

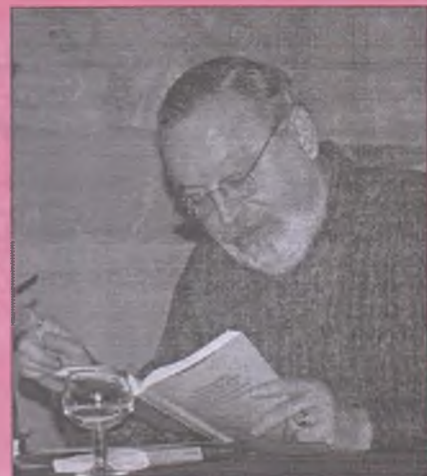
Luceafărul

JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICINr. **41** (671)

Miercuri, 10 noiembrie, 2004

În orice caz, Cioran era un interlocutor minunat, vesel, lipsit de pedanterie și de o agerime a minții extraordinară. Maliția lui, care marca mereu sfârșitul frazelor cu un hohot neașteptat de râs, era aproape generică, chiar *abstractă*: de foarte puține ori l-am auzit vorbind rău de cineva și bârfele lui discrete mi s-au părut întotdeauna aproape inocente (precum cele ale lui García Calvo, de altfel). Era intransigent cu universul și condescendent cu toate ființele presupus raționale.



fernando savater



gheorghe grigurcu

Performerii ai prostului gust, parveniți într-un fel sau altul într-un dozaj variabil de impertinență și într-un continuu spectacol de afectare de la, în cel mai bun caz. Andreea Marin, Horia Brenciu, Mihaela Țădulescu, Mihaela Tatu, până la, vai, Gigi Becali, Dumitru Dragomir și toată mafia „balonului rotund”, care-și depășește histrionismul prin afacerismul cel mai profitabil. Acestea sunt, vrând-nevrând, modelele tinerilor și mai puțin tinerilor și defel tinerilor care-și omoară timpul, asasini buimaci, fixați de luminile perfide ale televizorului, milioane și milioane de concețeni turmentați de visul lor prostesc...

pag. 7

opinii

Calea, adevărul
și viața capodoperei

geo vasile

istorie literară



leo butnaru

Au scris, scriem,
vor scrie...

pag. 15



Stelian Tăbăraș

1. Cenotafuri

Ar trebui, poate, să încep prin explicarea termenului „cenotaf”. Eu însă intenționez să folosesc termenul nu doar în sensul de „morminte goale” pentru cei cărora nu li s-au găsit trupurile pe diferite câmpuri de luptă. Cenotafuri sunt și cuvintele fără conținut - și promisiunile fără ținare de cuvânt, laudele de sine nemeritate ș.a.

Am avut prilejul să vizitez și să particip la un repetat (de „Ziua Eroilor”) ceremonii ortodox în două cimitire din Austria unde și-au sfârșit zilele

nocturne

ostași români din primul Război Mondial. Nimic de reproșat autorităților austriece, hipercorecte, îndatoritoare față de îngrijirea acestor morminte: alei frumoase aliniate, cruci aliniate și ele „soldățește”, numeroase tufe de liliac (erau chiar în toiul înfloririi). Dar nici nu putem trece ușor peste modul în care au pierit acești tineri ale căror trupuri au fost așteptate decenii în șir de către mormintele goale din satele noastre: bolnavi

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

Redacția și administrația:

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

e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com

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

Număr de cont: RO85RNCB5010000015430001

Cont în valută: RO58RNCB5010000015430002

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.

Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C.

Rodipet S.A. cu sediul în Piața Presei Libere

nr. 1, Corp B, Sector 1, București, România la

P.O. Box 33-57, la fax 0040-21-2226407,

2226439 sau e-mail: export@rodipetro

Răzlețe

de tifos exantematic au murit până la unu, păziți de santinele înarmate - să nu transmită boala și populației austriece. Imediat după primul Război Mondial avea să se semneze la Geneva o convenție asupra prizonierilor de război (încălcată și astăzi grosolan) potrivit căreia cine ia prizonieri *răspunde* de viața, alimentarea și sănătatea acestora. Cei care totuși încalcă statutul acestor prizonieri îi califică pe acești nefericiți drept criminali, infractori de drept comun.

În acele cimitire, tot mai preluate de mama natură, nu știu ce întrista mai mult: ștergerea inscripțiilor de pe cruci ori gândul că părinți, soții, frați și fii ar fi dat orice atunci, în anii de după război, să știe măcar locul unde și-a sfârșit pașii „dalbul de pribeag”. Eroii cu nume se grăbeau însă să devină anonimi.

Nărvul de a răscoli prin hârtoage vechi mi-a adus în mână, pe lângă 18 *Kupferstich*-uri din arhiva muzeului arsenalului vienez (ilustrând bătălii de pe teritoriul românesc din perioada războiului ruso-austro-turc, 1786 - cine mai știe azi că temutul general Suvorov, cel care avea să-l învingă pe Napoleon I, a fost „bătut măr” pe mealeguri moldovene, urmărit de excelenta cavalerie a domnului *muntean* Mavrogheni?). deci, pe lângă aceste gravuri fotografiate de mine și oferite în mărime naturală Bibliotecii Academiei, mi-a căzut sub ochi o listă de „inventar” ome-

nesc nominalizând crucile ce se șterseseră, ce se ștergeau. Am oferit-o celor în măsură să refacă inscripțiile din cimitirele românești și sper din toată inima că acest lucru se va fi și întâmplat. Poate voi mai avea vreodată prilejul să văd dacă promisiunile lor n-au fost simple... cenotafuri.

2. Mirare

Într-un insert TV, strecurat printre reclame, „se întinde mâna” după un bănuț al milei publice pentru reparații urgente la Mănăstirea Snagov, ctitorie celebră care ar adăposti și rămășițele pământești ale lui Vlad Țepeș (informație de mult demonstrată de istorici ca fiind inexactă). Toți ne amintim însă de replica unor înalte fețe din B.O.R. față de cei ce contestau necesitatea construirii Catedralei Neamului *acum*: ba *acum*, fiindcă „există fonduri!”. Până la urmă, există, sau sunt tot vorbe „fără... fonduri”?

3. Fabulă

Un om „dat dracului” locuia pe aceeași *scară* cu *Scaraoțchi*. Omul dormea pe pat de scândură tare, Necuratul pe blănuri moi, de berbec.

Într-o zi, Ūcigă-l Toaca a plecat la vânatoare/ a plecat la vama Bory/ să vâneze păcătoși/ dintre cei duși sau întorși/ controlându-i în sacoși: păcătoși el n-a vânat/ ci-a vânat un atașat/ să facă din pielea lui/ o servietă diplomat.

Întors acasă, constată că i s-a furat așternutul. Îi spune vecinului:

- N-ai văzut pe cineva care mi-a...?

- Nu, n-am văzut.

- Dar alea moi, pufoase, pe care stai tu în pat, ce sunt?

- *Piei, drace!*



Gheorghe Istrate

Sufocat de atâtea maculatură tipărită, cititorul trece adeseori, debusolat și grăbit, pe lângă puținele cărți valoroase, întors cu ochiul tot către „bătrâna” literatură - cea care nu înșală niciodată.

Este și cazul admirabilului jurnal al lui Geo Saizescu - un nume clasicizat în ierarhia cinematografiei contemporane -, despre care revistele literare au scris cu parcimonie, deși partitura acestei cărți se oferă spre o lectură seducătoare, cu spontaneități uneori răstite, alteori mângâietoare, trăgând vâlul de peste tainele unui veac trecut, puștiilor de trist și tragic, alteori efervescent și împlinit. Cât de greu ne este să rostim *veacul trecut* - un secol revărsat cu toate apele sale în cel abia început -, interferențe care ne-au cuprins și pe noi, cu toate bunele și relele destinului nostru, ca între niște turbate Scylla și Charybda...

Jurnalul unui bătrân lup de cinema depune mărturie filtrată prin straturile unei mai mult de o jumătate de veac, uneori cu intruziuni moromețiene, alteori cu arpegii dintr-o saga oltenească iscoditoare, neobosită și mereu roditoare. Traversând șiruri de anotimpuri și personaje reale, autorul, de o naturalețe dureroasă, dar cu umor, alergie la prostie și gângăveală, evită cu orice preț paloarea falsității, abordând direct muntele amintirilor precum d'Artagnan, cu incisivitatea cavalească a unui spadasin de idei scânteietoare.

Jurnalul este intru totul filmic (se putea, oare, altfel?!). Geo Saizescu (n. 14 nov. la Prisăceua, județul Dolj) este el însuși un cinematograf în mișcare: **Păcală** - eruditul, un om al artelor cu multiple fațete, în teazaurul cărora a depus copios. Prisăceua natală și a copilăriei sale (de la *prisaca* arghiziană? de la *prăseua* brișcei oltenești?) este matca din care porcede, se lărgeste, se revărsă și se reîntoarce la izvoare, cu o fidelitate fermecătoare, memorialul lui Geo Saizescu.

Cele aproape 380 de pagini recompun un

Spectacol al adevărilor

vitrailiu multicolor în fragmentele căruia apar și dispar chipurile fosforescente ale părinților, fraților, prietenilor, profesorilor, mentorilor, în rama cărora se așază, ca un sfânt al Olteniei și al Literaturii Universale, Tudor Arghezi. De altfel, ca un ax către care se îndreaptă „narația” acestui jurnal și în jurul căruia gravitează, într-un fel, întregul tâlc al lecturii, dar și al devenirii artistului, este maestrul Tudor Arghezi, din pasta literaturii căruia - și cu acordul Măriei Sale - s-a născut filmul **Doi vecini**, o capodoperă ce avea să identifice un mezigor. De-ar fi fost numai aceste pagini interferență arghiziană și alte câteva despre Victor Iliu și alții, cartea ar fi trăit în sine cu aceeași încărcătură a emoției și a semnificației.

Paginile se citesc într-o singură respirație (allegro), curgând una din alta, pe un fir incandescent al unui literat cult și experimentat. Stilul oral și cel „scriptic” se îngemănează perfect sub penița inspirată a acestui „bătrân” lup de cinema - printre altele și un virtuos prozator ascuns sub mantaua de celuloid...

vizor

Geo Saizescu are o tinerțe debordantă care renaște din ea însăși, el își regizează scrisul cu același apetit insurgent cu care își creează și filmele. Jurnalul lui dezvoltă, pe secvențe precise, o epocă (o „iepoacă...”) aridă, din înclătările căreia autorul încearcă (și reușește!), cu icnete și umor, uneori ștângăresc, să salveze gingășia și cerbia adevăratei umanități de sub șenilele unei ideologii strivitoare.

Jurnal și inter-jurnal, scriere și re-scriere, fapte și răs-fapte, cartea lui Geo Saizescu este un act al salvării adevărilor nu neapărat absolute, dar trude de fruntea și cu degetele inteligenței supra-vegheate de Dumnezeu.

la limită

Când Jacques Derrida a vorbit despre deconstrucție el a avut în vedere o nouă perspectivă filosofică asupra conceptelor și teoriilor tradiționale - într-un anumit sens conservatoare - dar totul a decurs de parcă nu s-ar fi referit decât la realitatea cotidiană a existenței umane actuale. Ce face societatea de consum dacă nu deconstruiește produse, creații, materiale, simboluri? Cândva omul era obligat să construiască - acum lui i se propune să "deconstruiască", dacă se poate, totul. Filozoful a adus pe terenul exercițiului teoretic lucrurile care se petreceau continuu, în stradă. Desigur, nu poate exista construcție fără deconstrucție - reciproca fiind de la sine înțeleasă - dar uneori, în mișcarea lumii, balanța înclină primejdios în direcția pe care Lucian Blaga ar fi numit-o catabazică. Atât de necesară este dezintegrarea existentului - a unei părți a acestuia cel puțin - atât de mult



Practica deconstrucției

Niccolò Machiavelli și capitalismul torpilat

caius traian dragomir

De ce parte revoluția (care nu este altceva decât ciclul deconstrucție-construcție) din percepția modernă a istoriei și, implicit, din practica istorică directă, încât este de mirare cum timp de câteva milenii, timp de multe secole, revoluția a întârziat să își afle teoreticienii și, de fapt, s-a văzut, pur și simplu, foarte puțin experimentată.

Niccolò Machiavelli a fost, desigur, marele politolog al întregii culturi și civilizații europene, cu al său **Principele** - aceasta nu este o estimare privind nivelul calitativ al creației care i se datorează; el pur și simplu autonomizează conceperea acțiunii politice în raport cu morala sau cu justiția, ori filozofia istoriei, în exact același mod în care Galileo Galilei a acordat fizicii deplina autonomie față de ceea ce s-a numit mai târziu filozofia naturii, și care constituise nucleul multor sisteme filozofice încă de la începutul apariției acestora. Nu avem cum să nu ne punem întrebarea dacă nu cumva el a fost și principala - totodată primul - teoretician al terorismului sau poate doar creatorul unei științe a revoluției, odată cu al său **Tratat despre conspirații și regicid**. Distincția constă în îndreptățirea sau neîndreptățirea schimbării unui regim, a condiției unui stat, prin revoluție. George Santayana numea revoluția "răzbușarea unui adevăr neglijat". Nu cumva definiția sa este mult prea largă, chiar dacă se relevă ca deosebit de corectă, de utilă în a aduce o înțelegere omenească profundă asupra acțiunii revoluționare? Nu este orice suferință, orice violență, practică, sau încercată, sau suportată, răzbușarea unui adevăr neglijat? Ce altceva face Socrate decât să definească răul drept neadevăr? Acesta se răzbușă pentru faptul de a fi fost produs - induce suferința; dar suferința este o cale a îndreptării greșelii, o cale a adevărului, a bi-

nelui, sau se dovedește inutilă, dezastruoasă, în stare să accentueze răul care a generat-o; la fel poate fi și revoluția - un drum înspre bine sau unul care duce la risipirea șanselor încă existente.

Principele, ca și **Tratatul despre conspirație și regicid**, cu întreaga voință pozitivă, sub raport uman, existentă în ele, cu tot cinismul pe care, dincolo de această voință, cele două cărți de renaștere îl conțin, are acel caracter care poate fi numit cinstit, sau curajos, ori responsabil, mereu propriu marilor opere clasice, inerent lor și exprimat totdeauna de acestea. Epoca modernă este una a revoluțiilor, dar și a deconstrucției sofisticate, lipsită de caracterul net, deschis, dur, al textelor și tezelor machiavelice, ori al actelor violente de restructurare, adeseori crudă, inumană, a sistemului social, politic și istoric al existenței publice, dar cu atât mai eficientă în nocivitatea ei. Nu mă voi referi aici la atentat și nici la tehnica terorismului - ceva cu totul diferit de terorism -, ținând de producția conștientă de angoasă, ca instrument

istoric ("echilibrul terorismului" etc.), ci la înfestarea prin viciu a instituțiilor, a statelor, a sistemelor economice ori politice, a organizațiilor, a vieții.

Am în vedere existența și cultivarea continuă, insistentă, a unei variante noi și adesea nerecunoscute a agentului secret. A infiltra agenți în rândurile adversarilor constituie o tehnică știută și mult folosită încă în războaiele medice. Agentul tinde să fragilizeze ceva anume, ori să lovească într-un punct exact din întregul sistem de putere al adversarului - pot fi vizate forța militară, dispoziitivul de comandă, moralul adversarului și multe altele. Apare acum - în această vreme a noastră - agentul dedicat deprecierei morale, de structurării imaginii celui atacat, descalificării implicite a unui sistem; nu este necesar ca acești agenți să aparțină unei organizații - ei pot fi vectorii unei idei, ai unei vocații.

