingă împărații spre noua capitală Beijing, Xi'An este orașul în apropiere de care vizitam (delegația Uniunii Scriitorilor îndrumați de gazdele noastre de la Beijing și de cele ale asociației din Xi'An) a opta minune a lumii antice. O minune descoperită foarte recent: armata celor 6000 de războinici de lut. Muzeul acesta, plasat în niște clădiri imense, de dimensiunile unui stadion acoperit fiecare, este unul dintre locurile cele mai impresionante pe care le-am văzut vreodată. În preajma unui oraș foarte întins, populat de milioane de oameni, ultramodern, se află această necropolă cu vestigiile ei, aproape intactă. Războinicii și caii lor, în mărime naturală, au ceva măreț și oarecum terifiant.

De ce a fost nevoie să fie modelați în lut mii de oameni și caii lor, unicate fiecare, într-o tehnică amintind foarte mult de arta modernă, mai ales în ceea ce privește stilizarea cailor și carelor de luptă. Ceea ce te

bulversează și-ți dă răcori, benefice la cele 43 de grade Celsius, este contactul atât de apropiat cu o civilizație străveche pe care n-o poți pricepe, ca și cum ai fi aterizat pe o planetă străină. Așa mă simt la necropola din Xi'An, unde s-a creat un fel de “capsulă a timpului” de dimensiuni uriașe și care, descoperită din întâmplare acum vreo 25 de ani, spune urmașilor, în forma accesibilă a figurilor

vizor

tridimensionale, totul despre strămoșii lor. S-a constatat de pildă că ei erau mai înalți decât chinezii de azi, se știe ce mâncau și cum călătoreau, totul a rămas îngropat pentru viitor. O mare zonă a rămas deliberat nedecopertată. Arheologii așteaptă ziua în care tehnica va permite desfacerea prafului milenar de pe statui fără a le afecta culoarea în care au fost vopsite. Până atunci, zona cu pricina beneficiază de o hală tot atât de impunătoare ca și cea în care sunt adăpostiți războinicii desprinși din pământul care i-a păstrat 2000 de ani. Armata de lut de la Xi'An dă vizitatorului o înțelegere diferită a timpului, istoriei și continuității. Față de orele parcurgerii acestui ansamblu, cărțile de istorie cele mai docte și mai patetice par palide.

Poezii în capodopere

alese și traduse de **grete tartler**

Gottfried Benn (1886-1956)

Ce e rău

E să nu știi engleză
spre-a afla de-un bun roman polițist

care n-a fost încă tradus.

E să vezi pe arșiță berea
și să n-ai cu ce s-o plătești.

E să ai un gând nou
de nespun în versuri de Hölderlin,
cum procedează profesorii.

E la drumul de noapte valuri s-auzi
cum se bat și să-ți spui că așa fac mereu.

Foarte rău: e să fii invitat undeva,
când acasă-i mai liniște,
cafeaua mai bună
și nu e nevoie să te distrezi.

Cel mai rău:

e să nu mori la vreme de vară,
când totu-i senin
și țărâna-n lopată ușoară.





alina boboc

Destinul unei actrițe

Marii actori ai scenei românești au fost, din păcate, în puține cazuri (Matei Millo, Aristizza Romanescu, Constantin Nottara ș. a.) preocupați de a lăsa posterității însemnări personale, elemente biografice inedite sau scrieri memorialistice, ceea ce înseamnă, de fapt, o mare pierdere culturală, pentru că istoria teatrului românesc nu se compune numai din date și evenimente, ci și din relațiile dintre actori, dintre aceștia și regizori, din felul cum acești oameni gândeau despre teatru și chiar despre societatea contemporană lor.

O actriță de mare clasă, Marioara Voiculescu, are conștiința posterității, lăsându-ne însemnări memorialistice, adunate în volumul **Jurnal. Memorii** (Ediție îngrijită de Florica Ichim și Oana Borș, București, Fundația „Camil Petrescu”, Revista „Teatrul azi” (Supliment), Colecția „Galeria Teatrului Românesc”, 2003, 312 p.; volum realizat cu sprijinul UNITER și al Ministerului Culturii și al Cultelor).

thalia

Din aceste notații (**Jurnalul** este prezentat concomitent cu **Memoriile**) se construiește un destin complex, în toate ipostazele lui (actriță, femeie, mamă, prietenă ș. a.). Mai întâi, se știe că Marioara Voiculescu a fost o actriță foarte talentată care a jucat de timpuriu pe scena Teatrului Național din București, pentru că la doar 19 ani să devină societară. Este distribuită în tot felul de roluri, unele dificile, peste puterile ei, dar le face față la toate și beneficiază de cronici elogioase. Are o carieră scenică de aproape o jumătate de secol, care ar fi fost mult mai lungă, foarte probabil până spre sfârșitul vieții (1975), dacă în 1949 nu i s-ar fi interzis să mai joace. Dorința ei dominantă de-a lungul întregii vieți, firească la orice actor adevărat, a fost de a juca și de aceea suferința îi este imensă în fiecare zi când acest drept i se ia („mi-e dor să joc”, repetă de nenumărate ori) și când mulți colegi sau directorii teatrului o dăduseră uitării.

Cariera ei artistică se formează pe scena TNB, dar și la Comedia și în companiile private (Compania „Davila”, Compania „Marioara Voiculescu”, devenită, pentru un timp, Compania „Marioara Voiculescu-Bulandra”). Pe parcursul activității sale scenice vede perindându-se mulți directori la conducerea Naționalului bucureștean, fiecare beneficiind de câte un portret, desigur subiectiv și cu exagerările aferente. De pildă: „Teatrul Național și el,

săracul, a avut parte de un Director legionar străin de neamul nostru. Un armean, Haig Akterian, s-a suit cu ifose pe scaunul ocupat de marele Ghika. Acest individ, când legionar, când comunist înfocat, a fost întreținutul unei artiste din Național, Marietta Sadova. Fost actoraș fără talent, acum 20 de ani, azi fără nici o pregătire, directorul unuia dintre cele mai splendide instituții culturale și artistice din țară”. Liviu Rebreanu este văzut la început ca „un om foarte cumsecade și cult”, „un om cu suflet, care mă stimează mult”, pentru ca mai târziu să devină „o fiară camuflată”. O specie aparte sunt directorii cu neveste actrițe: „Că lipsă de tact și chiar de elementară inteligență! În țări civilizate, când se propune cuiva direcția unui teatru subvenționat și e însurat cu o actriță, acela nu primește postul sau soția, pe timpul duratei direcției, pleacă să joace la alt teatru sau nu joacă deloc”. Cel mai rău directorat este considerat al lui Zaharia Stancu, iar cel mai înfloritor, al lui Alexandru Davila (beneficiază de un portret complet, cu amănunte fizice, psihice, intelectuale), care a adus o înnoire în teatru, a investit mult, a făcut schimbări și un suflu nou anima actorii: „o veselie și o încredere îi cuprinsese pe toți”.

Sunt schițate și portrete ale unor colegi: Maria Ventura părea interesată mai mult de bani decât de ceea ce juca. Lucia Bulandra juca roluri nepotrivite vârstei. Paul Gusty era un regizor extraordinar. Agatha Bârsescu era deosebită ș. a. m. d.

Cariera didactică la Conservator a Marioarei Voiculescu a fost subminată de tot felul de nedreptăți și i s-a retras dreptul de a mai preda. În ultimii ani, din cauza sărăciei lucii în care trăia (după o viață de fast care-i fusese întreruptă de schimbările sociale, fiind obligată acum să locuiască într-o singură cameră, cu chiriași zgomotoși în casă), dă lectii particulare de actorie: chiar și în aceste condiții, continuă să ajute trei familii de săraci. Pentru un timp scurt este chemată să predea știința vorbirii la Teatrul „Nottara”.

Ca orice artist de mare ținută, Marioara Voiculescu absolutizează rolul teatrului: „Pentru noi a fost biserică, a fost copilul nostru, a fost casa noastră cea adevărată, a fost scopul vieții noastre, a fost dumnezeire”.

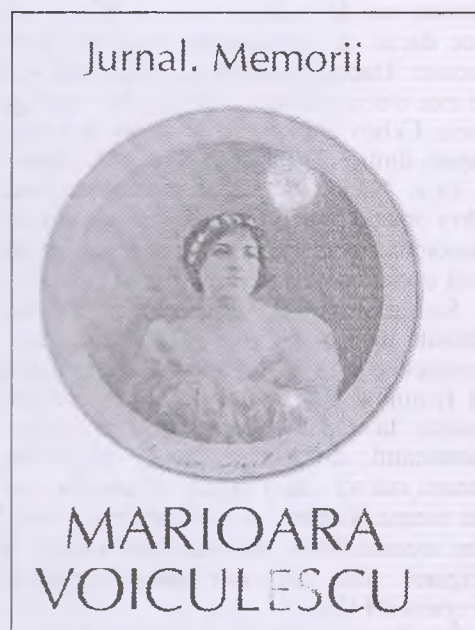
Ca femeie, se pare că avea foarte mulți admiratori: „nu știu de ce /.../ atâți și-atâți oameni se îndrăgosteau serios de mine”. Primul soț era avocat, om politic, fiu de bancher și avea o fire poetică: „un om cinstit și cald la suflet și care mă adora ca pe o icoană”, de aceea „eram zdrobită, apăsată, obosită de atâta iubire”. Căsnicia, făcută de actriță mai mult pentru a-și mulțumi părinții în dorința lor de a o vedea măritată, nu a durat pentru că ea nu-l iubea pe acest om care o plictisea cu efuziunile lui de dragoste și admirație.

Dragostea vieții ei este Georges V.: „Dintr-o dată, într-o secundă, am învățat ce este iubirea și m-am simțit sfâșiată la gândul că peste o oră nu-l voi mai vedea”. Era un mare latifundiar, capabil să-i ofere tot luxul visat și acum Marioara Voiculescu își dezvoltă pasiunea de a colecționa mobile rare, tablouri, covoare, vase. Georges „mă domina cu inteligența, cultura, boieria și vârsta lui”. Moartea acestuia, într-un accident de mașină, este o adevărată tragedie pentru sufletul femeii care-l iubea atât de mult.

Următorul soț este un doctor, „rău și fără suflet”, germanofil (imediat după căsătorie, atârână pe perete portretul lui Mackensen).

A doua iubire este tot un medic, dar este mai mult o iubire din voință, sintetică, venită din nevoia de a iubi, de a umple un gol sufletesc. Relația se degradează din cauza geloziei, în plus este și însurat și, după un timp, se despart.

Marioara Voiculescu devine mamă la începutul carierei (avea mai puțin de 17



ani) și fiul ei, Paul, reprezintă totul în viața ei extrateatrală. Se ocupă de studiile lui în Germania, suferă imens când este arestat și, timp de 11 luni, nu știe nimic despre el. Traversează toate sentimentele și stările unei mame care găsește totdeauna timp (ziua era la repetiții, seara juca, iar noaptea memora rolurile) pentru fiul ei, așa încât se creează între cei doi un atașament rar, de o noblete sufletească impresionantă (sacrificiile reciproce pe care le fac): „nu aveam pe altcineva pe lume, nici el, nici eu”.

Cartea are mai ales o valoare documentară (stilul este ușor patetic în notația de jurnal și mai decantat, în tușe mai sigure, în amintiri) pentru că aduce în lumină nu numai viața unei mari actrițe a teatrului nostru, ci creionează o întregă perioadă culturală, cu toate avatarurile ei. Ediția, apărută în condiții grafice excelente, este realizată profesionist, ceea ce a necesitat o muncă uriașă din partea editorilor, cărora li se cuvin felicitări și mulțumiri.

În mod cert această vară ne-a rezervat multe evenimente cinematografice. Nici unul în Capitală, aici e liniște, doar din când în când se mai aude comanda „motor! acțiune!” (se repetă la câteva producții românești de lungmetraj, cum ar fi **Păcală se întoarce** în regia lui Geo Saizescu sau cea a lui Șerban Marinescu, care nu are încă titlul definitivat). În schimb, în provincie (s-a zis cu prejudecata confrom căreia în provincie nu se întâmplă nimic), festivalurile au luat-o razna. Iar din străinătate, ne vin din nou vești bune. Dar să vedem mai întâi ce se întâmplă în viața și cinefilia provincie. Un festival care are loc chiar în aceste zile, nonconformist și interzis pudibonzilor și un al doilea, care va avea loc la sfârșitul lunii august. În ceea ce privește primul festival, el se află în plină desfășurare la Târgu-Mureș. Este vorba de Festivalul filmului erotic „Peninsula”, ajuns la cea de-a doua ediție. Manifestarea a fost lansată de organizatori autohtoni în colaborare cu Biroul Cultural Sziget din Budapesta. cel din urmă având o tradiție de peste zece ani în domeniu. Interesant este faptul că organizatorii s-au gândit să asocieze filmelor erotice, spectacole de teatru în spații neconvenționale, concerte de muzică rock și expoziții de artă plastică. Nu lipsesc nici spectacolele cu marionete. Manifestarea pune în discuție un subiect care ar trebui să-i intereseze și pe critici, nu doar pe tinerii participanți. Există sau nu o graniță între filmul erotic, filmul pornografic și filmul artistic? Avem nevoie de filme erotice? Care sunt motivațiile celor care urmăresc acest gen de filme?

Nouă scurt-metraje românești în competiția de la Sfântul Gheorghe

Cel de-al doilea festival se află în plină pregătire. Practic, el a intrat în linie dreaptă. Este vorba de primul Festival independent de film, „Anonimul”, care va avea loc la Sfântu-Gheorghe, în Delta Dunării, în perioada 17-22 august, fiind organizat de Fundația cu același nume condusă de Sorin Marin. Președintele de onoare al acestui festival este marele regizor de teatru și film Liviu Ciulei. Marcel Iureș, în calitate de director artistic, va veghea la buna desfășurare a acestui maraton al filmului. La ora actuală, s-a închis preselecția pentru această ediție inaugurală, care este structurată pe trei secțiuni: lungmetraj, documentar și scurtmetraj. Criticii de film Irina Margareta-Nistor, Dana Duma, Iulia Blaga, Laurențiu Brătan și Valerian Sava au avut o misiune destul de dificilă. Într-un timp foarte scurt au fost nevoiți să vizioneze sute și sute de filme, pentru a se opri în final la un număr restrâns de pelicule. Îmbucurător este faptul că la toate cele trei secțiuni, România este prezentă în competiție (din păcate nu cu producții noi). Mai toate filmele alese pentru secțiunea de lungmetraj sunt premiate pe la diverse festivaluri de gen, ceea ce ne face să credem că vom avea ce vedea timp de o săptămână. La secțiunea de lungmetraj s-au înscris 95 de filme din 34 de țări și în final, Irina Margareta-Nistor și Laurențiu Brătan

Un „Anonim” care iese din umbră, un „Faraon” din zilele noastre și o „Peninsulă” erotică



irina budeanu

s-au oprit la 11 pelicule: **Alila**, regia Amos Gitai (Israel); **Amarte Duele/ Love Hurts**, regia Fernando Sarinana (Mexic); **Ana Y Los Ortos/Ana and the Others**, regia Celina Murga (Argentina); **Buongiorno, note/ Good Morning, Night**, regia Marco Bellocchio (Italia); **Examen**, regia compatriotului nostru, Titus Muntean; **Get Rich Quick**, regia Samuel Genocchio (Australia); **Identity Kill**, regia Soren Voigt (Germania); **My Voice**, regia Flora Gomez (Portugalia); **The Professional**, regia Dusan Kovacevic (Serbia și Muntenegru); **Spring, Summer, Fall, Winter... Summer**, regia Kim Kiduk (Coreea de Sud) și **Summer In the Golden Valley**, în regia bosniacului Srdjan Vuletic. Criticul de film Valerian Sava a selectat, dintre cele 140 de filme documentare înscrise din 40 de țări, 12 documentare pentru competiția finală.

Cel mai bine vom fi reprezentați la secțiunea de scurt-metraj, unde criticii de film Dana Duma și Iulia Blaga au selectat, dintre cele 192 de filme de scurt-metraj înscrise din 35 de țări, 36 de filme, dintre care nouă sunt românești: **Apartamentul**, regia Constantin Popescu, **Boborul**, regia Radu Igazsag, **Călătorie la oraș**, regia Corneliu Porumboiu, **Cuibul sălbatic**, regia Gianina Grigoraș, **Dacă aveți un minut, foarte bine**, regia Ivo Baru, **Poveste la scara C**, regia Cristian Nemesu, **Trafic**, regia Cătălin Mitulescu, **Un cartuș de Kent și un pachet de cafea**, regia Cristi Puiu și **Zbor deasupra unui cuib de curci**, regia Ovidiu Georgescu.

Sinișa Dragin, un nume care s-a impus în cinematografia românească

Vestea bună despre care vă vorbeam la începutul articolului este că filmul lui Sinișa Dragin, **Faraonul**, este unul dintre cele șapte lung-metraje selecționate deja pentru principala secțiune a Festivalului de Film de la Sarajevo, ce se va desfășura între 20 și 28 august. Este bine de știut că începând de anul trecut, „Regional Program” a devenit punctul central al festivalului din Bosnia Herțegovina ce se axează pe promovarea cinematografiei din țări mici, în tranziție, din Europa de sud-est. Pentru ediția a zecea, organizatorii au ales deja șapte filme ce se vor lupta pentru cele patru premii: Cel mai bun film regional (un premiu în valoare de 25.000 euro, acordat de Ministerul Culturii și Sportului), Premiul special al juriului (10.000 euro), Cel mai bun actor și Cea mai bună actriță (câte 2.500 euro). Povestea lui Sinișa Dragin pornește de la dorința unei tinere jurnaliste de televiziune de a realiza un reportaj despre un fost prizonier politic poreclit Faraonul, care a supraviețuit 40 de ani în Siberia. Ea reușește să ia legătura cu

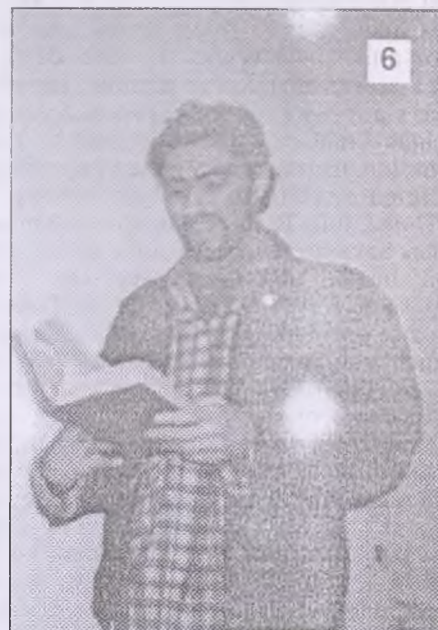
o fostă iubită a prizonierului, cu sora lui și un coleg de celulă, dar câteva întrebări rămân fără răspuns. Filmul lui Sinișa a mai participat la începutul lunii iulie la Festivalul Internațional de la Karlovy Vary, în cadrul secțiunii **East of the West**. Proiecția de la Sarajevo va fi o premieră regională, la fel ca alte două filme: **How I Killed a Saint** (Macedonia) și **Beneath Her Window** (Slovenia). Competiția mai include patru premiere europene sau internaționale: **Goose Feather** (Serbia&Muntenegru), **Mila from Mars** (Bulgaria), **Society of Jesus** și **A Wonderful Night in Split** din Croația.

Potrivit organizatorilor, programul reprezintă o călătorie prin epoci, atitudini și modalități de expresie diferite. „Două dintre filme (**Society of Jesus** și **Goose Feather**) sunt istorice, alte două (**Faraonul** și **Beneath Her Window**) sunt expresii personale ale unor probleme pe care oricine le înțelege. Două filme (**How I Killed a Saint** și **A Wonderful Night in Split**) aduc critici puternice societății de azi, iar unul

arta filmului

(**Mila from Mars**) este viziunea personală a cineastului asupra poveștii unei fete solitare”, afirmă Elma Tataragic, autorul selecției. Juriul este format din cinci membri, inclusiv unul din România: actrița Diana Dumbravă, regizorul britanic Mike Leigh (președinte), directorul Festivalului Tribeca din SUA Peter Scarlet, regizorul Pjer Zalica și Larry Kardish, curator la Muzeul de Artă Modernă din New York. Potrivit site-ului festivalului, două proiecte cinematografice românești au fost selectate și la CineLink - târgul anual de co-producții al festivalului, dedicat lung-metrajelor cu potențial de distribuție în regiune. **Love Sick (Legături bolnăvicioase)** - scenariu de Cecilia Ștefănescu și Tudor Giurgiu, și **If the Seed Doesn't Die** - scenariu și regia de Sinișa Dragin - au fost alese alături de alte șase proiecte din Slovenia, Serbia&Muntenegru, Albania, Croația și Macedonia. Proiectul CineLink a fost inițiat în 2003 de Festivalul de Film de la Sarajevo în parteneriat cu Fondul Hubert Bals al Festivalului Internațional de la Rotterdam și cu CineMart, cu scopul de a aduce laolaltă producători, cinești și finanțatori din sud-estul Europei.

Dincolo de aceste festivaluri și participări internaționale, așteptăm toamna, să vedem premierele românești „în acțiune”, cele îndelung promise de Centrul Național al Cinematografiei. Totodată suntem curioși să aflăm ce s-a mai întâmplat cu concursul de proiecte al CNC-ului și care sunt aleșii „zeilor” pentru anul viitor.



1. „El e omul pe care l-am sprijinit eu!“
îl trăda L. Ulici pe Ioan Es. Pop la Sighetul
Marmației.

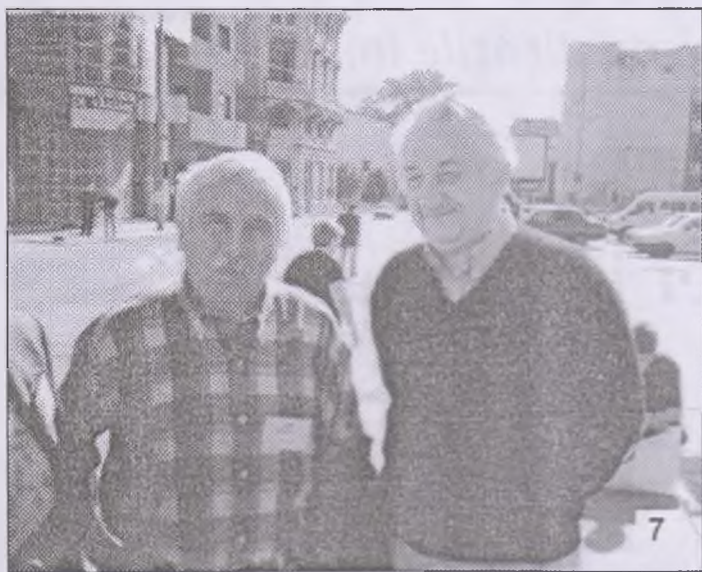
2. Poeta Paulina Popa încearcă să
citească mâinile care au scris *Vânătoarea*
regală.

3. Între foștii lui prieteni, Ioan Țepelea
se simte ca Iisus între...

4. Stelian Tăbăraș (cu pălărie) s-a vârat
în grupul de scriitori, profesori și elevi de la
„Întâlnirile de la Schitul Lespezi“ (17 iulie
2004).

5. Cum prinde un președinte, Marin
Mincu se strecoară în respirația sa. Îl asistă
Alain Robbe Grillet.

6. Cronicarul nostru literar Bogdan-Ale-
xandru Stănescu se amuză răsfoind o carte
editată de Nicolae Țone (urmăriți în acest
număr săgețile ce și le trimit).



7. Prieteni de-o viață, Gabriel Dimisianu și Dumitru Țepeneag privesc înainte cu mândrie.

8. Președintele Uniunii Scriitorilor, Eugen Uricaru, sună adunarea: în partea a doua a lunii septembrie vor avea loc „Zile și nopți de literatură“ la Mangalia.

9. Cum vede o actriță (în fotografie, Ioana Crăciunescu), Liviu Ioan Stoiciu o asaltează: să învețe câte ceva din arta teatrală!

10. Poetul și criticul Valentin F. Mihăiescu își potrivește ochelarii să observe mai bine noua versiune a revistei noastre. Criticul Ioan Adam e circumspect.

11. Poetul Florentin Palaghia e gata să se cațere pe trunchiul lui Miron Kiropol.

12. Pe unde prinde un scaun liber, poetul Gabriel Stănescu trage un pui de somn!





joão bigotte chorão

Prin Giovanni Papini am ajuns să cunosc doi scriitori români care au contat atât de mult în itinerarul meu intelectual: Vintilă Horia și Mircea Eliade. La începutul anilor '60 mi-a căzut în mână o cărțuie a lui Horia despre Papini și credința sa religioasă - o credință cucerită după multe negări și îndoieli. Carte căreia unele trăsături autobiografice îi dădeau o savoare deosebită și m-au făcut imediat să-l simpatizez pe autor. Am scris un articol și, cam la întâmplare, l-am trimis, ca și cum aș fi aruncat o sticlă în mare. Și accidentală i-a fost într-adevăr navigația fiindcă, crezându-l pe Horia la Paris, acolo am trimis scrisoarea. Dar el nu mai locuia la Paris, ci la Madrid, unde până la urmă i-a parvenit articolul meu. Mi-a mulțumit, trimițându-mi ultima sa carte, **Les Impossibles**, o poveste de dragoste născută printre ruinele războiului și ale urii: femeia e o altă patrie, izvorul ce potolește setea de comuniune a iubirii.

Român din diasporă, nu-i era suficientă lui Vintilă Horia durerea după patria interzisă. Avea să mai fie și victima unei campanii urzite de ziaristi și scriitori de partid, sectari ai „libertății” staliniste gata oricând să denunțe. *Dieu est né en exil*, precum în acel polemic Goncourt la care autorul a renunțat. Erau *les hommes contre l'humain*, în formula gânditorului personalist Gabriel Marcel. Roman, cum să spun?, al unei mari tristeți metafizice în care, ca să amintesc de elevatul poem al lui Camões, exilatul își plânge în Babilonia dorul după Sion. De acolo și din alte scrieri ale lui Horia - ca și din Eliade - am aflat semnificația exilului: încercare inițiativă, rit al tăcerii, de la profan la sacru, precum în cazul lui Ovidiu și al lui Dante.

Fie în *Journal d'un Paysan du Danube*, fie în articole din presă, Vintilă Horia și-a scris impresiile despre Portugalia și poezii noștri universali: Camões și Pessoa. Exilat în felul său, în Africa și în Orient, Camões; Pessoa, străin în propria sa țară sau imigrat din interior. Lui Horia îi datorez cunoașterea, printre altele, a poetului Ion Caraion, cu care am avut un scurt schimb epistolar, colaborând la reviste ale lui și la o operă colectivă de omagiu. Acolo i-am evocat pe „poezii libertății noastre” precum Camões, epic și liric în care destinul colectiv și destinul individual își dau mâna pentru un cânt universal și atemporal.

Când am citit esul lui Horia despre Papini, ignoram în ce măsură scriitorul italian fusese, în sfera literaturii, o întâlnire încă și mai decisivă pentru Eliade. În apendice la cartea sa, Horia a transcris un fragment dintr-un interviu luat de compatriotul său lui Papini, în 1953 (ulterior inclus în *Briser le toit de la maison*). Prin bulimia sa intelectuală, ambiția faustică a proiectelor sale literare eșuate (care cuprindeau o **Judecată de Apoi**), vocația grandoarei, Papini a fost pentru tânărul Eliade un model. În

Istoria unei iubiri ratate

Între 24 și 28 mai a.c. a avut loc, la Facultatea de Litere a Universității din Lisabona, din inițiativa Ambasadei Române în Portugalia, o Săptămână a Culturii Române. La deschiderea Săptămânii a participat și o delegație a Ministerului de Externe român, condusă de domnul Eugen Uricaru, secretar de stat, președintele Uniunii Scriitorilor, și formată din domnul Cătălin Târlea, directorul Direcției pentru Relații culturale, științifice și tehnologice și domnul Zamfir Dumitrescu, președintele Artiștilor Plastici. E.S. Ambasadorul României la Lisabona, domnul Theodor Baconsky, precum și președintele Uniunii Scriitorilor au ținut alocuțiunile de deschidere a Săptămânii, în care au mai fost prevăzute expoziții de carte și de artizanat, precum și degustare de bucate românești. Conferința inaugurală este textul pe care îl prezentăm mai jos.

special autobiografia sa intelectuală, **Un uomo finito**, poem sau simfonie dramatică pe care autorul o compusese în șase mișcări: *andante, appassionato, tempestoso, solenne, lentissimo, allegretto*. Atât de mult se identifica Eliade cu vulcanicul *uomo finito*, încât a mărturisit, nu fără o oarecare invidie juvenilă, că asta ar fi fost cartea pe care ar fi dorit să o fi scris. Mai bine spus, că fusese scrisă pentru el, că era cartea vieții lui, cum au putut mărturisi și alții.

Dar nu despre Eliade și Italia este vorba (există o carte întreagă, compilată de Marin Mincu și Roberto Scagna, pe această temă), ci de relațiile lui cu Portugalia. Dintre români, cred că nimeni - nici Iorga, nici Blaga - nu a cunoscut de atât de aproape și atât de bine Portugalia. Eliade nu a vizitat Portugalia, ci a trăit aici, nu exilat, ci consilier cultural al, pe atunci, Legației României, din 1941 până în 1945: patru ani și șapte luni, precizează el în *Jurnalul portughez*. Înainte de a fi fost trimis la Lisabona, transferat de la Londra, cunoștea deja cel puțin pe Camões, marele poet din Occident care i-a revelat Orientul. Și el, Mircea Eliade, a plecat în India pentru ca, *in loco*, să deschidă noi orizonturi culturale, după exemplul unui *uomo universale* renașcentist.

Atât de vie i s-a întipărit lui Eliade în minte imaginea ecumenică a lui Camões, încât s-a gândit să-i dedice o carte. Omul visează... Despre acea proiectată carte, care nu ar fi avut nimic academic sau convențional, știm din *Jurnalul portughez* că ar fi fost un eseu de filosofie a culturii în care să fie vorba de Orient, descoperiri și civilizații maritime. Proiectul a fost sacrificat altei cărți, impuse mai mult de circumstanțe exterioare decât de vreo motivație intimă - o carte despre Salazar. În volumul de memorii *Les Moissons du solstice*, capitolul despre sejurul portughez se intitulează, în mod poate neașteptat, „de la Camões la Salazar”. Se anunța o cotitură în război: după spectaculoasa înaintare germană în Est, Uniunea Sovietică trecea la contraofensivă. Se temea oare Mircea Eliade pentru soarta României într-atât încât să adopte diagnosticul unui om de stat polonez: cu Germania ne vom pierde independența, cu Rusia ne vom pierde sufletul? A scris, așadar, și, după cum mărturisește, foarte greu, o carte neprevăzută - Sa-

lazar și revoluția portugheză. Nu era destinată, cum de asemenea mărturisește, publicului portughez și nici măcar publicului român: adevăratul ei destinatar era mareșalul Antonescu, pentru ca să se inspire din regimul portughez, autoritar, dar nu fascist. Salazar nu era nici comandant, nici demagog populist, nici orator torențial. Era un bărbat de cabinet, departe și deasupra mulțimii, un conservator, un universitar care, în mod ciudat, credea mai degrabă în maritainiana *primauté de l'esprit* decât în maurassiana *politique d'abord*. Atât cât pot să știu (din cartea despre „revoluția portugheză” există doar, cred, ediția românească originală, din 1942), figura lui Salazar cu profilul său auster și discursul său profesoral a fost ceea ce l-a atras, în acea epocă de convulsii, pe Eliade. Că acea carte a fost primită cu răceală de responsabilii regimului se deduce din faptul că nu a fost tradusă și că a existat doar o scrisoare formală de mulțumiri pentru exemplarul trimis, iscălită de șeful de cabinet al Președintelui Consiliului portughez.