Mișcărilor fundamentaliste au infiltrat, în deceniile trecute - este un lucru cunoscut - administrațiile unor state laice. În aceste poziții ei nu au avut decât o singură misiune - cu indiferent ce risc, să se comporte corupt. Metoda a fost uimitor de eficientă - au fost compromise guverne, au fost exterminate și distruse regiuni sau state care altminteri ar fi reușit să manifeste măcar un grad rezonabil de corectitudine și funcționalitate. Putem oare să credem în imunitatea capitalismului la un astfel de procedeu al deconstrucției - așa fi mai curând înclinat să cred că acest așa-numit capitalism, al actualei perioade, și aceasta nu doar într-un stat anume, este profund copleșit de o întreagă populație de oponenți, care îi alienează în chip conștient, voluntar, sarcastic, natura. Un sistem, ale cărui valori încă ar trebui să evolueze enorm pentru a satisface măcar în parte necesitățile umanității prezentului, își află în chip doar aparent nenumărați reprezentanți, care în realitate nu îi sunt decât detractorii nemărturisiti, ascunși. Să mai socotim în aceste condiții termenul "machiavelic" drept peiorativ?

acolade



Semne de întrebare

marius tupan

La 30 de ani după trecerea la cele veșnice a lui Zaharia Stancu, teoreticianii îi păstrează la fel de vie memoria ca întotdeauna, de vreme ce festivalul național de literatură ce-i poartă numele se desfășoară fără întrerupere, din doi în doi ani, ajungând, iată, la ediția a XI-a. Ca de fiecare dată, pe lângă concursul de poezie, au loc și alte manifestări, colocviul despre opera și viața autorului rămânând, firește, în centrul atenției. Acum s-a insistat mult pe comportamentul omului din Salcia, contemporanii lui vorbind de unul controversat, voluptos și servil, abil și profitor, versatil și generos, aventurier și organizat, risipitor și nesățios. Metamorfozele și propensiunile sale, care au făcut obiectul multor foiletoane și pamflete, îi afectează, consideră unii, receptarea și recunoașterea peste decenii, altfel n-ar fi fost eliminat din manualele școlare, unde se instalase, se părea, definitiv. Parcă e singurul căzut în calea criteriilor arbitrare, pentru a li se face loc unora pe care istoria literară nu-i va proteja, căci au confirmat doar în parte. Aici s-ar putea vorbi mult despre manualele alternative, cu principii bizare, despre autorii care-și introduc în cărți prietenii de generație și chiar despre aceia care furnizează texte ilustrative chiar din propriile lor scrieri.

Dar să ne întoarcem la Zaharia Stancu, a cărui biografie a stimulat atâtea semne de întrebare și tot mai multe răspunsuri pasionante. Pentru departajarea operei de biografie s-a pledat mult cu acest prilej, considerându-se, ca și în cazul altor creatori, că hotărârile sunt scrierile, calitățile acestora, nu învățelile politice și electorale, ceea ce i-a cam nemulțumit pe unii comentatori, ajunși la convingerea că moralitatea scriitorului nu poate fi departajată de operă, căci el însuși trebuie să fie un model. O conștiință a timpului său, altfel, făcând jocul celor puternici, schimbându-se după cum bate vântul, își creează sieși avantaje, pentru prezent, dezavantaje pentru viitor. În aceste situații, obține mai ușor privilegiul, își devansează nemeritat confrății, așa cum s-a întâmplat în cazul Păunescu, Săraru sau Ivăsiuc. Grăbiți să-și vadă eternitatea după colț, prin statui plasate în fața instituțiilor culturale și prin împrumutarea numelui unor edificii, nu fac decât să-și supere contemporanii. Traducerea intensă a cărților sale peste hotare a făcut din Zaharia Stancu un campion. Dacă n-ar fi fost președintele U. S. în mai multe rânduri, ar fi reușit să se facă atât de cunoscut în lume? Era opera lui cea mai importantă din România, încât să cuture meridianele și paralelele solitare, nu în solidaritate cu altele? Ce farmec personal avea, de-i era ascultat cuvântul în cancelariile conducătorilor?

De aici pot începe alte comentarii, căci, tot la Salcia, s-a afirmat că Zaharia Stancu a fost cel mai important președinte al breslei noastre. Puțin ar putea să se exprime altfel. Și-a jucat rolul cu dezinvoltură și eficiență, mulți creatori fiind ajutați în momentele lor critice. Autorul **Urumei** a reușit să asigure stabilitatea și protecția unei instituții care a avut o contribuție esențială la alungarea dictaturii, a lăsat în urma sa un patrimoniu, atât de folositor azi scriitorilor. Modelul său irită și încântă în aceeași măsură. Încă n-au trecut destui ani să-i stabilim condiția și poziția în istoria noastră. Furia insurgenților decembriști a făcut multe victime. Prin grila ce i se aplică acum lui Zaharia Stancu, asemenea lui Călinescu, Argezi, Sadoveanu, Preda, Ralea, semnatarul romanului **Descult** e și el o victimă. Numai în viitoarele decenii s-ar putea elucida unele enigme, care nu-l ocolesc nici pe marele bărbat din Salcia.



Invitație la o partidă de (non)sens

**alexandra-maria
RUSU**

Scurt preludiv subiectiv

„Invitație la o partidă de sens” - așa sună slogana de anunț redeschiderea, la Facultatea de Litere, a cenaclului fracturiștilor - desigur, inserția plasată între paranteze, din titlu, devenită prin ortografie cvasi-negativă sau dubitativă, mai degrabă decât categorică, îmi aparține. Este necritic, dar adevărat să spun că *m-am entuziasmat*: că mi-am amintit de Marius Ianuș din al doilea volum de poeme, de recentul 69 al lui Ionuț Chiva, de scriitura feminină a Domnicăi Drumea din **Crize**. Adică de ce a dat fracturismul mai bun, cu toate că mereu sub semnul virtualului (a ceea ce ar putea fi), mai degrabă decât al prezentului (a ceea ce este). Sigur, întorcând moneda pe cealaltă față (bine reprezentată, de altfel), mi-am regăsit aversiunea față de fracturismul folosit ca scuză pentru orice mitocănie structurală sau *coitus interruptus* al textului, încercările de teoretizare (în ciuda interdicției asumate de a nu teoretiza) care se auto-anihilau, spăimoasele (uneori chiar spumoasele) inegalități valorice dintre texte de unii singuri autori, viețuirea literară sub imperativul „Publică sau mori” (de la Lodge citire), adică o anumită nerăbdare de a curăța textul înainte de a-l arunca în lume. Dar nu despre fețele lui Ianuș (atenție, nu ale lui Ianuș!) ale fracturismului mi-am propus să scriu, ci despre o carte pe care am redescoperit-o - dovadă că literatura se decantează în timp - la câteva luni de la apariție. E vorba despre **Fișă de înregistrare** a

cronica literară

Ioana Baetica - o carte simptomatică pentru supra-viețuirea în virtual de care vorbeam mai sus și nu numai: o carte bine scrisă.

Despre livresc și alte păcate

S-a vorbit mult despre primul capitol al microromanului **Pulsul lui Pan**, care deschide cartea - cu o doză sănătoasă de exhibiționism literar, autoarea trece în revistă o serie de „-filii” și „-fagii”, toate din zona patologiei eroticului (urofilie, spermofagie, coafuri pubiene, diademe pentru testicule, bucle din părul pubian presărate peste micul dejun, cunilingus pe muzica lui Grieg etc.). Pentru acest capitol (de care mulți n-au trecut, așa că intuiția din prefața a lui Liviu Antonesei, cum că acest text este un fel de probă cu apa regală, pare a se fi confirmat), autoarea a fost acuzată în principal de *gratuitate*, de pornografie de dragul pornografiei, de diverse neputințe de a injecta în text doze de metafizic. Chiar dacă admit ultima parte (sunt de acord că manifestările clinice ale sexualității nu mișcă roțile literaturii, în acest caz), acuzația de gratuitate mi se pare neîntemeiată. Ioana Baetica vrea să rădă de *păcatele livresc*, să dea textului gustul frust al experienței nemediate literar și, ca să crească miza, își alege una dintre zonele cele mai năclăite de clișee (o fi citit și ea **Cartea Iad** a lui Carlo Frabetti, în care scriitorii care nu denunță livrescul ajung în a nu știu câta bolgie a infernului, oricum una dintre cele mai „incomode”, lângă editorii nepricepuți și alte *personae non gratae*). Primul paragraf al romanului, care precedă cât se poate de explicit periplul orgiastic, a fost probabil omis de mulți critici, grăbiți să discute „performanța” în sine: „Citesc în W. Faulkner *ceva care trădește printru rafturi prăfuite cu certitudini ordonate și de mult divorțate de realitate, secătuiindu-se liniștite, ca și cum un suflu din aerul acesta care vede cum se îndeplinesc nedreptățile... și mi se pare și mie acumă că exact așa stau lucrurile: toate teoriile mele despre eros preluate din cărți sau auzite de la oameni sunt divorțate de realitate - sau avortate de ea, pentru că inițial realitatea le-a dat naștere și pe urmă s-a debarasat de ele ca de-o haină prea strâmtă care-i stingherește mișcărilor”. Dar tex-*

ul devine rapid un cazan al vrăjitoarelor într-ale erotismului și efectul imediat, deloc paradoxal, este chiar acela de livresc, un livresc nesalvat prin *ironie*. De altfel, ironia (sau auto-ironia) îi lipsesc Ioanei Baetica și când e vorba de alt fel de clișee, nu numai literare, cât meta-literare, adică de etichetele puse generației ei - mă refer aici în special la subtitlul „roman fracturist”, care creează un anumit orizont de așteptare, pe spiralele căruia autoarea nu glisează suficient de critic sau de conștient.

Faptul că s-a vorbit mult despre primul capitol a fost, de fapt, în detrimentul cărții și al talentului autoarei - mai exact, al restului romanului și al celor patru nuvele, care, prin comparație, au trecut neobservate. Romanul **Pulsul lui Pan** este într-adevăr fracturist, dar nu fracturat: e alcătuit simfonic (după **Fișă de înregistrare**, se continuă cu **Pianissimo**, **Fortissimo** și **Achtung!**) și chiar conține un anumit crescendo narativ, cu *impromptu*-urile și accidentele de rigoare. Ioana Baetica posedă o anumită tehnică, destul de personală, a personajului-colaj, are lecturi (e englezită: poate de aici i se trag anumite detalii moderniste prin care literatura română nu a trecut), știe împotriva a ce se revoltă. Poate jongla în voce cu registrele, prin urmare cu vârstele eului povestitor, manipulează bine distanța temporală. **Pianissimo**, de exemplu, se desfășoară mai mult filmic, se poate vedea în culori - pale și candid, ca orice descoperire a erosului în copilărie. **Fortissimo** e auditiv, cu multe acorduri false la vioară, scârțâit de roți (de mașini, de metrou), motoare de avion etc. - și, poate, capitolul cel mai bine scris: „Există dementa fericire de două ore care îți se înnoadă printre venele obosite și își face culcuș printre mușchi. Metadona. *Meta-dona*, femeia albă și sinceră, care te face să plutești pe deasupra. Te face să scrâșnești din dinți de fericire. Umbli prin cosmos descult, te pui cu fundul pe-un trotuar de pe Calea Lactee ca să mai fumezi o țigară, și-o aprinzi direct de la soare, Andromeda și se gudură pe la glezne; pe urmă vezi Turnul din Pisa în Piața Romană și Escorial-ul răsărind din Berceni. (...) Pe catarg sunt înșirate multe păsări, care se țin de aripi una cu alta și tac ca și mine. E asfințitul ca un roșu în gât. Kitsch. Fără asfințit!” Lăsând la o parte stângăciile inevitabile ale debutului în proză, Ioana Baetica scrie mușcat, inteligent, proaspăt și cu miză. Pentru cine are ochi de văzut și urechi de auzit.

Scrisoare de la Vlada către Europa

Pentru cine nu-și mai amintește, între fracturiști și generația optzecistă izbucnise la un moment dat un fel de *querelle des anciens et des modernes* (sper că nu e nevoie să pun între ghilimele ca să se simtă hiperbola), pe tema coborârii din tumul de fildeş - din enclava optzecistă - și a implicării literaturii în social și politic (să nu mai scriem de parcă am trăi în America, spunea cineva, parcă Ionuț Chiva). De atunci au trecut câțiva ani și s-ar părea că fracturiștii n-au strigat în pustiu: literatura (mai ales cea tânără) s-a politizat și s-a localizat tot mai acut, un proces pe care îl cred explicabil și necesar (s-a intrat și într-o sincronie cu celelalte arte, chiar lăsând la o parte filmul, cu fotografia și pictura, într-unul dintre subcurențe apărând chiar conceptul de „artă ieftină”). Problema este, însă, în afară de manierismele inevitabile că, la extremă, s-a născut o *literatură sociopată*. Iar microromanul Ioanei Baetica este simptomatic și din acest punct de vedere: există pasaje despre România în care autoarea nu-și pierde umorul, iar satira care se naște e de bună calitate, chiar poetică - de exemplu, **Scrisoarea de la Vlada către Europa** (o alegorie în care trupeșă Europa și prințul Brâncovean au un scurt și frust interludiu sexual, în urma căruia ea îi refuză cererea în căsătorie, iar el primește câteva lire sterline; puține...) sau extrasul din **Evenimentul Zilei și-al Noptii**, datat 20 ianuarie 2050 (care răstoarnă direcția imigrărilor și harta lumii). Există însă și ipostaza sociopată, isterică, lipsită de dramul de ironie și luciditate de mai devreme: „Din cauza ta, România, numai din cauza ta n-am bani să trimit scrisori peste mări și țări!”. Diatriba nu o prinde pe Ioana Baetica, ba chiar îi poluează textul; în schimb, ea are arma mult mai

subtilă și letală a alegoriei, a satirei politice-poetice, a insinuării și puzzle-ului de sensuri - pe care orice cititor se simte dator să-l rezolve.

Nuvelele și antropologia imaginară

Floarea din zid, prima dintre cele patru nuvele, are de-a face cu rescrierea, contaminarea între texte și intertextualismul: se revizitează jucăuș Kafka - Gregor Ristovski și „celălalt” Gregor. Samsa - Kundera, Casares, relația dintre fragmente, dintre narator și autor (ca eminență cenușie a textului), diverse ontologii ale literaturii. De fapt, cele patru nuvele sunt partea cea mai reușită a cărții (un fel de triumf al autoarei asupra fracturismului și asupra propriei ei tendințe de a se înregimenta cu orice preț în generația ei): perfect structurate, culte, jucăușe, imaginative, impecabil scrise. Iată o mostră: „Aceste stranii secunde care i-au apărut în viață ca o turmă de reni, au privit în dreapta și-n stânga, au rumezat ce înghițiseră de-a lungul timpului și-apoi s-au cărat spre nord, cu botul îmbăloșat atârându-le de maxilare - e vorba despre un lagăr al întâmplărilor, unde Fecioara de Fier castrează simțul comun, iar din vaginul ei metalic se scurge limfa parfumată de nonsensuri”.

Planeta do diez este o povestire fantastică despre muzică și eros, cu zâmbete ironice la adresa interpretărilor freud-iene și un final-șoc, perfect suprarealist și pictural - oricum, Ioana Baetica nu ratează finalurile. **Tatuaj** e preferata mea, pentru că autoarea face din nou uz de *antropologia imaginară*, procedeu din care știe să obțină maximum de efect. Metoda funcționează prin defamiliarizare, o poveste veche de când literatura: autoarea proiectează comportamente care nu există (și aici chiar pare să



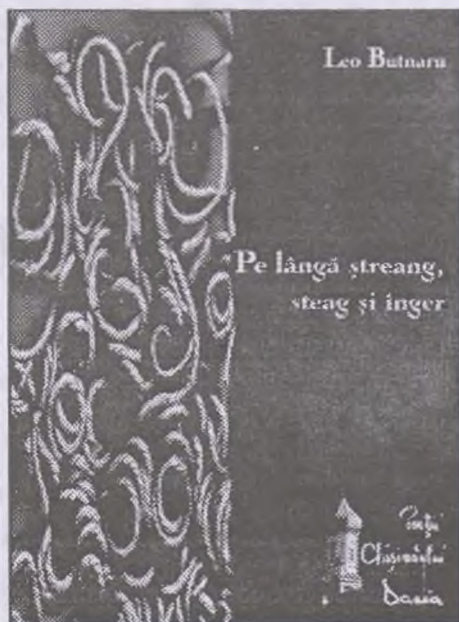
reuească să injecteze textului doza de metafizic de care vorbeam la început) asupra unor populații necunoscute, dinafara hărților. Așa se nasc triburile ei cu nume ciudate, care își fac tatuaje ce, în timp, schimbă sexul posesorului sau în care e profund violentată vechea convenție saussure-iană dintre lucruri și numiri (fiecare individ numește fiecare lucru după bunu-i plac, pentru ca numirile lucrului să prolifereze). **Omul care a terminat-o cu lumea** este continuarea unei povestiri lăsate neterminate de D.H. Lawrence și în care autoarea exersează jocuri de oglinzi și registrul mistico-oniric. Exercițiul îi reușește perfect.

...Și scurt post-scriptum subiectiv

Am spus la început că proza Ioanei Baetica supra-viețuiește în virtual pentru că încă promite mai mult decât oferă. Dar, în cazul ei, cred că e bine, pentru că se naște un mecanism al dorinței, se creează nevoia sau dependența: după ce am citit **Fișă de înregistrare**, aș vrea s-o mai citesc pe Ioana Baetica. În proză. Fără să țină morțiș la etichete sau să și le pună singură. De data asta, după ce și-a recitat manuscrisul ținut un timp în sertar, un timp de decantare (de care și eu am avut nevoie în ceea ce privește cartea ei). Aș concluziona că Ioana Baetica ne invită la o partidă de sens, dar nu pot renunța la paranteza subversivă, la dubiul de rezervă (unde e romanul ăla în care cea mai intimă biografie a autorului să nu se mai ridice ostentativ la suprafață, romanul *nedatat* al zilei de azi etc., etc.). Nu încă.

Într-o societate în plin proces de globalizare, ale cărei valori reprezentative sunt concretul și imediatul, poezia se deghizează cel mai adesea în Cenușăreasă pentru a-și face loc în spațiul editorial extrem de aglomerat, dar și în lista mereu mai încărcată a preocupărilor noastre de zi cu zi. Prin volumul *Pe lângă ștreang, steag și inger*, Leo Butnaru oferă cititorului grăbit al veacului al XXI-lea o plachetă de poeme (în aparență) special concepută pentru hobby-ul din ce în ce mai răspândit al lecturii neglijente, parțiale, între două stații ale mijloacelor de transport în comun.

În drumul spre rutina cotidiană, pasagerul/lectorul își poate recunoaște propria stare de spirit în tribulațiile poetului basarabean, încapsulat la rândul său într-o existență prozaică, frizând absurdul kafkian. În manieră eliadescă, cotidianul se dovedește adesea poartă de intrare spre o altă dimensiune existențială, populată însă nu de figurile consacrate ale mitologiei populare, ci doar de simboluri desacralizate, demontate, care își expun cu tristețe inadecvarea (*Spectru*). Sacrul servește autorului doar ca modalitate de localizare spațială a propriei identități culturale, ca punct de plecare pentru deconstruirea - în manieră derridiană - a propriei lumi poetice.



Derrida este de altfel unul din „spectrele” lumii moderne invocate în acest volum. Responsabil pentru demontarea vechilor certitudini, Derrida este în aceleași timp protectorul rigid al propriei lumi de semne, pe care o patronează impunându-și în mod autoritar prezența în toate colțurile obscure ale spațiului virtual. În mod paradoxal, ruptura dintre semn și sens pe care se bazează întreaga teorie deconstructivistă pare să fie suspendată prin incantație poetică. Susurarea melodică a șirului de semne compunând numele filosofului este deci suficientă pentru a genera prezența (aparent?) fizică a acestuia. În consecință, cu tonul utilizat de Malcolm Bradbury în romanul său parodic anti-Derrida, poetul acuză gruparea deconstructivistă de simplă substituție a logocentrismului cu un nou mit, acela al independenței față de orice centru. Cunoașterea „suspendată” de critica întreprinsă de adepții acestei orientări pare să genereze pură ignoranță, și nu o rafinare a percepțiilor individuale despre univers, așa cum se preconiza inițial. *Deri-da-da-da* parodiază, în maniera incantațiilor infantile, dis-

Singur printre cuvinte



arina lungu

cursul autoreferențial al lui Jacques Derrida, în special locul important pe care acesta îl acordă jocului de cuvinte, cu preferință pentru fenomenele interlingvistice.

Afirmația lui Leo Butnaru (da-da-da) poate fi interpretată ca o replică la radicalul „nu” deconstructivist. Cu toate acestea, din punct de vedere al tehnicii poetice, volumul poate fi asociat viziunii post-structuraliste asupra procesului de creație și relației dintre textele literare. Versurile reprezintă o peregrinare, în aparență fără destinație precisă, prin lumea colorată a unei existențe tipic postmoderne. Poemul care oferă titlul volumului (inserat printr-un impuls ludic *in medias res*) comprimă în câteva propoziții o întregă ontologie: călător printre simboluri, poetul contemporan se revoltă inutil împotriva dictaturii rigide a limbajului. Supus în mod irevocabil capriciilor textului, nu-i rămâne decât să-și declare în mod patetic „neputința împăcării cu perimetrul cuștii”. În permanență însă, sistemul de semne conceput inițial pentru a servi drept mijloc de comunicare a emoțiilor umane se dovedește un perfid instrument de subminare a propriului conținut semantic. Dincolo de orice afirmație plutește sfidător spectrul negației, iar revolta ajunge să fie confundată cu propria-i parodie.

Din acest motiv, emoția este adesea ostracizată dincolo de text, poate fi cel mult întrezărită în interstii sau duble semnificații, dar nu apare niciodată în prim-plan. În schimb, politicul își face în mod frecvent apariția în poem, anulând restricțiile moderniste, cel puțin într-o anumită măsură, deoarece acesta figurează ca replică parodică și nu ca o continuare a poeziei ocazionale tradiționale. Simbolurile predilecte ale poeziei naționaliste (steagul, patria) sunt decojite de conținut și expuse ca simplă aglomerare de detalii în peisajul unei corectitudini politice rigide, dar cel mai adesea de suprafață. *Steaguri la ONU* valorifică tehnica reprezentării neutre, cinematografice pentru a sugera ruptura incontestabilă dintre semnificativ și semnificat. Alăturare în solemnitate de paradă, steagurile sugerează un utopic „bairam al națiunilor”, unite însă doar în titulatura organizației cu nume atât de relevant, dar a cărui semnificație tinde să se piardă definitiv prin utilizarea, din ce în ce mai ignorantă, a siglei. Transformarea simbolului în simplu simulacru nu mai constituie, de altfel, decât o maladie tipică a postmodernității noastre, diagnosticată cu mult timp în urmă de Jean Baudrillard.

Tendința de raportare la un sistem de semnificații anterior se manifestă și prin permanenta situare a propriului text în ansamblul canonului literar național și universal. Intertextualitatea este valorificată în manieră tipic postmodernă, cu accent asupra rețelei de relații subversive în care se înscrie orice text în aparență original. *Caz urmuzian* se plasează în tradiția poeziei interbelice citadine, evocând însă, pe lângă paranoicele experiențe urmuziene, seninele cadențe romanțioase ale lui Alecsandri, alături de o întregă pleiadă de figuri reprezentative ale patrimoniului erotic universal. Subiectivitatea postmodernă se construiește astfel ca un colaj de clișee mai

mult sau mai puțin uzate, o simplă rearanjare a unor obsesii consacrate. Ca supremă concesie față de ideea de toleranță, nepăsător la originea acestor loci comuni, autorul conchide optimist că „până va fi inventată ruleta românească/fără prejudecăți poate fi utilizată ruleta rusească/și întoarse pistolul spre sine însuși.” (12)

În acest joc al hazardului tipic unei lumi deconstruite, identitatea sfârșește inevitabil pulverizată, iar instrumentul concret prin care se aplică lovitura de grație devine irelevant. O idee similară transpare într-un poem ca *Voluptatea explicativului*, o „odă a limbii române” răsturnată, sceptică și numai pe alocuri nostalgică - în sensul aceluși regret tardiv după pierderea inocenței. Conștiința poetică adoptă o atitudine detașată, ușor amuzată față de marile gesturi ale unei epoci logocentrice, în care realizarea unui dicționar al limbii române putea apărea ca un obiectiv existențial major. Avântul iluminist este depășit de mult, iar din produsul concret al acestui entuziasm juvenil se păstrează, ironic, doar ultima pagină, conținând interjecția „zvâr!”... un epilog relevant pentru orice tentativă de recuperare a sensului cuvintelor în starea lui „pură”.

cronica literară

Printre miturile triste ale acestei lumi haotice, dragostea apare la rândul său deposedată de atributul ei fundamental, emoția. Relația erotică este marcată de aceleași stereotipii care fac imposibilă o reală comunicare în orice domeniu al vieții sociale. Cei doi parteneri sunt încastrați într-o serie de puncte de vedere pre-construite în ceea ce privește comportarea celuilalt. Astfel, nu se produce, nici măcar retrospectiv, o încercare autentică de apropiere sau de înțelegere: „și parcă/ te-aud nedumerindu-te: «o inimă/ ți s-ar fi părut prea mult?! Cum se poate?!» - de data aceasta/ convingându-mă definitiv că femeia doar/ dragoste îți poate da/ și niciodată dreptate”.

Flagelul descentralizării atinge, de altfel, și sintaxa poetică, ce alternează între ritmul vorbirii curente și cel oarecum pretențios, elevat al discursului academic. Încă o dată, granițele genurilor literare se dovedesc mobile, permissive, iar încadrarea precisă într-o categorie sau alta rămâne un joc al hazardului.

Mai mult decât atât, poemul care încheie volumul accentuează calitățile metatextuale ale întregii aventuri poetice. Semnătura autorului real apare, ludic, *in medias res*, confirmând o dată în plus caracterul incoerent, solubil al discursului liric. În consecință, cititorul este invitat să plaseze acest volum de versuri nici la începutul, nici la sfârșitul unei paradigme, ci în plin continuum al Textului universal.

Povestiri cenzurate

Povestirile din **Moartea ca argument** (Editura Ex Ponto, 2003) au fost elaborate, după mărturia autorului, nealtul decât Adrian Bușilă, unul dintre prozatorii viguroși ai Dobrogei actuale, între 1984 și 1985. Manuscrisul a fost depus la Editura Albatros și mai mult ca sigur că s-ar fi transformat în carte de real succes dacă directorul de atunci al cunoscutei edituri bucureștene, bătaiosul Mircea Sântimbreanu, nu ar fi trecut în lumea umbrelor, iar cenzura, având mai mult teren de manevră, n-ar fi pus răspicat piciorul în prag, incitantul opurmând să apară cu o întârziere de două decenii. Deci, avem de-a face cu o carte de sertare. Plurarul ultimului cuvânt nu trebuie să șocheze: e vorba de sertarul autorului, pe de o parte, și de al unei edituri, pe de altă parte. Există, pe ici, pe colo, în ultima vreme, voci exegetice, mai mult sau mai puțin dătătoare cu presupusul, care consideră inutilă și superfluă apariția cărților scrise în perioada șopârlismului, după '90 nemaipurtându-se bătutul șei în speranța că iapa va mai catadixi să priceapă ceva. Dar, oare nu tocmai tehnica aluziei și cultivarea parabolei, îndepărtarea de scriitura de gradul zero, dau farmec literaturii și o perenizează, polivalentizându-i înțelesurile și făcând din cititor un colaborator al operei? Ca să nu mai observăm, în altă ordine de idei, că adepții direcției discursionale fac, voit sau nu, un mare serviciu ideologic celor care ne îmbie la uitarea și ștergerea cu buretele a răului pe

galaxia cărților

care comunismul l-a propagat fără scrupule mai bine de o jumătate de secol. De aici până la nostalgia roșie nu e, poate, decât un sfert de pas.

Cărțile precum **Moartea ca argument**, în cazul în care generațiile tinere nu ar fi atât de certate cu citiul, sunt și o îmbiere la neuitare și, implicit, un îndemn ca istoria să nu se mai repete în ceea ce a avut ea mai odios. Elocvente sunt în acest sens povestiri ca **Farsa** sau **Capul din farfurie**, în care sunt surprinse și diagnosticate mecanismele de funcționare ale dictaturii comuniste. Mahării comuniști aflați în fruntea județului cred că totul li se cuvine, se poartă ca pe moșiile lor personale cu cei din jur și se cred nemuritori. Ei sunt mai presus de orice lege, nu și de cea divină, singura care-i mai lovește și-i mai face să cadă la „fandacsie“, cum ar spune Caragiale, și să ajungă în scaune cu rotile, în hoiturile lor super îmbuibate intruzionându-se apoplexia.

Povestirilor cu tâlc moralizator, în descendență slaviciană, li se alătură cele parabolice, precum **Evadarea** sau **Plaja**, meditații tranșante despre libertate, despre risc și speranță, despre relația dintre călău și victimă. Recrutarea unui terorist îi prilejuiește prozatorului, în **Ruleta rusească**, abordarea, din perspectivă existențială, a noțiunilor de situație-limită, așteptare, opțiune, destin, risc, instinct de conservare, spirit de supraviețuire, camaraderie, suspiciune, omenie, dezumanizare etc. În piesa titulară a volumului e inserată o vendettă în stil tulcean: Petre îl invită pe Cristian Modorcea la o partidă de vânătoare în Delta și-l abandonează pe un plaur. Cu ani în urmă, Modorcea îi omorâse fratele. Crima pasională, aproape perfectă din punct de vedere matematic.

avusese ca mobil faptul că ucigașul și victima iubeau una și aceeași femeie.

Tot din lumea mirifică a Deltei e inspirată **Urma** în care realismul și fantasticul sunt impecabil dozate, frontiera dintre viață și moarte estomptându-se pe cât de imperceptibil, pe atât de firesc. Un bătrân vădov, Cassian, pornit în căutarea unei scoafe cu porci, aude cum îl strigă pe nume un prieten care răposase cu un an mai înainte. Se culcă să-și petreacă noaptea la coliba părăsită a acestuia din urmă și în zori va fi găsit mort de un alt cunoscut din zonă, venit să-i spună că i-a descoperit puceaua și godaci.