Părăsit fiind pentru totdeauna proiectul unei cărți despre Camões [„Găseam interesant, a scris Eliade - și într-o oarecare măsură simbolic - ca un român care trăise și studiasse în Bengal să-l prezinte pe cel mai mare poet lusitan care, cu trei secole înainte, trăise de cealaltă parte (occidentală) a Indiei“], părăsit fiind acel proiect, ce ne rămâne? Note din *Jurnalul portughez*, pagini din *Les Moissons du solstice*, dialoguri cu Claude-Henri Rocquet (în *L'Épreuve du labyrinthe*), un lung articol „Camões și Eminescu”. Publicat în „Aççao” (și, în 1997, în opuscul, din inițiativa ambasadorului de atunci la București, José August Seabra), este un text stimulator fiindcă, mai mult decât de literatură comparată, este vorba de o reflecție despre genul latin, din care figuri de prim plan sunt cei doi poeți. Răspunde Eliade: „a fost tocmai transformarea în valori spirituale a «geografilor» și a experiențelor considerate până atunci drept «barbare» și fără nici o semnificație superioară”. Și mai departe scrie el: „Prin geniul său, grație operei sale, peisajul maritim e încorporat în universul estetic și se preface în obiect de contemplare, în izvor de emoții artistice”.

Dar nu numai pe plan geografic (fascinația Orientului), nici pe planul mai elevat estetic se

întâlnește Eliade cu Camões: și pe plan erotic, fiindcă, depășind prejudecata rasială și idealul de frumusețe al femeii foarte albe și foarte blonde, el s-a lăsat captivat de „frumuseți barbare și exotice“, de native cu piele întunecată sau galbenă. Nu există bariere pentru simțuri, respingeri invicibile ale pielii, iar Camões și în asta a fost un precursor. Societatea multirasială preconizată de „teribilul“ Albuquerque camonian, printr-o politică de căsătorii mixte (nu e bine ca bărbatul să fie singur...), venea să șocheze convențiile pe atunci în vigoare. Camões și Eliade cunoșteau bine, prin dramatica lor experiență personală, ce însemna legătura, ba chiar mai mult, pasiunea bărbatului pentru femeia de altă culoare, altă religie, altă cultură. **Lirica lui Camões și romanul lui Eliade La Noite bengali** sunt importante documente literare despre dragostea care sfidează tabuurile și pentru care se plătește scump.

După Camões, Eliade l-a citit pe Eça de Queiroz. Dacă poetului a vrut să-i consacre o carte întregă, romancierului s-a gândit să-i dedice măcar un eseu, dar și acesta a rămas doar în stadiul de proiect. Și el n-a cunoscut doar clasici (din faimoasa generație '70 nu-l ignora pe Oliveira Martins și nici chiar pe Ramalho Ortigao cu opere minore ca **Plajele Portugaliei**), pentru că i-a citit și pe Joao Ameal cu recent publicata sa **Istorie a Portugaliei**, pe Vitorino Nemésio cu **Furtună pe Canal**, pe Joaquim Paço d'Arcos cu **Drumul culpei**, pe Miquel Torga cu **Jurnal** (în 1944 doar primele două volume). Notița despre **Jurnalul** lui Torga va fi cea mai interesantă, fiindcă în ea se găsește aceeași perplexitate în legătură cu universalitatea limbii și culturii portugheze care îi amăra, în privința României, pe Eliade și Cioran.

Eliade se străduiește să stabilească afinități între poporul său și al nostru, mai ales în prefața scrisă anume pentru traducerea portugheză (datorată Mariei Leonor Carvalhao Buescu) a marelui său roman **Pădurea interzisă**, cu care căuta să recupereze în exil prestigiul literar pe care și-l cucerise în România între cele două războaie și care-l făcuse să fie considerat șeful generației sale. Dacă romanul s-a bucurat de o oarecare critică bună în Franța, el n-a fost un succes de public. Fără să abandoneze - până la sfârșitul zilelor sale, ficiunea - o vocație de neînfrânt la el - a început, cum declară, să scrie doar pentru niște tări cititori, fiind recunoscut, în afara țării sale, mai mult pentru opera științifică decât pentru cea literară.

Revenind la scurta prefață a autorului la ediția portugheză a **Pădurii interzise**, el susține că, pentru portughezi și români, timpul, moartea, istoria și iubirea „păstrează caracterul de *mistere*“. Pentru Eliade, „omul nu este exclusiv o ființă istorică, existența lui nu decurge exclusiv în timpul istoric. O existență cu adevărat umană, o existență integrală cunoaște și timpul static al iubirii și al morții“.

Avem aici una dintre ideile pivot ale gândirii eliadiene: omul, victimă a istoriei, este deci o ființă transistorică. Recentei și foarte documentate biografii a lui Eliade, autorul Florin Turcanu, i-a dat acest subtitlu: **Le prisonnier de l'histoire**. Poate că ar fi fost mai potrivit să-l numească victimă a istoriei. Și a circumstanțelor ei. Condiția sa de român, „adică de a aparține unui popor fără noroc, predestinat de geografie și de istorie să fie în mod trist înghițit de masa slavă“, care a determinat dramaticul destin al lui Eliade. Cu o independență precară și frontiere fragile, la cheremul invaziilor și anexărilor turcilor, ungurilor, germanilor și rușilor, România a reprezentat, într-un fel, umilirea lui Eliade. În primul război, el a văzut armata de ocupație germană la București și a suferit lipsuri economice de tot felul. Între cele două războaie, visul și mândria unei Români puterice, ciudata simpatie pentru Garda de Fier de tristă amintire, cu fanatismul ei cu masă religioasă în



mircea eliade

slujba fanatismului politic. Pe urmă, apusul Monarhiei și, sub Antonescu, plasarea României pe orbita germană și dezastruoasa campanie pe frontul de Est. La sfârșitul celui de-al doilea război, dictatura comunistă, lungul calvar al închisorilor și exilului, diaspora pentru atâția români.

La începutul activității sale diplomatice - pentru care optase după moartea maestrului său Nae Ionescu și a unei cariere universitare - în zorii anilor '40 Eliade a asistat la teribilele bombardamente asupra Londrei. A văzut „cu vâzută limpede“ (o spunem în limbaj camonian) ceea ce a numit el „moartea colectivă“ și „teroarea istoriei“ - adică „teroarea omului față de om“ și nu, ca în cazul omului „primitiv“, teama de Natură.

Eliade a reușit să supraviețuiască - și mă refer nu la supraviețuirea fizică, ci la supraviețuirea morală - grație armelor spiritului: religia, spiritualitatea, arta. La suferința colectivă a venit să se adauge suferința personală: contemporană cu „moartea“ României a fost moartea, la Lisabona, a Ninei - prima sa soție. În acea perioadă, toate cărțile i se păreau frivole și găsea o oarecare mângâiere doar în lectura Bibliiei (Iov, Isaia, Sfântul Pavel), a lui Kierkegaard și Chestov, și o oarecare plăcere literară în jurnalele intime în care, la marginea istoriei sau respingând-o, Narcis se crede centrul Universului.

Într-o admirabilă pagină din **Pădurea interzisă**, când Londra trăia sub amenințarea permanentă a bombardamentelor germane, protagonistul spune că nu putem scăpa de teroarea istoriei decât prin contemplarea și lectura a ceea ce nu are nici o legătură cu actualitatea: de exemplu, **Sonetele** lui Shakespeare. Dacă v-veni moartea, ea nu va ucide un sclav, ci un om liber pentru că el trăiește deja în eternitate, prin puterea artei. Acest pasaj din romanul lui Eliade ne trimite la Malraux, care spune că există cărți ce rezistă la închisoare: cred că-l citează pe **Quijote**. Eu aș spune că **Lirica** lui Camões acționează ca un vaccin: durerea se vindecă sau se transcende, cu propria durere.

„Teroarea istoriei“, „moartea colectivă“, teme atât de eliadești, dobândesc, la începutul acestui secol, o tragică actualitate și gravitate. Terorismul este noul și teribilul nume al războiului: este războiul cu alte mijloace. Este războiul care nu cruță nimic și pe nimeni, război fără frontiere, fără norme internaționale consacrate, fără alte obiective decât distrugerea în masă, anihilarea oricărei forme de conviețuire între oameni diferiți și culturi diferite.

Articolele pe care le-a publicat în presa lisaboneză - și ne referim mai ales la cel în care

face o paralelă între „saudade“ portugheză și dorul românesc - și altele pe care spiritul său veșnic în ebulție intenționa să le scrie - i-au sugerat lui Eliade o carte de „eseuri luso-române“. Socotea, și pe bună dreptate, că cea mai înțeleaptă politică este cea culturală. Despărțite de geografie cea mai occidentală dintre țările europene și cea mai răsăriteană din lumea latină, se impunea apropierea dintre Portugalia și România, prin răspândirea de autori și de cărți care să poată contribui la o mai bună cunoaștere reciprocă. În lipsa cărții de eseuri proiectate, s-a creat, informal, ceea ce Eliade a numit „cercul luso-român“ - o întâlnire săptămânală care avea loc la el acasă și unde participanți asidui erau Antonio Ferro și soția sa, Fernanda de Castro, și Joao Ameal. De la acesta am mai cules și mărturia conversațiilor stimulative în care înceau în evidență cultura și inteligența neobișnuite ale amfitrionului și sensibilitatea și farmecul deosebite ale soției sale Nina. În memoriile sale, Fernanda de Castro evocă astfel acele întâlniri: „În fiecare miercuri el (Eliade) reunea în casa lui un mic grup de prieteni, printre care, dacă nu mă înșel, José Osório de Oliveira și Rachel Bastos, soția lui, Luis Forjaz Trigueiros, José Leitão de Barros, António (Ferro) și eu. Acesta era grupul fix, fiindcă doar rareori se întâmpla să nu apară și invitați de ultimă oră. Aceste reuniuni erau foarte agreabile, fiindcă atât el, cât și soția lui erau extrem de simpatici și niște amfitrioni încântători. În fiecare săptămână se discuta alt subiect, ca de exemplu: psihologie și parapsihologie, religie, feminism, ocultism, astrologie etc. Toți adorau aceste miercuri care nu au fost întrerupte decât de moartea brutală a Ninei, soția lui, pe care o adora, și de transferarea sa, aproape simultană, în altă țară“.

Tot în memoriile Fernandei de Castro găsim aceste cuvinte emoționante la aflarea știrii despre moartea lui Eliade: „(...) uit de relațiile noastre personale, uit chiar și de vechea noastră prietenie, ca să-mi amintesc de Omul extraordinar, de a cărui operă, imensă sub toate aspectele, nu se poate vorbi fără o admirație și un respect nelimitate. Și-mi mai amintesc și de acel admirabil interlocutor care întotdeauna m-a fascinat cu povestirile sale, sau, mai curând cu experiențele sale (...)“.

Și în **Scrisori de dincolo de timp** există una adresată lui Mircea Eliade, în care Fernanda de Castro evocă din nou acele întâlniri din anii '40 și neîntâlnirile de după aceea: a vrut soarta sau *fatum* ca niciodată - ah! teribilul niciodată - să nu se mai întâlnească, nici la Paris, nici la Chicago. Era soarta care se amuza să-i despartă pentru totdeauna. Iar Fernanda de Castro subliniază în aceeași scrisoare: „Dumneata, Eliade, ai dovedit întotdeauna că ai fost un mare prieten al Portugaliei și, în special, al Lisabonei. Ai vorbit întotdeauna de Piața Terreiro do Paço, de Tejo, și în general de orașul nostru cu o tandrețe și un lirism care pătrundeau adânc în inima noastră a tuturor“. Mai amintește ea că a avut mereu „relații cu România, țară de care am fost legată prin strânse legături, chiar dacă erau invizibile“.

În **Jurnalul portughez**, Eliade se simte autorizat să declare că „dacă România există astăzi în Portugalia ca realitate și nu ca o simplă relație diplomatică“, asta se datorează activității și prezenței sale.

Nu întotdeauna însă a fost favorabilă părerea lui Eliade despre Portugalia, cum astăzi ne este dat să aflăm din paginile până de curând necunoscute ale **Jurnalului** său. Imediat după sosire, el nu întâzie să recunoască „sărăcia intelectuală din Lisabona“. Și în ciuda

(continuare în pagina 28)

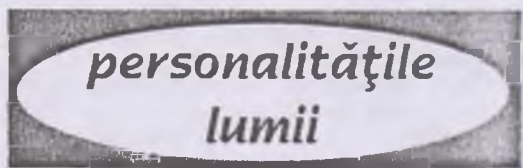
personalitățile lumii

relațiilor pe care, de la prima oră, le stabilește cu portughezi nu lipsiți de cultură și de talent - de la eruditul și polemicul Alfredo Pimenta la inventivul și dinamicul António Ferro - el resimte totuși lipsa unei prezente stimulatoare în jurul său. Și, în disconfortul acesta, exclamă: „Să trăiești în Portugalia, când există Parisul!” La Paris - ca și la Madrid - se poate aproviziona cu cărți pe care nu le găsește la Lisabona. Și la Paris poate reîntâlni vechi prieteni din tinerețea sa la București, în fruntea tuturor situându-se paradoxalul și provocatorul Cioran - un clasic al aforismului și al prozei franceze.

Cu toate acestea, după opinia lui, „mediocritatea mediilor portugheze” care-l face „steril”, în casa lui António Ferro îl întâlnește el pe Ortega y Gasset. Iată cineva care îl stimulează prin strălucirea inteligenței și a conversației sale, iată, în fine, un om universal! Dar, spre marea sa surprindere, află de la Eugenio d'Ors că la Lisabona trăia, și era portughez, un om universal: Reinaldo dos Santos, mare medic, umanist și istoric al artei. Eliade s-a grăbit să cunoască un personaj atât de singular, iar acea întâlnire a fost, toată, o fecundă dezbateră despre filosofie și cultură.

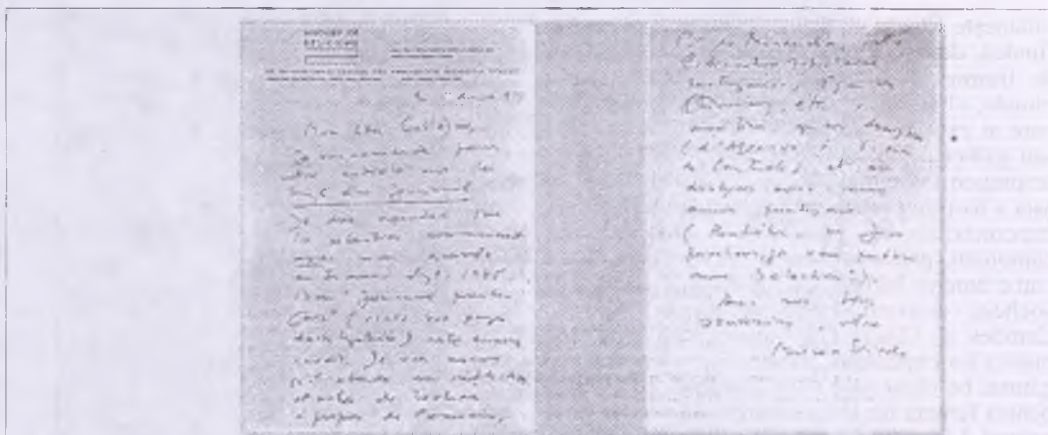
Să fi fost Reinaldo dos Santos cel care a deșteptat interesul lui Eliade pentru arta portugheză și civilizațiile maritime? Nu că l-ar fi convertit la stilul manuelin, în care, din cauza exuberanței decorative, el nu reușește să vadă mai mult decât „o manifestare plastică a nebuniei și delirurilor de grandoare” produse de faptele eroice maritime. Contrapunându-se acestei aprecieri negative, descoperirea uimitoare a picturii lui Grão Vasco, după emblematicele panouri ale „pictorului prodigios” care este Nuno Gonçalves. Ce uluitoare galerie de portrete este aceasta, care redă omului - astăzi desfigurat și profanat de o artă inumană - imaginea demnității sale.

Nefiind un „specialist” (dar ce îi lipsea ca să fie?), Grão Vasco îi inspiră lui Eliade re-



flecții puțin comune. Spre deosebire de Nuno Gonçalves, cu idealul său renescentist al perfecțiunii figuri umane, Grão Vasco nu ezită în fața unui realism uneori brutal în reprezentarea urâteniei, fără să ajungă însă la excesele grotescului și chiar ale demonicului din Bosch și Breughel. În plină Renaștere, care sărbătorea splendidul spectacol al Lumii, pictorul portughez vedea omul într-o lumină crudă - aspru, ars de soare și de vânt, pauperizat de trudă și de boli. Era poporul mărunt, navigatorii și pionierii marilor călătorii, eroii anonimi care au dat lumi noi Lumii. Grão Vasco a răsturnat canonul frumuseții, astfel încât Eliade poate conchide: „Nimic mai îndepărtat de plastica Renașterii decât această pictură portugheză care, poate înaintea olandezilor și, în tot cazul, independentă de ei, descoperă realismul în artă”.

Dar nu numai arta portugheză din epoca descoperirilor, și foarte marcată de acestea, ca și marea literatură a lui Camões și Eça de Queiroz îi deșteptau curiozitatea, ba chiar și emoția lui Eliade. Mai sunt și anumite locuri, anumite regiuni, anumite peisaje, precum și melancolia poporului portughez. De exemplu, pe vasta piață deschisă spre Tejo și spre mirosul mării, ca un apel la plecare și la descoperirea altor lumi, tocmai în Terreiro do Paço l-a rănit sunetul ascuțit și sfâșietor al unui instrument de suflat cu care tocilarul își anunța prezența. Acea notă muzicală îi comunica



Traducerea scrisorii lui Mircea Eliade către autor, reprodusă în facsimil:

5 aprilie 1979

Scumpul meu coleg,

Vă mulțumesc pentru articolul dumneavoastră despre *Fragments d'un Journal*.

Trebuie să adaug că extrasele încep după sosirea mea în Franța, septembrie 1945.

Jurnalul portughez (circa 400 pagini dactilografiate) este încă inedit. Vă asigur că abundă în reflecții și note de lectură despre Camões, Sá de Miranda, literatura populară portugheză, Eça de Queiroz etc. ca și în descrieri (de la Algarve la Viana do Castelo) și în dialoguri cu prietenii mei portughezi. (Poate, într-o zi nu prea îndepărtată, am să public o „selecție“...)

Cu bunele mele amintiri, al dumneavoastră

Mircea Eliade

profunda tristețe lusitană, în timp ce strigățul vânzătorilor de ziare, care anunțau jurnalele de seară, îl exaspera. Călătorind prin provincie, vizitează Obidos, care în ochii lui apare ca „cea mai impresionantă fortăreață medievală pe care a văzut-o în Iberia”.

O casă de pescari aplecată peste golful din Cascais este ultimul său „refugiu” portughez. O placă recentă este aplicată pe acea casă, pe strada în mod semnificativ numită *Rua de Saudade* (strada *Dorului* n.r.). Într-o notă din jurnal scrisă la Cascais, Eliade supune că din biroul său vede „la câțiva pași” marea. De multe ori liniștită ca un lac, alteori atât de agitată, că exploda întâlnindu-se cu stâncile și-i tulbura munca și somnul. Fascinat de civilizațiile maritime, contempla de la acel capăt al Europei oceanul și-i evoca pe navigatorii care făceau din lichidul element pământul lor.

Nota finală din **Jurnalul portughez** (5 septembrie 1945) are tonul nostalgic al unui adio: „Ultima mea baie la Cascais. De mai multe zile nu fac decât să notez «ultimele» dintr-o serie de acte și obiceiuri care, oarecum, mi-au «intrat» în sânge. Patru ani și șapte luni în Portugalia! Măine plac la Lisabona ca să petrec acolo «ultima» săptămână. Joi, 13 septembrie, la 8.40 pleacă trenul spre Hendaye. Promit să fac bilanțul acestor ani în tren.

Aici rămâne Nina, a opta parte din viața mea și foarte multă suferință.”

A fost o plecare fără întoarcere. Niciodată n-a mai revenit Eliade la Lisabona și în Portugalia, în cei patruzeci de ani cât i-a mai fost dat să trăiască. Dar în memorii (*Les Moissons du solstice*), în *convorbiri* cu Claude-Henri Rocquart (*L'Épreuve du labyrinthe*), în **Jurnalul portughez** și, desigur, în corespondență nu lipsesc amintiri și mărturii din timpul acela. Acolo apare, într-un dialog cu Rocquart, imaginea Lisabonei *in illo tempore*: „Îmi place mult Lisabona. Piața aceea mare, în fața enormului estuar al lui Tejo, o piață superbă, nu se poate uita niciodată. Iar culoarea pastelată a orașului, alb și albastru prețutindeni (...) E un oraș puțin în afara istoriei, în tot cazul a istoriei contemporane și a infernului războiului”. Tot asta a fost și impresia lui Saint-Exupéry, în trecere prin Lisabona în 1940.

Cu placa pe casa din Strada Saudade - casa „adorabilă” și „uliță pitorească”, după Eliade -, municipiul Cascais a omagiat, cum se cuvenea,

memoria celui care și-a stabilit acolo trecătoarea locuință, în acele timpuri nesigure. Nesigure pentru Europa, România și Eliade. Refuzând să se întoarcă în patria deja înfeudată imperiului sovietic, el se expunea nu numai să-și piardă serviciul, dar și să-i fie retrasă naționalitatea. S-ar fi văzut condamnat, ca și alții, la închisoare sau la condiția de apatrid ori cetățean al Lumii. Ca să supraviețuiască, a trebuit să-și sacrifice opera literară a operei științifice, în care, începând cu **Tratatul de Istorie a Religiiilor**, a dobândit renume internațional. De altfel, dar cu alt titlu - iar titlul definitiv i-a fost impus de editorul francez - acea operă a început să fie redactată în Portugalia, unde, pe lângă **Jurnalul portughez**, a scris și o parte din **Pădurea interzisă**, una din marile cărți ale lui Eliade. Relua el tradiția epică și simbolică a romanului, într-o epocă în care literatura era angajată politic. Opuș determinismului istoricist și materialist, romancierul crede în libertatea umană. Iubirea ca artă, metafizică, mistică sunt căi largi pentru ieșirea din labirint sau pentru, conform spuselor lui, „trecerea de la profan la sacru, de la ignoranță la cunoaștere (inițiere), de la singurătate la nuntă, de la viață la moarte”.

Dacă la nivel local (Cascais) s-a adus un omagiu simplu lui Eliade, la nivel național nu s-a făcut încă nimic. Există oare în toponimia Lisabonei vreo stradă sau piață Mircea Eliade? De ce nu se atribuie bulevardului unde a locuit timp de patru ani - Elias Garcia - un nume universal ca cel al lui Eliade? Mai multe din cărțile lui, și din cele mai reprezentative, sunt traduse în portugheză, dar asta se datorează inițiativei unor editori particulari. După câte știu, oficialitățile nu și-au amintit niciodată să-l invite să țină un curs post-universitar sau să-i decerneze titlul de doctor *honoris causa*, după exemplul unor universități europene și americane. Aceasta este „mediocritatea mediilor portugheze” pe care o înregistrează Eliade în **Jurnalul** său. Mediocritatea care, din instinct de apărare, închide ușile în fața oricui ar face strivitoare orice confruntare. Nu s-a întâmplat asta și cu Ortega y Gasset?

Mircea Eliade nu a revenit în Portugalia după 1945. Dacă nu-l plâng trufașii doctori, îl plâng muzele camoniene, nimfele Tagide numite.

Traducere de
Micaela Ghițescu

leo tuor:

Giacumbert Nau

(Povestire și note despre viața sa
puse în scris de Leo Tuor)

(Celui care se naște într-o zi de post, învață cu ușurință la școală și mai târziu va vedea spirite, vrăjitoare și sabaturi.)

Sunt cinci veri de când am plecat în căutarea calului alb din Blengias, cinci veri. L-am detestat, provocat, ațâțat, l-am implorat, ispitit, l-am pândit. Nimic! Doamnă. Dumnezeuule.

Mi-ar plăcea să văd calul alb din Blengias măcar o dată și apoi să crăp așa cum trebuie.

Îmi amintesc.

Nu era prea înalt și nici prea frumos. Nu avea umerii prea largi și nici păr pe piept. Unul din picioare era puțin mai scurt și din această cauză îl recunoșteai după mers de departe. (Nu mergea repede decât rareori. Poate din cauza acestui picior, poate pentru că avea obiceiul să stea nemișcat și să scruteze împrejurimile cu binoclul).

Avea mâini fine. Din mâna stângă nu mai rămăsese decât degetul mare, celelalte degete lipseau. Singurul lucru cu adevărat frumos la el, după părerea mea, erau ochii, dar trebuia să aștepti mult timp ca să privească pe cineva în ochi, pentru că el prefera animalele în locul oamenilor. Detesta oamenii, mai ales pe cei pe care îi numea "popor", această turmă oarbă și stupidă gata să urmeze orice direcție pe care i-o indicau preoții și politicienii.

Nu, gândirea nu era punctul forte al oamenilor. Roagă-te și muncește și nu gândi. Să aibă de lucru și să rămână dobitoc și să repete aceleași idioțenii până te apucă greața. Aștia erau oamenii.

Ura, disprețul și râsul erau armele sale împotriva prostiei. În cele din urmă, a fost nevoit să fugă în munți ca un animal rănit, și apoi să dispară, să dispară precum zăpada de anul trecut. Nu mă întrebați unde. El n-avea încredere în nimeni, doar în câinele său. Odată, când Albertine spusese că o să-l viziteze, i-a răspuns:

„N-am s-o cred decât când o să te văd.“ Și ea îi răspunsese protestând: „Dacă-am zis că vin, o să vin!“.

El doar a râs încetșor, cu amărăciune. Și a zis (nu știu dacă pentru Albertine sau mai mult pentru sine): „Nu se spune că cei care trăiesc singuri în munți au propriile lor credințe?“ Și a adăugat: „A crede este fericire și să mori este-mpietire“.

De la vârsta de șaptesprezece ani încetase să mai creadă în Dumnezeul catolicilor, Dumnezeul păcatelor și al penitențelor, care era mereu de partea preoților, pentru că ei făceau doar ce voia Dumnezeu. De timpuriu încetase să mai creadă în adevărul pe care ei îl predicau și în justiția lor.

Și mai mult de-atât: nu credea că omul este bun.

„Știu că sunt rău“.

Era una din rarele fraze pe care le spunea.

Tonul cu care rostea aceste cuvinte îmi dădea fiori. Ochii săi superbi se fixau într-ai mei și spunea:

„Și tu, tu știi ca ești rău“.

Și așa era.

Sufletul lui era adesea trist, o simțeam din voce. Nu rostea decât puține cuvinte și-n mod excepțional fraze întregi. Nu înțelegeai mereu ce spune, la ce se gândește. Am scris totul după felul în care l-am auzit și văzut. Cuvintele sale mi-au intrat în sânge fără să le înțeleg mereu sensul. În definitiv, chiar trebuie să înțelegem mereu totul? Numele său era Giacumbert și tot cu aceeași literă începea numele pășunilor pe care le avea în grijă.

Era mândru de fiica sa pe care o avusese cu o femeie măritată, și mai mult pentru că reușise să facă un copil chiar cu femeia pe care o voia, nesinchisindu-se de legi și de morală, și fără ca nimeni să-și dea seama, nici chiar "bătrânul" (cum îl numea el pe soț). Astfel cunoscuse și el odată plăcerea, se aranjase ca să nu i se stingă rasa și, în sfârșit, închisese gura tuturor, oameni de treabă și femei bătrâne, gurilor rele care vorbesc vrute și nevrute. Eu știu de ce mi-a spus el asta mie. Pentru ca s-o scriu când nu va mai fi și pentru ca s-o știe toți la urma urmei.

Giacumbert s-a dus și pășunile al căror nume începea cu inițiala sa au fost distruse.

Îmi mai amintese și acum de patru versuri pe care le recita cu plăcere (poate din cauza tonului general, nu știu):



Născut în 1959 la Rabiis, sat din Surselva (Grison), Elveția. Este unul din cei mai apreciați scriitorii români de astăzi.

În afara creațiilor personale, el își dedică activitatea editării critice a clasicii literaturii sursilvane. Într-un limbaj original, aspru, îndrăzneț, al teorii liric, care forțează până la limite resursele limbii sale, el exprimă criza existențială a românilor de astăzi, confrunțați cu pericolul pierderii identității de sine, a limbii materne, a tradițiilor și a tot ceea ce înseamnă lumea lor specifică. Poate tocmai de aceea, timp de douăzeci de ani, scriitorul petrece trei luni pe an ca păstor în munți, împărțind viața aspră și plină de neprevăzut a păstorilor alpini.

Giacumbert Nau este un om respins de societate, păstor exclus până și de comunitatea sa, ciudat, original ca și autorul său, dar ale cărui reflecții și observații ating existența Omului în general. Acest lucru oferă o deschidere spre universalitate a operei lui Leo Tuor.

N-am dormit eu oare într-o clipă
Pe altarul bunului Dumnezeu
Murdărind somnul celor drepti
Strivindu-mă de sânii tăi?

Ultima dată când l-am văzut:

„Ne vom vedea mai târziu în Infern. Acolo-s cele mai frumoase fete. Ciao!“

Roșul și albul erau culorile sale preferate.

Vii la mine,
Și mă întrebi cine este Giacumbert.

Habar n-am. Lui Giacumbert asta, spune-i pur și simplu omul din Gaglinera.

Gaglinera e locul unde sunt aduse găinile să ciugulească iarbă.

Cine-i Giacumbert?

Cine-i Gaglinera?

Poate o să-nțelegi tu ce-i asta, dacă poți, dacă nu, nici o scofală, drace!

Dar, dacă vreodată o să urci mai sus de Col, atunci ochiul tău va contempla sărăcia lumii și a cuvintelor și poate vei simți sufletul sfâșiat de îndoieli al omului de carne pe care eu îl numesc Giacumbert.

Dacă o să simți asta, atunci și tu vei fi Giacumbert sau Albertine, iar culorile tale preferate vor mai fi:

Roșu & alb.

Unde duc cărările tale, Giacumbert? Dar cărările creierului tău? Și capul tău cel tare?

Cărările șerpuiesc ca și creierul tău, nu seșiră una după alta ca animalele.

Dar cărările nu trebuie să se continue ca animalele care merg și merg și tot merg?

Ce te-a apucat de vrei să simți timpul?

Doar nu ești barometru. Simțul asta doar bătrânii îl mai aveau. Acest simț al timpului tu nu-l mai ai.

Du-te în cabană, rămâi acolo și las-o baltă!
Timpul face ce vrea el.

Prezentare și traducere de
Joana Trică

ion cozmei:

O nouă abordare a lui Șevcenko în România

Destrămarea colosului comunist, îndepărtarea unei ideologii autocrate și crearea în fostul spațiu sovietic a statelor independente sunt realități istorice care au condus inevitabil și la nașterea unei noi viziuni asupra literaturii naționale și universale, fenomen care a cuprins despovărător și fostele state comuniste europene, printre care și România.

Noua democrație și libertatea asumată a cuvântului au permis aplicarea unor revizuirii categorice și necesare în literatura și arta popoarelor opresate de ideologia comunismului, care au dreptul, de câțiva ani încoace, să-și reconsidere propriile dimensiuni spirituale, fără teroarea politicului și ideologicului.