Ca și în romanele sale, Adrian Bușilă nu obosește să descrie, din interior (autorul e de profesie medic), lumea spitalelor: promiscuitatea crasă, arivismul, turnătoria, incompetența profesională, șantajul. Materia epică e savuroasă, ironia și umorul sunt inepuizabile, iar spiritul de observație e ciclopic și nemilos. În **Preferințe**, de pildă, un șef de secție la interne. Rotaru, familist convins, în vârstă de 45 de ani, primește o stagiară și atitudinea sa de pater și soț model începe să se clatine. Când să cadă în păcat, sedus de avansurile nerușinate ale tupeistei stagiare. Rotaru află că blonda îl fericea deja cu un lot de păduchi lați pe un alt medic și-și stopează brusc donjuanismul verii indiene ad-hoc. Morala de familie e salvată în ultimă instanță și în povestirea, gâlgâind de haz de necaz, **Respectul datorat poeziei**, unde o aventură extraconjugală rămâne, de asemenea, nefinalizată.

Absurdul birocrăției e înfierat în povestirea **Cheta**. Un bolnav fără familie și rude e declarat mort și foștii săi colegi de serviciu încep să strângă bani pentru înmormântare, autorul trecând în revistă cele mai diverse caractere, de la generozitatea cea mai dezinteresată la meschinăria cea mai abjectă. În final, confuzia e dată în vileag, „mortul“ venind la conducerea IVRM-ului, să-și ridice cartea de muncă.

Adrian Bușilă e, indiferent de spațiul narativ pe care îl orchestrează și de dimensiunile acestuia, un povestitor înnăscut care ține între degete o pană de profesionist al scrisului atât atunci când relatează anecdote spumoase ca șampania, cât și atunci când radiografiază, scrâșnind din dinți, universul carceral al totalitarismului roșu ce se decide tot mai anevoios să se retragă din istorie și nu sunt deloc semne că ar voi s-o facă. Altfel spus, cartea de față conține și câteva capete de acuzare în procesul pe care literatura de factură civică l-a intentat și continuă să-l intenteze comunismului și imensei sale cohorte de mârșăvii inimaginabile.

Spre lumea increatului

Bărbatul din Calea Lactee (Editura Eminescu, București, 2004) este cea de-a patra carte de poezie semnată de Valentin E. Busuioc, poet care știe să se grăbească încet și sigur, trasând un itinerariu ontologic invers, spre lumea increatului ca stare ataractică izbăvitoare. Poetul se smulge astfel automatismelor cotidiene, banalului, supremației alieneante a civilizației și tehnologiei moderne. Altfel spus, el se sustrage terorii lucrurilor și plonjează în inefabilul existențial, scrisul constituindu-se ca unul dintre cele mai reconfortante refugii: „e o astfel de seară/ în care manuscrisele mi se prind de tâlpi/ înlocuind descumamata piele“ (p. 10).

Presiunea nevoii de ideal, de mântuire prin iubire, e intensă până la aneantizare. Actul scriitural sau textualizarea ființei auctoriale cu-

noaște intensități și tensiuni mallarméene și exclude orice compromis al jumătăților de măsură.

Spaima de neantizare se împletește armonios cu setea de absolut. Când scrie într-un învingerea frigului existențial, poetul simte, ca altădată Caragiale, că eternitatea îl privește peste umăr: „cineva stă la fereastră/ mă judecă după cum scriu/ pe îngălbeniții pereți“ (p. 20). Între viață și scris diferențierile au devenit imposibile. Ficționalul invadează realul. Cerul și pământul nu-s altceva decât copertele Cărții în care, miraculos și dureros în același timp, singurătatea poetului se socializează sub zodie epifanică. Ambientul se dilată și tinde să acapareze universul. Creația poetică își reactivează valențele demiurgice primordiale, procesul deificării obiectuale e mereu spectaculos și surprinzător în desfășurarea lui. Ingeniozitatea și prospețimea parabolei, a scenariului epic având o ascendență marinsoreciană surdinizată dinspre ludic spre grav, se constituie ca trăsătură pertinentă a discursului liric al lui Valentin E. Busuioc. Astfel, camera de scris a poetului se dilată, după plecarea de acasă a acestuia, peste curțile sau apartamentele vecinilor; întunericul total e, în alt poem, u. temerar jucător de șah, care, mai devreme sau mai târziu, va executa mișcarea fatală pentru adversarul truvabil, temător, în fiecare dintre noi: „La colțul străzii/ un necunoscut ghicește în ridurile/ celor ce privesc cerul/ până când acesta dispare“ ș.a.m.d.

Mistuitoarele angoase metafizice și conștientizarea iminenței extincției conferă sens trecerii prin viață a insului torturat responsabil de obsesia lăsării de urme. Poezia ar putea fi o asemenea amprentă într-o veșnicire, dincolo de efemerul trup de lut al înșetatului de absolut.

În actuala stare de confuzie a valorilor, numele lui Valentin E. Busuioc merită o atenție mai susținută din partea criticii literare.



Ion Roșioru



1) **Găini și șobolani**
(Haralambie Grănescu),
Editura Granada

2) **Evaziuni creatoare**
(George Băjenaru),
Fundatia Culturală
Memoria



3) **Din Boian la Vatra Dornei**
(Ion Cozmei, Tiberiu Cosovan),
Editura Augusta

Despre patru personalități de geniu scrie Lucian Raicu în cartea sa **Calea de acces** (Polirom, 2004, 284 p. col. Collegium). Este vorba de Bacovia, Eugen Lovinescu, Thomas Mann și Tolstoi. Informat infimezimal, spirit disociativ și digresiv, criticul-eseist reușește să discrediteze unele clișee de lectură ale cărților acestor autori, iluminând din varii unghiuri zonele mai puțin frecventate, omenești și artistice, estetice și morale. Lucian Raicu se apleacă psihocritic și empatic asupra textelor, descifrându-le din interior, solidar și totodată cu bucuria bine temperată de a se autonara în propriul text, de a se împărtăși stilistic din acele ilustre surse, într-o fericită potrivire de ritm și suflu revelator.

Bacovia, de pildă, este un acrobat pururi *învîgător* al tentațiilor de a face saltul în gol, adică în non-poezie sau ridicol, în bizariere sau grotesc, de unde și intensitatea halucinantă (geniul, și mai puțin talentul) a elaborării pașilor pe sârmă (portativul) suspendată a recitalului. Actor în jocul aparentei și esenței, Bacovia face figură de diletant, deși dă probe copleșitoare de profesionalism, locul său în istoria literaturii nefiind nici acum unul definitiv. Din locul său predilect - periferia văltoirii umane-opozabilă inaptitudinii lui de fond, poetul pare să transmită în direct, folosind "cuvinte ce nu mai fuseseră spuse"; deși par precare însăși provizorii, ele sunt numai bune pentru a conștăța primejdioasa vecinătate a absurdului, infernul sinonim cu golul, cercul barbar, locul sau momentul Trezirii. Lucian Raicu identifică în Bacovia un insolit curier nu doar de năucitoare buletine meteo, ci mai ales de știri și mesaje privind chestiuni capitale, în ciuda unor erori de redactare sau rânduri sărite (aluzie la editarea fracturată de versuri, stenograme și onomatopoeice din *Timetele culegeri*). Depresivul ce-și exhibă marca mării, utopicul, abulicul era de fapt un anarhist dornic să schimbe viața lumii precum Rimbaud; străin de toate, a fost poetul cel mai interesat de social, deși „atât de robit percepției unor esențe pur ontice, pur existențiale și pur metafizice”. Ignorând premeditat poemele de inspirație simbolistă, „în curs de evidentă deteriorare”, Lucian Raicu pledează

Calea, adevărul și viața capodoperei



geo vasile

tol în a sa **Istorie a literaturii române contemporane**, acum grav bolnav într-un sanatoriu, pecetluiește testamentar profilul spiritual al omului, sporind dramatismul unei vieți și al unei opere guvernate de unul și același principiu artistic și totodată moral.

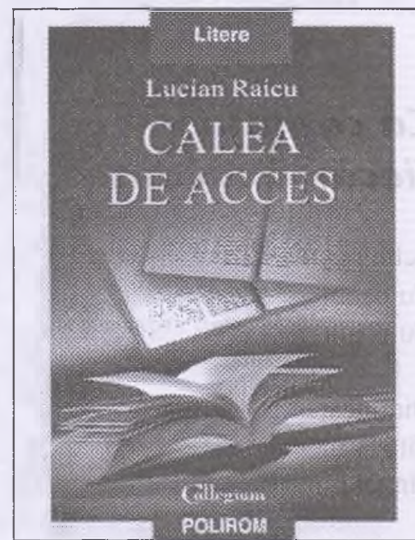
Scrierile *romancierului*, amplu comentate de Lucian Raicu, ni-l restituie și mai tare pe omul Lovinescu, construindu-se "pe sine", dar și dezvăluindu-și vulnerabilitatea. Iată-l pe mentorul și constructorul de destine literare, fericit să redevină un *biet om adevărat*, gata să cam încalce voința de obiectivare propusă chiar de el, programatic, prozatorilor. Căci, vai, *artistul* Lovinescu nu are instinctul vieții și acțiunii comune, nu are darul oralității unui dialog și nici nu e dispus să abordeze universul impur al sentimentalității banale sau al cruzimii scelerate. Scepticul Lovinescu este fericit de a fi "tel qu'en lui même l'éternite le change", nici mai mult, nici mai puțin.

Thomas Mann reprezintă pentru Lucian Raicu o experiență fundamentală a lecturii (capitolul **Jocul și sfidarea**), fapt probat și de revizitarea textelor geniului german cu prilejul unei călătorii în India. Descrierea metropolei Bombay (fără vreo legătură aparentă cu restul eseului) este de tot farmecul și atestă harul de prozator al criticului (p. 90). Avertizându-și cititorii împotriva receptării unilaterale a operei manniene, Lucian Raicu descifrează voința de oglindire launtrică a autorului în personajul său Iosif, cel ales și încununat de glorie, divină și deopotrivă terestră. *Calea de acces* a mesajului spiritual nu poate fi decât frumusețea întrupată a narațiunii, o magie a formei, ademenitoare și fascinantă, dar neapărat însoțită de spiritul jocului, subtil distribuit la toate palierele textului (a se vedea ipostazele ludice ale lui Iosif vs. faraon). Întinerirea unei trame mitice originare, țesute în jurul unui păcat minor acceptat *illo tempore* și merit să ducă la bun sfârșit o misiune supraindividuală, să transfere o virtute sublimă în act eficient, este leitmotivul operei manniene: alianța cu Faraonul sau respectiv Diavolul, pact umanist, benefic, cerimonios în **Iosif și frații săi**, sumbru, fatal, tragic până la pierderea sufletului, în **Doctor Faustus**. Trecerea de la proiect la practică, de la imposibila utopie exaltantă la ordinea supunerii la obiect, de la hiperbola voluptuoasă la inițierea în prozaicul concret, nu este doar un ambitus tematic și stilistic, ci și o permanență a viziunii manniene despre lume și istorie. Dezmințind imaginea falsă a unui Thomas Mann temperat și auster, uneori chiar mediocru în aseptica sa decentă, Lucian Raicu descifrează în romanele geniului german (începând cu **Casa Buddenbrook** și terminând cu **Alesul**) marea sinteză între spirit și trup, sănătate și boală, doliu și sărbătoare păgână a împreunării, nuntă și moarte, dionisiac și thanatic, Originalitate și Teorie vertiginosă. Atenție, însă: nu totul este permis și nici măcar Geniului nu i se îngăduie totul. Personaje bulversate fie de o ambiție devastatoare de artist (Adrian Leverkühn), fie de dorința de fericire și extaz (Aschenbach din **Moartea la Veneția**), eșuează într-un soi de morbiditate suprafirească, pe care autorul nu ezită să o considere transgresivă, ieșită din minți. Eliminarea acelor derapaje supraumane înseamnă restabilirea echilibrului lumii în limitele măsurii umane. Viața, pare a spune Thomas Mann, nu are șanse de a propăși în cazul unor naturi hipersensibile, apriorice sortite dispariției (a se vedea moartea celor doi copii, Hanno, din **Casa Buddenbrook** și Tadzio, din **Moartea la Veneția**, singurul copil de care autorul s-a îndurat fiind divinul Iosif).

Geniul narațiunii, spiritul tutelar al tuturor cărților sale, își face, în fine, apariția în romanul de bătrânețe **Alesul**. Thomas Mann își ia această libertate de a se propulsa în arena cărții, în toată gloria sa de suveran povestitor.

Doar capodopera, liberă de orice tentație sau contract abominabil, doar ea respiră în voie, nu acceptă nici o autoritate sau cenzură, menită doar să-și atingă ținta. Cea de a subjuca, de a seduce, fără a induce vreo spaimă, ci doar acea *culpabilitate fecundă*, de fapt chiar parabola scriitorului. Incestuosul, dar și penitentul Gregorius deține în ambele ipostaze cărja viitorului papă, înduhovnicit de aceeași energie, a predestinatului de a fi, în cele din urmă, Thomas Mann.

"Calea de acces" spre adevăratul Tolstoi este, în viziunea lui Lucian Raicu, jurnalul geniului rus. Criticul-eseist glosează uneori digresiv și iterativ (diluându-și propriul text) pe ample citate din *cuiețele* ilustruului romancier; nu neapărat o capodoperă a geniului, ci mai degrabă un compendiu de suferințe fizice, traume mnemonice, mărturisiri insipide, istericale, porniri în contra luxului și bunăstării, iluminări, obsesii, revanșe, autocompătirimi și deziluzii, sub imperiul senescenței și presimțirii sfârșitului. În spiritul iluministei rațiuni critice, cel care a sfidat lumea, legea și țarul, încearcă acum, ca diarist, să-și restaureze supremația într-o lungă dispută cu Dumnezeu, un partener care-și permite totul, nu însă și luxul de a nu exista. În timp ce el, descriptor exhaustiv al sufletului uman, nu-și poate îngădui să nu existe, ba chiar există, dar, spre deosebire de Dumnezeu, oferă probe convingătoare.



Referindu-se la celebra *fugă a lui Tolstoi*, Lucian Raicu crede că bătrânul romancier a fugit în primul rând de sine, extenuat de ceea ce era; este vorba de o fugă de viață, cât și de moartea lui. Bolnav îndeosebi de egolarie și de *taedium vitae*, și doar apoi de măști anturajului, banal și ipocrit, deci inautentic. Diaristul joacă rând pe rând rolul lui Tolstoi și își iese din rol în chip șocant, sfidează conveniențele, se ascunde în locuri imprevizibile și este muștră de *tolstoieni*, stupefiat inclusiv de hotărârea septuagenarului de a se apuca din nou de scris. Vanitatea artistului, nemântuită, modifică stereotipurile înaltei societăți și ale familiei, suspicioasă în privința singularității iritate a aceluia monarh cu aere de mușic. La 60 de ani (în 1888) Tolstoi, deja unanim recunoscut, inaugura o nouă stagiune a vieții și operei sale, oferind succesiv **Sonata Kreutzer**, **Învieria**, **Părintele Serghei**, **Hagi Murad**, **Cadavrul viu**. Nu se va vindeca nici la 70 de ani de nimicnicia ambiției literare: "de fapt, orice altă muncă decât aceea la propriul tău suflet (...) orice altă muncă e un fleac". Circumscrierea acestei munci, un neabătut și imens exorcism al morții, celebrat de Tolstoi în toate cărțile sale, dar explicit în **Jurnal**, l-a făcut pe învâțatul Jankelevitch, ne spune Lucian Raicu, să-l citeze în tratatul său **La mort**, ca pe cea mai înaltă competență în materie.