Literatura română contemporană, ca și cea ucraineană, de altfel, se întoarce critic și novator către clasicii săi, către spiritele sale emblematice și plămădește în rândul contemporanilor concepte noi, în care criteriul estetic este menit să domine creația, care este în primul rând un produs al ficțiunii. Și Alecsandri, și Coșbuc, și Arghezi, și Bacovia, dar și Eminescu și Blaga capătă noi interpretări și analize, în perspectiva judecării critice a operei și nu a autorului sau contextului social în care ea a apărut.

Taras Șevcenko, spiritul tutelar al ucrainenilor, dar și un ilustru reprezentant al literaturii universale, este supus unor noi și moderne interpretări, atât între granițele tânărilor stat ucrainean independent, cât și în context universal, acolo unde opera sa a patruns de multă vreme. Șevcencologiei, în primul rând cei ucraineni, își revizuiesc din mers opiniile, iar tinerii cercetători întru Șevcenko din spațiul ucrainean încearcă să confere poetului lor național atributele unui spirit vizionar, reformator de limbă și conștiință, care s-a ridicat întotdeauna deasupra cotidianului sau a elementului efemer. Un suflu modern străbate șevcencologia contemporană, analiza estetică structuralistă luând locul demersului critic sociologizant.

Și în perimetrul românesc al șevcencologiei s-au primenit viziunile, chiar dacă stindardul revizuirilor este purtat de vechii comentatori ai operei lui Șevcenko, în fruntea cărora se află în continuare Magdalena Laszlo-Kuțiuik. Lângă distinsa

cercetătoare pot fi așezate două nume de rezonanță ale literaturii române contemporane, Dan Horia Mazilu și Stelian Gruia, ultimul dispărut prematur din viață, nu înainte de a ne lăsa, însă, două cărți esențiale despre Șevcenko. De altfel, cei trei, la care mai este adăugat și Corneliu Barborică, sunt citați și apreciați și la Kiev în culegerea **Studii de specialitate despre Șevcenko**, Editura Universității „Taras Șevcenko” din Kiev, ediția a IV-a, 2002.

Ne vom referi, în cele ce urmează, la ultimele studii ale celor trei scriitori - cercetători, în ordinea apariției lor cronologice, care îl vizează pe un Șevcenko altfel decât cel văzut de C. Dobrogeanu-Gherea, Zamfir Arbore, C. Vălcovan, M. Sadoveanu, M. Beniuc, E. Camilar etc.

Studiul **Despre poezia lui Taras Șevcenko**, apărut ca prefață la volumul Șevcenko, **Cobzarul**, în românește de Victor Tulbure, Editura Univers. București 1990, și semnat de Dan Horia Mazilu, poate fi considerat drept primul demers analitic în spațiul românesc privind poetica lui Șevcenko, precum și universul temelor și motivelor șevcenkiene. Lectura atentă a textelor (probabil și în original) și meditația asupra lor l-au condus pe cercetătorul bucureștean să vadă în Șevcenko nu numai un mare scriitor ucrainean, ci și unul dintre cei mai însemnați reprezentanți ai romantismului literar slav și european.

În viziunea lui Dan Horia Mazilu, **Balada invadată de lirism** (cf. **Vrăjita, Plopul, Rusalca, Încata, Crinul**) este o specie “impusă în literatura universală mai ales de sentimentalști și preromantici și cultivată, în literatura ucraineană, cu deosebire de romanticii din al treilea și al patrulea deceniu al secolului al XIX-lea (P. Hulak-Artemovski - un admirator al lui Adam Mickiewicz, L. Borovikovski, O. Spiholski, M. Kostomarov etc.)” Șevcenko va fi acela care îi va continua pe precursorii săi, conferind baladelor sale lirice, într-o limbă ucraineană net superioară, o dimensiune universală caracteristică doar geniului.

Stilul meditativ și elegiac îl propulsează și el pe poet dincolo de granițele literaturii ucrainene, demersul său liric fiind sporit de o încărcătură filozofică și existențială. Poeziile scrise în beciurile

Anul 2004 este considerat „Anul Șevcenko” pentru toți ucrainenii de pretutindeni. În România, Șevcenko va fi sărbătorit prin manifestări literar-artistice dedicate poetului ucrainean, organizate de Ambasada Ucrainei din România, Consulatele generale ale Ucrainei din Constanța și Suceava, precum și de către Uniunea Ucrainenilor din România. Inaugurarea acestor manifestări a avut loc pe 9 martie 2004 la București, sub egida Ambasadei Ucrainei din România și a Uniunii Ucrainenilor din România.

închisorii de la Petersburg, dar și cele din timpul deportării, refuză veșmântul retoric, declarativ; sunt sincere, credibile, căci reflectă starea sufletească a autorului.

Ca mai toți importanții poeți ai romantismului, Șevcenko va agreea marele poem lirico-epic, în descinderea poemului romantic byronian, de factura lirico-epică, filtrat deja în Est prin Pușkin și Lermontov. În acest context, Șevcenko va zămisli magistral mari poeme istorice (cf. **Haidamacii, Ivan Pidkova, Hamalia, politice** (cf. **Visul, Caucazul**), **filosofice** (cf. **Maria, Neofiții**). Iată, spre exemplificare, remarcă pertinentă a lui Dan Horia Mazilu privind substratul filosofic al ultimelor două poeme amintite: “Poemele **Neofiții** și **Maria** sunt cumva izolate de unii exegeți (aceiași exegeți care încearcă, obstinați, să atenueze oarecum șuvoiul romantic din poezia șevcenkiană, canalizându-l pe niște factice țagăse realiste și chiar realist-critice, ca și cum estetica romantică ar fi fost principial potrivnică observației și analizelor marcate de veridicitate) într-o categorie a «poeziei intelectualiste». Un punct de vedere (la fel de păgubitor ca și cel care accentuează copleșitor caracterul popular al creației poetului ucrainean) contestat de realitatea literaturii produse de Șevcenko, greu de acceptat în legătură cu un creator care, este adevărat, a pornit dintre țărani iobagi (al căror tezaur de frumusețe spirituală nu l-a ignorat niciodată; dimpotrivă), dar a absolvit apoi Academia de Arte Frumoase din Petersburg și a fost un om al cărții.”

Pe aceeași linie de evidențiere a spiritului romantic al lui Șevcenko se situează și Stelian Gruia, mai ales în ultimele sale apariții editoriale. Lucrarea sa de doctorat a fost consacrată lui Șevcenko, ea căpătând, după Decembrie '89, aspectul a două cărți de sine stătătoare, una în limba ucraineană și una în limba română. În amândouă este analizată poezia Marelui Cobzar, cu vădite tendințe inovatoare, din care se

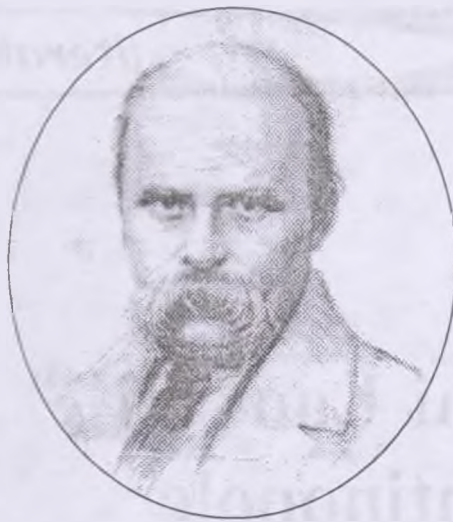
desprinde polifonia unui destin romantic, reprezentativ pentru întreaga literatură slavă și europeană.

Întrucât capitolele celor două volume aproape că se suprapun, ne vom referi la cel de-al doilea, care ni se pare mai omogen și mai bine structurat. După o trecere în revistă a "predecesorilor", aceștia fiind reprezentanții de frunte ai celor trei grupări romantice de la Harkov, Lvov și Kiev, Stelian Gruia radiografiază pertinent opera poetică a geniului ucrainean, reliefând, pe baza exemplificărilor, temele și motivele romantice care străbat creația șevcenkiană. O trecere generală prin cuprinsul cărții este edificatoare prin genericele capitolelor ei (**Dor și blestem. Pasiunea baladei. Prin foc și sabie, Femeie, mamă, patrie. Misterul marelui beci. Grotesc, Ironie, Sarcasm. Elogiul martiriului, Trufia tiranilor și bunul Dumnezeu**), toate circumscrise esteticii romantice europene.

Evidențiind că la Șevcenko "pasiunea baladei" se naște prin filonul înaintașilor ucraineni (P. Hulak-Artemovski, Levko Borovikovski), dar și prin cel polonez (A. Mickiewicz), Stelian Gruia este îndrituit să constate: "Balada romantică ucraineană atinge culmile cele mai înalte odată cu apariția în câmpul literelor a bardului Taras Șevcenko. Continuând tradiția înaintașilor, Șevcenko își începe activitatea cu balade lirice și istorice, fructificând la maximum arsenalul poetic și expresivitatea tezaurului spiritual al creației populare ucrainene. Dar, spre deosebire de înaintași, genialul poet vine în literatura ucraineană cu izvoarele de apă vie ale folclorului *in el* (subl. a.), cu înțelegerea profundă a particularităților fiecărui gen al creației populare în parte, manifestările livrești sau literaturizarea forțată fiindu-i străine. Este primul vlăstar al Ucrainei ale cărui rădăcini își trag seva din adâncurile veacurilor și ale căror ramificații se întind în toate zonele locuite de ucraineni. Din acest context, poetul își alege tablourile specifice și eroii lirici, reliefându-i în filioanele emoționale ale creației ucrainene orale."

Capitolul **Elogiul martiriului** este semnificativ pentru aria de preocupare a poetului ucrainean, care depășește granițele Ucrainei și se extinde asupra zbuțimii istoriei europene. Stelian Gruia afirmă: "Dacă în opera sa poetică de până acum Șevcenko întruchipase durerea neamului său aflat în cea mai cruntă mizerie morală, supus fiind și unei deznaționalizări sistematice și forțate, în poemul **Ereticul** poetul se apleacă, cu același patetism, asupra isprăvilor nefaste ale ideologiei dogmatico-inchizitoriale din țările mici ale Europei. Cu poemul în discuție, bardul ucrainean iese pentru prima oară din contextul imperiului țarist, tratând într-o formă simplă, foarte apropiată de forma baladelor populare ucrainene, martiriul eoului național ceh Jan Hus."

Finalul capitolului este original, prin transferul martiriului lui Jan Hus asupra morții nefericite a poetului, care se simte trup și suflet legat de eoul ceh: "Aducând pateticul elogi al chinurilor lui Jan Hus, bardul ucrainean își întrevide propriul său



Taras Șevcenko

martiriu. Ca și în cazul lui Jan Hus, lupta țarismului împotriva ideilor lui Șevcenko atinge apogeul dramaticului după moartea poetului, când în conștiința poporului ucrainean și a popoarelor din jur chipul său pătrunde aureolat de nimbul de martir al neamului. Așadar, destinul tragic al lui Jan Hus se împletește cu destinul bardului ucrainean, iar poemul **Ereticul** completează șirul de cântece și poeme husite, care dăinuiesc pe pământul Cehiei, de peste jumătate de mileniu."

Șevcenkologul român de profesie Magdalena Laszlo-Kuțiuk, considerată de mult drept "unul dintre cei mai însemnați comentatori internaționali ai profilului literaturii ucrainene" (O. Romanet), revine postdecembrist asupra operei lui Șevcenko, potențând pertinent ceea ce doar sugera în articolele sale comparative de dinainte de 1989.

Ultima sa apariție editorială, **Opera lui Șevcenko pe fundalul epocii sale** (Editura Mustang, București, 2002), ni-l relevă pe Șevcenko "în contextul romantismului european", alături de V. Hugo, Hölderlin, E.T.A. Hoffman, A. Mickiewicz, Schiller etc.

Aprofundând sistemul sociologic și psihologic al lui K.G. Jung, sub influența căruia a scris și o carte de sine-stătătoare (**Ghid de autocunoaștere. Elemente de socionică**, Editura Fedprint, București, 2001), Magdalena Laszlo-Kuțiuk se alătură programatic criticilor ucraineni de ultimă oră: "În ultimii ani, în Ucraina nu se mai discută în ce măsură a fost Șevcenko romantic, ci mai mult se scrie despre particularitățile mitului său personal. Această direcție mi se pare foarte utilă, pentru că ea îndreaptă opinia publică spre înțelegerea faptului că nu tot ceea ce este conceput de un scriitor, chiar de unul de geniu, este reflectarea realității concrete, ci că pentru fiecare scriitor, ca și pentru fiecare om, realitatea este un ceva doar al

său, diferit de adevărul altora. O astfel de idee transpare în activitatea lui K.G. Jung și ea a devenit, din fericire, o avere în teoria literaturii ucrainene contemporane. Scriitorii aceleiași epoci pot aparține la diferite direcții, în raport de propria lor structură psihică și de gusturile literare."

Șevcenko este, în accepția cercetătoare, creatorul mitului Ucrainei, etimologia termenului "ocraina" = "marginea unui teritoriu" fiind explicată geografic prin faptul că Ucraina se află la marginea celor două puteri care stăpâneau acest teritoriu întins: sleahta poloneză și Rusia. Sunt invocate în acest sens, poemele romantice **Către Osnovianenko, Ivan Pidkova și Către N. Markievici**, care formează un triptic șevcenkian ce idealizează căzăcimea, iar această idealizare era, la vremea respectivă, un motiv romantic la modă: „Și problemele «creației mitologice» a lui Șevcenko pot fi minunat îmbinate cu atracția lui spre romantism. Cauza căreia se datorează un adevărat scepticism al specialiștilor în literatură în această atitudine rezidă din statutul social al poetului. Spre deosebire de majoritatea romanticilor europeni, proveniți din medii culte, Șevcenko nu a avut nici o dificultate pentru respectarea dezideratelor romantismului. El nu era obligat să renunțe la vreun stil anume, cu conveniențe sigure, exemplificate de teme și stiluri depășite, pentru că din fragedă copilărie a sorbit din Cartea Sfântă și din creația populară. Istoria poporului său l-a îngrijorat în mod deosebit, din momentul în care a început să privească conștient la sine, când iobagul proaspăt eliberat a cunoscut experiența vieții, când alți locuitori ai țării sale continuau să ducă jugul iobăgiei, umilința și nefirescul căruia le resimțea tot mai mult. În conștiința sa a apărut ascuțit întrebarea de ce poporul său, numit de el căzăcesc, a pierdut libertatea de altădată.

Răspunsul la această întrebare putea fi dat numai de adâncă însușire a "istoriei Ucrainei din secolele anterioare".

Analizele intertextuale cu care operează Magdalena Laszlo-Kuțiuk în cazul poemelor **Visul, Caucazul și Maria** au la bază miturile biblice, pe care Șevcenko le forează adânc, spre a ajunge la interpretări originale, multele pe mitul existenței poporului ucrainean.

Afirmând că dintre cărțile Vechiului Testament pe Șevcenko l-au impresionat cel mai mult "cărțile prorocilor" (și în romantismul vest-european mesianismul era de origine biblică), cercetătoarea de la București constată, pe linia unor cercetători ucraineni contemporani că există puternice analogii între creațiile poetice ale lui Șevcenko și cărțile prorocilor. Aparținând tipului socionic al introverților etico-senzorial (cf. **Ghidul de autocunoaștere...**), Șevcenko a fost întotdeauna atras de misia prorocilor. Devine astfel evident corolarul suprem cu care a fost încununat poetul național al Ucrainei: prorocul spiritualității ucrainene.

gérard augustin:

Călătoria lui Lao-Tzi la Constantinopole

Capitolul 11

Spîța ca o rază te străbate împărțind
ființa de neființă ființa o absoarbe n-o
împarte neființa
o duce departe și devine
tu însuși pentru că nu i-ai cerut nimic tu îi
semeni pentru că
străbătându-te ea n-a răsculat
nici o oglindă-n nervii tăi nici o
imagine obscură în mușchi și pentru că nici
ochiul
care-ți circulă în
sânge n-a recunoscut-o
după ce te-a străbătut ea
iese din tine și nu mai depinzi
de ea înlăuntru-ți nici o ființă nici
un copil nu se mai trage din
numele ei absenței sale nu-i ești mamă iubirii
sale nu-i
ești tată și înainte-ți
nu-s decât amprente
nenumăratelor bucăți dintr-un
mozaic ce tocmai s-au
desprins spîța razei care te-a străpuns dintr-o
parte într-alta abia de se ghicește în creionul ce
desenează uitarea

Treizeci de spițe se-ntâlnesc în hîtuc,
dar folosirea trăsorii depinde de gol. Într-o
cupă, util este golul.

Uși și ferestre, golul face casa locuibilă.
Într-adevăr, cel ce se folosește de ceea ce
există, uzează ceea ce nu există.

Nori de aramă se-ațin deasupra orașului, lui
Lao i se pare că străbate o grotă lungă și miș-
cătoare cu vedere spre ocean. Dar nu-i decât
iluzia rânii fluide a memoriei sale. Tipătul unui
zarzavagiu și păsările care se zbat în cuști îl
aduc pe pământul făgăduinței. Toți îi negociază
sufletul reamintindu-și cercul de aur care-l
înconjoară în grădina Bukoleon. În centrul cer-
cului se află sălbatica tăcere care-o îngrozește
pe împărăteasă : ea îi aruncă grăunțe ca unei
păsări, dar fără să izbutească să spulbere norul
ultramarin pe care-l visează în fiecare noapte,
și unde îl vede pe Belizarie vorbind armatelor
victorioase. În vâltoarea Bosforului sălășluiesc
zeii, acei zei care se-nmulțesc la apropierea lui
Lao. Zei iubiți de-mpărăteasă, care-i scaldă-n
bazine de porfir, în caz că devin pescari ori
scufundători, să-i reamintească torsul lichid al
iubirii. Lao se teme pentru împărăteasă de con-
secințele acestei blasfemii, pentru că torsul
ocupă un loc practic nemăsurat : nu mai poți
culege o floare, zări marea, bea într-o cupă
vinul noroios ce curge din ochii împărătesei.
Ceva monstruos a pus stăpânire pe inima ei,
vai, ușile și ferestrele nu țin seama de asta. În
curând nimeni nu le va mai folosi, nu va mai
trece dintr-o parte într-alta, căci ea flutură,
încoronat de coama-i parfumată, torsul ăsta la

toate deschiderile palatului. De cine-i împă-
râteasa atât de amoretată? De vreun zeu ce
poartă masca inofensivă a destinului? De un
zeu al cărui sex drapat întotdeauna îi interzice
rând pe rând grădinile, apoi sălile de recepție,
și în sfârșit apartamentele private, până când
ochii săi rătăcitori îngheață în norul aurit care
se ridică din cupă, în fundul căreia ea nu mai
are curajul să vadă bucăți perfecte din trupul
iubit, pe care să le poată atinge în locul între-
gului vizibil. Ea bate, smântânind spuma Bos-
forului. Și poate că și-a înfășat iubirea într-o
mare scârbă, dar tot atât de plină de bucurie.
Cu un gest îndrăzneț, dă pe gât zeul tumefiat,
și lui Lao i se pare că l-a și înlocuit în fundul
cupei.

Capitolul 12

Culorile împodobesc mai întâi
pântecul
ochiul le recunoaște mai târziu
când ele urcă și-l orbesc cu miracolul
lăuntru
ochiul zvârle afară miracolul împreună cu
gustul
amar al timpului
culori și sunete alcătuiesc din afară un imens
pântec exigent
care pândește decolorarea și tăcerea iubirii
culori sunete și gusturi urzesc
în jurul pântecului o iubire invizibilă insipidă și
lipsită
de orice zgomot tocmai ca pântecul să devină
vârtej de foc
reamintind roșul timpului
cântecul izbînd în penele
parfumate ale timpului acest foc
consumă-n cele din urmă pântecul sustras
culorii și
sunetului dar ceea ce ochiul a văzut
urechea a auzit și gura
a supt din pântec nu va fi uitat în caz contrar
pântecul va crea
iarăși o apă
groaznică dinapoia ochiului urechii și gurii
o mare imensă plină de culori stinse de sunete
smulse și
de guri disolvate o mare fără înafară nici
înlăuntru care să poată respinge
goana din inima omului dincolo
de cele două limite cele două frunze miro-
sitoare ale
aceleiași limite atunci ceea ce ai văzut va fi
asemeni unor fragmente
oarecare din comportarea unui om când
pântecul
e greu de dobândit înainte
ca ochiul să-l fi ales

Cele cinci culori orbesc ochiul. Cele cinci
note asurzesc urechea. Cele cinci gusturi co-
rup gustul. Mersul și goana tulbură inima.

Bunurile greu accesibile provoacă numai
rău.

Cerceii împărătesei prind în luciul lor dan-
telăria unei iubiri triste ca marea. Ochii ei um-
bresc mormântul orelor și parfumul ei îl silește
pe Lao să-nnoate printr-un noroi alb, un soare
transformat în pulbere. Rășina zumzăie printre
pini. Limba împărătesei prinde-n gravitația
ciorchinilor de struguri trupul fantomă al iu-
birii care abia se zărește, în ciuda sprijinului pe
care i-l dau florile. Arborele vieții șterge pe
mâini suc dulce al morții neatente. Când Lao
vrea să dea de mâncare muritorilor în oglinda
mesei întinse lângă corăbii, întrebările puse de
împărăteasă se sting și Lao trebuie să se în-
toarcă înspre ea, s-o compătimizească și să-i dea
în dar tropii destinului, statuete parfumate pe
care dânsa le va așeza prin tot palatul. Lao pri-
mește fără să tresară acuzația de demonic: pri-
vind bărcile care pleacă înspre țările asiatice,
unde el nu va pune piciorul, îi răspunde împă-
rătesei că străvechile merinde care-i erau pe
plac nu mai sunt de găsit la Constantinopole și
că asta-l încântă. Luminile călătoriei s-au
aprins pe Bosfor și împărăteasa îl întrebă pe
Lao dacă inima lui însoțește aceste lumini.
Lumina călătoriei e parte din inimă, răspunde
Lao, și n-are decât să se-asculte pe sine, și
când, pierdut în nenumăratele ecouri ale acestei
lumini, întâlnește pe cineva care-i pune în-
trebarea împărătesei, înțelege că el și călătoria
sunt același lucru, și că o simplă întrebare e de-
ajuns ca să pună capăt rupturii. "Ai venit până
aici ca să auzi această întrebare? N-ai oare
împrejură-ți decât pescari care pândesc copiii
zorilor și beau primul pahar ca să împiedice
alunecarea în noapte?" "Da, și atunci doar
tipătul pescărușilor îmi va aminti că inima mea
ocupă un port micuț și-o piață infimă în
imensitatea Constantinopolului." Adăugând:
"Peștii și copiii zorilor se prind ușor, peștii cu
o momeală și copiii cu un pește. Tot restul, în
afară de femeia mie promisă, este tot atât de
inaccesibil ca întrebarea pe care sfînxul de
piatră uită să o pună."

Capitolul 13

Nu există înlăuntru
nu-l vezi nu simți decât ce-i înafară căci
înlăuntru
dacă e și-l simți ia
numaidecât forma
spaimei și favoarea ce ți-o
face îngăduindu-și să existe slăvește erosul mut
pe care-l porți
și pe care încerca-vei să-l
îmbii la vorbă până când favoarea dispare și tu
rămâi în spatele spaimei
al erosului mut pe care-ai fi putut
să-l privești din afară când trupul locuia încă
afară
dar
acum favoarea a intrat în tine și trupul
tău e lipsă de parcă
ar fi pierdut toată puterea
de a se-nspăimânta erosul s-a stabilit
înfără și vorbește de
acest altcineva care-i favoarea
spaimei și-n locul căruia te gândeai să scrii și
să invoci
trupul absent ca el să
vină să umple cuvintele nici
prea-prea nici foarte-foarte ale vorbirii
erosului care-ți face semn de
afară care persistă la bordul
înlăuntru pe care ai crezut că-l primești ca
pe-o favoare
din fericire nu există eroi
care să nu fi rupt
legătura cu înlăuntru și ale căror cuvinte
chiar puțin forțate chiar

urgisite de disprețul trupului să nu te elibereze de mondenitatea mamei nici prea-prea nici foarte-foarte care-ți așteaptă undeva pe-o insulă sau în împărăția primei fraze întoarcerea

Pentru Sfânt, favoarea și dizgrația sunt teribile calamități. Ți-e frică să obții o favoare, dar și să o pierzi. Suportăm imense neajunsuri, din cauză că avem un trup. Odată descotorosiți de trup, ce calamități ne mai încearcă? Celui ce consideră guvernarea Imperiului cât și propriul său trup drept calamități, i se poate încredința Imperiul.

Ziua de lemn rășinos ridică un rug funerar pentru cuvintele care dispar dintr-odată, lăsând loc vocii haosului. Lao e neliniștit de modul în care se distruge acest burete ce absoarbe mușchiul somnolent al obârșiei. Săliile se deschid înaintea împărătesei și vocea se estompează. Lao tocmai a primit o solie de la Irène, care-l sfătuiă să refuze postul de protospătar pe care Basileea i-l va oferi. Pe râuri, în mici porturi, pescarii, urziți din sânge și ulei, încep ispășitorul masacru al florilor roșii care cresc din rădăcina foamei. Saliva sfinxului-femeie pătează solia, și asta-i deșteaptă gelozia lui Lao, făcându-l să creadă că Irène ar putea fi sedusă de vreun navigator ce-ar încolăci-o cu barca lui precum un șarpe. Irène se-ngrijește de propriul trup și-l sloboade: caută să-l parafeze cu unghiile sale ațipite. Împreună cu Bazileea, Lao fi-va dublul navigatorului; dar nu va ști dacă ofranda trupului îi e primită ori refuzată. Săni împărătesei sunt două pietre în mijlocul nopții, stâlpi îi fixează de pat. Prevestirea șarpelui îi expune capul pe frunza somnului. Și dacă împărăteasa a ordonat să se trimită o săgeată în ceafa celui care doarme, Lao îl va ghici depășind norul de pulbere ce-nconjoară plăcerea; dar nu va fi în stare să vindece prometeica rană de foc de pe coapsa dreaptă a Irènei. Lao poate duce-ntreaga împărăție pe culoarele palatului, fără ca nimeni să prindă de veste. Această migrație are culoarea veșniciei și nu se deosebește câtuși de puțin de fremătătorul descântec al arhivarului care descoperă că epoca pe care-o studiază și cea în care se află se suprapun întocmai. Lao cunoaște această confuzie și toate asemănările pe care-mpărăția le îmbracă, și știe că orice arhivă se adaptează perfect la întrebarea care i se pune. Acum este el însuși această întrebare și se pregătește să adauge istoriei împărăției o improbabilă filă.

Capitolul 14

Nu vezi ceea ce-i iubire căci privești nașterea lucrurilor apoi ele cresc și iubirea se mărește într-atât că le oferă o invizibilă trecere spre propriul lor sfârșit până când nu le mai recunoști și întrebi de ce lumea s-a schimbat atât de iute încât ochiul tău pare a scruta în el însuși mirifica diferență care-l locuia când te ridici și chemi îl urmezi pe cel ce nu te-a auzit pe cel ce face căci vocea și-a împrumutat-o tuturor lucrurilor limba ațonă dintru obârșii ei hărăzită pentru ca ea să nu se suprapună peste imaginea lucrurilor zămislită de iubire când le auzi ca să nu mai reproșezi numelor ceea ce-ai fi uitat în șirul neterminat al trecerii lor în clipa când mai ezitai între tăcere și cuvântul ce îți și hotărâse nașterea în clipa când începeai să deslușești strălucirea cuvintelor nespuse ca să nu trădezi începutul și să te înseninezi știind că iubirea începuse bine înainte ca numele să apară și că nașterea ta era atât de străveche încât așteptase

Poetul francez Gérard Augustin este deja cunoscut publicului român în mod special prin poemul *Constanța*, publicat anul trecut într-o frumoasă ediție bilingvă de către Editura EX PONTO. De data aceasta traducem pentru cititorii revistei „Contemporanul” fragmente din cea mai recentă carte a acestui versat călător în imaginarul mitologic al spațiilor balcanic-mediteraneene. Conceput ca o replică parțială - fantastică, întrucât își îngăduie un savant amestec de fapte și timpuri - la celebra carte de înțelepciune a lui Lao-Tzi, *Tao-Te-King*, volumul lui Gérard Augustin este nu mai puțin o utopie/ucronie proprie, un imperiu al semnelor și scenariilor esoterice descoperite sub pielea subțire a întâmplărilor de fiecare zi. Preluând credința lui Mircea Eliade, după care podul, legătura cu transcendentul este la îndemâna celui ce se scufundă în detaliile cotidiene ale vieții și este atent la potențialul lor transfigurator, autorul se servește de figura lui Lao-Tzi ca de un catalizator, imaginând peripeziile înțeleptului chinez peste vreme și fruntarii, ori, cum spune el însuși „formulând o ipoteză riscată” (...) „țelul lui Lao-Tzi era să ajungă în Occident. Nimeni nu va ști câte secole se scuseră până când a ajuns, dar poți pe drept să-ți imaginezi că potrive bine lucrurile ca să treacă granițele Asiei nu departe de Bosfor, într-o vreme când Bizanțul devenise Constantinopol.”

Amestecul de proză și poezie, citatele din *Tao-Te-King*, reluările motivelor în situații schimbate, ba chiar insolite, finețea observațiilor și a cugetărilor asupra destinului uman și asupra umilei persoane de carne și sânge care-l încarnează, fac din această carte o carte unică, limpede și misterioasă, profundă căci plină de aceea viață secretă pe care doar cuvintele îndelung reținute știu a o reda.

multă vreme cuvintele ce i-ar fi divulgat câte ceva din iubirea ta și că nașterea însăși se-ntreba dacă nu urma să le aștepte pe cele ce se târau ezitante în imaterialitatea iubirii tale

Consideră lucrul pe care-l privește ca straniu, zgomotul pe care-l aude ca bizar, suprafața pe care-o atinge ca nerecognoscibilă, de parcă ar fi imaterială... Trei calități reunite într-una singură. Culmea ei nu-i luminată, baza îi rămâne obscură. Veșnic dezvoltându-se, ea nu se exprimă deloc, ci se reîntoarce la ne-ființă: formă ne-formată.

Odată cu pagina incubației, pe care-o smulge. Lao îngroapă și sfetnicii, zvârlindu-i în cisterna palatului, pe unde se vântură limbile infernale. Culege de sub copaci uleiul prevestirii: în vise îi revin parfumuri și poate interpreta sunetele stranii pe care împărăteasa le aude tot în vis. Ca să-l facă s-o piardă pe Irène, în timp ce-mpărăteasa vorbește, i se trimit hermeneuți care-l tulbură și-l amăgesc cu imaginea androgenului contemplând chipul celor două mări. Din distilarea grădinilor, prin inhalare, Lao înghite suflul lui Adam și, odată cu el, pe toți cei ce-au rescris istoria pe coapsele lor mișcătoare. Adam, vis al urechii, e-o anomalie temporară, abis al oricărei suprafețe. Zebrurile platoșei vestesc erupții iminente, peste robă Lao poartă cascada epifaniei și cuvintele fericirii se rostesc invers. Din aceste cuvinte, meșterii care lucrează la palat își trag jalbele de război: Lao zărește când și când ciorchini de chipuri iubite și crede că-s muncitorii, atârnați de catarge, spălând pulberea maternă. Pământul grădinii e îmbătat de metafora natală a tot ceea ce crește, florile reflectă croaziera oprită în taina lui Eros, care îi lasă jumătatea testamentară a trupului Irènei. Lao o confundă pe împărăteasa cu hermeneuții, împrăștiind prin grădini fructele zemoase ale unei sentințe care n-are trecere la creștini, căci ei nu creează cuvinte decât sub formă de statui, înălțate pe un car sau pe-o stelă, perfecte-n veșnicie, și căreia fiecare îi spune: îmi aparții, oare? Dacă e băiat, oferindu-i culoarea amintirilor, dacă e fată, augusta virginitate. Lao smulge măștile de pe statui, lipite pur și simplu cu salivă ori sudoare. Dar sentința lui Lao le strânge inima, căci devine tot mai puternică și mai flexibilă pe măsură ce e pronunțată. Statuile nici nu-și imaginează clipa-n care sentința s-ar opri. Ele pătrund înăuntru-i și ea își proiectează umbra

pe dorința, pe ființa, pe familia lor. Ele strâng sentința lângă oglinda limbii lor. „Îmi aparții, oare?” Statueta de marmoră a unei fete se ridică din masă și marea dispare după chipul ei, prea târziu atins de privirile lor obnubilate.

Capitolul 15

Eziți pentru că timpul se topește în cerul crengilor de parcă n-ar fi existat eziți: timpul nu se topește el are aceeași lentoare ca ezitarea ta și păstrează în spatele lui umbrele lucrurilor și ale degetelor tale în așa măsură că te face să crezi că acolo nu există decât lumină și că timpul s-a șters ca o pulbere atunci când o suflă timpul are aceeași lentoare ca și tine cu sufletele cu care timpul te-a atras acoperite de nebune cuvinte căci timpul n-a încetat să le pronunțe tu devii sufletul circumspect al acestor suflete care înalță împotriva-ți zidurile și acoperișul timpului și te vor ușura când nici nu bagi de seamă de la ce epuizare pornind iubirea lor înfrânt-a ziduri și acoperișe și rămâne-vei golit de-aceste suflete de parcă și s-ar fi topit în căușul palmei vei avea timpul lângă tine și vei socoti că a dispărut vei susține marile grinzi ale timpului umbrele care nu se-mprospătează dar timpul care numără fructele ezitării tale se luminează în sfârșit știi oare că ezitarea-ți căuta doar sfâșierea împăcată a țesăturii sale care este aidoma semnului iubirii tale?

Încă din Antichitate, înțelepții Căii au o natură atât de fină și de subtilă că nu pot fi cunoscuți. Dar ei se-arată ezitanți asemeni celui ce traversează un râu pe timp de iarnă, circumspect și asemeni celui ce se teme de vecinul său, discreți ca un musafir în fața gazdei sale. Topindu-se ca gheața care se dezgheață. Grosolani ca lemnul brut. Ei încorporează golul unei văi, turbureala apei nămolose. Cine urmează Calea nu iubește opulența și se epuizează fără să caute a se împrosăta.

Prezentare și traducere de
Constantin Țbaluță

literatura lumii

florica mălureanu:

Succesul durează cinci minute

Marina Spalas: Doamnă Florica Mălureanu, înainte de Revoluție, până să vă întoarceți, se vorbea despre dumneavoastră ca despre o poveste, despre o legendă. Așa povesteau prietenii și foștii colegi de facultate.

Florica Mălureanu: Am fost eleva lui Mihai Tofan, căruia îi mulțumesc foarte mult pentru ce ne-a învățat. Pentru puțin timp și nu mai știu la ce materie, l-am avut profesor pe Brătășanu, care cunoștea foarte bine mobilierul. De la el am învățat foarte mult. Dar Mihai Tofan a fost un profesor extraordinar. Ne lăsa într-o libertate totală și în momentele grele intervenea.

M.S.: Și vă ajuta.

F.M.: Enorm.

M.S.: Care a fost primul spectacol pe care l-ai făcut la un teatru profesionist?

F.M.: Primul spectacol profesionist a fost la Teatrul de Stat din Ploiești.

M.S.: Un text de Eduard Radzinski.

F.M.: Exact.

M.S.: 104 pagini despre dragoste.

F.M.: Da, da, exact.

M.S.: Cum ați ajuns să lucrați la Teatrul Național din Târgu-Mureș, unde toată lumea vă păstrează o amintire foarte caldă?

F.M.: Și cu păstrez o amintire foarte caldă teatrului din Târgu-Mureș. De iubire cu marele regizor Gyorgy Harag. Au fost și el, și soția lui angajați la Ploiești. Acolo ne-am cunoscut. Acolo am început să colaborăm și am continuat imediat la Târgu Mureș.

M.S.: Ați montat multe spectacole împreună?

F.M.: Destule. Ca să vă spun drept, nu-mi aduc aminte de toate.

M.S.: Vă citesc cu din C.V.-ul dumneavoastră: *Rețeta Macropoulos, Cocioabele Londrei*.

F.M.: Astea au fost realizate la Ploiești cu Harag.

M.S.: Nu la Târgu-Mureș?

F.M.: Nu, nu. Primul spectacol pe care l-am făcut la Târgu-Mureș a fost *Fizicienii* de Dürrenmatt. Mi-aduc aminte că am făcut *Macbeth*. La secția maghiară am lucrat o piesă care va avea premiera acum, în toamnă, la Teatrul Național din București, *Iubire*. Să mă mai gândesc ce am montat...

M.S.: Ați lucrat mulți ani la Târgu-Mureș.

F.M.: Da, până aproape de plecarea mea. Am învățat foarte mult din acel teatru. De la Gyorgy Harag și de la toți tehnicienii.

M.S.: Nu de mult au avut o aniversare și mi-au cerut telefonul dumneavoastră. Nu știu dacă ați vorbit atunci.

F.M.: Mi-a telefonat Zeno Fodor, dar n-am putut veni.

M.S.: Pe urmă, ați făcut spectacole cu toți regizorii importanți români. Ați lucrat cu Radu Penciulescu, Liviu Ciulei, Horea Popescu, Ion Cojan, Soroana Coroamă.

F.M.: Cu Ion Cojan am o amintire plăcută. Am lucrat la deschiderea celei de-a doua săli a Teatrului Național, cu *Conu Leonida* și *Năpasta*. În această extraordinară sală, care din păcate, acum, nu mai aparține Teatrului Național. Mare păcat.

M.S.: Nu e vorba de Sala Mare care a ars?

F.M.: Nu, e vorba despre sala Operetei care are posibilități tehnice extraordinare.

M.S.: Ați mai lucrat cu Andrei Șerban la celebrul spectacol *Iona*, cu Aureliu Manca, cu Ivan Helmer, cu Nicolae Scarlat, cu Alexandru Tatos.

F.M.: Exact.

M.S.: Ce fac eu aici este, de fapt, istoria teatrului românesc.

F.M.: (*râde*) Dacă vreți s-o numim așa, bine. Între timp, am trecut în alt secol.

M.S.: Spuneți-mi, ați plecat cu gândul că veți continua cariera sau că tot ce ați lucrat până atunci rămâne o amintire?

F.M.: A, nu, nu. Nu m-aș fi gândit nici o clipă să fac altceva. E greu de făcut, e simplu să vorbești. Poate că am avut noroc. Altfel nu știu să explic. Poate că între mine și teatru e o iubire specială.

M.S.: Probabil. Ce vi se pare mai important la un spectacol: viziunea regizorului, jocul actorilor sau echipa care-l realizează?

F.M.: Toată munca noastră e o muncă de echipă. E foarte greu să spună cineva: „Se poate fără cutare“.

M.S.: Nu știu dacă știți că, înainte de 1989, domnul Gabriel Dimisianu a făcut o vizită în Elveția, unde s-a întâlnit cu scriitorii elvețieni. A scris apoi în „România literară“ un articol despre acea întâlnire și despre un mare scriitor elvețian că este căsătorit cu „compatrioata noastră, Florica Mălureanu“. Așa s-a mai aflat despre dumneavoastră atunci.

F.M.: (*râde*) N-am știut.

M.S.: Au fost ani în care n-ați lucrat?

F.M.: Nu, am avut, cum spuneam, noroc. Am avut o criză personală: trei ani n-am mai vrut să aud de teatru.

M.S.: Când s-a întâmplat?

F.M.: Nu mai știu exact să-ți spun, prin anii '80. Probabil că este și modul meu de a acroșa acest sistem de lucru. A fost o mare, mare deziluzie o actriță, într-un spectacol. Poate nu mă credeți...

M.S.: În ce țară se întâmpla?

F.M.: La Basel, în Elveția. Era vorba de A douăsprezecea noapte de Shakespeare. Eu, personal, n-am avut nici un conflict cu nimeni. A fost un conflict între această actriță și restul trupei și mi-a părut foarte rău pentru restul trupei, care a suferit îngrozitor. Și n-am mai vrut să aud de teatru.

M.S.: Și pe urmă?

F.M.: (*râde*) Pe urmă, am revenit. Cu mare plăcere. A fost o experiență atât de tristă. Nu știu s-o explic. A fost o durere după angajamentul pe care-l ai de-a lungul perioadei de creație a unui spectacol, încât eram ca un om rănit.

M.S.: Locuiați încă în Elveția?

F.M.: Și astăzi stau tot în Elveția.

M.S.: Și ce opere ați lucrat?

F.M.: Am lucrat mult cu Petrika Ionescu, la Opera din Paris, la Geneva, unde port un mare respect și prietenie pentru directorul Hugues Gall, care este actualmente directorul Operei din Paris. Cred că m-am simțit, datorită acestui director, ca într-un teatru. Modul în care se ocupa el de toate îmi lăsa impresia că sunt într-un teatru. Era foarte



teatral totul, toate relațiile cu cântăreții, se lucra foarte complex.

M.S.: Vreți să ne spuneți că opera este altceva decât teatrul?

F.M.: Asta, în orice caz.

M.S.: În ce constă diferența?

F.M.: Ca act de creație nu există nici o diferență. Este vorba de o altă emotivitate și de maniera de a aborda lucrurile. Regele unui spectacol de operă e muzica.

M.S.: Și cântăreții.

F.M.: Bineînțeles. Fără ei...

M.S.: Spuneți-ne, faceți și costume? La operă nu sunt mai complicate? Cântăreții de operă au altă anvergură, vocea are altă amplitudine, alte tonalități.

F.M.: Sigur că da. Asta în orice caz. Ține de posibilitățile fiecărui cântăreț. Eu, însă, lucrez în concordanță directă cu cântărețul sau cu actorul. Cred că nu putem crea costume desenând o schiță. Cred că trebuie urmărit un cântăreț sau un actor în repetiții și, în funcție de cântăreț sau de actor construiesc pe ei costumele.

M.S.: Dar cereți ceva anume sau vă lasă pe dumneavoastră să decideți?

F.M.: Discutăm foarte mult. Poate e chinuitor, pentru că fac foarte multe probe.

M.S.: Nu foarte multe schițe?

F.M.: Nu, nu n-am făcut nici o schiță.

M.S.: Nu vi s-au cerut schițe?

F.M.: Nu, când e ceva foarte serios, discuțiile sunt importante. Unde mergem, în ce sens. Bineînțeles că un regizor are o concepție despre spectacol, în general. O respectăm. După aceea nu te adresezi rolului. Trebuie să te adresezi actorului sau cântărețului care face rolul respectiv. Nu putem crea pentru că-mi place mie ceva sau să fie într-un anumit fel. Se creează în funcție de interpret. În fond, ce este un actor? Este un interpret.

M.S.: La Paris, unde stați sau în alte părți din lume, textul unei piese mai este primordial sau este ca aici unde regizorul este stăpân. Montează dintr-o piesă un act, sau un act jumătate, că așa vrea el?

F.M.: Poate că este ceva deliberat, așa s-a dorit.

M.S.: E vorba de altă situație, atunci se declară această intenție de la bun început.

F.M.: Nu, textul este stăpânul absolut, dar există și libertatea de a adopta un text și mi se pare normal să existe această libertate. Totul depinde de măsura în care scrie textul.

M.S.: În Franța sau în Elveția ați montat sau ați colaborat la piese contemporane?

F.M.: Eu însămi am făcut în viața mea o adaptare.

M.S.: Ai semnat și o regie, în România.

F.M.: Da, la Craiova, cu Mircea Cornișteanu - prima mea colaborare de regie, apoi am făcut, tot la Craiova, regia, singură și adaptarea la *Macbeth*. E una dintre piesele mele preferate.

M.S.: Cum a ieșit?

F.M.: Nu pot să vă spun, pentru că nu știu cum a ieșit premiera. Exact atunci am plecat. Am dat viziunea în iulie și imediat am plecat cu Liviu Ciulei, la Paris. Trebuia să revin pentru premieră. N-am mai revenit. Nu știu ce s-a întâmplat cu premiera.

M.S.: Plecaserăți într-un turneu?

F.M.: Trebuia să montăm **Elisabeta I** de Paul Foster, la Paris. L-am făcut și a fost un spectacol foarte frumos, la Teatrul Național „Chaillor”.

M.S.: Și pe urmă ați rămas la Paris.

F.M.: Da, da.

M.S.: Așa ați plecat.

F.M.: Așa am plecat. N-am știut niciodată că am să rămân. A fost o aventură stupidă prin care am luat hotărârea să nu mă mai întorc. Eram la Paris, trebuia să mă întorc pentru premiera de la Craiova și-mi propunuse Petrică Popescu...

M.S.: El era deja la Paris?

F.M.: Da, da, și-mi propusese să fac un spectacol la deschiderea foarte frumosului teatru de la Nauterre cu **Visul unei nopți de vară**. Era greu de refuzat o asemenea propunere. Am cerut să mi se permită să mă pot întoarce în Franța, pentru că nu puteam să semnez un contract fără să știu dacă pot să-l onorez. Mi s-a spus de la Ambasadă să mă duc și să mă întorc. Am spus: „Nu se poate, pentru că trebuie să aștept un număr de zile”. M-au ținut o oră spunându-mi că nu e nici o problemă, mă duc și mă întorc. Am plecat atât de furioasă, încât am hotărât să nu mă mai întorc în România. O aventură stupidă.

M.S.: Poate nu era stupidă, poate în locul ambasadorului se afla chiar destinul.

F.M.: Era un consul, nu ambasador. Nu mai țin minte cum îl chema.

M.S.: Petrică Ionescu era de mai mulți ani la Paris și era deja cunoscut?

F.M.: Da.

M.S.: A plecat împreună cu Șerban Boureanu, care azi e directorul tehnic al Teatrului de la Ville, pentru că pe urmă m-am interesat la maestrul Ciulei. Spuneți-mi, la Paris, n-ați fost în concurență cu cuplul de scenografi Miruna și Radu Boruzescu?

F.M.: Nu cred în concurență.

M.S.: Cum nu credeți în concurență?

F.M.: Fiecare dintre noi avem specificul nostru.

M.S.: Și „locul nostru pe pământ”

F.M.: Cam așa.

convorbiri incomode

M.S.: Cred că sunteți prima persoană pe care o aud spunând așa ceva.

F.M.: Nu mi-a fost frică de concurență. Fiecare suntem diferiți.

M.S.: La Paris n-ați simțit o presiune mai mare decât aici?

F.M.: Cred că în toată lumea este o presiune. Munca este o presiune interioară în primul rând și la o muncă de creație presiunea interioară este îngrozitoare. Suferințe, bucurii.

M.S.: Prietenii dumneavoastră din tinerețe, regretatul pictor Ion Bănuțescu și pictorul Florin Ciubotaru povesteau despre dumneavoastră ca despre o ființă fantastică, în sensul cum bine știți, că pe aici lumea nu se prea omora cu munca. Știți cum se zicea: „Ei se făceau că ne plăteau, noi ne făceam că muncim”, dar despre dumneavoastră povesteau că vă duceți cu avionul la Oradea, vă întorceți pentru o repetiție la București și plecați seara la Târgu-Mureș sau în alt oraș.

F.M.: E adevărat, așa se întâmpla. N-am simțit oboseala niciodată. Nici acum, bătrână fiind, nu simt oboseala decât atunci când am decepții sau nu-mi reușește ceva.

M.S.: Cum spuneți că sunteți bătrână? Vârsta, ca și orice altă discriminare, este un criteriu aproape fascist.

F.M.: E adevărat, dar ce facem dacă anii au trecut?

M.S.: Au trecut, dar trec peste toată lumea și toți ajung la bătrânețe.

F.M.: E adevărat.

M.S.: Dacă priviți înapoi la anii de școală, vi se pare că v-au marcat?

F.M.: Am făcut o școală foarte bună. Îți spun adevărul: am avut o școală extraordinară și condiții extraordinare. Gândește-te că șase ani de

Florica Mălureanu este o scenografă română, de succes pe scenele occidentale, plecată de mulți ani din România. Cam de 30 de ani. De atunci a trăit doar în amintirile familiei, prietenilor și în istoria scenografiei românești. Înainte de părăsi România, Florica Mălureanu își crease nu stil scenografic, care s-ar putea numi *esențial rafinat și cultivat*. Lucrase cu cei mai importanți regizori români.

Pentru Liviu Ciulei a semnat scenografia la **Elisabeta I**, pentru Radu Penciulescu la **Regele Lear**, dar lucrase cu toți regizorii momentului: Horea Popescu, Sorana Coroamă Stanca, Ion Cojar, Aureliu Manea, Alexandru Tatos ș.a. E un truism să spui că teatrul este o meserie efemeră. Poate că dintre toate meseriile legate de teatru, scenografia este perenă. Rămân schițele de decor, de costume, rămân decorurile (o vreme), costumele (altă vreme).

Dar când trăiești în dictatură și numele celor plecați dispare, s-ar putea ca între timp să dispară chiar omul, în cazul nostru, creatorul care îl poartă.

Florica Mălureanu s-a întors. În străinătate, lucru rar, a avut succes. A lucrat cu Grigore Goța pe scena Teatrului Național „I.L. Caragiale” la **O scrisoare pierdută**. Va urma premiera cu **Iubire** de Barta Lajos. A realizat scenografia pentru **Hamlet Intolerabil** de Anca Bradu, după W. Shakespeare. Spectacolul a participat la secțiunea *off* de la Festivalul de la Avignon, din vara aceasta.

Florica Mălureanu este, însă, și o femeie fermecătoare cu care am pornit într-o călătorie în căutarea teatrului pierdut, a prietenilor și oamenilor întâlniți în cale în viață și în cariera artistică!

studiu - nu cunosc sistemul actual al școlii de arte plastice -, dar noi am fost obligați un an să trecem prin toate secțiile: pictură, sculptură. Asta îți dă un orizont extraordinar. Iar pe vremea mea, la scenografie nu se putea intra decât cu un examen special, după anul al treilea. Trei ani am făcut pictura, unde am învățat lucrul esențial: compoziția.

M.S.: L-ați avut profesor pe Corneliu Baba?

F.M.: Nu, eu primii doi ani am studiat la Cluj și apoi am fost la clasa de pictură monumentală a lui Paul Miracovici. A fost o mare întâlnire.

M.S.: Atunci talentul dumneavoastră de pictoriță v-a ajutat la crearea costumelor la teatru?

F.M.: Enorm. Eu cred că un costum în afară de creația dramatică este un volum. Un volum îl creezi dacă ai niște cunoștințe plastice.

M.S.: De fapt, un costum este un obiect plastic.

F.M.: Sigur că da. Eu nu cred că un costum, nu știu, nu avem alt cuvânt, trebuie să-i spunem costum, dar el este o creație în spațiu purtată de cineva și se află în serviciul celui sau celei care o poartă.

M.S.: Și al textului.

F.M.: Sigur, a întregii concepții a spectacolului.

M.S.: Acum, când v-ați întors i-ați uimit din nou pe colaboratorii dumneavoastră cu dinamismul. Ați fost la Budapesta, unde ați lucrat cu Anca Bradu, între timp rezultatul l-am văzut și noi - *Hamlet Intolerabil*.

F.M.: Teatrul din Veszprem m-a rugat să lucrez cu o tânără regizoare româncă. Eu nu o cunoașteam pe Anca Bradu. Pe urmă, Anca Bradu m-a rugat să lucrăm împreună la Sibiu. A fost o foarte frumoasă colaborare cu Teatrul din Sibiu. Nu-mi pare rău că am lucrat acolo.

M.S.: E un teatru foarte bun și foarte dinamic, pentru că acolo au un director, un manager foarte bun, pe Constantin Chiriac.

F.M.: Cred.

M.S.: Vă căuta de acum doi ani și mi-au cerut mie numărul de telefon. Eu l-am luat de la regretata dumneavoastră mamă, i l-am dat și am întrebat: „Ce-a spus Florica Mălureanu?”. Chiriac mi-a răspuns: „A zis, când o să am un proiect concret, va veni să lucreze la Sibiu”.

F.M.: Adevărat, adevărat îmi amintesc.

M.S.: Liviu Ciulei spune că un ziarist nu trebuie să-și exprime păreri personale. Mi se pare că emigrația românească reușește să-și dea cu dreptul în stângul. Cum v-ați descurcat timp de 30 de ani, fiind o creatoare?

F.M.: Care e legătura cu emigrația?

M.S.: Ați lucrat cu artiști români din exil?

F.M.: Am lucrat cu Petrică Ionescu, cu alți români nu am lucrat. În viață se pot întâmpla oricâte. N-am lucrat cu directori români.

M.S.: Ce director român ar mai fi în afară de Șerban Boureanu? Cu ce alți artiști români ați lucrat?

F.M.: Cu Vlad Mugur. În Germania și Elveția.

M.S.: Cu David Esrig n-ați lucrat?

F.M.: Niciodată.

M.S.: Ce dramaturgie se joacă în Occident, pentru că noi tot avem impresia că suntem retardați?

F.M.: Nu știu dacă suntem retardați. Dramaturgia contemporană nu strălucește.

M.S.: Cui să spunți asta, pentru că nu vă crede nimeni.

F.M.: Oriunde nu strălucește. Cred că trăim un moment dificil, în care cultura nu mai interesează foarte tare.

M.S.: Arta.

F.M.: Nu știu ce să-ți spun despre dramaturgia contemporană. Nu am întâlnit o piesă despre care să spun că așa vrea foarte mult s-o lucrez.

M.S.: Spuneți-mi niște titluri de piese contemporane pe care le-ați văzut sau la care ați lucrat și v-a impresionat.

F.M.: Am lucrat o piesă contemporană de Donald Margulis, la Paris. Avem obiceiul să spunem că un teatru particular este în mod necesar un teatru de bulevard. Nu este adevărat. Nu știu să spun cum e, să zicem că e un teatru care vorbește despre viața de fiecare zi, azi.

M.S.: Piesa asta.

F.M.: Da, și am mai lucrat tot acolo o piesă australiană, după care s-a făcut un film care mi-a plăcut foarte mult. Se numește **Lantana**. Mi-a spus cineva că l-a văzut la televizor, în România. Din cât am citit eu, acest autor tânăr - are 40 de ani -, este un foarte fin observator uman. Mi s-a părut cel mai interesant din tot ce am citit până acum. Este vorba despre Margulis.

M.S.: Am avut impresia, poate greșesc, că în Occident, autorii dramatici se îndreaptă mai mult către grupurile marginale. Poate ca o compensație.

F.M.: Nu știu, nu cred. N-am să uit niciodată, eram la Cluj, în anul II la profesorul Mikloși și am fost anunțată că televiziunea va face un film cu toți studenții de la Arte Plastice. Toată lumea trăia o emoție teribilă că vom fi filmați. Acest profesor, care era mai dur cu noi, ne-a lăsat cam o săptămână să ne chinuim: „Cine o să intre în cadru, cine nu...” și la sfârșit parcă-i aud și acum zgomotul bastonului pe podea, a spus: „Cine are talent o să intre în film și cine nu are, n-o să intre!”

M.S.: Dar filmul nu reprezenta mai mult decât facultatea. Dacă intraseră în facultate însemna că aveau talent.

F.M.: Nu-i obligatoriu.

M.S.: Credeți că v-a ajutat șarmul personal în viață?

F.M.: Ce să-ți spun? Unii mi-au spus că am șarm, alții că sunt antipatică. Șeful mașinist de la Teatrul Național îmi spune că sunt o pisăloagă, dar la un mod foarte drăguț. Așa că e greu de știut. Sincer să-ți spun, ceea ce cred că m-a ajutat

(continuare în pagina 36)

a fost iubirea mea pentru această meserie.

M.S.: Și dinamismul.

F.M.: Da, energia e un lucru important. Și energia cred că vine din străfundul cel mai adânc.

M.S.: Dar în viața de toate zilele sunteți o persoană dinamică. Nu cred că se poate face o delimitare între carieră și viața de zi cu zi.

F.M.: Nu. Nu se poate face meseria asta fără un dinamism interior. Nici nu mai știi dacă ești obosit sau nu. Nici nu mai contează.

M.S.: Succesul cred că este un element mobilizator.

F.M.: În cazul unui succes, importante sunt primele cinci minute de după el. Pe urmă a dispărut tot.

M.S.: Am făcut de curând un interviu cu Maia Morgenstern care mi-a spus că, oricât de sus ai ajunge într-o ierarhie artistică, oricâte premii ai primi, tot ăla rămâi, tot același om ești.

F.M.: Așa este și, în orice caz, în fiecare zi începem de la început.

M.S.: Când începi de la început te simți ca un debutant, sau ca o vedetă?

F.M.: Eu nu știu ce înseamnă o vedetă. Ce înseamnă termenul vedetă? Că cineva este extraordinar, talentat. Ați văzut că nu toate vedetele durează pe parcurs.

convorbiri incomode

M.S.: Depinde cum sunt tratate.

F.M.: Și asta e adevărat. Cred că dacă ai noroc sau ghinion are un rol primordial în viață.

M.S.: Acolo, la Paris, pentru că noi, românii, la fel ca și cele „trei surori“ ale lui Cehov, care voiau „la Moscova, la Moscova“, noi vrem să fim omologați la Paris. La Paris, deci, presa are așa o mare importanță în lansarea unei personalități și în menținerea ei la un box-office ridicat?

F.M.: Din păcate, nu presa în ziua de azi, ci televiziunea contează. Presa nu se mai citește, la afișe nu se mai uită aproape nimeni. Fără emisiuni de lansare la televiziune nu se obține nimic.

M.S.: Și alea costă enorm.

F.M.: Exact.

M.S.: Presa culturală nu mai contează?

F.M.: La un anumit cerc restrâns.

M.S.: Dar poate e acela care impune opinii.

F.M.: Nu întotdeauna.

M.S.: Vine lumea la teatru, la Paris?

F.M.: Da.

M.S.: Sunt pline sălile?

F.M.: Sunt spectacole, cum a fost acesta al lui Margulis, care timp de șase luni s-a jucat cu casa închisă.

M.S.: Și sala câte locuri are?

F.M.: 650.

M.S.: O sală serioasă. Cum se numește teatrul?

F.M.: Comedie des Champs-Élisées.

M.S.: Unde e director Michel Făgădău.

F.M.: Da. Poate și pentru că în distribuție era o mare vedetă: Catherine Frau. Poate. După părerea mea este cea mai mare actriță, dar, în afară de asta, o iubește publicul. Era un delir în sală, în fiecare seară. Un delir, o bucurie.

M.S.: Este vorba de o comedie?

F.M.: O mică dramoletă, fără importanță. Dar cred că acești actori: Jean Pierre Malaud, Didier Sandre și o actriță româncă, Liana Fulga au contat mult.

M.S.: Parcă am auzit numele ăsta.

F.M.: A avut norocul să fie în distribuție cu acești actori foarte buni.

M.S.: Și dumneavoastră ați făcut decoruri și costume?

F.M.: Da, scenografia.

M.S.: Cât costă biletul la acest teatru?

F.M.: Nu este ieftin. De la 25 la 60 de euro. Și, într-adevăr, acolo vezi oameni care iubesc teatrul, pentru că este dificil pentru o familie să

cumpere bilete, transportul. Vrând-nevrând, ajung la 200 de euro, ceea ce este mult pentru un om mediu, pentru o seară. Atunci când publicului îi place ceva, face sacrificii.

M.S.: Se îmbracă frumos lumea la teatru?

F.M.: Nu toată lumea. Undeva, mi se pare normal. Oamenii vin de la birou la ora șapte seara. Spectacolele încep la nouă seara. Nu au timp nici să se ducă acasă. E complicat.

M.S.: Doamna Mălureanu, am gândit acest interviu ca un fel de omagiu adus profesiei de secretar literar, care aici e pe cale de dispariție.

F.M.: Păcat.

M.S.: Pentru că, probabil, regizorii vin cu textele. Nu bag mâna în foc că e chiar așa, în fine, dar și ca o rememorare a luptei spectacologiei românești de până la 1989 cu cenzura. V-am mai întrebat despre acest aspect și mi-ați spus că nu ați avut probleme, personal, cu cenzura.

F.M.: Știți, când ne gândim în urmă, câteodată chiar îmi vine să râd. Atunci, sigur că era greu să treci peste greutăți, dar acum îmi vine să râd. Pot să-ți dau un exemplu. Se deschidea Teatrul Național din Târgu-Mureș și lucrasem cu Harag o piesă. I-am uitat titlul. Te rog să mă ierți. Țin minte că a fost o viziune, normal, era așteptat Ceaușescu la inaugurare. Era vorba despre biroul unui secretar de partid și nu aveam în scenă decât două fotolii. A fost un scandal monstru că biroul unui secretar de partid nu poate să fie atât de sărac. Atunci eu am pus în față o carpetă mică și toată lumea a fost foarte fericită.

M.S.: Era o carpetă roșie?

F.M.: Nu, una obișnuită, pe care am găsit-o în teatru. Vedeti ce situație ridicolă? Dintr-o dată, biroul nu mai era sărac.

M.S.: Nu, voiam să mă refer direct la cazul Iona. Spectacolul montat de Andrei Șerban, la Teatrul Mic, cu George Constantin, în scenografia dumneavoastră. De ce credeți că au fost atunci atât de multe vizionări? Nu cred că i-a deranjat decorul dumneavoastră.

F.M.: Nu. Cred că tema a produs discuții. De fapt, a fost mult zgomot pentru nimic. La fel ca povestea carpetei.

M.S.: S-ar fi gândit că era o temă religioasă.

F.M.: Probabil că asta era teama de moarte. Din toate tragediile acestor vizionări, sau opriri, sau schimbări s-au produs tragedii inutile, pentru că, de fapt, erau niște lucruri de un ridicol nemaipomenit.

M.S.: Da, dar atunci când le trăiești nu ți se mai par așa ridicole.

F.M.: Sigur. Trăindu-le pe moment, totul este acutizat. Privind în urmă este absolut de răș.

M.S.: Spuneți-mi, vă rog, cum ați păstrat legătura cu familia pe care ați lăsat-o aici?

F.M.: Baza au fost telefoanele. Mama a venit în vizită la mine.

M.S.: Nu a avut probleme?

F.M.: Nu. La vârsta ei era greu să mai aibă probleme. Am și un frate și a venit și el în vizită.

M.S.: Acum v-ați regăsit prietenii din tinerțe.

F.M.: Am avut prea mult de lucru de când m-am întors. Nu prea mi-am revăzut prietenii. Știi cum e în teatru: intri dimineața și ieși noaptea.

M.S.: Cum v-ați simțit sufletește atâția ani, pentru că nu știați că vă mai întoarceți, în fond?