Adevărul e că nici **Jurnalul** lui Tolstoi și nici lungul capitol dedicat acestuia de criticul român, nu se recomandă a fi citite noaptea. Cu osebire de către cititorii mai în vârstă. Scrisă în baza unor lecturi și iubiri fundamentale, pe viață și pe moarte, **Calea de acces** a lui Lucian Raicu (n. 1934, Iași, stabilit la Paris în 1986) îi confirmă maniera analitică meticuloasă din celelalte șase sau șapte cărți, precum și versatilitatea talent de a zugrăvi scene din romanul literaturii române și universale.

opinii

pentru *de-construcțiile* lui Bacovia; plecând de la absența de sens originară, *învîgătorul* obține o "subită pozitivitate constructivă".

Abordând **Memoriile**, dar și textele **Critice** ale lui E. Lovinescu, Lucian Raicu observă că ele impun o altfel de lectură privind mai ales *construcția de sine* a marelui critic interbelic, edificare launtrică și deopotrivă imagine pentru uzul contemporanilor, dar și al posterității. Recunoscându-și eclecticismul și impresionismul antidogmatic, autorul **Memoriilor II** definește implicit formula sufletescă a unui nepărtinitor-tolerant care, mai ales în anii ofensivei artelor întinericului, a avut de suferit, moral și chiar fizic, de pe urma coherentei de veleitari refuzată de har și vindicativ. Independența de caracter l-a scutit totodată de orice complex în fața puterii politice sau a unor poziții sociale de anvergură deținute de diverși confrăți. Polemica între Lovinescu, "irritabilul" apărător al instituției talentului, și profesorul Vianu, adaugă tușe caracteriale definitorii la portretul omului. Când amfizionul "Sburătorului" spune că "necesitatea unei cariere mediocre a asasinat în domnul Vianu un critic literar", universitarul îi va răspunde peste ani în analist *super partes*: "Mi-am spus adeseori că sentimentul care l-a dominat în chip mai statornic pe Lovinescu a fost acela al puterii, nevoia imperioasă de a stăpâni, care, refuzându-i-se în toate formele ei comune, reapărea sub forma cenzurii critice intransigente".

Citatele abundente din **Critice**, furnizate de Lucian Raicu, aprofundează parabola incisivă a gustului estetic lovinescian vs. contemporani, fie că e vorba de "personalitatea d-lui Dragomirescu (care) trezește totuși ilaritate", fie de teatrul lui M. Sorbul, ironia criticului având performanțele unei arme supertehnologice, chiar și atunci când, în cazul lui Sadoveanu, nu are dreptate. Așa cum recomandă și scriitorilor, E. Lovinescu pune preț pe jocul ritmului stilistic (a se vedea capitolul *Expresia, principiu de creație a ideilor din Memorii*), lasându-se pe mână propriei expresii, care de multe ori precede și determină o realitate sufletescă. Este formula redusă a autonomiei esteticii, sub semnul căreia se desăvârșește sistemul critic lovinescian. Schimbul de scrisori "deschise" (1943) dintre T. Arghezi, care nu trece nicicând pragul "Sburătorului", și E. Lovinescu, criticul care dedică poetului un întreg capi-

1
La capătul fiecărui cuvânt
este un mort,
cu el se spală îngerii
înainte de a lua în primire
alt trup

2
Abia cu sicriul începe
haosul morții

3
Și ochiul,
altfel de piatră de moară,
făina lui este lacrima
nestrânsă în saci
întoarsă mereu, sare pământului

4
Moartea
e mult mai frumoasă
decât numele ce-l poartă

La capătul fiecărui cuvânt

Echinocțiu de toamnă;
Cu capul aplecat ZIUA,
Cu nasul pe sus NOAPTEA

Dimineța, pe marginea paginii
câteva mameloane negre -
sângele intoxicat al cernelii

Litera-i plină de cadavre
precum mugurii de calendare,
geaba o ung cu vin de Târnave,
geaba o frec cu iarbă de fiare -
crescătorie de palavre!
Pagina moare-n vestiare -
Literă plină de cadavre.

Fericirea
face cel mai fin puroi

Sângele intoxicat al cernelii

Pe catafalc fratele TEODOR
la prima lecție de moarte,
cel ce stabilește meniul e viermele.

Prieteni, vă implor!
Înainte de-a mă bulgări cu pământ
ridicați-mă în picioare
doar câteva clipe,

chiar dacă oasele o să-mi iasă
prin cuvinte,
vreau să mai privesc odată viața
așa mort cum sunt!

Liniștea se cațără până se întunecă,
ochiul se leapădă într-o pasăre
cuvântul alunecă până pagina
se-ncumetă

Și o să-mi fie dor de tine,
atât de dor că uneori
numai tristețea-mi face bine,
cum soarelui, un câmp cu flori

Nu cuvântul îmbătrânește
ci limba lui pământeană

Până la urmă viața: o rubrică -;
naștere, căsătorie, deces;
cei necăsătoriți își caută încă
rubrica

Sus pietrele -
gafe ale cuvântului

Neînțelesul, spuneai Mamă,
este doar poziția sicriului în cuvânt
(La prima lecție de moarte)

CUVÂNTUL e ZIUA DOMNULUI

Aerul alb,
tăcerea-n negru
și rugăciunea, pelerin,
pe-un vaier alb, și-un post integru
și ochiul minții, ultimul remediu -

Iubirea mea între doi pereți
vâruiți cândva de catolica rugăciune -
răzvrătiri ale tinereții,
eșarfă poliglotă,
rezemată pe umerii violoncelului
Privirea ei, un șir de cocori
stropiți cu mirosul,
și de numele meu luat drept
carte de vizită
„E soția mea“, strig violoncelului
„E casa mea“, răspunde amabil
Și arcușul -
șarpele de sub prag.

Nu te mai ajunge, Mamă,
blând colind de stea răsare
un sicriu te mai îngamă
să tragi larvele primare
peste bulgări ce-ți destramă



ion mărgineanu

numele în stea de mare,
Trag mormântul de picioare
vreascurile unui spine
arondat să țină soare -
hrană umbrelor din tine,
Sus, arhaică licoare,
crucea, sare peste pâine

Cu ochiu-mi face dragostea dintâi
pitiță-n zbor de vultur și nămol -
deal văruiț, pietroi, la căpătâi
cu plopi sarcastici dându-le ocol -
Soare și furci mă cheamă să rămâi
cădelnițare încrestată-n gol

Tot ce văd prin rariștea de fulgi -
arbori, buruieni și bolovani, frunzar,
sunt crăpăturile mele de pe față
lăsate, număr de baștină -
în laptele mumei.

De la Fântâna Zmeului apa
se face rană-n răni ca să mă vadă,
întinde urmele de lupi și jderi -
luminiscentă umbrei pe zăpadă,
și ca doi frați ne lingem iar pe răni
turnând buricul viilor în căni.

Pe Dealul Botii Biserica amabilă -
tablă ștersă într-o sală de clasă,
văzându-mă, nu știe ce bucurie
o doare
și ce tristețe-n lumini o apasă

Lângă Biserica, mormântul Mamei
făcut de mult oțet.
și peste el somnul mucegăit al Tatălui
(Cântec, dor și hrană)

Istoria are nevoie de sacrificiile noastre ca de-o condiție *sine qua non*. În absența lor ar rămâne moralmente pustie, precum un peisaj geologic nelocuit.

Succesul și ratarea alcătuiesc deopotrivă mediul moral al unui creator. Fiecare factor primejdios în stare pură, numai amestecul lor e tolerabil.

Uneori păcatul e mai uman prin zbuciumul căinței pe care-l produce decât virtutea pură, care, nepusă la încercare, riscă a se vida emoțional.

Nimic nu e mai dezolant decât o poezie care ți se povestește.

Aforismul: bobul de rouă ce răsfrânge lumea, de fiecare dată altul, în vreme ce lumea rămâne aceeași.

Culmea psihologiei: să reconstituie ansamblul vieții sufletești a unei persoane, pornind de la un singur aforism ce l-a emis, așa cum Cuvier își propunea reconstituirea unui animal pornind de la un singur os.

Pe vremuri, tinerii autori se bucurau când erau „descoperiți” de cei mai în vârstă. Azi, unii dintre cei mai tineri au aerul că ne „descoperă” ei pe noi...

La câțiva kilometri de Amarul Târg se poate citi, la șosea, denumirea nu de „Magazin

memorii

universal”, ci de... „restaurant universal”. Cum fi? Cu bucate de pe toate meridianele? Cu termite prăjite și cu șerpi la grătar? Dar mai descopăr încă o minunăție chiar la periferia numitului Târg fără scăpare. O clădire cu etaj pe care se răsfață o firmă cu litere de-o șchioapă: „Casa albă”. Te aștepti - nu-i așa? - să-l vezi ieșind dintr-însa pe președintele Bush.

Experiența bahică precum o anexă a impulsului sexual. O proiecție (eliberare) a Erosului în imaginar.

Moarte de 7 stele! Aidoma unui hotel cu un maximum de confort! Așa s-ar putea numi decesul misterios al lui Mihai Erbașu, acum, în toiul verii fierbinți a anului 2004. Mister întru descălcirea căruia (sinucidere sau crimă?) s-au mobilizat nenumărați polițiști, medici, criminologi, ba chiar și clarvăzători (s-a efectuat și o simulare a căderii de la etaj a individului de 120 kg., cu ajutorul unui manechin). Mister răsucit pe toate fețele, pe pagini întregi, în întreaga noastră presă. Cine a fost Mihai Erbașu? Un nou Eminescu, un nou I.G. Duca, un nou N. Iorga? Singurul său merit e că a agonisit o avere de vreo sută de milioane de dolari. E adevărat că în vremurile actuale, de mizerie lucie, pentru nenumărați concetățeni, acesta poate fi un merit fascinant. Dar, dacă era un om de rând, ce atenție i s-ar fi dat? Dar dacă era un mare scriitor, artist, savant? Întrebări fără sens. Până și moartea poate fi cumpărată în plutorația noastră dâmbovițeană, poate fi etalată la prețuri diferite, de la ultimul grad al sărăciei la luxul exorbitant.

D-ale lumii: unii se sinucid fiindcă sunt prea săraci, alții se sinucid fiindcă sunt prea bogați (exempli gratia: Mihai Erbașu).

Nostima replică dată de Valéry unui tânăr

Fișele unui memorialist



gheorghe grigurcu

care-i adusese un caiet cu versuri: „N-ai talent. S-ar putea să ai geniu, dar la geniu nu mă pricep!”

Întrebat dacă crede în existența morții, Behterev a răspuns: „Dacă mă gândesc bine, cred că viața e cea care nu există”.

„Cred că murim tot timpul. Eu încerc să nu fiu mort. Încerc să fiu curios, să simt mereu ceva, iar ceea ce simt se va transforma în poem” (Borges).

Sueteniou relatează cum împăratul Domițian, iritat de unele pasaje din *Istoria* lui Herodot din Tarso, nu a ordonat numai executarea autorului, ci și crucificarea celor care vindeau cartea. Fapt ce ar putea fi considerat o culme a criticii!

Trăim năclăiți în „publicitate”. Zi și noapte, văzul și auzul ne sunt bombardate de-o puzderie de reclame pentru mărfuri, cu toate extraordinare, excepționale, fără pereche etc.. În așa fel încât minciuna reiese din simpla juxtapunere a anunțurilor, pentru a nu mai vorbi de agasarea ce ne-o produce reluarea lor dincolo de limitele suportabilului. Dar există și mărfuri umane. Sunt vedetele, persoane cu o prezență așijderea agasantă care se fâfâie adesea cotidian pe micul ecran, obișnuit a suportata tot mai multe. Cu politicienii ne-am resemnat întrucâtva. Asemenea unor ucenici vrăjitori, ai noștri bărbați de stat experimentează acum istoria într-un chip catastrofal. Dar mai departe? Nici vorbă de vreun scriitor sau gânditor, de vreun pictor sau muzician sau sculptor, de vreun om de știință de seamă, ci doar de inși improvizați ai „distracției”, meniți a mări *ratingul* canalelor tv. prin prestația lor caracterizată de incultura veselă și mitocănia gravă. Uneori invers! Melodramatici sau obsceni sau și una și alta. Performeri ai prostului gust, parveniți într-un fel sau altul într-un dozaj variabil de impertinență și într-un continuu spectacol de afectare de la, în cel mai bun caz, Andreea Marin, Horia Brenciu, Mihaela Rădulescu, Mihaela Tatu, până la, vai, Gigi Becali, Dumitru Dragomir și toată mafia „balonului rotund”, care-și depășește histrionismul prin afaerismul cel mai profitabil. Acestea sunt, vrând-nevrând, modelele tinerilor și mai puțin tinerilor și defel tinerilor care-și *omorâ timp*, asasini buimaci, fixați de luminile perfide ale televizorului, milioane și milioane de concetățeni turmentați de visul lor prostesc...

„Luna și dragostea, când nu cresc, descesc” (Proverb portughez).

„Iubirea exclude pofța; în pofță te guști pe tine, în iubire te dăruiești celui alt” (Martin Buber).

Nu-mi mai vine să fac servicii nimănu. Aproape orice gest de atenție față de condeier se lasă cu un șir de străduințe interminabile ale acestuia, sub teribilul semn al lui „mai vreau”. Cunoscutul proverb german, „Dacă-i dai dracului un deget, el îți cere toată mâna”, e demodat. Contemporanii mei îmi cer ambele mâini și nici cu atâta nu se mulțumesc, îmi vor ființa toată!

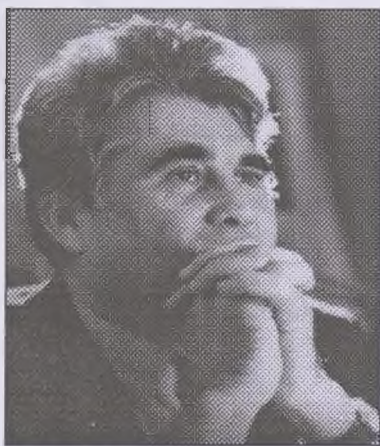
22 noiembrie 2003. Seara, un telefon de la Monica Lovinescu. Voce obosită, atitudine oarecum detașată, nu ca o, Doamne ferește, abandonare a principiilor de-o viață, ci constând într-un calm de bilanț, în potolite generalizări finale. „Aparțin trecutului, dumneavoastră trebuie să continuați ceea ce am făcut noi.” „Pasivitatea criticilor mai tineri decât mine se explică prin aceea că au fost educați de oameni formați în spirit comunist.” „Tocmai pentru că dovedești fermitate și curaj nu vă aflați în fruntea revistelor centrale.” „Sufăr de-o boală căreia nu i se poate pune diagnosticul. Inima, dar și altele. Mă aflu când acasă, când la spital. Nu pot sta decât culcată. Nu voi mai putea călători niciodată spre țară.” „Virgil e acum într-o stare mai bună decât mine, își îngrijește sănătatea.” „Nu m-am gândit la boală, înainte de-a fi bolnavă. Chestiunea morții mi-o puneam încă din fragedă tinerețe, cu toată gravitatea, niciodată însă pe cea a bolii.”

„Din cei șapte miliarde de locuitori ai planetei, un miliard stăpânesc 80 la sută din bogăția mondială, în vreme ce un alt miliard se zbate să supraviețuiască cu mai puțin de un dolar pe zi. Jumătate din populația lumii are sub 24 de ani, iar nouă din zece tineri trăiesc în țările sărace - ceea ce constituie o sursă de alimentare a terorismului. În prezent se cheltuiesc pe înarmări 900 miliarde dolari anual, iar pentru ajutorul pentru dezvoltare doar 50 de miliarde, interesele globale impunând răsturnarea acestor cifre. Configurația lumii în care vor trăi copiii noștri depinde de abordarea frontală a problemelor sărăciei” („Adevărul”, 2004).

„Cercetătorii britanici au descoperit că trilurile canarilor diferă de la zonă la zonă, ceea ce permite identificarea fără greutate a locului de baștină al fiecăruia. Canarii de elită londonezi - se pare pentru a-și apăra rangul - cântă mai aspru, au constatat specialiștii, în timp ce canarii de la țară, mai umili, sunt mai melodioși, au afirmat cercetătorii. Cei de la oraș mai mult strigă, de parcă ar da ordine și ar vrea ca ele să fie executate întocmai și la timp, ca în armată. Cei de la țară parcă doinesc, străbătând poetic desișul codrului. Cercetătorii cred că mediul înconjurător are o mare influență asupra păsărilor și amintesc de zgomotul din Londra, de sirenele, claxoanele, avioanele și trenurile care își fac simțită zgomotos prezența. În plus, se pare că păsările îi imită de fapt pe oameni, atât în ceea ce privește obiceiurile acestora, cât și felul lor de a se adresa semenilor” („România liberă”, 2004).

Multimla utilitate a textelor. În 1702, eruditul Arni Magnusson a descoperit că săracii din Islanda, muritori de foame și de frig sub dominația daneză, au luat cu asalt vechile biblioteci din țara lor, unde se păstrasera de-a lungul a șase veacuri copii unice ale *Eddelor*, pentru a transforma în veșminte de iarnă poezicele pergamente. Ca să vezi!

Un poet face cât o generație, însă o generație mediocră nu face cât un singur poet mare.



marius tupan

Când apăru în Complexul Marconia cu o fustă largă, lungă ce mătura parchetului, musafirii, veniți în număr mare, își întoarseră privirile și-i admirară suplețea, grația și smerenia. Unii îi aruncară ochade, alții clevețiră în șoaptă, fiindcă patronul avusese grijă să excludă de la întâlnire soțiile, ibovnicele, fetele și mamele invitaților.

- Lidera actualei promoții, domnișoara S.S. Malinovschi! o prezentă Plagamat. Iviță providențial la o întrunire, aflată sub înaltul patronaj al președintelui!

Alocuțiunea eliptică îi intrigă pe oaspeți. Deși se auziră voci din public, interesate să afle numele președintelui implicat în această serată, nu i se pronunță, ca nu cumva să i se

cerneală proaspătă

răstălmăcească nobilele idealuri. Într-un posibil eșec, blamul cădea mai întâi asupra lui, deși își oferise diligențele pentru încurajarea unităților autohtone, nu pentru cele controlate de străini, care dispăreau când se așteptau indigenii mai puțini. Reînființarea unui partid de extremă dreaptă, al cărui lider promitea răzburarea căpitanului și a celor care fuseseră sacrificați de reprezentanții ciumei roșii, dădea frisoane multora de aici, căci nu voiau să se știe că și ei erau descendenții acestora. Părea evident intențiile de a fortifica subteranele prin prezența celor care aderau la idealurile lui.

Înaintarea maiestuoasă a clientei în mijlocul sălii intriga, deși nu fusese inițiată în arta top modellingului. Inițialele numelui trezeau multe bănuieli, nefiind de bun augur pentru cei metamorfozați de-a lungul deceniilor. Sigură de ea, călca pe vârfurile picioarelor, își ondula discret șoldurile, privea spre un punct fix, pe care, probabil, nu i-l indicase decât instinctul ei de vedetă. Când zumzetul spori, fiindcă din spatele arcadelor înaintau cărucioarele cu merinde și licori felurite, Salma avu surpriza să-l descopere pe Codru Furgoteiu, procuratorul care o convinsese să urmeze cursurile marconiene, necesare oricărei tinere în curs de adaptare într-o lume nouă, în plină expansiune.

- Hai, bă, că ai băgat moartea în gagii!

Salma îi răspunse în aceeași notă:

- Ca să nu o mierlească, au dat iama în crăpelniță!

Așteptând cuvinte de laudă, priviri admirațive și chiar sfaturi, căci avea nevoie de ele, observa îmbulzeala din dreptul cărucioarelor,

Păcatele de căpetenie

ca și cum invitații postiseră zile multe. I se părea chiar o sfidare la adresa ei, și-atunci vru să ceară socoteală patronului, dar nu fu posibil, căci Plagamat era asaltat și supus tirurilor de întrebări, cărora le făcea față cu greu. Sufla înfundat și nu părea dispus să ofere explicații tuturor. Iritat de postura în care se afla, ridică glasul și-i surprinse până și pe ziaristi.

- Cursa de ce nu vă interesează? E aleasă greșit? Cursa ce ne duce spre Uniunea Europeană! Cursa ce ne plasează în grupul țărilor civilizate! Cursa ce ne-ar putea asigura securitatea Marconiei! Cursa ce ne scoate din acest marasm! Cursa ce ne poate transporta în cosmos, dacă planeta e amenințată de asteroidul ucigaș!

Înșiruirea curselor îl învioră pe Furgoteiu și o indispușe pe Salma Malinovschi. Centrul atenției îl deținea Plagamat, postura râvnită și de un bărbat trecut în a treia vârstă, cu o calviție pronunțată și mișcări nervoase ale capului.

- Strategia guvernamentală e șubredă. Ca să căpătăm și noi o altă imagine, trebuie sacrificat întregul cabinet.

Furgoteiu simți nevoia să-și informeze companioana.

- El e Paul Cervina, avocatul momentului, dar și spărgătorul de partide, care face atât bine celor de la putere!

- Trebuie să ieșim din dezastrul în care ne-a împins președintele bolșevic, continuă imperturbabil avocatul. El și clica sa de complotiști ne-au asigurat o izolare de gradul doi.

Plagamat se plasă în fața faimosului orator.

- Doar în aparență.

Cervina îl privi de parcă l-ar fi întâlnit pentru prima oară în viață.

- Cred că glumiți. Am pățimit destul în regimul dictatorial! îl mitralie cu vorbele. Dacă vom continua să apelăm tot la duhul blândetii, n-ar fi deloc surprinzător să facem schimb de locuri cu Albania, cea mai înapoiată țară din Europa.

Numele micuței așezări îl făcu pe Plagamat să-și îndrepte ținuta și să-și scoată pieptul în afară, de parcă urma să inspire cel mai pur aer din lume.

- Statisticile nu-s întotdeauna corecte. Nici comparațiile. Iar dacă trebuie să ne luăm după practicile unor oameni, sunt înclinat să cred că rapoartele secrete oferă cu totul altă imagine. Una ce ar trebui să dea de gândit, dar numai în sensul emancipării noastre.

Tocmai acum interveni un ins voluminos, cu părul împutinat, albit și uns, scuturat de o tuse seacă, venită cu poticneli din gâtuleju-i umflat.

- Mă tem că domnul Gregoire Plagamat are informațiile necesare. Sunt și eu la curent cu bursa valorilor pe continent. Albania începe să se desprindă cu repeziune din propria sa istorie și să-și croiască alta, nouă, pentru că nu o mai respectă pe cea veche, surprinzătoare, pentru că nu-i mai poate prevedea

oricum dezvoltarea, tumultoasă, industrială, deși munții prea numeroși nu o avantajează, ritmică, parcă în urma unor relații confuze prezente până mai ieri, maiestuoase când nu sunt mărunte, oarecum evidente, când...

Salma nu mai avea nevoie de ajutorul lui Furgoteiu.

Îl bănuia pe orator din zvonuri și anecdote. Intrat în Complexul Marconia, ca adjunct al lui Plagamat, nu-și pierduse vechile năravuri.

- Iată autorul câtorva cercetări solide, cu rezonanță europeană în domeniul istoriei și turismului, într-o combinație specială, prioritate în domeniu, aduse lămuriri patronul. În studiile domniei sale se întâlnesc elemente de geografie, biologie, chimie, fizică, politică, economie care alcătuiesc un melanj fericit și le asigură o soliditate asemănătoare cu aceea a unei cărți de învățături, pe care o folosesc și eu, ori de câte ori mă aflu în încurcături. Ca mine, destui. Și, nu mă îndoiesc, în primul rând domnișoara Salma Simona Malinovschi.

În sfârșit, își mai adusese aminte și de ea. Din mai multe motive, gândi Simona.

1) Să-i întrețină iluzia că n-a dat-o uitării, chiar dacă un amfitrion are obligația să fie atent cu fiecare musafir.

2) Să-i sugereze că aranjamentul lor nu trebuia făcut public.

3) Să o asigure că, fiind singura parte feminină din complex, ea e oricum vedeta acestuia.

Completările le făcu adjunctul lui Plagamat.

- Domnișoara e deci protagonista, personajul proeminent, deci fericita șefă de promoție, regina balului, chiar dacă nu s-a organizat asemenea competiție, deși timpul nu e în pierdut, sufletul și anima acestei adunări, la reigne, floarea de nufăr. Deci...

Amintindu-și de zona unde creștea planta amintită, din puțin, Salma nu scăpă râsul. Ca și cum rictusul ei și gafa lui Globescu detensionau atmosfera, poluată de Paul Cervina, Plagamat apăsă pe butoanele unei telecomenzi și, în încăperea largă, circulară, se retraseră pereții glisanți, dând la iveală gurile celor șapte tunele, fiecare dezvoltând o altă culoare. Cine se uita cu atenție observa că erau nuanțele curcubeului. Spectrul acestuia învioră privirile ghiftuiților și spori vocile limbuților. Salma, patronul, avocatul și vistiernicul ieșiră din atenție, lăsând locul construcției ingenioase, surpriza cea mai importantă a serii. Cu tăvițele în mână, musafirii trecură prin dreptul galeriilor, le studiară curioși, se chiorâră înspre adâncul lor, dar nici unul nu cuteză să se aventureze în interior, deși tentațiile îi împingeau într-acolo, ca orice adâncitură în pământ sau canal în asfalt. Simbolul curcubeului anunța deplasarea intemperiilor spre alte meleaguri, asigurând indigenilor o natură proaspătă, înmiresmată, în consens cu noua lume a Marconiei. Ca să-i deruteze și mai mult, Plagamat trecu de la un grup la altul.

Primul vizat fu acela în care se aflau foști lucrători ai Gospodăriei de partid, ajunși, peste noapte, patroni de televiziuni și cluburi sportive, de întreprinderi profitabile și magazine universale, în care aparatele electronice se vindeau cel mai bine. Observa că nu doar climatul în care se aflau îi ajută să treacă cu ușurință momentele grele ale tranziției, contestări, dezvăluiri și șantaje, ci și licorile ce le alungau regretele, mustărilor de conștiință și rătăcirile tardive. Poveștile și încercările lor le cunoștea bine Codru Furgoteiu, un fel de expert în dosare și biografii din arhivele aflate în spatele colecțiilor de vinuri, părăsite în timpul loviturii de palat de custozii care distruseseră doar o parte a lor. Ideea reunirii foștilor nomenclaturisti și cârtitori îi aparținea. Acum îi putea testa și șantaja, dacă mișcau în noul lor front, numit al Salvării Marconiei, după ce cete de revolțai voiau să distrugă din temelii toate structurile vechi. Plagamat, iată, le aducea în discuție, le ilustra în Complex, ca nu cumva noii justițiar să-l învinuiască de trădare. Pofțiți și evaluați-vă vinovăția, părea să spună chipul lui îmbujorat, căci greșala recunoscută e iertată pe jumătate. Un tribunal ad-hoc se dovedea acum Complexul Marconia, oferind prilejul celor veniți aici să se spele de păcate, nu să fie înghițiți de ele.

Cinismul lui Plagamat schimbă atitudinea Salmei. El dorea cel dintâi să se vindece însă, deocamdată, nu-i îndemna și pe alții. Îi lăsa desigur să-i descopere invenția. Însă musafirii, ca și cum ajunseseră niște pescari, iar tunelele șapte lacuri, le încercau cu degetul, le simțeau răceala, dar nu utezau să se aventureze. Și asta era una din cursele despre care nu le vorbise. Cursa de a ține piept propriei conștiințe, cea care te asaltează în momente de luciditate și cumpănă, dacă vrei să te împaci cu Domnul. Plagamat propunea baia despărțirii de mentalități parazitare, ilustra *sita rară* despre care scrisese Gilda Tudor în ziarul „Justiția”. Admitea că drumul spre concordia marconiană se făcea cu sacrificii, dar și printr-o perspectivă asupra relațiilor umane.

Organizate ca niște celule orientate, pregătite să declanșeze atacuri succesive și concertate, pentru a intimida contestatarii de profesie, grupurile nu-și aleseseră încă liderii și nu se rânduseră în funcție de tunele, ci așteptau judecata de la alții. Nici Plagamat, și cu atât mai puțin Globescu, nu-și permitea așa ceva, când însuși Mântuitorul spusese cândva: Cine-i nevinovat să ridice piatra! Intenția de a organiza această judecată preliminară, similară cu un sfat al bătrânilor într-o epocă primară, îl ridica pe Plagamat în ochii Salmei. Ea, care suferise în regimul trecut, trăind din expediente, fiindcă nu se încumeta să predea engleza într-un vârf de munte, tocmai acolo unde momârlanii nu știau bine nici marconiana, simțea că enciclopedistul ambulant încerca un proces pe cont propriu ce putea fi debutul unor evenimente de anvergură.