F.M.: Această plecare a noastră, când nu credeam că ne mai întoarcem, nu este ca o plecare a cuiva acum, un an, doi, mă rog, pleacă să lucreze în altă parte, dar știe că se întoarce când vrea. Noi plecam și știam că nu există posibilitate de întoarcere. Este foarte dureros în momentul în care te hotărăști să ieși asemenea decizie. Dar trebuie să te adaptezi la noua viață. Ceea ce mi se pare foarte important este că am învățat enorm de multe lucruri de atunci. Sau lucruri care până atunci mi se păreau ridicole. Spuneam că nemții sunt așa... Nu e cum ne închipuim noi. Unele poape sunt bune, altele rele. Oamenii buni și răi sunt peste tot. În meserie am întâlnit mari profesioniști. Probabil că această experiență a exilului m-a îmbogățit.

M.S.: Asta este o certitudine. Ce vi se pare esențial în meserie și n-ați fi aflat dacă rămâneți în România?

F.M.: Noi avem obiceiul să spunem „dacă,

poate, să vedem“. Acolo nu există asemenea sintagme. Poți sau nu poți și aici s-a terminat. Începe sau se termină totul.

M.S.: În România se mai poate să înceapă ceva și să nu se mai termine niciodată.

F.M.: Păcat. Acolo nu se poate întâmpla așa ceva. Totul e programat cu cinci ani înainte, toate repertoriile sunt făcute, datele sunt ferme. Nu se poate altfel.

M.S.: Și datele sunt respectate, nu?

F.M.: Nici nu se discută.

M.S.: Dacă ar veni cineva acum la dumneavoastră să vă propună un spectacol, când e primul spațiu liber?

F.M.: Eu acum trebuie să termin un spectacol cu Grigore Gonța, la Teatrul Național. O piesă la Paris, tot de Donald Margulis, care e un emigrant grec ce trăiește la New York.

M.S.: Ați lucrat piese de autori români la Paris? Ce români sunt vizibili la Paris?

F.M.: Eugen Ionescu. Matei Vișniec este jucat și la Paris, și în Germania, dar n-am lucrat nici o piesă de-a lui.

M.S.: Și altcineva cine mai este jucat la Paris?

F.M.: Pentru noi, românii, au făcut epocă în lume cântăreții de operă. Viorica Cortez, pe alții nu-i mai numesc - Ileana Cotrubaș, Angela Gheorghiu.

M.S.: Petrică Ionescu cred că este românul cel mai vizibil acum la Paris.

F.M.: Pardon, pardon, din cauza prieteniei l-am uitat. Sigur că da. Petrică nu mai face teatru de mult, face operă.

M.S.: Știu, știu și realizează singur costumele și decorurile.

F.M.: Da, da.

M.S.: Ați văzut vreă opera montată de Andrei Șerban la Paris? *Indiile galante*?

F.M.: Da, da. Cred că sunt patru ani de când l-am văzut. A fost un spectacol foarte frumos.

M.S.: Actorii români se văd pe la Paris?

F.M.: Nu prea. E foarte greu pentru actori din cauza limbii. Francezii sunt și foarte suspicioși în privința accentului. Numai cu Elvira Popescu nu au fost suspicioși.

M.S.: Dar era vorba de anul 1923 în cazul ei. Am să vă pun o întrebare insidioasă. Dacă vreți, puteți să nu răspundeți: ați simțit vreodată vreă frustrare din cauză că sunteți româncă?

F.M.: Sigur, se trăiesc astfel de momente. Unele sunt chiar conflictuale. Pot să-ți povestesc un asemenea moment. La începutul emigrației, hainele mele erau puloverele și blugii. Eram într-un teatru din Germania și directorul m-a rugat să mă prezint în ateliere, ceea ce mi se părea foarte normal. M-am dus la atelierul de croitorie, am bătut la ușă și a deschis o doamnă foarte bine. S-a uitat la mine, m-a întrebat ce doresc, i-am spus, a răspuns: „Așteptați“ și a închis ușa. Accentul meu a făcut-o să înțeleagă că nu sunt o germană pură. Eu am așteptat, nici nu aveam altceva de făcut și după 10 minute s-a deschis ușa. A fost foarte distantă și rece. m-a întrebat ce doresc. I-am spus. Mi-a răspuns să mă prezint la o dată fixă, când începea lucrul. La data respectivă m-am prezentat, m-a privit în continuare distantă, dar am avut și eu o bucurie. După trei săptămâni mi-a spus că-i face plăcere și-mi mulțumește că m-a cunoscut.

M.S.: Nu întotdeauna, deci, haina-l face pe om.

F.M.: Da, și oamenii serioși știu să și aprecieze. Ești judecat după ce faci.

M.S.: Vă felicit pentru decorurile de la *Trei surori* de la Sibiu, pentru scenografia de la *Hamlet Intolerable* și, bineînțeles, pentru *Seriosoarea pierdută* de la Național. Ce urmează să montați la Paris?

F.M.: O piesă a lui Margulis. În regia lui Michel Făgădău.

M.S.: Ne-a abandonat. Trebuia să regizeze o piesă la Național, nu-i așa?

F.M.: Așa e, dar a avut probleme ca director la teatrul său și, în asemenea situații, nu-ți abandonezi corabia.

M.S.: Vă mulțumesc și vă doresc toate gândurile bune pentru premiera viitoare de la Teatrul Național.

Discursul oral dialogat recurge deseori la o informație anterioară ca factor de coeziune în dezvoltarea lui secvențială; acest aspect poartă numele de *recurență la informație* și se manifestă în text în special prin procedee ca repetiția și parafraza. Repetiția *strictu sensu* înseamnă reluarea fără nici o schimbare sau cu o minimă schimbare formală, în poziție imediată sau nu, a unui și aceluiași cuvânt, grup de cuvinte, propoziție sau frază. Parafraza, de care am mai amintit în rubrici anterioare, înseamnă o activitate de reelaborare prin care vorbitorul reface (bine sau rău, în totalitate sau parțial, fidel sau nu) conținutul unui text-întial sub forma unui text-secund. Ambele procedee vizează de fapt, reluarea în discurs a unei informații deja existente, realizând o conexiune între două fragmente textuale relaționate printr-o modalitate particulară de asociere structurală.

conexiunea semnelor

Alegerea unui text oral pentru studierea recurenței la informație ca strategie a coeziunii discursive nu înseamnă că această particularitate ar fi o caracteristică exclusivă a oralității. Dar circumstanțele proprii producerii discursului oral sau, mai precis, imprezibilul care decurge din gradul redus de planificare prealabilă a unei conversații și, ca urmare a acestui fapt, necesitatea continuă de monitorizare a conversației sunt factori care favorizează cu siguranță reînțoarcerea la ceea ce s-a spus deja, ca strategie articulatorie a discursului și facilitare a iterației comunicative. Trebuie să mai amintim, de asemenea, că procedeul repetiției și al parafrazei, care explicitează în discurs strategia de care am amintit, au în dialog trăsături specifice născute din propria dinamică în care sunt prinși interlocutorii și din coproducția discursivă particulară a unei conversații.

Se obișnuiește să se definească ca *unitate*

Recurența în dialog



mariana ploae-hanganu

topică porțiunea de text în care se circumscrie un fragment discursiv. Această noțiune a topicului este considerată de analiștii discursului ca un principiu fundamental de organizare discursivă care permite să se distingă porțiuni textuale de altele care sunt doar concatenări inerente de cuvinte și expresii. Această organizare topică conferă un caracter nonaleatoriu diferitelor enunțuri, care, datorită digresiunilor, întreruperilor, rupturilor de frază, se pot manifesta într-o formă neordonată din punct de vedere secvențial.

Ocurența repetiției și a parafrazei la suprafața discursului, ca elemente de coeziune textuală integrate în organizarea topică și implicate în concatenarea semantico-structurală a porțiunilor de text, poate fi detectată sub diferite forme de manifestare. În mod obișnuit, o unitate topică se manifestă în conversație printr-o formă discontinuă prin inserarea unor segmente discursive colaterale. Ca urmare, repetiția și parafraza au rolul de recuperare a elementului tematic central diluat prin interpunerea segmentului inserat și, prin aceasta, micșorarea impedimentului de înțelegere provocat de discontinuitate. Repetiția are de multe ori rolul de „reputare în scenă” prin informații care ajută interlocutorul să recompună firul central al conversației. Limitele unei unități topice sunt determinate pe criteriul *centrării*, adică pe textura de relevanță totală a tematicii de conversație. În discurs se pot manifesta mărci concrete care să confirme extinderea acestei relevanțe. Între mărcile demarcativă ale unității topice funcționează și repetiția. Funcția demarcativă apare intim legată de cea de coeziune, în măsura în care reluarea unei informații pune în relație, din punct de vedere structural,

puncte cu diferite locații în structura unității topice. Când recurența devine însăși încheierea acestei unități, ea își asumă totodată o valoare de coeziune în perspectivă: marcând concluzia unui topic, automat, suscită interesul că o nouă unitate topică este introdusă în discurs. Reluând ceea ce a afirmat, vorbitorul semnalează interlocutorului său că nu mai are nimic de spus despre subiectul discutat. Este posibil însă ca interlocutorul, în ciuda acestui semnal de închidere, să intervină cu o întrebare pentru a forța continuarea topicului.

Există unități topice care se structurează într-o mișcare constantă de reluare a informației inițiale cu variații adiționale fie cu aspect generalizator, fie restrictiv, fie sintetizator, fie clarificator. Rezultatul este un discurs puțin dens, cu o direcționare circulară a structurii topice, obținut în special prin procedeul parafrazei, asociat sau nu cu repetiții.

Desigur, ilustrarea celor spuse mai sus cu exemple pe care spațiul restrâns al rubricii nu o permite, ar fi ușurat înțelegerea; cunoașterea și practicarea pe scară largă a acestor procedee în discursul oral de către fiecare dintre noi ne scutește însă de exemplificări. Chiar și din această sumară analiză a discursului oral din perspectiva recurenței la informație, ne dăm seama că apariția repetiției în conversație este constantă și funcțională și poate tot atât de esențială ca în poezie.



ana amelia dincă

Volum și imaterialitate

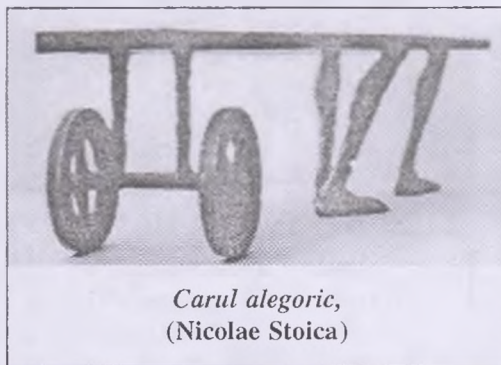
Sculptorul Nicolae Stoica eviscerează materia brută de o anumită parte a substanței sale. Compozițiile rezultate au o expresivitate și o forță care te apropie, te fac curios să le cercetezi, să le atingi.

Să fie Salomeea instigatoarea unei vocații pusă în slujba senzualității formei, a rontujimilor repetate în atâtea lucrări?

Imaginată în volum ca o esențialitate a feminității și conștientizată de artist drept armă în dorința de a obține capul lui Ioan Botezătorul, Salomeea este un motiv preluat în structurile concave și convexe ale unei creații în plină desfășurare, în permanente căutări. Sculptura sa asimilează motive biblice sublimate în materia ce resoarbe și transmite totodată dramatismul configurat în forma simplă, decanată din plurivalența posibilităților de unde artistul

a selectat noțiunile corespunzătoare tipului specific de plasticitate.

Din propriile trăiri subconștiente s-au născut acele clișee definind ipostaze umane. Sufărința, identificată cu personajul feminin sau cu omul pus la gilotină, a fost dublată de un traseu stilistic extrem, hieratic, provocator. Aspectul enunțat este inserat Vânătorului de himer, al cărui cap a fost gândit asemenea unui



Carul alegoric,
(Nicolae Stoica)

templu oriental simplificat. Caracterul inițiativ al piesei face trimitere la un spațiu de cultură falică și la simbolul circular al lunii.

Investigația permanentă asupra ființei fizice și spirituale a convins, în anul 2001, juriul Bienalei Internaționale de Sculptură de la Toyamura, Japonia, să-i acorde prețuirea meritată pentru *Carul alegoric - 1999*, un bronz compus pe orizontală, efilat prin opțiunea artistului pentru o anumită mărturisire plastică. Pare misterioasă această compoziție, posesoare a unei fragilități nespecifică bronzului. Premiul Special i-a marcat însemnătatea convenită în așteptarea unei expoziții personale a plăsmuitorului său, care întârzie să se concretizeze.

Discursul estetic din *Carul alegoric* a fost reiterat în sculptura de la Cetate-Calafat, unde artistul nu a dorit personalizat simbolul lucrării sale și a renunțat voit la reprezentarea chipului christic în acea *Înălțate* deținătoare a unei materialități mult aplazitate în favoarea spiritului și transcendenței. Volumele se comprimă și devin capcană pentru lumina fluidă allată în simbioză cu alitudinea bizantină a compoziției, adecvată pentru o astfel de viziune.

Sculptorul Nicolae Stoica, în câteva compoziții exemplare prin coerența conceptuală, „evocă sacrificiul la care este supus omul independent de voința sa”.



mihai cimpoi

(Re)citirea lui Ștefan cel Mare

Comemorarea celor 500 de ani de la trecerea la cele veșnice a lui Ștefan cel Mare ridică problema (re)citirii sale ca personaj de istorie națională și universală, ca mit istoric/transistoric. (Re)citirea o înțelegem - din perspectiva relativizantă a zilei de azi - ca (re)interpretare axiologică într-un context temporal dihotomic mitizator/de-mitizator. Căci, într-o perioadă a tranziției, generatoare și (re)generatoare de complexe, să le zicem cioraniene, mitul este supus unei reconsiderări care poate subaprecia unele dimensiuni ce erau până acum absolutizate și aprecia altele care nu apăreau în câmpul de vedere al interpretatorilor. *Iconolatria* se poate substitui ușor cu iconoclastia, iar *zeificarea* cu *des-zeificarea nihilistă*. Cazul Ștefan cel Mare este, prin urmare, analog cazului Eminescu. Numai că valoarea reală, substanțială a personalității celor două figuri emblematice anihilează prin ea însăși acțiunile demitizatorilor. Elementele contradictorii existente în cuprinsul vieții și operei lor dispar în imaginea puternic articulată a personalității lor care crește cu spor armonizator în timp.

conexiuni

În însăși mărturisirea documentară a cronicarilor, care prezintă nucleul arhetipal al valorizării, se desprinde o contradicție tranșantă între prezentarea omului concret („Fost-au acest Ștefan Vodă om nu mare de stat, mândru și de grabă vărsătoriu de sânge nevinovat; de multe ori la ospețe omorâia fără județ. Aminterlea era om întreg la fire, neleneșu, și lucrul său îl știa a-l acoperi, și unde nu gândea, acolo îl aflai. La lucruri de războaie meșter; unde era nevoie, însuși se vâraia, ca văzându-l ai săi, să nu îndărăpțeze, și pentru aceia raru războiu de nu biruia. Și unde-l biruia alții, nu pierdea nădejdea, că știindu-se căzut jos, să ridica de-asupra biruitorilor“) și celui deja crezut sfânt și proiectat ca atare până în timpul când povestește Grigore Ureche în imaginația celor mulți („Iar pre Ștefan Vodă l-au îngropat țara cu multă jale și plângere în mănăstire - în Putna, care era de dânsul zidită. Atâta jale era, de plângea toți, ca după un părinte al său, că cunoștea toți că s-au scăpat de mult bine și de multă apăratură. Ce după moartea lui până azi îi zice *sveti* (sfântul) Ștefan Vodă, nu pentru suflet, ce iaste în mâna lui Dumnezeu, că el încă au fost om cu păcate, ci pentru lucrurile lui cele vitejăști, carele nimenea din domni, nici mai nainte, nici după aceia l-au agiunsu“).

Aura de sacralitate crește în timp chiar sub ochii mirați ai cronicarului, care îl știe ca „om cu păcate“. Observația cronicarului se generalizează. „păcatele“ neintrând în rama transistorică a domnitorului, care se iconolatrizează la moduli absolut.

Acest proces de iconizare (sanctificare)

valorică se produce prin câteva grile de (re)lecturare a lui Ștefan cel Mare:

- grila *caracterologică*, prin excelență genetica-biografică în stil Plutarh-Theophost-La Bruyere - impusă de cronicari;

- grila *fenomenologică*, ce presupune o identificare substanțială a sufletului poporului cu imaginea emblemată a domnitorului și care apare în folclor, în artă și literatură, în interpretarea istoricilor;

- grila *ontologică*, tangenta celei fenomenologice, care operează efectiv o revelare/ascundere a ființei românești în umbra ființială transistorică a legendarului voievod moldovean. Această „umbră“ romantică, invocată cu mijloacele magiei, visului suprarealist, mesianismului, ale strategiilor, mitopo(i)etice (invocație, rugăciune, cuminecare, imn religios, îndemn gnomic);

- grila *istorico-sociologică*, ce urmărește clasarea obiectivă a domnitorului ca personaj istoric și transistoric, în funcție, așadar, de obiectivele conjuncturale ale interpretării.

Componentele portretului fenomenologic al lui Ștefan cel Mare ni le relevă: ființa lui însăși; ființa noastră proiectată în ființa lui; ființa însăși cu păcatele și sfințenia ei; ființa istoriei cu demonia schimbărilor opționale.

Cunoscutul istoric Al. Zub, demonstra recent (vezi „Dacia literară“, nr. 4/55, 2004) cum conlucrează temeiul documentar real din **O samă de cuvinte** cu imaginarul literar și imaginarul colectiv care „atribuie mitului o semnificație simbolică, mereu necesară“ și toate acestea întregite de studiul istoricilor sub aspect faptic, conjunctural etc.

Eminescu îl vede ca pe o lumină întrupătoare de ființă nemuritoare („Razele tale ajung până la noi, ca și acelea ale unui soare ce de mult s-a stins, dar a cărui lumină călătorește încă mii de ani prin univers după stingerea lui; însuși nemuritor, ai crescut în nemurire și, lumină din lumină, ai crescut în Dumnezeu luminii...“).

Iorga găsea în el modelul, pattern-ul, „icoană“ care trebuie urmată, dată fiind o conștiință a identificării, a proiectării sufletului poporului în sufletul său și în faptele sale „care i se par că vin printr-însul de

aiurea și mai de sus“: „Și cu cât se vede această icoană mai limpede, cu atât se înțelege mai desăvârșit și se iubește mai mult, cu atât și viitorul se vestește mai bun. Căci atunci neamul merge pe drumul strămoșului cuminte“. Mitul lui Ștefan cel Mare apare clar, în viziunea lui Iorga, ca un mit al perfecțiunii începuturilor, ca un mit al „bunului sălbatic“.

Pentru A.D. Xenopol, prin Ștefan cel Mare se realizează o proiecție compensatoare a lipsurilor unui „popor mic“. Spre deosebire de geniile popoarelor mari care „se împodobesc cu meritele ce se cuvin întregului, geniul domnitorului moldovean îndeplinește lipsurile poporului său „mic“, scoțând „din propriul lui fond ceea ce nu poate afla în acei pe care el se sprijină“: „E mai greu de a fi un Temistocle, decât un Cezar; un Ștefan cel Mare decât un Carol cel Mare. Se înțelege că în valoarea absolută nu se poate stabili o asemănare între acești corifei ai neamului omenesc, și aceasta din cauza elementelor deosebite ce le slujesc de substrat. Ca valoare relativă, și anume pentru poporul nostru, Ștefan cel Mare este și va rămâne idealul care, din trecutul îndepărtat, aruncă razele splendoarei sale în viitorul și mai îndepărtat, îmbiind călcarea pe urmele lui“.

„Îmbiind călcarea pe urmele lui“ înseamnă „chemând la o urmare a modelului“, căci orice raportare și orice grilă presupune o *modelare*, o proiectare ontologică.

Eminescu își imagina, în persoana și personalitatea (trans)istorică a lui Ștefan cel Mare un *eu împlinit*, cu care voia să se identifice (în timp ce Decebal apărea ca un *eu tragic ne-împlinit*, „căzu“, naufragiat în oceanul istoriei).

Blaga considera „opera de zmeu și de arhanghel a lui Ștefan cel Mare“ („viața cu apele mișcate de un întunecat - luminos destin, înfăptuirile clădite pe sânge țâșnind ca dintr-o putere telurică, bisericile clădite pe lumină“) drept „mica noastră veșnicie relevantă în timp“. Ființa noastră, întrupată în timp istoric simte intens, zice atât de inspirat Blaga „aroma măreției, până la care ar fi putut crește istoria românească“. „Ștefan cel Mare a fost, prin chemare, drumul unui domn românesc...“

Această „aromă a măreției“ a persistat în ființa noastră chiar atunci când drumurile ei au fost întrerupte, heideggerian vorbind. Hățișurile unei istorii care a terorizat românii basarabeni îl determinau pe Liviu Damian, în 1984, să reactualizeze imaginea simbolică a **Cavaleriei de Lăpușna** („Sudoare de sânge pe frunze/ Blestem îngropat în tăcere./ Ucisă, Moldova e vie./ O strigă din munte oierii./ O cată hulubul pe ape/ și ramul ce-l poartă e verde./ Departe e ziua de mâine./ dar ochiul speranței o vede“ (**Cerul și vântul: bocet pe rânile Moldovei**).

Astăzi, în contextul integrării noastre în Europa, e cazul să (re)citim personalitatea lui Ștefan cel Mare ca o personalitate prin excelență europeană, care a visat unirea tuturor neamurilor de pe bătrânul continent sub semnul valoric al creștinismului.

Ștefan cel Mare redevine, prin această modalitate de recitare istorico-sociologică, un personaj al istoriei devansator de idei, în speță al ideii europene.



Numărul a fost ilustrat
cu reproduceri după lucrări
semnate de Costel Plăvițu

Aceste interogații pascalienne prin răspunsurile pe care le oferă gânditorului pot primi concomitentă șansă a defini *măreția și mizeria omului*.

În fața acestor întrebări ne pune și cartea lui Lucian Claudiu Amoran - **Variațiuni pe tema răului** (Editura Luceafărul, 2001). Schopenhauer, în a sa **Lumea ca voință și reprezentare**, așază la temelia filosofiei viața și *principiul răului*. Și *maniheismul* așază totul sub semnul opoziției ireductibile a Binelui și Răului. *Dumnezeu și Satan* sunt și în creștinism identități morale distincte și opuse.

În acest registru arhetipal poate fi acomodată și lectura tulburătoare a prozelor din volum. Se știe că istoria literaturii universale oferă imagini tragice ale *guvernării răului* ca principiu moral, individual și social. Sub apăsarea *răului*, între *măreție și josnicie* (mizerie), Pascal salvează condiția umană, afirmând totuși că: „Omul nu este decât o trestie, cea mai slabă din natură, dar este o trestie gânditoare” (p. 22(b)).

În prozele lui Amoran „trestia gânditoare” cea mai flexibilă este autorul însuși, deoarece personajele pe care ni le înfățișează sunt trestii care se frâng sub răul propriu sau al semenului (semenilor), a împrejurimilor date a fi trăite.

Dacă ar fi să alcătuiesc, eventual, o antologie mi-ar fi fost greu ca din cele 18 „schite” s-o aleg pe cea mai reprezentativă. De ce? Pentru că volumul, cu micile lui proze, constituie un poliedru de cristal care reflectă și refractă lumina în chip egal, indiferent de rotirea lui. Prozele sunt solidare axului cuprins

stop cadru

în formularea muzicală „Variațiuni pe tema răului”. În ciuda caracterului lor de „improvizație”, **Variațiuni pe o temă dată** este o piesă de virtuozitate, care cere o execuție tehnică ce impune un aport de compoziție omogenă năzuind la o totalitate estetică. Pentru mulți interpreți, variațiunile sunt de preferat nor piese cu structuri de gen canonizate estetic.

Diapazonul modalităților estetice ale prozei pot fi ușor de întâlnit în criticile și istoriile literare. De la fantasticul macrocosmic la cel microcosmic. De la reliefurile realismului la „memoria involuntară” până la „antiroman”. Seismograful lui Albères, în a sa **Istoria a romanului modern**, ne lasă dreptul ca în formula *Proteu sau vocațiile romanului* să putem înscrie, alături de *autenticitatea trăirii* fenomenologice a unui Camil Petrescu, *autenticitatea mărturiei* prozei cu aer de „filmare și trăire reportericească” folosind camera ascunsă.

L.C. Amoran nu este deloc complexat de „nuditatea” mijloacelor scriiturii pe care o cultivă cu ostentația unei indiferențe suverane. „Efectul” urmărit, asemenea lui Poe, este retrăirea de către cititor a faptului trăit, fără ficțiune. Importante sunt alte două calități conexe: decupajul și „stilul alb”.

Este de preferat cuvântul „decupaj” celui de compoziție deoarece narațiunea nu intervertește planuri temporale sau de situație, nu inserează descrieri care să dovedească simț poetic, nu face sondaje psihanalitice sau excursii onirice bulversând cronologia etc. Totul are natura: *etea unui reportaj*: totul e vizualizat și audiat în strictă percepție directă. De aici și plăcerea de a citi o proză fără *farduri calofile* și fără nici o „intenție de limbaj” -

Un prozator pascalian



valeriu filimon

„Ce himeră mai este și acest om? Ce noutate, ce monstru, ce haos, ce îngrămădire de contradicții?”

(Blaise Pascal, *Cugetări*, II, cap. 8)

reflexiv. Roland Barthes ar aplauda un astfel de text în „costum zero”, deoarece nici un simulacru de virtuți stilistice nu e prevăzut în recuzita din lada retoricii, de astă dată goală. „Stilul” - dacă se poate vorbi de așa ceva - are chiar *nuditatea* copacului a cărui coajă a fost mâncată de girafe: admiră lemnul lustruit. (Pentru o astfel de plăcere, unii se duc chiar până în savanele Africii...)

Situată chiar în fruntea volumului, proza **Ce oameni... Ce lume!...** are și un subtitlu explicativ (un fel de prolog cu întâmplări adevărate).

Schița are un debut reportericesc explicativ și nicidecum descriptiv-poetic: „Fiindcă era prima duminică de primăvară autentică, după alte patru sau cinci doar în calendar, parcul era destul de aglomerat”. Pe o bancă se așază un bătrân care-și sacrifică și batista ca să ștergă apa de ploaie și să usuce locul. Din acest moment începe solilocviul: autorul dispare. „S-a făcut călduț, Slavă Domnului...” După un scurt monolog despre vreme, începe „calvarul”. Tineri ieșiți la plimbare, ciudat, se așezau numai pe banca bătrânului povestind întâmplări recente abjecte, care smulgeau de pe buzele bătrânului torturat de ce auzea exclamația: „Ce lume, ce lume...”. În cele din urmă se așază doi tineri care păreau „cumsecade” și care la un moment dat îl jefuiesc sub amenințarea „cu șiful”, ca în cele din urmă să-l rănească. Bătrânul se scoală. Pierduse sânge și se prăbuși fără să mai termine exclamația „Ce lume!...” Totul se petrece într-o jumătate de rotire a soarelui, ca în tragedia antică definită de Aristotel.

O proză a *absurdului*? Nu! Pentru bunul motiv că *absurdul* în literatură are caracterul unei *parabole* sau *alegorii*. Ne menținem deci în limitele substituției metaforice.

În prozele lui Lucian Claudiu Amoran faptul brut ar putea pune în discuție numai noțiuni morale calificative peste limitele umanului. E o literatură ce coboară pe un „hogaș” paralel cu fostul neorealism sau naturalism. Totuși, în aceste produse literare sau cine-

matografice senzația de *oroare* se ivea la nivelul conștiinței unei umanități deformată, maladive, periclitată.

Un alt „erou” este cel din **Triumful rațiunii**. Tânăra Ioana Arcașu, la 25 de ani trăia singuratică mai la marginea orașului. Într-o seară, târziu, ridică din zăpadă un bărbat, funcționar, ce părea un om ca toți oamenii. Îl aduce în casă, îl culcă, îl îngrijește. După ce-și revine, are loc un dialog firesc. Se ivește însă și clipa fatală în care fata vede în fața ei cum se naște un om „complet diferit”: „Întreaga lui înfățișare se transformase, ca în trucajele din filme, când pe nesimțite o ființă se metamorfozează în bestie... Un moment, crezu că visează... Văzu cum mâinile bărbatului se ridică încet către ea, căutându-i gâtul...” Gestul caritabil al fetei a avut un *final stupid de tragic*. O predilecție apropiată o avea și Guy de Maupassant, cu deosebirea că *elementul surpriză din final* nu era împins peste limitele unui eveniment absurd sau fantastic, era surprinzător, dar nu inuman ca gestul fochistului din romanul **Bestia umană** a lui Emile Zola. Alunecarea în animalitate este un semnal al recrudescenței dezagregării umanului în literatură. Pentru el, este de actualitate reflecția lui Pascal: „Omul este așa de mare, încât măreția lui reiese și din aceea că el se știe nenorocit” (cap. III. 3).

Finalizând lectura într-o omologare estetică clasificatoare putem spune că *realismul flash* pare să fie *formula anecdotic - reportericească pe care o încarnează talentul distinct al autorului Lucian Claudiu Amoran*.

Contactul nemijlocit cu *faptul decupat* elimină „narratorul-artist” de tip flaubertian. *Scriitura*, în cruzimea ei, este ca o mână înfiptă în ceafa cititorului, care este silit să se uite unde trebuie, nu unde i-ar pofti imaginația, pentru că „imaginația este o dascăliță de eroare”, iar șopti Pascal într-o „cugetare” a sa (cap. V, 6). Iar Rațiunea nu poate restabili echilibrul între bine și rău. Imaginația nu are *sens ascensional*, chiar dacă ar fi *golgotic*, ci *sens sisific*, mereu în cădere spre o prăpastie predestinată și intitulată dantesc: „Variațiuni pe tema răului”.

De aici rezultă și nota inumană a tragicului care nu mai reprezintă, ca în tragedia greacă, prăbușirea unei valori umane. Tragicul este a patra dimensiune (temporală), care nu mai este ascunsă de tridimensionalitatea spațiului. El dispune de ubicuitate și poate fi perceput și trăit ca fapt divers oriunde și oricând în afara oricărui „hybris” al predestinării ontologice ca o *decădere a omului* din starea lui naturală, din măreția lui, spre starea de mizerie.

O astfel de proză ne scoate din toate „prizele” comode ale obișnuinței ireponsabile, ne reactualizează permanentul pericol al „rino-cenizării cotidiene intime”, în afara oricărui spectru de natură ideologică sau politică. E răul esență. Este pedala de jos, ultima, de la *orga* pe care Pascal o presupune ca existentă în fiecare din noi.

Important este să știi pe ce clapă apeși. Răspunderea morală va trezi mesajul nobil al prozelor lui Amoran.