În dreptul tunelului violet se formase deja grupul gălăgioșilor, cei care se îndeletniceau cu traficul de sportivi, în special, fotbaliști, adică al procuratorilor, descinși din păstori, dar nu și tăcuți ca ei. Într-un război continuu cu formularea corectă a frazelor, discursul lor se apropia mai mult de cei surprinși de cataclism la Turnul Babel, decât de birjari, care împrumutau unele sintagme de la doamnele simandicoase, transportate la domiciliu. Anglicismele, franțuzismele și italianismele cu care le era presărat limbajul stârneau amuzamentul vecinilor de tunel, aceștia știind că procuratorul trebuia să cunoască bine sumele cerute pe jucători, nu și cuvintele care să prelungească negocierile. Selectivi și parcimonioși, compensau când se arătau pe ecrane,

anunțând că ivirea lor în orizontul de așteptare al marconienilor a sporit faima jucătorilor și a îmbunătățit imaginea țării. Aici, într-adevăr, aveau obsesii comune cu ale lui Plagamat. Pentru aceste fapte patriotice, se credeau bogății naționale, gratulați de mulți cu titlul de podoabe, la care ei nu ripostau, știind că aceia care rulează mult pe ecran capătă faimă și căutare. La zarva foștilor oieri strâmbau din nas cei care se nutriră din fondurile secrete ale fostului tiran. Drept răspuns la pâlăvrăgeala procuratorilor, arătau în surdină fotografiile buticurilor și clădirilor impozante, în care comerțul particular căpătase o înflorire spectaculoasă. Ginerii și nepoții foștilor demnitari, rămași deocamdată în umbră, veniseră aici să ia lecții de la alții, care nu ezitau să-și ofere sfaturile. În Complexul Marconia puteau fi zăriți apologetii de ieri ai tiranului, deveniți, peste noapte, acuzatori ai lui. Aveau speranța că noii directori de publicații le vor ierta trecutul și le vor oferi rubrici pentru a slăvi societatea ce le-a oferit o șansă să-și expună principiile și teoriile, formulate în libertate, democratic, ca din învățăturile lor, cernute prin două regimuri, să învețe și urmașii. Printre apologeti, locul de prim-plan era acum, ca și ieri, ca și mâine, poate, al lui Latrinian Găunescu, care tot încerca să se disculpe, fără să fie întrebat. Nenorocirea pe care o produsese unul din fiii lui, ucigând într-un accident rutier trei suflete, îl obliga să se ascundă, măcar pentru o vreme, dar el se încăpățâna să se înfigă în centrul atenției. Spre deosebire de ceilalți participanți la bairamul-botez, eveniment numit de Furgoteiu B.B.-ul Marconiei, Salma ar fi vrut că se apropie de senator și să-l scuipe, așa cum făcuse mulțimea prezentă în fața ambasadei yankeilor. Latrinian avusese tupeul să i se arate în vremea revoltei, pentru a-și oferi serviciile, după ce el stimulase paranoia dictatorului. Se abținu totuși, convinsă că această adunătură trebuie studiată, nu trezită, pentru a fi împinsă în tunelele născocite de Plagamat.

Din păcate, puțini mai erau interesați de statura ei, căci patronul le oferea atâtea surprize. Salma nu observase când dispăruse Furgoteiu din apropierea ei. Îl revedea acum ieșind dintr-un tunel, în fața a două grupuri, pe care le supraveghea cu ajutorul unui bicibaghetă. Rumene, vioaie, îmbujorate, pregătite să execute orice comandă a dresorului-dirijor, căci ochii erau ațintiți numai spre el, fetele apăruseră sub straiile călugărițelor și ale deținutelor. Salma bănuia că ofertele firmei nu aveau vreo legătură cu ambalajele sub care se prezentau. Costumele îl treziră pe Globescu și-l contrariară pe Paul Cervina. În atenția generală, avocatul se apropie de Furgoteiu și-l întrebă:

- Sunt pentru ornament sau pentru consum?

Mult prea apăsător de misiunea ce-o avea, vistiernicul nu-i satisfăcu curiozitatea, arătând cu capul spre patron: sugera și pe această cale că numai Plagamat este îndrituit să ofere relațiile cuvenite. Dar, când Cervina se îndreptă înspre el, enciclopedistul ambulant părăsi sala, plecând într-o direcție necunoscută. Convinsă că trebuie să-și atribuie și ea un rol la propriul său botez, Salma se grăbi să-i ofere o explicație.

- După atâtea abinență, îndopate cu bromuri, stătute, cum ar zice dresorul lor, domnișoarele abia așteaptă să fie culese și alese...

Cervina păru încântat de atenția fetei, spre care-și îndreptase în dese rânduri privirile, deși nu-i fuseseră încurajate.

- Înțeleg că ne aflăm într-un teritoriu unic, privat, unde patronul a creat acest dispozitiv pentru distracția noastră. Într-un fel, ne obligă

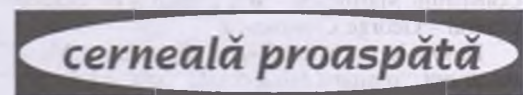
să-l scoatem din încurcătură, dacă va fi la ananghie într-o zi. Modelul ni-l oferă Occidentul care...

- Că Orientul e preocupat numai de haremuri! îl întrerupse Furgoteiu.

- Cuceririle dintr-o parte trebuie cunoscute și-n cealaltă, ca diferențele, existente cândva, să dispară. Ca să putem vorbi într-o zi de satul global! preciză Cervina.

Inconjurat altădată de ascultători, acum atenția nu o capta el, ci fetele. Ivirea lor i se părea a fi un afront la prezența lui în complex, aici unde cei mai mulți îl căutau să-i ceară sfatul, căci legile se schimbau și se modificau într-un ritm amețitor. Plagamat nu-l consultase când pregătise programul. Nici Furgoteiu nu-i șoptise ceva, deși el obișnuia uneori. Era clar că, după ce-l folosiseră pe postul de consilier juridic o vreme, cei doi îi sugerau că-s dispuși să se dispenseze de serviciile lui. De ce nu i-o spusese în față? Și, mai ales, de ce-l invitaseră la acest bairam-botez, când știau că tuna și fulgera împotriva foștilor bolșevici și securiști, prezenți destui în complex acum.

I se ridică sângele în cap. Intenționau să-l compromită, aruncându-i o nadă! Eventual, să-i moaie trufia. Dacă ceilalți participanți ezitau să intre în tunele, pentru a se mântui, el era îndemnat, indirect, să pătrundă în galeria numărul 1, la capătul căreia se afla încăperea unde se derulase filmul cu bivoli. Nu avea nici o tentativă, ca și ceilalți, de altfel, care nu suportau să-și pună oglinda în față. Așteptau, poate, un exemplu personal. Cei învinuiți arătau cu degetul spre alții. Postură în care se



afla și el, acum. Simțea că i se urmărește fiecare gest, fără însă ca vreunul dintre bărbați să-i facă o sugestie. Doctorul care credea că i se cuvine să consulte trebuia el însuși vindecat. Dar nici Plagamat nu se grăbea să pătrundă în vreo încăpere.

„Iată, eu sunt acela care a păcălit, a păcăluit, a dispărut cu vistieria craterului și a cumpărat, la un preț modic, imobilul Gospodăriei de Partid. M-am adaptat vremelnice. Înaintea altora am început cursele: sper că exemplul meu e demn de urmat. Să ne lepădăm de trecut, să ne scuturăm de metehne, să ne purificăm, pentru a fi alții, în noile condiții sociale, politice și ideologice.”

În expectativă fiind, enciclopedistul ambulant se închipuia răspunzător de destinele altora, fără a-l lua în calcul și pe al său. Sau cel puțin asta bănuia Paul Cervina, care, imediat ce se arăta la chip patronul, îl înfruntă fără cruțare.

- Iată unde ne era domnul Rhadamanthus! Ai stat mult până ai purces să-ți iei o altă piele?

- Cine-i Rhadamanthus? întrebă Salma.

- Judecătorul Infernului, dădu lămuriri Cervina.

În vreme ce patronul îngălbeni, căci colaboratorul lui permanent își permitea prea multe, peste sala circulară se abătu tăcerea, iar musafirii - care cu paharele în mână, care cu felile de tort în farfurii - înghețară. Mecanismul secret se declanșă și gurile de tunel fură acoperite de pereții glisanți. Înțelegând că avocatul turnase benzină peste jarul Marconiei, care oricând putea să declanșeze incendiul, Salma se grăbi să zboare de-aici cât mai repede.

galateea ciorănescu:

Când George Ciorănescu nu se mai poate apăra

Am citit **Trecut-au anii...** Anii lui Virgil Ierunca (Virgil Ierunca: **Trecut-au anii...** Editura Humanitas, București, 2000).

Jurnalul său de exil începe cu 1949: Paris, exilații din Est în mizerie, căutându-și fiecare un mijloc de existență, de supraviețuire, primele tatonări în vederea înființării Fundației Regale Universitare Carol I, în capitala Franței.

Nu-i nevoie să fii "vârf de lance" în critica literară (vezi Gh. Grigurcu în *Jurnalul literar* despre Ierunca), ci doar un cititor oarecare, ca să-ți dai seama că Virgil Ierunca și-a dorit arzător postul de secretar general al Fundației Regale. După diverse tatonări, recomandări, contacte cu Constantin Vișoianu (președintele Comitetului Național Român, în exil), nu l-a obținut. De aici resentimentele, probabil, până după moarte, împotriva primului președinte al Fundației Regale Universitare Carol I - profesorul Constantin Marinescu - și a primului ei secretar general - George Ciorănescu.

Pentru Ierunca, profesorul Constantin Marinescu era "o gaură intelectuală" sau, edulcorat, "o sublimă gaură intelectuală" sau "catastrofa țigănească a exilului", iar secretarul general George Ciorănescu - o "mediocritate" (paginile 100, 177, 180, 211).

De ce face oare V. I. asemenea afirmații despre doi oameni de valoare ai exilului românesc?

Am ezitat mult să scriu aceste rânduri. Dacă ar fi trăit, George Ciorănescu cred că ar fi ignorat părerile lui Virgil Ierunca. Cum avea umor, ar fi făcut chiar haz.

Dar George Ciorănescu a murit în 1993. Iar când, de foarte curând, am citit și cele două rânduri pline de ură pe care Monica Lovinescu-Ierunca le-a înscris în *Jurnalul* ei (Monica Lovinescu: *Jurnal 1990-1993*, Editura Humanitas, 2003 - tot ce avea ea de spus în cei 50 de ani de exil), la moartea lui George, m-am hotărât să-mi exprim public câteva păreri.

Scrie Monica Lovinescu: "A murit tot în zori **George Ciorănescu**. Nu prieten, nu aproape. **Dimpotrivă: intrigant. Dar e din ce în ce mai atinsă: "la tranche d'âge"**. (*Jurnal*, pag. 320) Așadar, George Ciorănescu *intrigant*. Așa, fără nici o explicație!

Ce poate înțelege un cititor neavizat?

Cum se explică această ură, exprimată când George Ciorănescu nici nu fusese încă înmormântat?

Virgil Ierunca a venit la Paris la sfârșitul lui decembrie, 1946. Nu-și începe însă amintirile de exil din 1946. Fac parte primii ani din paginile de jurnal "pierdute", sau "uitate", sau autocenzurate? Totuși, din jurnalul său aflăm: "Data *asasinării lui Troțki* a fost pentru mine crucială. Din *acea zi de august, 1940, am început să studiez atent opera revoluționarului și să devin, ceea ce se cheamă, un troțkist* (...). (*Împliniseam, cu câteva zile înainte, douăzeci de ani*)". (pag. 332).

Ar fi fost troțkismul un "sublim" comunism? Nicidecum! Catastrofa ar fi fost imediată permanentă și universală.

Asta se căuta oare în 1949, la Paris, pentru Fundația Regală Universitară Carol I? Un secretar general troțkist pe când țara se afla sub ocupație sovietică? După socotința mea modestă, nu. N-aș încerca să-i condamn părerile de atunci ale lui V.I. Ca om liber, putea avea orice opinie politică. Dar ca fost troțkist, avea oare obligația de a-i ponegri pe reprezentanții unor partide democratice, pe toți liberalii, pe toți național-tărăniștii, pe George Ciorănescu inclusiv, care era creștin-democrat, țărănist și monarhist și nu și-a schimbat părerile până la sfârșitul vieții?

Deși de mai multe ori Ierunca mărturisește că treptat "se primenea" de "troțkism", ura față de țărăniști i-a rămas endemică. Era și normal: țărăniștii au câștigat cu o majoritate zdrobitoare voturile la primele alegeri de după război, voturi pe care staliștii și așa-ziii troțkiști - din care făcea parte V.I. - au trebuit să le răstoarne prin furtișag în favoarea lor ca să pună mâna pe putere. Și Ierunca nu-și ascunde această ură.

Astfel, la 13 iulie 1949, după ce e invitat de Leonid Mămăligă la Clamart, scrie: "E reprezentant de cărți și-mi vorbește de cărți. Amabil. Cum e însă național-tărănist, gheata nu se rupe cu totul. Pentru ce oare nu suport pe tinerii național-tărăniști? (s.m.) Știu pentru ce: au un fel de certitudine de a reprezenta ceva. Ceva precis: viitorul lor portofoliu. Privesc spre România dintr-un club. Ei nu sînt în exil, ci în... opoziție" (pag. 69).

Presupun că George Ciorănescu și-a prezentat candidatura pentru funcția de secretar al Fundației. Avea tot dreptul. Îndeplinea condițiile cerute: la sosirea sa la Paris, în vara anului 1947, soțul meu avea trei diplome universitare, un doctorat de la Cluj și, îndată ce a ajuns în capitala Franței, s-a înscris la Institut de Hautes Études Internationales (Institutul de Înalte Studii Internaționale), pe care l-a absolvit în 1949. Aflu dintr-o scrisoare adresată fratelui său, Alexandru Ciorănescu, că a trecut la examenul de diplomă al Institutului **primul din 150 de candidați**.

La Paris, George Ciorănescu s-a înscris imediat la CNRS pentru doctorat. (La CNRS nu se poate intra decât pe baza unui doctorat anterior). Ierunca nu și-a dat nici până astăzi doctoratul. Într-o convorbire cu Al. Cistelean inclusă în volumul **Trecut-au anii...**, Virgil Ierunca spune: "După mai 1968 - marea revoluție «culturală» a Parisului - oricine își poate trece o teză de doctorat la Sorbona, dactilografiată. Acum e plină lumea de doctori! Dar nici tezele, nici Sorbona nu mai au nimic din prestigiul de altădată" (pag. 369). Dar până-n 1968?!

În **Trecut-au anii...** mai citim la 30 august '49 și 14 noiembrie '49, că Ierunca primește scrisori binevoitoare de la Constantin Vișoianu. Reacția lui V.I.: "Va trebui să mă silesc să-i răspund normal, cu imaginea celui care am fost (s.m.). Cu luciditate și încredere în ce se mai poate spera. Lucrul acesta îmi va complica oboselile" (pag. 99).

Nu și-a "complicat oboselile", căci la 16 martie 1950, ne semnalează o altă scrisoare de la "acest prieten îndepărtat și bun", care-l ceartă părintește pentru tăcerile lui.

Când, în cele din urmă, întâlnirea cu Vișoianu are loc, la 7 iunie 1950, V.I. notează: "Iau masa cu C. Vișoianu și Emil Ciurea într-un restaurant din Piața Bastiliei (...). Îl văd pentru prima oară pe Vișoianu. E mic, scund, cam năzdrăvan și oarecum ciudat... Provocat de Ciurea, Vișoianu trece la proiectul unei Fundații regale ce ar urma să se înfiripe în exil. Îmi cere și nume pentru comitetul ei, mă gândesc la Eliade, Cioran, Bădescu. La Vișoianu, un amestec de diplomație ascunsă și de tăceri nesemnificative împăienjenește dialogul" (pag. 139).

După care, V.I. începe să-și pună întrebări, dacă-l place sau nu-l place Vișoianu: "E poate obosit sau dezamăgit de mine. Mă socoate probabil altfel: Mai boem, mai «revoluționar» sau mai democrat. Sînt numai corect și ceața convorbirii mă obligă să amplific impasul. Aș vrea să mă înșel când nu reușesc să descifrez pe fața acestora indiferență nici o tresărire, nici o deschidere. Pentru că există totuși în viața acestui diplomat sectoare de lumină, de generozitate și de omenie care nu corespund imaginii pe care acest omuleț o poartă după el ca pe o întâmplare sau o nedumerire..."