**mircea
constantinescu**

Libertatea de a pălăvrăgi cu folos

Serialul domnului Ion Crețu privitor la remunerarea scriitorilor pe alte meleaguri, de curând încheiat, mi-a lămurit definitiv - poate că, hm, se simțea nevoia să-mi zgâlțâie iluziile careva... - câteva dintre dubiile, dilemele, paradoxele ce-mi pardosesc ființa de ani buni; nu numai în legătură cu ofranda materială care s-ar cuveni să satisfacă, fie și vremelnic, pe aceia care oferă concetățenilor ofrande spirituale... dar și privitor la modul de a-fi-în-lume al unui popor sau altuia. Cum ograda proprie îmi este infinit mai familiară, am să cuget, am să exist, deci, explicându-mi, explicându-vă (...după puteri) cam cum percep eu harababura simpatică dezolantă nocivă din interregnumul autor-(agent literar??!)-editor-librar-bibliotecar-achizitor (persoană fizică). Unui asemenea demers i se potrivesc, uneori i se lipsesc și termeni/locuțiuni aparținătoare noii limbi de lemn. N-am de ce să mă simt vinovat, măcar pentru că limba de lemn e pernicioasă nu neapărat estetic, nu neapărat

reacții

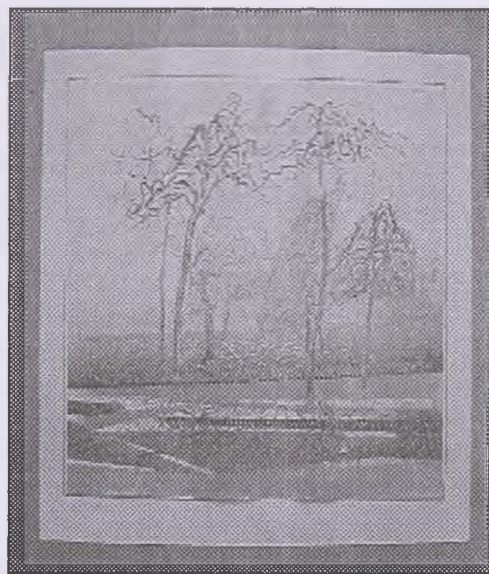
juridic etc., cât îndeosebi atunci când se constituie în vehiculul unei doctrine ce „străbate ca un fir roșu” etc., etc.

Mica sau marea pălăvrageală autohtonă e aproape sigur de sorginte romană. Origine „dreasă” firește cu o sumă de aluviuni care nu i-au obturat virulența, ci doar i-au nutrit pitorescul. S-au elaborat întruna statistici privind proporțiile dintre lexicurile care și-au ciocnit virtuțile în spațiul carpatodunărean. Războiul etimologiilor pare să continue și azi, și mâine... Aduc în prim plan chestiunea întrucât sunt convins că LEXICUL unei țări are darul de a dezvălui paideuma acesteia sau, vulgar zis, etajul său de cultură/civilizație. O varietate uluitoare de nuanțe probează mult mai mult și mult *dincolo* de granițele lingvisticii o bogăție afectivă, comportamentală, mentală *altminteri* greu dacă nu imposibil de depistat. Pentru cei atenți cu asemenea generalități, anunț că nu am făcut trimiteri, în frazele de mai sus, la... situația (deplorabilă a) traducerii scriitorilor români în engleză, cantoneză, esperanto... Nu-i vorba, acum, aici, de așa ceva. Ci de faptul, mult mai puțin important că prin cuvinte ne dezvăluim ființa (națională). Asta e, vrem, nu vrem... Ei bine, în anul (electoral) 2004, produc literatură peste 3000 de autori, evident mai puțin numeroși, aceștia, decât confrății Cocoșului Galic. Câți dintre ei sunt cunoscuți (și citați), câți sunt notorii (eventual și *dincolo* de granițe), câți sunt remunerați (în £, euro, \$..., lei...)?...

Cei 350 de scriitori francezi chestionați

- după mărturisirile lui Ion Crețu - au primit un calup de întrebări (sociologic) bine gândite. Nu au răspuns toți, era de așteptat, Fiscul pândește la colț. La colț pândește și ridicolul sau derizoriul. Uneori pândesc ambele. Invit pe oricare scriitor român (mă văd obligat să compun o addenda esențială: care-și merită *numele*) să-și răspundă, între cei patru pereți ai intimității sale, la *acele* patru întrebări. Natural că raportările strict financiar-contabile - prin procedura *exchange* - n-are cum să ne favorizeze. Dar e vorba aici de un fapt mărunț, respectiv fundamental (...haz de necaz...): în Franța, precum în multe alte locuri, legile, *ordonanțele, reglementările* sunt respectate. Iar aceste legi, ordonanțe, reglementări îi... *varsă* și autorului de ficțiuni câte ceva (până la 15-18 % din prețul de vânzare al cărții...!). Despre „avansuri”, mai bine tac. Nu e nefiresc să încaseze un Clinton, care NU ESTE SCRITOR, 10 milioane de dolari drept avans. Acolo se plătește o NOTORIETATE. Aici, adică *dincoace de Europa celor drepti și buni și avuți*, alde Președintele sau Premierul sau Liderul Opoziției sau Liderul Minorităților sau... sunt DESIGUR remunerați, anterior constatării că respectivele cărți s-au vândut bine, slab, deloc... De ce nu și autorii de ficțiuni?!... Simplu: *aceștia nu contează, sunt nașpa, cărtesc permanent, delirează, vituperează, sunt elitiști, sunt jălbari abonați, mint cu nerușinare, se bagă unde nu le fierbe oala, critică fără discernământ, sunt lipsiți de patriotism, claxonează când toată lumea doarme, scuipă pe trotuar și, vai, nu le-a trecut prin bibilică să-și scrie „fanteziile” direct într-o limbă circulantă!...* Mai mult: să fie cel puțin fericiți că (încă) le mai subvenționăm câte ceva, cândva, cum se nimerește...

Nu doar guvernămții noștri suferă de sindromul *suficienței* (*aroganței*, mai nou...). Cel care posedă nu crede că depozitații au alt merit decât acela de a fi săraci (nu cu duhul, măcar această concesie este permisă, admisă printre dinți, ca un rest de



pește oceanic așos...). Interesant-parșiv-contradictoriu este că aceiași potentați, în calitate de autori (... *de diverse...*), nu contează să-și laurifice domnia cu numele prestigioase ale unor predecesori (nu ai lor, dar ai scriitorilor de azi, de mâine), ca și cum, vezi Doamne, ACEIA și-ar fi clădit statutul GRAȚIE lor!... Mai mare râsul, domnilor tovarăși!... Curat murdar patriotism! Căci realul patriotism - dacă tot conviețuim în zodia ordonanțelor de urgență - ar fi acela de a nu permite, cel puțin creatorilor, să-și cumpere țigări și ouă pe datorie sau - cum s-a instaurat, din nenorocire, practica - să-și amâne *sine die* „dările”: lumina, gazul, gunoiul, audiovizualul... Căci despre un așa-clamat trai decent, nici nu poate fi vorba...

Scriitori români din toate țările, uniți-vă!... Nu la Neptun vă decideți prezentul-viitorul. Obligați-i pe guvernămții să-și ia concediu!... Obligați-i să citească (sau măcar să răsfoiască) *suferința* voastră!... Să afle măcar în ceasul al unsprezecelea, c'existăți, ca *sunteți competitivi!*... Nu admiteți să fiți becalizați!... Nu permiteți ca pantalonii voștri rușiți în fund să vă definească *desktopul!*... Și, mai ales, biruiți audiovizualul pretinzându-i standardele voastre: de divertisment, de scandal, de erotism, de fapt divers!... Doar în acest mod veți putea să surpați statutul de cenușăreasă rezervat literaturii voastre astăzi, mâine dimineată... Deoarece e improbabil ca pălăvrageala noastră, de atâția ani încoace, să nu producă efecte dezirabile. Abundența unor fascicule de laser poate să ardă iremediabil o rană, dar nu și RANA miilor de creatori de basme pentru adulți. Nimic mai invulnerabil decât un cancer generalizat: așa cum sunt, prin tragismul demersului lor disperat, toți scriitorii de aici, de oriunde.

...Asta, firește, în cazul când și editor. vor consimți că, în societatea de azi pe mâine, nu reprezintă doar niște „cantoane” sau „halte”, ci niște *parteneri*, fie și lucrativi, înscriși într-o competiție unde nu se negociază o legătură de pătrunjel sau un baril de petrol sau o rachetă sol-aer, ci... vai, steagul și stema și dăinuirea unei țări, unei paideume...

Personal, la cele patru întrebări adresate scriitorilor francezi, răspund litotic: NU, nu trăiesc din scris; în ultimii ani am câștigat „din literatură” circa 4 milioane, în medie (sinistru zis!), având firește ani buni, ani slabi... inutil să-i travestesc în euro, dolari, yeni... m-ar rade și curcile lui... Corbu... Nu sunt competitiv?... Fals! Care, unde, în ce constă, la noi, competiția?... Competiția presupune *nu numai adversari, dar și suporteri*; momentan (...până când?...), scriitorii români au doar... adversari (inclusiv dintre ei...), infinit mai puțini suporteri!... Luna iulie s-a mistuit. Dacă nu v-ați aruncat, încă, de pe terase sau din balcoane în piscinele golite, tot e bine. Speranța moare ultima?... Limba de lemn mă asigură ca da. Amin.

Că a existat *cenșura roșie* (politică) este un fapt arhicunoscut. În afara scriitorilor aserviți regimului comunist, toți cei *nealineați* liniei Partidului Comunist au fost supravegheați strict de cenșură. Eu însumi am avut... bucuria de a fi suspectat și, dintr-o carte de reportaje (*Secvențe dintr-o realitate fierbinte*, Editura Cartea Românească, 1986), mi s-au scos nu mai puțin de patruzeci de pagini, dar așa erau vremurile și nici măcar nu trebuie să ne mirăm.

După Revoluția din '89 au apărut alte forme de cenșură: cea *economică*, extrem de dură, și-n același timp *labilă*, permițând celor cu vani să-și publice ineptiile literare, dar interzicând scriitorilor adevărați să-și tipărească lucrările din lipsă de fonduri financiare. Absurd, dar adevărat. A apărut însă și o altă cenșură, una mai... *rafinată* și practică, în mod special, de foștii cenșori roșii, în calitatea lor de *veșnici* redactori (de reviste sau edituri) și pe care au numit-o cenșură artistică, dar în realitate fiind o *cenșură neagră*, aplicată numai scriitorilor advărați de către redactorii (în majoritatea cazurilor, mediocri) roși de invidie nevindecată și nu de puține ori preschimbată în ură băloasă, nocivă precum acidul sulfuric în contact cu pielea. Scopul ei: oprirea urcării în ierarhie sau, mai bine spus, *bararea* afirmării depline a celor care au demonstrat, prin talent și cultură, încorporate în lucrările lor că au ceva deosebit de comunicat și pot s-o face. Despre această cenșură neagră ne propunem să vorbim în cele ce urmează.

Și nu această *politichie de cartier* (în fond, o mizerie de tip nou, adică, vezi Doamne, în care se *respectă* Democrația) deranjează cât faptul (de un imens ridicol) că prin această metodă ei cred că vor obține *nemurirea*. Evident că, așa cum se întâmplă și în realitate, *gloria* (pe care o râvnesc cu o patimă patologică, vizând *paranoia* de grad ultim) se arată capricioasă. Adică, îi ocolește cu program. Și-astfel redactorul respinge tot ceea ce l-ar *umbri*. Se-ntâmplă și situații incredibile, de-a dreptul grotești dacă ele n-ar viza demența hrănită de vanitate. Să luăm un exemplu: la revista X sau la editura Y vine redactor-șef sau chiar director

Despre cenșura neagră



arthur porumboiu

un individ semi-analfabet, străin de literatură sau abia tatonând în juru-i, și care, dintr-o trăsătură de condei (că idei n-are, fiindcă în capu-i uriaș se află doar un creierăș de muscă), hotărăște să publice numai ceea ce îi servește direct propria-i persoană. Dacă este și... scriitor, el va scoate o carte (modestă) și-ncepe să *cerșească*, în stânga și-n dreapta, tot felul de comentarii, aplicând nu principiul valorii (De unde valoare?! Care valoare, bre?!), ci al cunoștințelor sale, și care, crede respectivul, îi sunt datoare. Și-atunci se poate întâmpla un fapt șocant: revista este încheiată; acolo există însă și un eseu despre Dante sau o traducere excelentă din Baudelaire deja culeasă, însă, înainte de a trimite revista la tipar, se primește la redacție un articol despre... inestimabilă-i lucrare a redactorului cu putere de decizie. Acesta va observa că materialul este un fel de... extemporal de clasa a șaptea, dar îl va considera valoros, fiindcă vanitatea îi va umfla pieptul și-l va gădila plăcut și ocrotitor la... orgoliu. Ce se va întâmpla? Redactorul decizional va hotărî: „Se scoate Dante (care poate să mai... aștepte) și va intra articolul despre propria-i carte!“ Interesant e faptul că el, redactorul acrit știe că a săvârșit un sacrilegiu, dar conștiința sa va suferi câteva minute. După aceea chiar se va bucura că a găsit această „soluție onorabilă“.

Există însă și alte metode, mult mai sofisticate, în care cenșura neagră este aplicată în numele *purității estetice*. Adică, vezi Doamne, ei, redactorii, sunt chemați să îmbunătățească textul. Și, la prima vedere, totul pare firesc și necesar, însă e ciudat cum se aplică în practică. Asupra textelor proaste nu intervin, pentru că un text născut prost rămâne tot prost chiar dacă-l *câr-*

pești, însă intervin în textele critice despre scriitorii adevărați, care însă nu se aliniază. Și care pot crea (așa cum am mai scris) *schimbări în ierarhie*.

Și asta nu poate admite un redactor mediocru, fie că se cheamă Nelu Oancea sau Victor Sterom.

Am avut „bucuria“ și am (în continuare) posibilitatea de a fi cenșurat de tot felul de redactori care-și arogă cunoștințe pe care nu le au în materie de literatură și care cred că, în felul acesta, vor ieși în *relief*. Nu vor ieși, îi asigur, pentru *fașul* se vede, și este *văzut* chiar și de cei din tabăra mediocrității aurite. Acolo unde se practică, în mod curent, metoda amânării materialelor critice, despre un autor din afara găștii sau promoției și care (ciudat!) aproape de fiecare dată sunt „pierdute“, deși redactorul ipocrit te anunță, la prima întâlnire, că „apari sigur“.

Un rău totuși există, chiar dacă tu privești lucrurile într-un mod olimpian. Adică se crează o atmosferă care dăunează Scrisului. Mai ales în cazul celor nepregătiți să lupte împotriva mediocrității.

Eu le dau unica soluție: *ignorarea totală* și concentrarea pentru scrierea cărților, ca și cum asemenea indivizi nici n-ar exista. De fapt, ei nici nu pot opri *nașterea* unor lucrări valoroase și asta-i *sentința* care-i „pune la zid“.

reacții

curează cu... succes, chiar și pe cele dâmbovițiste). Provincia literară are în „dotare“ mai ales săbiuțe din „lemn Tănase“ - care cauzează răni ce pot fi tratate cu „laptele câinelui“ sau zeamă de varză - dar și „săbii ninja“ cu vârful călit în venin de scorpion. Aici, la Oradea, de pildă, avem cazul unui „escribent“ loco, altminteri eseist onorabil, dar, ca poet, mai mult (nu mai puțin!) decât modest. Acesta a publicat, recent, un volum de (hm!) versuri, intitulat *Scrisori către Alexandros*, un soi de alegorii (până la satire e drum lung!) prin care încearcă să ridiculizeze unii confrăți (vitregi!) de-ai locului, cărora crede că le îngălează imaginea, cu ce? Cu secrețiile sale umorale, amestecate, vai, cu cantități apreciabile din propria-i vomă „artistică“! Cineva spunea - culmea, dintre apropiații săi - că autorul acelor scrisorici stupide către Alexandros Mușinescos, cu greu se abține să nu scheaune, beat de fericire, crezându-se un adevărat „pitbull“ al literelor, când, de fapt, nu-i decât un pekinez, pe care-l apucă tremuriciul când miroase un copac „marcat“ de o javră literară mai mare, în teritoriu. Acest autor orădean „familiot“ îi sictirește mai pe toți cu titlaturile de „veleitari“, „proletcultus“, „paraziți“ și „simbriași“, iar când trece pe lângă ei, pe stradă, nu-și poate reprimă un rânet de-un roșu, parcă, aprins. Ptiu, bată-te cuculețu“ de poetuș cucuiet! Asemenea specimene de „luptători“ băntuie, desigur, de-a lungul și de-a latul spațiului mioritic al Republicii Literelor. Dar dacă unii nu-s vrednici nici să încalece - sau sunt loviți cu copita de gloaba care-a mâncat jăratec supranumită Pegas - dispun, totuși, de suficiente resurse: pentru a se cocoța, cu doctă emfază și cu trufie de honvezi, pe spinarea unui căluț de lemn sau chiar pe cea a unui... cat troian. Dar, la urma urmei, nu-i chiar de preferat asemenea lupte - fie ele chiar și pigmeice, cu mize, desigur, tot pe-atâta de meschine și cinice - decât să zăcem pe spate, storși până și de ultima iluzie rahitică, într-un spațiu și-o atmosferă cât de cât cultural-literară? Ba bine că nu - și chiar mai mult decât atât - după cum se spune, poate, însuși „nemuritorul“ Gambetta



Între „luptele literare“ și poezii „gonflabili“

Alexandru sfârlea

E un truism și - un loc comun - știe și-un simplu elev de liceu, vorba domnului Alexandru George - că dintotdeauna, din vremuri revoluate și până-n modernitatea aflată-n plină ebuliție, tagma scriitoricească a cunoscut tensiuni, conflicte, atacuri „la baionetă“, pumni în plină figură (nu doar la figurat, ci și la propriu, vezi „meciul“ de acum câțiva ani al „binomului“ Cezar Ivănescu - Mircea Dinescu), ejectări de flegmișoare-n sezonul rece sau, în cel mai bun caz, doar fățături de buze umflate și împroșcări verbale sau în scris, cu verde de Paris etc., etc. „Rugul interior“ le este întreținut de flama din ura cea mai pură, energizată de convingerea ireversibilă - cu accente aproape psiho-patice - că fiecare îi este superior de f.f. departe celuilalt, că, de fapt, fiecare îi are la degetul mic pe toți ceilalți! Și un simplu elev de gimnaziu, premiant la limba română știe despre criminala epigramă antieminesciană a lui Al. Macedonski, tășnită dintr-o mârșavă invidie, ca un gheizer p-trăvicios, dacă nu și de „jungherul“ contestării folosit de N. Iorga împotriva unui predecesor precum B.P. Hasdeu sau că, la rândul lui, cel mai mare istoric român a suportat atacul tinerilor tigri flămânzi de notorietate, M. Eliade și E. Ionescu, sau că T. Arghezi l-a năucit cu pamflete pe hipersentimentaloidul Al. Brătescu-Voinesți etc. (amintite de A.G., acestea și altele, într-un articol din „Luceafărul“. Domnia sa „corija“, de fapt, o afirmația a lui Lucian Raicu despre „lupta între generații“, în care acesta din urmă concluzionează

cum că n-au existat adevărate „lupte“ între anumiți scriitori, că n-au luptat unii împotriva altora, ci... unii pentru alții. Ceea ce, până la un anumit punct este adevărat, întrucât aceste dispute și atacuri (chiar dacă unilaterale, unele) mențineau viu interesul publicului, numele combatanților făcând valori acide în prim-planul vieții literare. De ce nu încăpeau oare unii de alții Marin Preda și Eugen Barbu, Mircea Dinescu și Cezar Ivănescu, Ion Simuț de același Grigurcu ș.a.m.d.? Ce-i mâna pe ei în luptă? Nimic altceva, cred, decât teama irepresibilă că ar putea fi considerați doar simpli mârșăluitori în pluton, că respectivul coleg de breaslă i-ar putea lua „fața“, că, adică, într-un psihism specific mioritic, cel care nu strigă tare - mai tare decât ceilalți! - poate fi marginalizat sau chiar ignorat, în pofida faptului că are o valoare literară incontestabilă. Un asemenea comportament arată, de pildă, și Liviu Ioan Stoiciu - deși poezia sa îi lasă rece chiar și pe cei mai indulgenți cititori - dar omul este pornit, vehement și cu ghearele scoase din te(r)ci mai tot timpul, ceea ce a stârnit, în oarecare măsură, o reacție de respect „fortuit“ din partea unor juri de festivaluri literare și redacții de reviste, culminând, până la urmă, cu o supralicitare deranjantă în așa-numitele ierarhizări sau canoane, deloc de circumstanță. un caz tipic de poet „gonflabil“, ca urmare a unei percepții critice eronate. Asemenea întoarceri ale piramidei cu vârful în jos sunt aproape... uzuale, încât poți fi catalogat că forțezi uși deschise când amintești despre „luptele“ literare din provincie, ce-i drept, de mai mică amploare, excepție făcând, probabil, doar cele de pe malul Bahluiului (care le con-



Cum să scrii două pagini în șapte sau aventură cu domnul Gigea & co.

corina sandu

Dacă vă este greu să vă imaginați cum se pot scrie șapte pagini și un pic de prefață scriind cel mult două pagini, vă ajut eu. Se ia un autor prost. Autor prost și, eventual, prieten. Dacă se găsește un amator care să-l traducă în engleză pe autorele respectiv, cu atât mai bine. Așa că se poate scrie despre poet: „Mă simt deosebit de onorat să încerc să prefățez acest minunat volum bilingv al reputatului poet...” (de cele mai multe ori, ca și în cazul de față - vezi mai jos despre ce e vorba, de poetul prefățat n-a auzit nici dracu', cu excepția prefățatorului), „acest minunat om dăruit scrisului”, „lucrările apărute în ultimii ani în afară de poezie, (dragostea marea a scriitorului), au cuprins proza memorialistică, lucrări despre istoria culturală a locurilor dragi (Craiova), amintiri din lunga și bogata carieră a poetului și omului...” (de finanțe, politic, minunat - se poate, după cum vedeți, folosi orice adjectiv, care are sau nu legătură cu poetul prefățat; nimeni nu verifică). În cazurile în care avem de-a face cu o transpunere

„măiastră”, se poate scrie: „Subtilitatea textului românesc este păstrată și forma de exprimare în limba engleză deosebit de acută și sensibilă”, urmează versuri (multe). Pe următoarea pagină: „Alte exemple se pot găsi în rondelul...”, urmează versuri (multe), „Ca și în minunatul rondel al Stelei moarte” (pe aceeași pagină), iar versuri multe, poetul „excelează în acest gen literar. Ca și în alte volume de poezii, se poate observa deosebita sensibilitate a poetului, ușurința de exprimare și de transformare a stării sufletești în momentul în care a fost scrisă poezia. Rondelul... este minunat” (pagina următoare), versuri, „Iată și versiunea în limba română” (pagina următoare), versuri. „Alte teme abordate dealtfel de toți poeții și filosofilor lumii sunt viața” (aceeași pagină), versuri, „de asemenea, moartea”, versuri, „Speranța” (pagina următoare), versuri, „Și altele” (aceeași pagină). După „și altele” urmează câteva elogii, cât mai stufoase, de tipul: poetul „este o personalitate multilaterală în peisajul artistic al țării”. Se înlocuiește peste tot *poetul* cu numele poetului despre care vreți să scrieți și gata. Poetul nostru de astăzi este domnul Petre Gigea-Gorun, despre care aflăm că a fost ambasador al României la

Paris, iar cartea dumisale este **Lumini de amurg/ Dusk Fires**. (Rondeluri și sonete. Ediție bilingvă româno-engleză, traducere de Axel. H. Lenn, pe care îl cheamă de fapt Ciprian Mihai Stoicea, Editura Scrisul Românesc, 2003). Autorele prefetei este domnul Mihai Rădoi. De calitate diplomatică a domnului Gigea nu am nici un motiv să mă îndoiesc. Dar când e vorba de poezie... Domnul Gigea face orice altceva, numai poezie nu. „Timpul s-a tot scurs întruna/ Martor vieții trecătoare,/ El a fost dintotdeauna/ Cu materia-n mișcare./ Dintr-o vreme ce s-a șters/ Ani și ere tot trecură,/ În imensul univers/ Este-a vremilor măsură” și alte banalități puse să sune, ascultătoare, din codițe (toate în *Glosă*, din capitolul M. Demonceaux (sec. XIX) Henriette d'Angleterre). ?! Așa ziceam și eu. Presupun că nu e nevoie de mai multe versuri spre exemplificare. Oricum, toate-s la fel. Mai interesant mi se pare studiul prof. Viorica Ioviță. Doamna profesoară a plecat val-vârtej de la catedră, de unde le-a tocit creierul elevilor cu comentarii la Eminescu & co., după carele s-a aruncat asupra așa-zisei poezii a domnului Gigea. A eliminat (sau doar a adaptat un comentariu de la Sadoveanu) nici mai mult, nici mai puțin de treizeci de pagini de vorbăreală și frunză verde. Scriind despre volumul domnului Gigea mă simt împlinită: am împușcat patru grafomani dintr-un foc. Așa să-mi ajute Dumnezeu și în continuare!

grafomania

Înainte să se apuce de scris, domnul Gheorghe Neagu ar face bine dacă ar reține câteva reguli ortografice de bază. Cum ar fi aceasta: *niciodată* nu se pune virgulă între subiect și predicat, nici între substantiv și atributiv său substantival prepozițional (decî nu „sălaș, de apărare”, așa cum scrie dumnealui la p. 30). După sfârșitul unei propoziții sau a unei fraze se pune, de fiecare dată, un semn, care să fie totuși diferit de „virgulă” (eventual „punct”, „semnul întrebării”, „semnul mirării” sau o combinație între ultimele două). Și nici nu se lasă spațiu. După folosirea virgulei, nu se începe cu literă mare (doar, desigur, dacă avem de-a face cu substantive proprii). Iar acolo unde domnul Neagu folosește punctul, în mod normal ar trebui să folosească virgula. O altă regulă, de data aceasta morală, este să scrie ce-l duce pe dumnealui capul, nu ce-i duce pe alții. Dacă ar fi scris ceva experimental, toate aceste reguli ar fi putut să pice. Numai că romanul dumisale, **Tarantula** (Editura Zedax, Focșani, 2004, apărut cu sprijinul Ministerului Culturii și Cultelor) numai experimental nu e. Dorindu-și să scrie un roman sadovenian, nu a reușit să dea decât un soi de radical de ordinul patru dintr-un roman istoric scris de prozatorul moldovean.

Tarantula a ieșit cu banderolă: „Ștefan cel Mare - 500”. Din asta putem deduce că este o scriere omagială, în buna tradiție a literaturii de partid. Dacă schimbăm numele

Gheorghe Neagu extrage radical de ordinul patru din Sadoveanu

lui Ștefan cel Mare cu Nicolae Ceaușescu, iar în loc de 500 punem „al enșpe-lea Congres”, ne întoarcem în plin festivism și în plin cult al persoanei, caracteristice unei epoci apuse. Nu ne întoarcem, că pe acolo suntem. Nu o să treacă mult și o să ne trezim și cu un Ceaușescu cel Mare și Sfânt, Doamne iartă-mă!

Fiind scriere ocazională, e clar că ne așteptăm la ceva cu voievodul moldovean ridicat la rang de sfânt. Domnul Gheorghe Neagu scrie un roman istoric, plicticos și ridicol, cu atât mai mult cu cât încearcă să poarte niște haine care îi sunt cam strâmte. Când Sadoveanu scria despre mâncăruri, crea adevărate poeme (poate cele mai reușite pagini din romanele sale astea erau). Domnul Gheorghe Neagu scrie și el astfel, pentru că așa e rețeta. Numai că... diferența e *radicală*: „Ceilalți se întrecură cu laudele de fiecare dată, la fiecare nouă porție de mâncare adusă pe masă. Sarmale și turte de grâu copt în untură de porc, murături din cele alese anume parcă să te îndemne la băutura și iarăși fripturi de vânat pârpolit la dogoarea frigării ce nu mai contenea să se învârtă, dispăreau cu iuțeală” (p. 58). Desigur, din romanul domnului Gheorghe Neagu nu poate lipsi povestea de amor, cu cavaleri și jupânieți (numai că în Țările Române nu prea existau cavaleri, cel mult viteji), în care găsim toate prostiile care se

pot scrie despre o îmbrățișare, atunci când n-ai strop de imaginație. „Ea descălecă sprîjinindu-se fără sfială. Rămaseră îmbrățișat Gorun o privi în ochii larg deschiși. Buzel îi tremurau de emoție. Câteva clipe se crezu visând, dar tremurul Marici îl făcu să simtă o putere nevăzută ce se strecura în brațele sale. Îi înlănțui mijlocul cu putere. Brațele ei se strecurară grăbite pe umerii lui. Câmpiile prinseră a vui de tăcere, iar buzele lor se grăbiră să pecetluiască zbuciumul lăuntric. Apoi o ridică în brațe ca pe un fulg. O roti într-un iureș amețitor. Cu ochii deschiși. Mâna privea surâzătoare în ochii lui, fără a-i elibera grumazul. Amețit. Gorun se prăbuși. Zâmbetul i se transformă în râs potopind tăcerea primăverii” (p. 75). Dacă, însă, ne imaginăm noi ce se întâmplă în scena domnului Neagu, ne potopește râsul. Oare cum privește o mână? Iar fata de ce e musai să stea cu ochii larg deschiși, în timp ce se lasă pupată? De ce buzele trebuie să pecetluiască zbuciumul lăuntric?

Un roman care are sau nu legătură cu voievodul moldovean (mai degrabă nu are), lipsit de originalitate și scris prost, dar apărut sub egida Anului „Ștefan cel Mare” - cui îi folosește? Dar ce contează, atâta timp cât servește idealurilor festive ale celor care dirijează cultura în țara asta?!

corina_sandu2003@yahoo.fr

Primim:

Dragă Domnule Marius Tupan,

Vă trimit textul alăturat, **Scrisoare deschisă către Bogdan-Alexandru Stănescu**, pe care vă rog să nu-l considerați ca un "drept la replică". Eu nu răspund unor opinii critice exprimate deja, ci unor chestiuni care în materialul din „Lucașfăru” au în centrul lor caracterizări precum „eroare morală” și „compromisuri”, care presupun, în genere, atunci când sunt folosite, o foarte atentă cumpănire a fiecărui cuvânt. Pe urmă, este vorba și despre precizări stricte de istorie literară

care poate că vor interesa pe cititori sau mediul scriitoricesc, de unde și lungimea sa. Este drept că materialul la care se răspunde a apărut în trei numere de revistă.

Ca atare, las publicarea lui la latitudinea dv., văzând în eventualul refuz de publicare exercitarea propriei politici redacționale a „Lucașfăru”, și nicicum un afront personal. Cele trei episoade ale textului meu pot fi publicate separat sau toate deodată.

Cu cele mai bune salutări,

Nicolae Ţone

Scrisoare deschisă lui Bogdan-Alexandru Stănescu (I)

Dragă Bogdan-Alexandru Stănescu, Nu am răspuns niciodată cuiva care a scris într-o cronică literară lucruri dezagreabile despre mine. Este drept că nici nu s-a îngrămădit lumea să mă nege (mă refer la textele scrise, nu la șușotile inevitabile ale toartelor halbelor de bere de la grădina Muzeului Literaturii), dar, firește, nici nu am fost scutit, de câteva ori, de ridicarea fără milă în țeață. Nu i-am răspuns lui Mihai Iovănel în urma unui text vehement la volumul meu **Nicolae magnificul**, deși aș fi fost îndreptățit la o replică, din cel puțin două motive. Textul lui nu era propriu-zis o cronică literară, ci un pamflet de-a dreptul virulent „Rezultatul seamănă mai curând cu bâzâitul iritant al unui stimulator sexual uitat în priză decât cu zgomotul întărit al unui picamer care sparge rigiditățile estetice ale conștiințelor...”). Și, apoi, era publicat ca o... cronică la zi, deși în momentul apariției lui trecuseră, deh!, trei ani de la apariția cărții mele. Închipuie-ți ce grozăvie ar fi ca, la un moment dat, toată presa literară să scrie cronici la cărți tipărite în urmă cu 3-4 ani de zile. Nu am răspuns, luând, totuși, partea bună a lucrurilor, în sensul că un autor nonconformist, cum consider că sînt datorită opțiunii mele nete pentru suprarealism acum, în prag de mileniu, când de decenii s-a tunat și fulgerat despre „moartea suprarealismului”, are nevoie, ca de aer chiar, și de negații violente. Da, pare paradoxal ce spun, dar realitatea literară ne învață că un articol de negație violentă, fie chiar și un pamflet bubuitoar, face bine la casa viitoare a omului, când se vor stinge patimile și se va șterge fumul și mizeria contemporaneității slute de pe lentilele receptoare. Este drept că acest pamflet venea într-un moment în care cartea adunase numeroase cronici care arătasera mai degrabă reușitele volumului, deși nu fuseseră ocolite în vreun fel aspectele lui discutabile. Ca atare, întâlnindu-l recent pe Mihai Iovănel, pentru prima dată - eram participanți civilizați într-un juriu la un concurs elevilor - i-am întins mâna fără ranchiună, neamintindu-i în nici un fel despre pamfletul comis. Acest pamflet al lui l-am și reluat, de altminteri, la rubrica intitulată **Polul minus în Manualul de literatură**.

La un articol despre lansarea **Manualului**, tipărit acum vreo săptămână în „Cotidianul”, de Marius Ștefănescu, articol scris absolut cu peniță pătrată, asta ca să fiu totuși elegant, din care reieșea că s-a pus problema „scoaterii” (?!) din volum a lui Cristian Popescu și că eu, Ţone, l-am cenzurat (?!) pe Dan-Silviu Boerescu, eliminându-i un text (?!), am socotit că e pierdere de vreme să încerc să răspund. Erau aberații care dovedeau fie că altminteri talentatul poet nu prea le are cu gazetăria, fie că nimerise la o altă lansare, fie că la vârsta lui fragedă este deja ticăloșit în așa hal încât se observă cu ochiul liber.

Sunt, firește, departe de a spune vreo noutate. Probabil că nicăieri în lume nu te poți ticăloși așa de lesne ca în România noastră scumpă. Nu, am greșit. Nu „probabil”, ci sigur că nicăieri pe mapamond imoralitate și amoralitate nu sunt mai dense ca în dreptunghiul Piața Romană, Dacia, Victoriei, coada statuii lui Mihai Viteazul. Mai cu seamă în acest perimetru capetele de personalități zbârnăie la orice colț de străduță și de pârclueț mizer și dacă ai neșansa ca tu, cetățean pașnic îndeobște, să cam spui tot ce gândești cu voce tare și cu ochii neplecați, fii sigur că nu va fi prea bine de tine.

Dar să nu mă lungesc în această parte introductivă. Sunt de părere că un autor nu are voie sub nici un motiv să răspundă unui critic literar care scrie negativ despre el. Chiar dacă fraza depreciatoare este corozivă și ironia este mai devastatoare decât acidul clorhidric, trebuie să fie înțelept și să tacă. O dată ieșit în lume ca scriitor, trebuie să aibă demnitatea să suporte cu stoicism atacurile nemiloase îndreptate împotriva sa, cu atât mai mult cu cât le consideră

nedrepte. Să creadă că dacă volumul său este cu ade-vărat bun, neapărat vor ajunge asupra lui și ochii și competențele neîmbălsămate care vor înclina de la un moment dat încolo balanța în favoarea valorii veritabile. Dacă nu, nu. Însamnă că acel critic injurios și vehement avea dreptate să fie așa. Jocul literar este, astfel, nemilos și, în genere, valoarea cu cât este mai îndepărtată de modelele deja omologate, cu atât mai greu își va face loc în harta majoră a receptării critice. Așa a fost dintotdeauna, așa va fi totdeauna.

Am socotit, însă, dragă Bogdan-Alexandru Stănescu, că anumite pasaje din textul **Portret de grup cu magnifici**, III, pe care l-ai tipărit în revista „Lucașfăru” (nr. 26/657, 7 iulie 2004, p. 5), în ciuda convingerilor mele că nu trebuie să existe nicidecum, niciodată, răspuns la o cronică literară, pur și simplu mă somează să-ți trimit această scrisoare deschisă. Eu nu răspund verdictului critic, oricât de depreciativ este el asupra textelor mele literare. Socotesc că ai gusturile, afinitățile și preferințele dumitale și, în consecință, este firesc ca o bună parte din aparițiile din plaja literară să-ți stârnească dezgustul, indignarea, vehemența, ironia, negația mai mult sau mai puțin apăsată. Așa că chiar că nu e un capăt de țară că nu-ți place Nicolae Ţone sau, mă rog, un alt autor. Chiar și refuzul de a-l comenta pe Nicolae Ţone mi se pare îndreptățit, ca și faptul de a considera ca erori textele sale într-un anumit context, cum este cazul antologiei **Manualul de literatură**. Nu spun că aceste expresive dovezi de negație critică îmi produc delicii, dar, repet, cunosc atâtea situații în care negația unui critic presupus competent s-a transformat într-un avantaj însemnat în circulația operei unui autor, încât te rog să mă crezi că am și trecut deja peste acest moment nefavorabil receptării mele cotidiene.

Întrebările mele, în consecință, se referă nu la judecățile critice, ci la ceea ce numești în textul tipărit, citez, „eroare morală” și „compromis”.

Astfel, pe la jumătatea cronicii dumitale afirmi: „trebuie să vorbesc puțin de ceva ce mi se pare a fi cel puțin o eroare morală” (s.mea, N.Ţ.) a celor ce au proiectat *miscellanea* volumului” (lăsăm la o parte cacofonia puțin... puțin...!) și pui - disperat, vezi doamne! - întrebarea secolului: „Unde este Dan-Silviu Boerescu, domnilor?” Vai, ce cuvinte mari (nu contează că și găunoase!) cu privire la prietenul meu, cunoscut și recunoscut pentru imensa a-moralitate a felului lui de a fi și de a scrie! Vai, înger-îngerășul nostru Dan-Silviu Boerescu! - cum ar zice Cristu Popescu.

Nu vreau să fiu malițios în mod gratuit, dar nu simți, dragă Bogdan-Alexandru Stănescu, că de cumplit ridicol este tipătul acesta: „Unde este Dan-Silviu Boerescu, domnilor?”, răsit prea din adâncul pieptului? Chiar să-și fi pierdut ilustrul nouăzecist, infatigabilul practician al „criticii biografice”, admiratorii și adulatorii de pe Dâmbovița? Asemenea țipete la a Cațavencu într-o cronică literară, care e un gen îndeobște scilicitor și care, ideal vorbind, nu acceptă asemenea burți guturale între fraze necesarmente elegante și exacte, nu ți se pare, dragul meu, că ar putea fi considerat de un observator neutru, un mult prea vizibil semn de precoce chelie a credibilității critice?

Cum, chiar nu știi unde este Dan-Silviu? La „Playboy”, șef competent și sărguincios, c-altminteri patronii lui greci sau americani l-ar spulbera cât ai zice pește. Cinste lui! S-ar cădea chiar să-l învidiem, de n-ar fi prietenul nostru. Nu știu cum s-a întâmplat, dar a dispărut din prim-planul literaturii la zi tocmai în perioada în care trebuia, logic, să fie anii de apogeu ai generației din care face parte și pentru care a făcut, în fond, foarte mult. Când am inițiat, la *Vinea*, colecția „Nouăzeci”, i-am adresat de câteva ori invitația de a fi îngrijită de el. N-a vrut acest lucru, în ciuda vagilor promisiuni, și astfel volumele-antologii ale Rodicăi Draghinescu, Daniel Bănuțescu, Iustin

Panța, Vasile Baghiu, Augustin Ioan, care au apărut deja din 1998 până în prezent, și altele 5-6 care vor apărea foarte repede, îl găsesc ca spectator și nu ca actant. Nu intru în detalii, dar mi se pare neserios să se considere că numai ce face sau supervizează el are însemnătate pentru literatura nouăzecistă.

Pe Dan-Silviu Boerescu îl cunosc de prin '88 - poate voi scrie, cândva, cu plăcere, lucruri deosebit de agreabile despre debutul lui din *CoCo*, nr. 4-5, 1988, cu *Climatul temperat-continental și harta sinoptică a poeziei recente* (Colecția „Cartea cea mai mică”, nr. 10), pe care, de altminteri, mi-a și oferit-o la vremea respectivă. Am fost alături în mai multe peregrinări cenacliere în țară, ne-am întâlnit de zeci de ori în redacția SLAST-ului, unde mai erau prezenți nouăzecistii Iulian Costache sau Augustin Ioan. Am conversat câte-n lună și-n stele, și-mi amintesc și azi poveștile (cu și despre femei) dezbate, cu geniu, trebuie să recunosc, de el. Dacă ar avea timp să scrie proză, probabil că ar ajunge un novelist sau un romancier de notorietate.

Ne-am cotoțogit, cum se zice, pe iarbă, la fotbal, de care și eu, și el suntem la fel de îndrăgostiți. Eu chiar am avut, ca licean, legitimație de jucător profesionist, cu jocuri în picioare în campionatul republican de juniori cu Steaua, cu Petrolul etc., fapt ce-mi place să-l reamintesc de câte ori se ivește prilejul. Când el a ajuns la Asociația de București a Uniunii Scriitorilor, m-a somat să-mi fac dosarul de membru al acesteia și îi datorez intrarea fără nici un fel de agitație în tagma literaților profesioniști. Mi-a acceptat versuri pentru „ArtPanorama”, dar n-am apucat să le văd publicate pentru că, aflată în penurie financiară, revista și-a sistat apariția. Trebuie să mărturisesc că numai cu foarte puține persoane din lumea literară am avut o relație atât de cordială și de îndelungată. Probleme au apărut între noi după ce am inițiat colecția „Nouăzeci”. A somat-o pe Rodica Draghinescu să-și retragă antologia de la editura mea, pe Saviana Stănescu a și convins-o.

Dar să revin, dragă Bogdan-Alexandru Stănescu, la textul publicat în „Lucașfăru” și să redau conținutul paragrafului unde aduci în prin-plan sintagma „eroare morală”: „Dacă citești (nu este nevoie să și analizezi) dosarul de receptare critică al fiecărui magnific, veți observa că el a fost întotdeauna criticul cel mai entuziasmat al generației. Încă de la început. (...) Nu cred că e normal (ce să fac, mă raportează tot la o normalitate ideală, păcătosul de mine!) ca în momentul «clasicizării» să îi uiți pe cei care te-au ajutat. Contribuția lui Dan-Silviu Boerescu la nașterea acestei generații a fost una fundamentală. Ca și a lui Laurențiu Ulici... Radu G. Țeposu...”.

Trecând peste infantil-înduioșătoarea autocaracterizare: „păcătosul de mine”, cu privire la acest pasaj vreau să-ți spun că îmi aduci, probabil fără să vrei, involuntar, un omagiu. Ca îngrijitor al ediției, am impus, cu greu, acceptarea în cuprinsul **Manualului** a secțiunii „Roman de presă. Reacții și referințe critice”. A existat, de fapt, o întâlnire cu fulgere și tunete a tuturor autorilor volumului, când a fost - pentru a doua oară! - cât pe ce ca renunțarea la carte să devină fapt împlinit. În felul acesta, în loc ca Dan-Silviu Boerescu să fie prezent în antologia noastră cu un singur text, doar la unul dintre... „magnifici” - cum tot repeți, stărnindu-mi, probabil fără să vrei, desigur, zâmbetul, căci acest cuvânt mi se pare că l-am folosit și eu! - și nu așa cum a apărut, în cele din urmă, respectându-se aproape cu strictețe datele reale de istorie literară. Astfel, Dan-Silviu Boerescu n-a fost deloc „uitat”, ba, cred eu, s-a plusat pe seama lui cu toată larghețea, reluându-se o parte din cele mai importante contribuții critice ale sale la exegeza nouăzecistă. Având în vedere că s-a acceptat ca spațiu maxim pentru „romanul de presă” un număr de 4 pagini de carte pentru fiecare autor, vom constata că el a fost chiar foarte generos reprezentat. Așadar, din respect pentru el, dar și mai mult din respect pentru datele reale de istorie literară, nu s-a comis în nici un fel ceea ce numești „eroare morală”. Desigur, trebuie să acceptăm că **Manualul de literatură** este, cum și apare extrem de clar pe pagina a 3-a a sa, o „curie alcătuită de Daniel Bănuțescu” și nu una realizată de Dan-Silviu Boerescu.

Scrisoare deschisă lui Bogdan-Alexandru Stănescu (II)

In altă ordine de idei, dragă Bogdan-Alexandru Stănescu, respectând fie și foarte lejer cronologia, te asigur că nouăzecismul n-a ieșit la lumina zilei dintre bicepsii fostului, prezentului și viitorului meu prieten Dan-Silviu Boerescu, cum eronat afirmi dumneata, ci din coapsa lui Mircea Martin. În momentul în care *nașterea* nouăzecismului era binișor începută, sus-numitul student începător încă bîguia, ca tot biet român săracul, poezii (ironia soartei: cu tentă apăsător avangardistă!), unele chiar foarte bune. Martor de seamă a fost dl Ion Bogdan Lefter, conducătorul de azi al „Observatorului cultural”, care l-a prezentat foarte generos pe Dan-Silviu într-una din paginile revistei Universității bucureștene. Nu mult după aceea, Cenaclul *Universitas* i-a schimbat focosul elan liric în armură de oțel, țepăună și mândră. L-a „născut”, așadar. Așa a început, încetul cu încetul, să-i crească păr pe piept și țepi de arici pe limbă. A devenit, cică, ucenic de critic literar, Criticul fiind mai întâi Mircea Martin, apoi Laurențiu Ulici, și apoi critic literar sadea, adică foarte talentat și de o inteligență rarisimă, suficient de arogant și pervers, totuși, și poate și un pic cam flegmatic și cam mercenar la apogeul gloriei sale, în perioada revistei „ArtPanorama”. Nu te speria de aceste cuvinte, decodifică-le pur și simplu prin argoul nouăzecist și le vei percepe în sensul valorizator, și nu în cel comun, de banală șuetă.

Așa că îți propun, pentru a te salva din falsul de istorie literară în care ai preferat să cazi dintr-un devotament de-a dreptul indecent, pentru vârsta pe care o ai, pentru actualul și merituosul șef al „Playboy”-ului, nouăzecist glorios *pour toujours*, și, în genere, pentru a te scutura definitiv de cuvinte găunoase, a căror stupidă sonoritate nu se poate schimba niciodată în argumente, să preschimbi fraza:

“*Contribuția lui Dan-Silviu Boerescu la nașterea acestei generații a fost una fundamentală. Ca și a lui Laurențiu Ulici... Radu G. Țeposu...*”, în felul următor:

“*Contribuția lui Dan-Silviu Boerescu la impunerea acestei generații a fost una importantă*”. Ba pot să conced să scrii în loc de “importantă”, “foarte importantă”. Și punct. Nu intru în detalii, pentru că s-ar putea să afirm cine știe ce care să-l supere poate prea tare. Nu doresc acest lucru pentru că înainte de lansarea **Manualului de literatură**, unde l-am și invitat cu toată căldura, am discutat să vină alături de noi (și a acceptat; martor: Ioan Es. Pop) în configurarea sumarelor volumelor al II-lea și al III-lea ale acestuia. În paranteză fie spus, n-am o explicație logică pentru discursul lui extrem de acid din seara prezentării antologiei.

Cât despre alăturarea sa prea apăsător de Laurențiu Ulici, faci o gafă de-a dreptul impardonabilă. Cere detalii, pentru a mă înțelege, chiar conducătorului de azi al revistei „Luceafărul”, domnului Marius Tupan. Cred că va avea bunăvoința să-ți explice oarece lucruri, plimbându-te fără pantofi, prin turburele și

ciudatele ape ale vieții noastre literare relativ recente.

Observ și felul impropriu, ca să nu zic altfel, în care ai construit enunțul abia reprodus. Din el se înțelege că Laurențiu Ulici și Radu G. Țeposu au avut, asemeni lui Dan-Silviu Boerescu, “contribuție fundamentală” la “nașterea” generației nouăzeciste. Chiar așa să fi fost? Cam prea multe “fundamentale” în splina acesteia, nu crezi? Nu știam, de pildă, că regretatul Radu G. Țeposu, de altminteri un excelent critic literar și un om de o onestitate ieșită din comun, a avut o “contribuție fundamentală” la “nașterea” generației lui Cristian Popescu și Daniel Bănulescu. A, că i-a încurajat pe unii dintre membrii ei, de acord, dar de aici până la ridicarea aportului lui la gradul de “fundamental” mi se pare că mințim încă o dată și cu prea multă ușurință, istoria literară.

Și o ultimă referire a mea, în această scrisoare deschisă, la Dan-Silviu Boerescu. De fapt, o importantă precizare de istorie literară. În anul 2000, Daniel Bănulescu, Ioan Es. Pop, Mihail Gălățanu și Lucian Vasilescu s-au hotărât să alcătuiască împreună o carte. În urma discuțiilor, s-a ajuns la titlul de **Manualul de literatură**. Gura care l-a rostit a fost a lui Daniel Bănulescu. Prefața a fost scrisă de Alex. Ștefănescu, postfața de Dan-Silviu Boerescu. Volumul a trecut pe la mine, la *Vinea*, apoi pe la *Humanitas*, apoi Daniel Bănulescu s-a hotărât să-l publice în propria fundație, *Daniel al Rugăciunii*. Rezerva mea inițială, care tocmai preluasem spre cercetare, de la sora poetului, Dana, arhiva lui Cristian Popescu, a fost legată de faptul că acesta nu se regăsea în respectiva carte. Lucru interesant, în postfața de vreo 4000 de semne scrisă de Dan-Silviu, vreo 3900 erau despre... Cristian Popescu. Le trăgea, în stilul caracteristic, un ghiont între pupile celor patru congeneri. Era, de fapt, un afront destul de grav, având în vedere personalitățile excesiv de accentuate ale camarazilor săi. I s-a înapoiat textul și a fost rugat să se refere cumva cu obiectivitate și la cuprinsul propriuzis al antologiei, prin adăugirea de noi paragrafe la cele deja scrise, lucru care nu s-a întâmplat însă. Peste vreun an, Daniel Bănulescu a revenit cu propunerea **Manualului** la mine, la *Vinea*. Mi-a spus că este un proiect revăzut, că în el acum își are locul său și Cristian Popescu. O surpriză șoc, în ceea ce mă privește, a fost întrebarea dacă accept să fac, la rândul meu, parte din sumar. I-am spus încurcat că-mi trebuie un răgaz de câteva săptămâni pentru a-i da un răspuns. Era o perioadă bună a receptării mele critice, după vreo douăzeci de rândulețe scrise în doi peri la **nicolae magnificul** de Dan-Silviu Boerescu, apăruseră deja cronicile mai mult decât încurajatoare ale lui Mircea A. Diaconu, Constantin Abăluță, Traian T. Coșovei, Gheorghe Griurcu, în două numere consecutive din „România literară”... Pe urmă, mai era o chestiune. Înainte de publicarea lui **nicolae magnificul**, unul dintre cei rugați de mine să citească

volumul în manuscris fusese chiar Daniel Bănulescu, care-mi spusese că nu trebuie să am nici o ezitare, că este o carte bună. Cum lucrasem cu Daniel antologia *Republica Federală Daniel Bănulescu*, știam programul lui gândit la milimetru pentru consolidarea și impunerea propriei literaturi și a propriului nume. Cred că Daniel, care nu-și negociază niciodată opțiunile, nu ar putea accepta nici cea mai inofensivă concesie cu privire la scrisul său ori la propria-i credibilitate. I-am acceptat, prin urmare, propunerea, socotind-o mai mult decât flatantă. Când, peste alte câteva săptămâni mi-a comunicat și acceptul celorlalți, mi s-a făcut frică de-a dreptul. Eram, repet acest lucru, în anul de grație 2001. Știam deja în ce vulcan am intrat și că prezența mea între ei va stârni mânia a nu puțini cerberi. Ceea ce articolul tău o și dovedește cu prisosință. Am observat că în noua configurație nici măcar nu s-a mai amintit de textul precedent al lui Dan-Silviu Boerescu și nici de participarea lui la proiect. Materialele s-au adunat la Daniel Bănulescu, care și-a făcut



meseria de alcătuitor al antologiei. A ales, a tăiat. Un întreg capitol al meu, scris la rugămintea lui și despre care se pronunțase inițial pozitiv (încercam, cu umor, să realizez portretele... viitoare ale celor din **Manual**, pe care-i plasam în anul de grație 2030, sau așa ceva, presupunând că fiecare ajunsese celebru și cu statuie la purtător), a dispărut cu totul. Nu i-am înțeles opțiunea, dar, cum, repet, cu Daniel Bănulescu, în genere, nu se negociază, nu i-am comentat-o în nici un fel. Înainte de a-mi preda mapa cu volumul finalizat din punctul lui de vedere, și-a făcut cu meticulozitate un xerox după întregul conținut al acestuia.

Rezultă sper, din istorisirea mea, că eu nu puteam să-i cenzurez fosta postfață a lui Dan-Silviu Boerescu sau să mă interpun în vreun fel între el și grupul nouăzecist. Mai mult chiar, am dorit ca la rubrica *Polul minus*, să introduc și cele câteva rânduri negative la adresa mea scrise de el. Am cerut, în acest sens, acordul lui Daniel Bănulescu care gira volumul, dar acesta s-a opus, motivându-mi că sunt răutăți gratuite.

Nicolae Țone

C itesc, iată, dragă Bogdan-Alexandru Stănescu, și partea de încheiere a articolului dimitale și nu mi-e rușine să recunosc că rămân siderat. Rămân siderat pentru că al său conținut este, în mare măsură, în contradicție cu afirmațiile de-a dreptul entuziaste din primul episod al cronicii (*Portret de grup cu magnifici*, I [„Luceafărul“, nr. 23 (654), 16 iunie, 2004, p. 5], pe care le reiau în continuare în bună parte:

„Am în față o carte mare: fără nici un pic de exagerare, pot să spun cu mâna pe inimă că *Manualul de literatură* va însemna ceva în peisajul destul de confuz al literelor postdecembriste. Este o carte mare din toate punctele de vedere, începând chiar de la faptul că însumează aproape 700 de pagini. În al doilea rând, privit cu atenție, gestul realizării acestei cărți este unul cultural și ține chiar de o politică a literaturii. / (...) în primul rând, se «clasicizează» o generație, lovitură fiind mai mult sau mai puțin subtil aplicată optzecismului. Se schimbă garda, cu alte cuvinte... Lucrul acesta nu e făcut însă la întâmplare, ci sub oblăduirea unui critic foarte important (s. mea, n. t. - Alex. Ștefănescu, autorul prefetei, *Cei șapte magnifici*, al... șaptelea magnific, alături de cei șase autori din volum, fiind chiar... Alex. Ștefănescu!), cu greutate, și cu atuu «redescoperirii sensibilității». Demersul mi se pare asemănător impunerii generației '60 în poezie. Optzecismul devine astfel conținut al „sensibilității”, iar nouăzecismul urmează exact traseul «noii lirici»: are parte de sprijinul unor critici de marcă, apoi se impune iremediabil publicului (nouăzeciștii sunt, vrei, nu vrei, foarte iubiți de publicul larg cititor de poezie - dacă putem vorbi de un public larg...). / Cartea în sine mi se pare excelentă, atât ca realizare «palpabilă», cât și din punctul de vedere al conținutului: fiecare din cei șase magnifici (s. mea, N.Ț.) are parte de o antologie proprie de texte, de dimensiuni considerabile, de aparat critic, cât și de o scurtă autobiografie. Totul (s. mea, N.Ț.) în stilul aparent jucăuș și grav al acestei generații: nouăzecismul a predat o lecție importantă literaturii noastre - se poate vorbi cu gravitate despre lucruri mici, la fel de bine cum se poate glumi cu moartea”.

Reiau acum, pentru comparație lejeră, așa cum am precizat deja, partea de sfârșit a materialului din „Luceafărul”:

„În final, ar trebui să lămuresc câteva lucruri: nu am scris despre Cristian Popescu pentru că nu mă simt în stare. Nu scriu despre Nicolae Țone pentru că nu îi văd locul în acest volum, considerându-l inadecvat ca scriitura. Poetica sa este cel puțin diferită de a celorlalți magnifici. Chiar încadrarea sa în suprarealism îl desparte de nouăzecism. Iar despre Floarea Țuțuianu... numai de bine, dar în altă carte...”

Sunt erorile volumului, asupra cărora n-am vrut să insist, considerând eu că manualul este o carte cu greutate. Ce păcat că în România, deocamdată, nu se poate construi fără compromisuri.”

O așa metamorfoză, atât de... specială, eu unul n-am mai văzut în presa noastră de nu mai țin minte când: cineva despre care ai fi putut jura că este un vultur rasat, devine, de la un episod la altul al unei „cronici” literare care se propunea curajoasă, nici măcar o biată vrăbie, ci umbra unei vrăbii modeste și previzibile.

Înțeleg, deși cu greu, dragă Bogdan-Alexandru Stănescu, faptul că nu te „simți în stare” să scrii despre Cristian Popescu. Chestia este psihanalizabilă, dar te privește pe tine și nu pe Cristian Popescu. Înțeleg și că nu scrii despre mine pentru că „nu-mi vezi locul în acest volum”, pe motivul că sunt „inadecvat ca

Scrisoare deschisă lui Bogdan-Alexandru Stănescu (III)

scriitură” și că mă „încadrez în suprarealism”. Nu înțeleg de ce pe unul din palierele nouăzecismului nu ar putea sta și cineva care nu vrea să se înghesuie într-un castrator pat prostian. Dar, mă rog, cum gusturile nu se discută, nu adaug nimic în acest sens.

De neînțeles este ironia dimitale gratuită, neavenită, cu privire la Floarea Țuțuianu, poeta autentică și o graficiană de excepție. Fără aroganță, s-ar fi putut observa că *Manualul de literatură* este și o carte a prieteniei. Că nu este doar o carte a nouăzecismului privit cu ochelari de cal, ci că este mai mult decât atât, o carte de poezie românească pur și simplu. Nu mai vorbim de faptul că secvența din volum dedicată Floarei Țuțuianu, care ocupa un spațiu mult restrâns (abia o treime) față de cel de care se bucură ceilalți autori, este așezată, explicit, sub genericul: „Cartea din afara cărții”. Deci ea nu face parte din antologia propriu-zisă, ci este alăturată acesteia.

Pot chiar și să înțeleg că, așa cum scrii dumneata, subsemnatul, Nicolae Țone, sunt una dintre „erorile” volumului. Este chiar de așteptat ca pe pagini întregi, în alte articole, să arăți, bineînțeles, cu citatele de nezdruncinat, cât de netalentat poet sunt, cât de, cum adecvat zici, „inadecvat” este stilul meu, cât de fals este drumul meu literar etc.

Cu un lucru însă nu pot fi de acord. Și el nu ține de judecata literară de valoare (vai de scriitorii pe care nu-i contestă nimeni, niciodată!), ci ține strict de moralitatea, de calitatea mea ca scriitor profesionist și ca editor. Este vorba de propoziția:

„Ce păcat că în România, deocamdată, nu se poate construi nimic fără compromisuri”.

Acest cuvânt, „compromisuri”, mă oripează. Am fugit toată viața mea de compromisuri, de orice natură au fost ele. Pentru mine cuvântul *compromis* este o insultă gravă. Este sinonim cu minciuna crasă. Cu puroiul. Cu necinstea. Nu poți să publici de un deceniu și jumătate cărți de poezie, ceea ce presupune un idealism de o anumită factură, nu chiar la îndemâna oricui, într-o lume de un mereu dovedit cras pragmatism, și să faci compromisuri. Compromisul pute. Stărvul lui strălucește cu vigoare, fără întrerupere în spațiu și timp.

Dragă Bogdan-Alexandru Stănescu, după deja epocala ta întrebare à la Cațavencu: „Unde este Dan-Silviu Boerescu, domnilor?”, poate că sunt îndreptățit să te rog să detaliezi „compromisurile” care mă copleșesc. A făcut un compromis cu sine Daniel Bănuțescu că mi-a adresat invitația să intru în acest *Manual*? L-am șantajat cu ceva? I-am pus cumva cuțitul în coaste? Dar cum de i-am șantajat pe ceilalți, să accepte și ei pe impostor? Pe Ioan Es. Pop, pe Mihail Gălățanu, pe Lucian Vasilescu. Le-am dat oare saci cu aur ca să se milostivească de mine? I-am amenințat cu pistolul? S-au înjosit ei, și-au murdărit conștiința, doar ca să-mi facă hătărul de-a îmbuca și eu dulce rahat din zona mai dinspre vârf a literaturii?

Au acceptat, orbi de ei, patru inși dintr-o dată, să se compromită? Și dacă da, în ce scop au făcut-o? Fiecare dintre ei sunt bineveniți la orice mare editură din România. Au publicat la *Nemira*, la *All*, la *Cartea Românească*, la *Tracia*, la *Paralela 45*. Au lucrat sau lucrează la *Drustul Pro*, la *Evenimentul zilei*, la *Flacăra* lui Arion, conduc toți publicații fanion ale actualității. Chiar nu puteau acești poeți să gă-

sească o editură onorabilă care să-i publice, într-o carte comună, fără să fie nevoiți să se compromită cu Nicolae Țone alături de ei? Mi-e imposibil să cred așa ceva. Chiar crezi, dragă Bogdan-Alexandru Stănescu, că ar putea acești poeți importanți, acreditați ca atare de critica literară și, în genere, de lumea literară, să accepte fie și cea mai vagă idee de compromis? Chiar să nu fi aflat dumneata încă nimic despre intoleranță, despre mândria, despre radicalismul scriitorului nouăzecist? Sau poate crezi, nu, că pe un asemenea palier, cu actanți de un astfel de calibru, se poate comite, cu un termen din fotbal, blatul moral? A, poate că eu sunt imoral, nu, că am acceptat să mă las cooptat în *Manual*? Ce să fac, să dezertez din literatură, pentru că nu am acest sentiment, de imoralitate, pentru faptul că public poezie alături de autori pe care-i cunosc de ani de zile, care știu foarte bine ceea ce fac eu și ce cred despre poezie și, deopotrivă, cum înțeleg eu să scriu poezie? Da, cred în poezia mea din *Nicolae magnificul* și de după aceea foarte mult și atât timp cât va exista Editura *Vinea*, eu, unul, nu voi publica decât la *Vinea*. Asta nu înseamnă imoralitate. Multe din cronicile scrise la această carte îmi dau și ele minimul sentiment că nu sunt chiar un rățacit în lumea literară. Poate că în sinea mea chiar cred că le-am făcut o favoare congenerilor mei că m-am lăsat paginat alături de ei. Este drept, în același timp, că eu cred că și ei, la rândul lor, mi-au făcut o mare favoare acceptând să se lase paginați alături de mine.

Cred că este evident că la *Vinea*, prin majoritatea numelor care publică aici, impostura, indulgența față de nonvaloare sunt cuvinte moarte. Am, firește, ca oricare, defecte omești, sunt probleme la editură legate de spațiu, de întârziere a aparițiilor, fiecare volum de poezie însemnând cu certitudine nerecuperarea niciodată a investiției făcute. Sunt probleme foarte dificile legate de difuzare, pentru că difuzorii fie că acceptă să preia 3-5 cărți spre vânzare ale unui poet, fie că nu acceptă, din capul locului, poezie, dar nu s-a pus, nu se pune și nici nu se vor pune niciodată probleme legate de compromisuri, de încurajarea conștiință a ratașilor, a mediocrităților. Așa că și-aș fi de-a dreptul recunoscător dacă ai încerca să lămurești lucrurile. Cred că ești de acord cu mine că, în genere, critica literară nu este chiar o joacă de tre parale pentru beligeranți imaturi și neonești. Când acuzi un autor sau o instituție de compromisuri trebuie să le poți și demonstra. Poeții care au decis o anume componență a *Manualului de literatură*, mai puțin cel despre care oricum spui că nu ești în stare să scrii, Cristian Popescu, sunt vii, sunt în București. Dacă o discuție cu Daniel Bănuțescu poate fi, previzibil, inutilă, a lui fiind ideea de a face și subsemnatul parte din cuprinsul volumului, cu drepturi egale cu ale celorlalți, semnându-l și asumându-l în întregime, o întrevedere simplă cu Ioan Es. Pop, Mihail Gălățanu ori Lucian Vasilescu îți poate, firește, furniza dovezile compromisului la care i-am silit. Moralitatea desăvârșită în numele căreia te propui „câine de pază” te obligă să acționezi în consecință.

11 iulie 2004, București

Nicolae Țone

Dragonul și vrabia

bogdan-alexandru stănescu

Curtezana Yoso-oi din casa Matsuba-ya își apleacă privirea blazată spre pictorul oficial al "Orașului plăcerilor". Acesta ține delicat între index și degetul mare o pensulă cuprinsă parcă de sfială. Ochii săi sunt îndreptați spre faldurile unui kimono încărcat, linia imaginată ce unește vârful pensulei de poala hainei țintește exact spre aripa desprinsă de trup a unei vrăbii luându-și zborul. Coadă pensulei trimite spre magnoliile abia schițate din spatele picturii. Poate că ceea ce ochiul artistului nu vede (ochiul artistului reprezentat), nu capătă destulă importanță pentru a fi "depictat" cu minuțiozitate. Curtezana Yoso-oi, ființă a plăcerilor, abia ieșită din lunga perioadă a antrenamentului intelectual și de alt fel, își ascunde mâinile în cutele generoase ale unui alt obiect de îmbrăcăminte, atent împăturit pe brațe. Dintre acestea se ivește, secționat, trupul înspăimântător al unui dragon incandescent. Curtezana pare a abandona instinctul primar, violența elementară în favoarea unui zbor delicat: trecerea e realizată cu ajutorul picturii (il ghicim aici pe Utamaro), dar este de fapt rezultatul educației, al trecerii din zona instinctuală în cea a culturii. Și, iată, greșesc, în spatele picturii este un cireș, acelea nu sunt magnolii,

contraofensivă

iar reprezentarea rudimentară a florilor din stampă este compensată de migala cu care pictorul "obiect" le-a reprodus pe kimono. În copacul din spatele său nu se află nici o vrabie, pe kimono, da... Putem imagina meditația celor doi, curtezană și artist, în așteptarea momentului în care păsările să-și ia zborul de pe cireșul "real".

Relația cu obiectul artistic este una pur personală: descrierea acestei relații devine un act de impudorare, dar unul necesar, o denudare ritualică, auto-flagelare și umilire mistică. Îmi vine greu să explic domnului Țone cum am privit eu, în această relație intimă, cartea apărută la editura sa. Am să încerc totuși.

Relația cu obiectul artistic nu percepe compromis, poate de aceea fiind una mai strânsă decât cea dintre doi oameni, a căror legătură nu poate exista în afara acestuia... Așa cum eu mă pot dăruia total unei ore de reverie în compania cărții, nu mi se pare exagerat să cer de la acea carte "perfectiune". Nu mi se pare exagerat să-i cer să se muleze pe profilul meu, așa cum eu sunt gata să o fac. Exercițiul devine extrem atunci când așteptările tale, ale Iubitorului, sunt foarte mari, atunci relația devine una încordată, tensionată, devine un exercițiu de echilibristică în care nu ești ajutat de nici un obiect pe care să-l balansezi în mâini.

Există două cazuri radicale: o dată, furia... Furia față de cel (mă refer aici la Iubit) ce n-a știut să se ridice la nivelul (sau deasupra) așteptărilor tale. Al doilea caz este cel al unei satire blazate, al unei ironii acide care-ți va roade creierul și sufletul lăsând în urmă teren pârjolit. La mijloc este "literatură"...

Așa cum am scris în prima parte a cronicii mele, consider **Manualul de literatură** o carte

Motto 1: "Sunt convins că, dintre toate țările Europei, procentul cel mai mare de ratați îl dă România. Există o tendință de abandonare, de non-rezistență, de înțelepciune lașă, care favorizează totul în afară de tragedie. Dacă aiurea eroul se definește în raport cu lumea, la noi eroismul nu poate avea alt sens decât rezistența la ratare. Mi-e scârbă de toți învinșii soartei."
(Emil Cioran)

mare. Am plecat în această relație plin de încredere în partenerul meu, având totuși în minte imaginea unei rupturi radicale; cu alte cuvinte, presimțeam, așa cum se spune, o relație cu năbădăi... Cronică mea are un profil piramidal. Am pornit de la bază, pentru a escalada mai apoi până în vârful acela ascuțit ca o lamă de Toledo. Vă jur, domnule Țone, că mai am și acum urmele tăieturilor...

Domnul Nicolae Țone este un editor remarcabil. Prima mea tentativă de răspuns consta din repetarea acestui enunț până la umplerea paginii. Am considerat totuși că acest editor merită mai mult respect din partea unui tânăr, chiar dacă editorul respectiv *nu știe să citească*. Editorul acesta nu a văzut că adevărata concluzie se afla în prima parte a cronicii și că tot ce i-a urmat n-a fost decât detalieri. De aceea, transformarea mea din vultur în vrabie, cum crede domnul Țone că s-a întâmplat (metamorfoză ce ține de tradiția suprarrealistă din care se hrănește cu nesăț poetul Țone), nu este altceva decât trecerea într-un registru delicat, senzual, unde orice detaliu, mișcare, mângâiere poate însemna întreruperea actului. Acum, ce să spun, călcătura de ex-fotbalist la Petrolu' a Domnului Țone nu face decât să transforme acea relație într-o copulare grăbită de gang din Gara Basarab.

Strigătul meu, pe care "dragul Nicolae Țone" (asta ca să folosesc aceleași mieroase fariseisme cu care am fost abordat) îl consideră a la Cațavencu, nu era decât mimarea unui strigăt, adică venea dintr-o contaminare ironică pe care o sufeream văzând că un grup ca cel al nouăzeciștilor se face că uită un membru amputat, ca și cum n-ar fi existat niciodată... Uită "dragul meu Nicolae Țone" că membrul amputat continuă să existe fantomatic, că respectivul convalescent resimte în continuare mâncărimi în locul unde ar fi trebuit să fie o mână, un picior... Sau poate Dan-Silviu Boerescu a fost un simplu "apendice", dispensabil oricând, pentru organismul nouăzeciștilor? Nu era indignare sfântă, domnule Țone, în tonul meu, era însă nevoie de un cititor care să nu aibă ochii înroșiți de furie (vedeți, vă acord circumstanțele unei furii mai mult sau mai puțin creatoare). De aceea cred că lipsa acestui membru ar fi o eroare (morală): eroare în relația mea cu textul, nu cu dumneata, nici cu oricare dintre nouăzeciști, mai puțin chiar cu însuși Dan-Silviu Boerescu, pe care nu-l cunosc, deși lucrăm în aceeași redacție. Când m-am referit la criticul Laurențiu Ulici, m-am gândit în primul rând la ajutorul pe care l-a acordat unora dintre nouăzeciști - gândiți-vă la Ioan Es. Pop, domnule editor-poet-trăitor-al-literaturii-pe-viu... Îmi aduceți aminte de un coleg de facultate care, de fiecare dată când venea vorba despre o carte pe care o citeam, îmi spunea condescendent: "Ah, o am și eu..." Le avea, dar nu le citea. În fața relației mele cu textul Ma-

Motto 2: "Nicolae Țone este poetul de la a cărui apariție am început să-l stimez profund pe editorul Nicolae Țone."
(Ioan Es. Pop)

nualului aduceți argumente editoriale, vă contraziceți flagrant - din totalitatea textului monstruos pe care l-ați scris reiese un portret de grup departe de a fi al unor prieteni. "Carte : prieteniei"... Ce baliverne! (aici chiar sunt indignat.)

Domnule Țone, consider că prezența dumneavoastră în acest volum îi știrbește perfecțiunea. La fel cea a doamnei Floarea Țuțuianu. Dacă vroiți o carte în afara cărții, trebuia s-o prindeți cu agrafe de coperta a patra. Aș fi putut s-o înlătur și să mă ocup exclusiv de **Manualul nouăzeciștilor**. În cazul de față, însă, în acea relație senzuală pe care o am cu textul, se bagă tot felul de străini care-mi taie orice poftă. Și totuși, repet, concluzia cronicii s-a aflat în prima ei parte: cartea mi-a plăcut atât de mult încât am acceptat, pentru prima dată într-o relație textuală, să fac un compromis. Compromisul este al meu.

Cercul o poveste despre un respectabil critic literar, decedat de ceva vreme, fost coleg de bancă, în liceu, cu Eugen Ionescu. Vorbr întotdeauna cu dispreț despre fostul său coleg. La un moment dat, malițiosul grupului îi strecoară: "... dar, maestre, se spune că ar fi un geniu!". Indignat, criticul se înroșește la față și abia îngaimă: "... geniu? Geniu? Ce geniu, domnule...?! L-am cunoscut eu, îi mirosea gura..." Cam acestea sunt și argumentele editorului Nicolae Țone: și-a dat la gioale cu prietenul său Dan-Silviu Boerescu, s-a cunoscut cu nu știu cine etc. Haideți la text, domnule Țone! Mergem împreună, ținându-ne de mână? După umila mea părere, ultimul suprarrealist adevărat este Gellu Naum, pe când dumneavoastră faceți altceva decât să mimați tehnici... Știu cum se scriu cronicile literare în această țară, nu le aduceți ca argument. Cel puțin Iovănel este un tip onest și foarte inteligent..., iar în privința tehnicilor, în această scrisoare deschisă v-a reușit dicteul automat cu vârf și-ndesat.

În final, repet:

1) consider lipsa consecvenței (până la un punct) ca pe un atribut al inteligenței flexibile

2) dacă organismului îi este amputat membru, ar trebui ca măcar amintirea acestuia să rămână. Altfel, avem de-a face cu o eroare morală sau cu o amnezie ciudată

3) nu am scris despre Cristi Popescu pentru că nu am vrut să-i aloc doar atâta spațiu cât îmi impunea cronică. A fost vorba de respect, tovarășe Țone, nu este nimic psihanalizabil aici și vă sfatuiesc să nu intrați în detalii din domeniu pentru că vă faceți de râs.

4) în cazul în care ați fost forțat să participați cu texte la această antologie de grup, compromisul le aparține și celorlalți.

5) Supremul compromis îmi aparține, pentru că această carte îmi place în continuare și o consider o realizare admirabilă, în ciuda defectelor.

Ah, și, în final, dat fiind că zvonurile circulă repede pe malurile Dâmboviței, cred că ar fi trebuit să-i amintiți pe toți acei "auctores" care-au compilat la marea dvs. Scrisoare deschisă. Cred că deschisă se referea la faptul că s-a lucrat la mai multe mâini și în straturi succesive de cerneală, nu-i așa? Felicitări, domnule Țone, ați reușit un palimpsest. Cu toate acestea, tot eu sunt cel imatur și neonest... Voi încheia așa cum am vrut de fapt să răspund, de la bun început: "Ai, mă, domnu' Țone!"

Cu respect,

Vrabia de pe kimono-ul curtezanii Yoso-oi

S untem în an electoral. Iar o parte dintre concetățenii noștri - ce-i drept, cam mică-i partea! - se bucură de avantaje. Fenomenul nu este întâlnit numai la noi, ci și în țări cu mai mult ștaif. Dar cum la noi totul este atipic - democrația, drepturile cetățenești, viața cotidiană - și avantajele intră și ele într-o asemenea categorie. La ce vreau să mă refer? De curând, în Monitorul Oficial s-a publicat Hotărârea Guvernului prin care corespondenții Televiziunii Naționale în străinătate sunt asimilați personalului de stat trimis în misiune diplomatică permanentă. Adică, acești corespondenți au drepturile pe care le au ambasadorii noștri în străinătate. Asta da cadou făcut de Guvern celor care le țin isonul. Căci nu există nici o deplasare a premierului sau președintelui, pentru ca ei, corespondenții, să nu fie pe fază. Sigur, îmi veți spune că așa este normal. Așa se întâmplă peste tot. E adevărat că o televiziune națională trebuie să fie vocea oficială a guvernului atât în țara respectivă, cât și în alte țări. Numai că la noi, pe fondul în care mulți jurnaliști - ce să mai vorbim de scriitori, care nu pot intra în categoria cu pricina - sunt înjurați sau bătuți sau huiduiți de oamenii de rând sau neluăți în seamă de autorități, cei de la Televiziunea Națională au un cu totul alt statut. Ca să nu mai vorbim de ce responsabilitate are un diplomat român într-o țară străină și la ce responsabilități are un jurnalist. Iar fondul pentru promovarea imaginii externe a României este atât de mic, încât la amabasadele noastre în țări străine sau la centrele noastre culturale nici hărți cu România nu găsești, darămite alte informații. Dar să vedem la ce favoruri s-a gândit Guvernul să le acorde acestor „Corespondenți ai Televiziunii Române în străinătate” (așa cum sunt ei, generic, numiți, în hotărâre)? Ei au dreptul la indemnizații, fonduri pentru locuință, cheltuieli de transport, indiferent dacă banii vin din fondurile pentru promovarea imaginii externe a României sau din surse proprii ale Societății Române de Televiziune. Într-un cuvânt aceștia sunt bani publici. Nu mai vorbim că tot din banii publici șefii de departamente sau directorul general sau producătorii din Televiziunea Națională au salarii mai mari decât președintele țării. Banul public este bun la toate. Și la spectacol și la scandal. Dar ce mai spune hotărârea cu pricina? În categoria acestor „Corespondenți...” intră și redactorii sau reporterii, dar și personalul tehnic. Să vezi acum ce bătălie începe la Televiziunea Națională pe locurile pentru străinătate. Să-i vezi cum se vor înghesui, care mai de care, să vrea să plece. Să vezi ce se vor mai înroși firele telefonice. Să vezi cum vor intra în priză pilele. Pentru că, nu-i așa, e timpul să mai vedem și noi ce se întâmplă în jurul nostru. Că până acum au tot plecat și au făcut tot felul de stagii prin diverse țări. Că din aceste stagii nu au prea învățat mai nimic, asta e. Nu poți învăța așa, în două-trei luni. Dacă ar fi învățat ceva, emisiunile posturilor Naționale de Televiziune ar fi arătat altfel. Adică nu tot felul de micuțe blonde și brune sau tineri cu mușchiuleți ar fi venit pe posturi să îngâne și ei trei-patru vorbe bâlbâite, și alea citite pe prompteri. Sau știrile noastre ar fi trebuit să învețe la bursele la care au fost

România, țara paradoxului

radu marian

trimise că a citi știrile nu este treabă de actor. Ele nu citesc, ele interpretează. Meteahna asta o au mai toate de la posturile noastre de televiziune. Ori îți țipă în ureche vreo știre, ori frazează de așa manieră încât nu înțelegi nimic din ce ți se transmite. Dar să vedem cum vor fi plătiți acești vajnici corespondenți? Evident, în valută și în lei. Cine îi va plăti? Televiziunea Națională, pentru că așa se spune în hotărâre: „salariile și celelalte drepturi sunt suportate de instituțiile de care aparțin cei trimiși în străinătate”. Astfel, salariul lunar va fi în valută, transportul, cheltuielile de chirie, întreținere și de dotare a locuinței din străinătate, indemnizația pentru concediul de odihnă, unele cheltuieli medicale, toate acestea vor fi tot în valută. Mai mult, și membriilor familiei din care provin acești „Corespondenți...” în cazul în care cel trimis va sta mai mult de un an, li se vor plăti indemnizații. Deja, Televiziunea Națională a înființat, cu ajutorul Guvernului, posturi de corespondent TVR la Washington, Bruxelles, Paris, Berlin, Moscova, Ierusalim, Sofia și Chișinău. Cine se află la aceste posturi se poate vedea în fiecare seară la știrile TVR. Scriind toate acestea vor fi, poate, voci care mă vor acuza de invidie. „Scriitoriiăștia sunt mereu niște cărtitori” - vor spune unii. Însă, dacă este să judecăm drept, ce se întâmplă acum în media audio-video te lasă cu gura căscată. Citim mai mereu prin presă că vedete de tot felul au niște salarii de te apucă amețea. De multe ori m-am întrebat, domnule, ce fac oameniiăștia de au așa venituri. Adică am citit că una dintre cele mai mari vedete ale Televiziunii Naționale are un salariu de aproape 16000 de dolari pe lună? Întrebarea firească este: ce face ea pentru societate, ca să primească o asemenea sumă de bani, într-o Românie săracă și pauperă? Îți aduce la fiecare sfârșit de săptămână - văz Doamne! - bucuria în casă. O să mi se spună că o televiziune trăiește din publicitate. Dar în România se întâmplă un paradox. Toate aceste societăți de televiziune care își plătesc vedetele cu salarii astronomice au datorii la stat. Asta nu înțeleg. Dacă îți permiți tu, ca patron sau consiliu de administrație, să-ți plătești unul, doi, trei angajați, cu asemenea sume, atunci cum ești dator la stat? A fi dator la stat înseamnă că societatea ta nu stă pe roze și atunci de unde ai banii pentru asemenea salarii? Dar cum nu mă pricep la economia de piață românească, nu mă bag. Însă, ca orice intelectual al acestei țări, am dreptul să-mi pun întrebări. Iar aceste întrebări mi-au venit în minte făcând o comparație între statutul scriitorului de la noi și statutul acestor „vedete” născute peste noapte. Oare câte nopți albe au trudit ele pentru un cuvânt rostit de gurița lor dulce? Oricum pentru zâmbetul și însăși prezența pe sticlă, e drept, merită salariul plătit. În timp ce pentru alte urgențe ale societății nu sunt bani, pentru zâmbetele vedetelor se găsesc. De mulți ani trăim într-un uriaș

paradox. Am mai scris despre asta, cum am mai scris despre viețile paralele pe care mulți români le duc. Dacă în România există așa de mulți bani, atunci ar trebui să fim departe. Nu cu datorii externe foarte mari, nu cu școli care cad peste elevi, nu cu scriitori care nu au ce mânca și nu pot să-și publice volumele ș.a.m.d. E adevărat - realitatea o arată -, în România sunt bani. Numai că ei nu sunt bine orientați. Ei merg în buzunarele cui, practic, nu ar trebui. Zilnic citim prin ziare tunuri de miliarde și miliarde de lei. La toate acestea guvernării noastre sunt orbi. De apropape 15 ani aud că la noi corupția este un flagel. Dar tot de atâția ani constat că aproape nimic nu se face concret. În zadar ne atrag atenția străinii - vezi ex-ambasadorul SUA sau Comunitatea Europeană -, în zadar vorbim pe la colțuri, în zadar totul. Pe zi ce trece, buzunarele unora se umplu de bani, iar pe ale altora le bate vântul. Vedetele de televiziune se nasc peste noapte, cum se nasc și vedetele politice și cele de showbiz. Lumea

atitudinile

se uită la ele ore și ore, înțelege ce poate și adoarme gândindu-se la datoriile de a doua zi. Revenind la cadoul făcut de Guvern Televiziunii Naționale, sigur are scopuri electorale. Actuala hotărâre o continuă pe cea din '95 - atenție înaintea unui alt an electoral - și astfel „imaginea” în lume este asigurată. Repet, acest fapt se întâmplă și în țările europene, dar nici o țară europeană nu are salariul minim pe economie cât este în România. Evident, cei care conduc Televiziunea Națională nici nu au habar de așa ceva. Ei spun că o televiziune se întreține cu bani. E foarte adevărat. Dar dacă tot se cheltuiesc atâția bani publici pentru ea, măcar să fie la standarde europene. Adică în România, măcar Televiziunea Națională să fie la standarde europene, dacă viața de zi cu zi nu este. Dacă ne gândim, bine un cetățean al Comunității Europene nici nu s-ar da jos din pat pentru 70 de euro pe lună, cât este un salariu minim în România. Însă la Televiziunea Română trebuie să recunoaștem că numai salariile vedetelor sunt la standarde europene. Pentru că, în rest, ea lasă mult de dorit. Și asta se vede cale de o poștă. Numai cei care o conduc nu văd. În toamnă va începe campania, cadoul a fost făcut, bătălia pentru a pleca în străinătate va începe, iar bietul telespectator se va uita cu tristețe cum banii lui se duc pe apa sămbetei. Dar România este o țară a paradoxului, iar din această matrice nu va putea ieși niciodată. Așa că geaba-i lună, geaba-i soare, noi tot cu năcazul stăm în brațe.



zoltan terner

Dacă literatura este într-adevăr în suferință, așa cum simțim uneori, de vină sunt cititorii. Clar și limpede. Cine altcineva? Cenzura a murit. Se poate tipări orice. Se poate scrie orice. Și totuși, parcă ceva nu merge. Ne bântuie sentimentul că nu mai avem cititori. Că se răresc rândurile acestora. Că "publicul cititor" se îndepărtează de noi. A intervenit ceva ca o răceală în relația dintre autor și cititorul său. O neînțelegere. O înstrăinare. Ce s-a întâmplat? Ce se întâmplă? A trecut o pisică neagră? Adică o realitate alta decât cea care trebuia. Poate o pisică neagră care a viciat aerul și a încurcat treburile. Ca să înțelegem, n-avem decât să ne întoarcem în timp. Altădată, nu mai departe decât acum două sute de ani, relația era clară și bine stabilită: scriitorul se adresa sincer și respectuos, îndatoritor și încrezător, unui cititor considerat din oficiu luminat, isteț, ospitalier, receptiv și - mai ales - dispunând de timp și răbdare fără de limite. Totuși, în triada autor - cititor - realitate, primul element era pe atunci suveran. Autorul era, ca să zicem așa, factorul de decizie. Demiurgul. Atotștiutorul. Atotputernicul. Precum bunul Dumnezeu. Sau măcar "secretarul Destinului", cum năzuia să fie Balzac. Astfel de "secretari ai destinului" au fost (dar altfel decât Balzac) și Homer, și Dante, și Shakespeare. Autorul era stăpânul și creatorul realității. Era dirijorul corului mut al nenumăraților cititori. "Homo lector", omul cititor, era mereu pregătit pentru primirea lui. Avea nevoie de el ca de aer, ca de lumină, ca de apă. Viața sa era brodată pe canavaua imaginarului pe care îl plăsmuiau poezii și naratorii, profeții și romancierii.

În secolul 20 funcția cititorului se schimbă. Întâi de toate, el devine "lector". Rolul său devine activ. El fiind acela care re-crează opera, o re-produce, o interpretează, îi dă glas și viață. Înainte fusese un receptor pasiv, un confident, o ureche. Retină pentru a vedea. Minte pentru a înțelege. În literatura secolului al XX-lea, lectorul devine un personaj. Fără el opera nu e completă. Autorul nu mai este stăpân absolut. Nu mai este atotștiutor. Își mărturisește neștiința, îndoielile, neputințele. El nu mai joacă rolul principal. Acesta e preluat de lector. Autorul tinde parcă să regreseze pe locul al doilea. Acesta urmând să fie noul pact, noua relație instituită între scriitor și cititorul său. Mai exact, între operă și lectorul său, ceea ce e altceva. Din partea acestuia din urmă se așteaptă acum o lectură creativă, productivă. În secolele anterioare, cititorului nu i se pretindea altceva decât să citească. Și, eventual, să înțeleagă cât de cât. Lectura era o ocupație comodă. Tolănit în fotoliu, el urmarea o poveste. Era confesorul autorului. Acum, odată cu Proust, Kafka, Joyce, noul roman, teatrul absurd și celelalte, lectorului i se cere mult mai mult. E adevărat, întotdeauna unui cititor "adevărat", pentru a degusta din plin delicia lecturii, i se cereau câteva însușiri de bază: gust, spirit critic, imaginație. Nu toți erau înzestrați cu aceste daruri. Au fost și sunt și azi oameni suferind de o infirmitate parțială sau totală în materie

Unde ne sunt cititorii?

de trăire a imaginarului. Oameni handicapați în ce privește imaginația. Condiție teribil de tristă. Statistic e o categorie deloc negliabilă. Dar nu despre aceasta e vorba în însemnările de față. Nefericita categorie de inapți pentru imaginar aparține fiziopatologiei percepției universului cultural.

Ca urmare a evoluției literaturii moderne, cititorul tinde, cum am văzut, să devină, parțial, autor. Iar acesta din urmă ocupă - într-un fel - locul cititorului. Schimbare de locuri. Ca la un cadril. Cititorul dansează cu autorul. Cine conduce dansul? Autorul? Nu întotdeauna. Din timp în timp, se produce un schimb de locuri.

Există o "lectură de elită" așa cum există o creație de elită. Se poate vorbi, cum zice criticul și istoricul literar Alex. Ștefănescu, de "mari cititori". Are, firește, dreptate. Pe măsură ce se rafinează literatura, cititorului i se propun șarade tot mai dificile. Lectura se complică, devine imprevizibilă. Nu mai e acea "zăbavă" plăcută și folositoare a "cetitului cărților", de care vorbea cronicarul. Lectura devine o aventură complexă. Pentru a-i face față la parametri superiori, se cer aptitudini înnăscute și cultură a lecturii. Talent și cultură. Poate că există și un geniu al lecturii. Marii critici îl au. Numai așa pot obține favorurile celei de a zecea muze, cea a criticii, după cum o considera Voltaire. Nu e deci nepotrivit să vorbim despre vocația de cititor sau de lector.

Ce ne facem însă cu acei cititori care nu sunt dispuși să învețe arta sau știința lecturii? Cu cei care nu acceptă noul raport operă-lector, cu cei care nici nu se gândesc să se înhame la acest travaliu de "decodare", de săpare la fundațiile operei pentru a da de filonul de metal prețios, ascuns dincolo de obscuritățile labirintice ale textului? Autorul nu îl întreabă dacă e dispus să accepte jocul, dacă e gata să se prindă în hora

cruzimii crește mereu în intensitate. Am aflat astfel, o parte din răspunsul la întrebarea din titlul acestor însemnări. Știm de ce și unde fug cititorii noștri. Mai sunt și altele. Am simplificat, firește. E inevitabil. Și poate că am îngroșat excesiv trăsăturile urâte ale lumii de azi. Pentru că sunt încă motive de sperență. Încă. Puține, dar suficiente de luminoase pentru a fi băgate în seamă. Încă. De pildă, în ciuda a toate, cartea trăiește. Pe ici, pe acolo, chiar prosperă. Bibliosfera, sfera formată din sutele și sutele de miliarde de cărți vechi și noi care învâluie Planeta Albastră, nu se subțiază. Dimpotrivă. An de an, se adaugă alte miliarde de cărți, bună parte din ele, bune, frumoase, deștepte.

Lectura n-a încetat să fie una dintre bucuriile majore ale oamenilor. Se vând anual sute de milioane de cărți. Oamenii cumpără cărți. Putem presupune că le și citesc. Există deci cititori. Lectura face parte, evident, din spiritualitatea vie a unui neam. Am găsit, în acest sens, într-una din cărțile lui Alex. Ștefănescu, **Prim Plan**, un titlu de paragraf pe care l-am reținut: "Scrișul și cititul ca bogăție națională". Mi se pare și adevărat și frumos exprimat. Subscriu. Și mă gândesc că, la fel ca scrișul, și lectura se poate încerca cu un anumit sentiment de demnitate și - de ce nu? - chiar de responsabilitate. Ca și literatura însăși, lectura e un joc existențial grav, vital, așa zice, în supraviețuirea omului. Mi s-a refer, firește, la acel om pe care îl cunoaștem, pe care îl dorim, omul uman, nu cel automatizat. În acest sens nu e nepotrivit să vorbim despre demnitatea lecturii, despre importanța ei în supraviețuirea lui "homo humanus". Faimoasa expresie "viciul nepedepsit al lecturii", repetată până la sațietate, mi se pare o enormitate. Ea nu putea ieși decât din capul unui burghez mărginit, cu mentalitate de cârnațar. Nu, lectura nu e viciu. E o virtute îngerească. Chiar

fonturi în fronturi

semnelor încifrate. Se scrie pentru o elită tot mai "subțire". La limită, pentru critici, adică pentru lectorii de excepție. Aceștia urmând să slujească drept ghizi în explorarea labirinturilor operei. Dar cei care nu îi citesc pe critici? Aceștia nu mai înțeleg aproape nimic și se lasă păgubași. Dau bir cu fugiții. Se opresc în fața ecranelor TV. Încep să se adape la izvoarele tot mai nesănătoase ale divertismentului audio-vizual. Din ce în ce mai multe milioane de oameni abandonează lectura, (Cartea), în favoarea mediei electronice. Din ecranele miliardelor de televizoare, de computere, de DVD-uri, se revarsă peste omenire uriașul puhoi al produselor industriei de divertisment. Nimic și nimeni nu mai este în stare să îi țină piept. Oferă pe săturate tot ce poftesc pofticioșii plăcerilor senzuale, de la cele mai joase, ținând de fiziologie, și de la cele mai întunecate și mai aberante, la cele care servesc drept substitute facile ale soluțiilor de fericire. Kitsch-ul erotic, sentimental și politic devine dominantă para-estetică a epocii postmoderne. Kitschofagia devine o trăsătură definitorie a omului ajuns pe cele mai înalte "piscuri" ale evoluției tehnico-științifice. Cele mai sofisticate și mai performante aparate electronice varsă zi și noapte asupra oamenilor sub formă de zoaie, un ghiveci format din sex, violență, ritmuri tot mai frenetice, stimuli lacrimogeni tot mai reduși mintal, tot mai puerili și mai standardizați. Escalada violențelor sângeroase și a ororilor, și a

dacă, uneori, prin exces, te poate înnebuni, așa cum insinuează Cervantes în cazul lui Don Quijote de la Mancha, sublimul nebun.

Sigur, scriitorului nu-i poate pretinde nimeni să scrie simțindu-l permanent în spatele său pe cititor. Și totuși, parcă nu se cade ca acesta să fie ignorat cu desăvârșire. Dacă scriitorul îi întoarce spatele, și cititorul va face la fel.

Da, strâns cu ușa, cititorul recunoaște că el e vinovat de răceala care pare că s-a instalat între el și scriitor. Perpetuând străvechiul respect pentru maestrul scrisului, cititorul ia toată vina asupra sa. Scriitorul, susține el, nu e niciodată de vină. Acest cititor greșete prin excesivă modestie. Prin orgoliu de cititor insuficient dezvoltat. Cititorul are tot dreptul să se revolte. Să nege. Să-și pretindă drepturile. Să fie un cititor liber. Suveran. Să pretindă o adresare corespunzătoare: Măria Sa, cititorul.

Da, maestre, e în interesul nostru să îl protejăm pe cititor. El nu mai are, ca altă dată, nici răbdare, nici timp, fără limite. Să nu-l excludem din jocul nostru, făcând din acesta un pariu între și pentru inițiați. În fond, fiecare scriitor are cititorii pe care îi merită și câți merită. Cu excepția, normal, a situațiilor când pisica neagră traversează scena.

Iar, în încheiere, o urare: "Să-ți trăiască cititorii, maestre! Să-ți țină Dumnezeu în viață și în putere!"

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.

Viitorul număr al revistei noastre
va apărea în prima decadă
a lunii septembrie