Apoi îl intrigă tăcerea lui Vișoianu: "De la Bastilia până la Hôtel de Ville am venit pe jos și Vișoianu a tăcut încontinuu. Și nu e în această tăcere nici reculegere, nici meditație, nici măcar dispreț. E doar o tăcere de după-amiază, un fel de Prélude à l'après-midi d'un... diplomate. Poate că totul nu e decât un accident, unul dintre acelea ce face imposibilă întâlnirea dintre doi oameni deja întâlniți. Plec acasă și mă străduiesc să cred într-un malentendu."

La ideea de a avea un post la Fundație, V.I. notează la 23 noiembrie 1950: "nu mă văd deloc viețuind în spațiul mediocrității dintre profesorul Marinescu și George Ciorănescu." (pag. 177)

Când află de hotărârea privind Fundația, V.I., notează la 9 decembrie 1950: "Emil Ciurea îmi citește o scrisoare de la Vișoianu... Îmi mai spune că acum Fundația a devenit o realitate. Tristă realitate cu G. Ciorănescu secretar general." (pag. 180).

Numai că în timp ce V.I. vede în Fundație un "spațiu al mediocrității" și o "tristă realitate", într-o altă scrisoare adresată lui Alexandru Ciorănescu la 23 iunie 1950, George Ciorănescu scria: "Eu am fost numit de Vișoianu și aprobat de Rege, după vizita lui Vișoianu la Florența, ca secretar general al Fundației Regale".

Având în vedere acest rezultat, înțelegem că V.I. intuiuse lucrurile just. N-a fost un malentendu: C. Vișoianu nu avea cum să-l placă. Chiar dacă, după cum Ierunca însuși mărturisește, el "se primenea" de troțkism.

Cît despre profesorul Constantin Marinescu, oricine răsfoiește **Enciclopedia istoriografiei române** (Editura Enciclopedică, 1978), află că, deși volumul a apărut pe vremea comuniștilor, pe vremea lui Ceaușescu, biobibliografia profesoru-

lui se întinde pe aproape două coloane. Ceea ce mă face să cred că "sublima gaură intelectuală" nu era chiar așa cum o descria la 7 mai 1951 (elegant - nimic de spus!) V.I. Sau și mai elegant - "catastrofa țigănească a exilului"... (pag. 211). Iată numai câteva date despre cel numit astfel de V.I.:

Profesorul Constantin Marinescu: născut în 1891, la Șerbănești-Poduri (astăzi Pucioasa). Studii secundare la Pitești, universitare, Drept, Litere, Filozofie la București. Doctor în Litere, membru la École pratique des Hautes Études din Paris. Specializare în istoria medievală la Sorbona și École Nationale des Chartes. Conferențiar la Facultatea de Istorie a Universității din București, profesor de istorie universală la Universitatea din Cluj și București. Director al Institutului de istorie universală din Cluj, *director al Școlii Române* din Franța.

Și multe alte titluri, toate dinainte de luarea puterii în România de către comuniști. Am subliniat *Director al Școlii Române* din Franța și se va vedea îndată de ce.

În **Trecut-au anii...**, Ierunca se plânge că a fost întrebat de mai multe ori cât timp a locuit la Școala Română de la Fontenay-aux-Roses (Fontenay-aux-Roses: cartier al Parisului. Aici a funcționat, începând cu 1922, Școala Română, fondată de Nicolae Iorga. Tineri absolvenți ai universităților din România își desăvârșeau aici pregătirea în istorie, filologie, arta. În 1948, regimul comunist a decis desființarea ei. Școala este evocată de Alexandru Ciorănescu, fratele lui George Ciorănescu, în volumul *Amintiri fără memorie* publicat de Editura Fundației Culturale Române în 1995).

La 18 martie 1950, Ierunca notează: "La prânz cu Lacaze care mă înștiințează că Evdokimov s-a opus la bursa mea, că mă cunoaște bine, am stat la Sevres etc. N-am stat niciodată la Sevres. N-am cunoscut nici un Evdokimov" (pag. 119).

Oare e o confuzie între Fontenay-aux-Roses și Sevres?

13 iunie 1951: "În urma unei scrisori alarmantă și urgentă primită ieri de la Basil Munteanu, îl chem azi la telefon. Mă roagă să-i comunic date despre șederea mea la Fontenay-aux-Roses. Desigur, imbecilii se agită din nou împotriva mea... Îl rog pe Basil Munteanu să nu se neliniștească... e atât de furios încât s-a gândit să rupă cu Fundația." (pag. 216)

De ce întrebarea despre găzduirea la Fontenay-aux-Roses îi poate fi potrivnică?

De ce l-or fi întrebând „imbecilii” pe Ierunca despre cât timp a locuit la Fontenay-aux-Roses? M-am întrebat și eu!

Răspunsul e clar: Durata sejurului bursierilor români la Fontenay-aux-Roses ar fi putut constitui un **indiciu**. Iată de ce: **răspunsul putea aduce clarificarea asupra apartenenței politice a lui Ierunca. Pentru că românii găzduiți acolo, care în timpul procesului Maniu au refuzat să semneze manifestul "MOARTE LUI MANIU!", impus de comunisti, au fost dați afară imediat de la Școala Română de la Fontenay-aux-Roses. Profesorul Constantin Marinescu, care fusese mai mulți ani directorul Școlii Române înainte de ocuparea ei de către comuniști, avea cum să știe...**

De aceea Ierunca se ferește ca "dracu' de tămâie" de Fontenay-aux-Roses.

De exemplu, notează la 3 iulie 1949: "... la sculptorul Băeșanu, invitați probabil în amintirea sederii întâmplătoare și atât de penibilă (s.m.) pentru mine, la Fontenay-aux-Roses." (pag. 66)

Alt punct de remarcat. La 29 iulie 1950, V.I. scrie: "Profesorul Herescu îmi cere un curriculum vitae pentru eventuale intervenții în favoarea mea... Adaog pentru profesor și datele relative la perioada mea de «colaborare» imediat după 1944. (s.m.) Pentru scandalul pe care l-ar putea provoca, pentru necesitatea mea interioară de a nu minți când trebuie" (pag. 154).



George și Galatea Ciorănescu într-o vacanță la Bruxelles

Sau: "18 septembrie 1951 - La profesorul Herescu care-mi cere îngăduința sa mă prezinte - în referatul pe care-l face pentru Strasbourg - ca pe un vechi prieten cunoscut de pe vremea când era președinte al Societății Scriitorilor. El ignoră probabil că nu m-am dus pe atunci să-l văd deoarece nu concepem dialogul cu dreapta" (pag. 231).

E adevărat că V.I. scrie că, pe măsură ce trecea timpul, se "primenea" de troțkism. Dar "colaborarea" de după 1944, de care vorbește Ierunca, nu mai era troțkism, ci stalinism. Să nu ne lăsăm păcăliți! Trupele sovietice ocupaseră țara și erau conduse de Stalin, nu de Troțki, ucis în 1940! "Troțki al meu din tinerețe de care nu mă leagă decât ciocanul cu care Stalin poruncise să i se dea la cap" (pag. 194, 6 feb. 1951). "Dacă Troțki n-ar fi fost o victimă, poate că nici nu m-aș fi lăsat «chemat» de «proiectele» sale" (pag. 319, 24 aprilie 1960). E o scuză? Fusese oare troțkist din milă?

Iar în convorbirea din 12 martie 1951 cu consulul american, când se duce să obțină viza pentru SUA, întrebat despre articolele lui de dinainte de plecarea din țară, Ierunca declară: "În orice caz, eu am făcut mai puține declarații prosovietice decât toți ziariștii, diplomații și ministrii americani în frunte cu Roosevelt" (pag. 200). Mai puține decât Roosevelt? Poate! N-avem cum să le numărăm. Dar e clar - după propria-i mărturisire, că a făcut declarații prosovietice!

Așa că fraze ca: "16 iunie 1950 - Iau prânzul împreună cu Lucian Bădescu... Mă anunță că Cioran îl vede azi pe C. Vișoianu și mă va propune secretar general al Fundației" (pag. 141) sună chiar bizar...

Cu acest trecut politic, de colaborare - ca "troțkist", imediat după ocuparea României de trupele sovietice și în primii ani de exil, să ai pretenția, lipsită de modestie și de simțul realității, să fii numit secretar general al Fundației Regale Universitare Carol I la Paris!!!

Aici trebuie să vin cu o altă constatare interesantă. La 9 octombrie 1950, bolnav, V.I. s-a internat la clinica de la Cité Universitaire. Într-o bună zi a văzut intrând în camera lui de spital un nou bolnav. "Ce mură de român! Într-adevăr, îl cheamă Nicolae Dănilă! Ardelean. Țărănist disident" (s.m.) "Românul de alături - explicit autorul jurnalului - e secretarul tineretului național-țărănist, facțiunea revoltată împotriva «boierilor» (Veniamin, Aug. Popa și acoliții lor, Ciorănescu, Mămăligă, Bunescu (E vorba de Preda Bunescu care a fost și director al secția românească a Europei libere și nu de un altul, pe care V.I. îl caracterizează drept "țărănist adevărat") și Morcovescu" (p.p. 172, 174).

Împotriva "boierilor"! Lupta de clasă? Facțiunea revoltată împotriva cui? Împotriva căror boieri? Boierii care, ca și Ierunca, făceau

foamea la Paris? Împotriva lui Iuliu Maniu sau Mihalache? Împotriva Brătenilor? Împotriva elitei noastre politice din închisorile comuniste? Făcea parte Dănilă dintr-o facțiune țărănistă, colaboraționistă? S-ar putea!! Oricum, **țineți-l minte pe Dănilă!** Voi explica imediat de ce.

În anii 1948-49, George Ciorănescu fusese numit, de fostul ministru de Externe, Grigore Niculescu-Buzești, în postul de secretar al Partidelor Agrariene, al „Internaționalei Verzi”, la Washington.

Ca să se stabilească la Washington, avea nevoie de viza americană. A prezentat o cerere de viză la Ambasada Statelor Unite din Paris. A așteptat această viză luni de zile. N-a obținut-o. Motivul l-a aflat mai târziu: nu unul, nu doi, ci **trei** din "românașii noștri dintr-o bucată", s-au prezentat la ambasada americană și au făcut declarații mincinoase. L-au acuzat pe G.C. că ar fi fost comunist, susținând că au văzut carnetul de partid comunist al lui George Ciorănescu. Unul din cei trei n-a fost altul decât "ardeleanul dintr-o bucată", "țărănistul disident" Nicolae Dănilă... căruia Ierunca îi aduce un omagiu, în **Trecut-au anii...** Locul lui Ciorănescu a fost luat de unul caracterizat de V.I drept "țărănist adevărat". O clică? Cine i-o fi pus pe "românașii noștri dintr-o bucată" să facă această mârșăvie?

Mai târziu, în 1955, când G. Ciorănescu candida la Radio Europa Liberă, s-a făcut o anchetă și s-a constatat adevărul. A fost angajat! Cititorii articolului de față vor afla celelalte două nume de "românașii dintr-o bucată" la apariția corespondenței Fundației Regale Universitare Carol I, acum în pregătire.

Ce să mai vorbesc de obiectivitatea vârfului de lance în critica literară!

Iată un exemplu: la 19 octombrie 1949, Lucian Bădescu îi citește o scrisoare din Argentina, care arată că Alexandru Andronic (pseudonimul lui Ierunca), a cucerit colonia intelectuală românească din Argentina.

Se întreabă Ierunca: "Îl va fi cucerit oare și pe Vintilă Horia, pe care l-am atacat prosteste în «Timpul»? Dar în cine n-am lovit eu la douăzeci și ceva de ani! Iată de pildă, acum, nici nu știu cum să mă căiesc de a mă fi năpustit asupra unui poet autentic, Iulian Vesper. Și toate acestea din pricina angajamentelor mele pătimașe (s.m.)." (pag. 92)

Tot despre Vintilă Horia scrie la 29 martie 1951: "Vintilă Horia a tradus articolul meu din numărul 2 al «Luceafărului», pe care-l intitulează "La degradación de la muerte". Inițiativa nelipsită de ironie, deoarece nimeni, în țară, n-a atacat mai violent ca mine poezia lui Vintilă Horia. El nu știa desigur cine este acel Andronic din «Luceafărul»" (pag. 203).

Tot despre "angajamentele pătimașe" ale lui V.I., Mariana Sipoș, referindu-se la volumele de documente din presa vremii publicate de Ana Selejan, spune: "E bine să fie citite, și pentru a se vedea că Virgil Ierunca nu a avut rolul pe care și-l atribuie în interviurile pe care le dă acum, cum că ar fi protestat împotriva ideologiei comuniste" (Mioara Cremene, Mariana Sipoș: **La ce folosește Parisul?**, Editura Universal Dalsi, București, 2000).

Astfel în articolul **Lenin și problemele culturii** ("România liberă", nr. 60 din 21 aprilie 1946), semnalat de Ana Selejan în cartea sa (Ana Selejan: **Trădarea intelectualilor**, Editura Transpres, Sibiu, 1992), Virgil Ierunca scria: "Greșesc cei care văd în Lenin, spre exemplu, numai un amant al electricității și întârzie să zăreasă și pe pasionatul de cultură."

Admirator al lui Lenin, Virgil Ierunca dorea așadar să fie numit secretar general al Fundației Regale de la Paris!

reacții

Sentimente

Nu pe deasupra vieții
precum fulgul
purtat de lipsa lui de-ntemeiere

și nici în adâncimea liniștită
coral
nebănuind taifunul mării,

aici
acum
în toate dăruită:
senin cu fericirii laolaltă
și lacrimă aceluia ce plânge,
nesomn în căutări de luminișuri
aflând de rătăcitură fără voie,
elan pe scările-n balans tremurător
și-un glas în plus la corul tinereții,
idee parcă-n inimă născută
acelora ce inventează mai-ușorul,
speranță jucăușă pentru prunc
și aer, aer proaspăt pentru peșteri.

scrisoare celor închinați uitării
și insulă la bord de naufragii;
mărunt, mărunt un cuib din nou clădit
sub streșinile nimicite de furtună.

Pe țărmul radiofoniei

Atât de multe unduiri de spuneri
de spuneri omenesti neauzite
în aerul pe care-l respirăm.
le-ademenim neștiutori în sânge
le preschimbăm în propria ființă.

așa cum respirăm lumina zilei
concret, în unduiri ce vin aproape
pe lângă trupul nostru călătoare:

paradoxale fenomene
lux aievea:
nu,
oxigenul nu, nu ne ajunge.

Nocturnă

Ceasornicul pe mâna mea brățară
fosforescent rotind în întuneric
cu dorul să imite - pe cât poate -
rotirea galaxiilor din cosmos,

le urmărește dansul lor feeric
i se aprinde gândul de la ele.

și-acum sărbătorește Universul
izbânda împlinirii creatoare,
e fără de-ncheiere bucuria
răstălmăcită-n horele de aștri:

modest înlăntuit și ceasul meu
image de clipe scânteiate,
mă uit la el cu drag
îl port de-o viață,

dar el mi-abate spusa de iluzii:
fantastic adevăr
nu eu îl port
ci el m-a luat de mână să mă poarte.

Semne de carte

Cu acul cuvântului
pierdut în fânul morții zilnice
tragi după tine ața vieții

coși pe dos tăcerea
permă potrivindu-ți-o sub cap
mântuind veghea

Și tot trăgând ața vieții
mărturisești nedreptățile vremilor

întotdeauna exact în locul în care
într-un joc pueril cu bile albe
cu bile negre
clipa scortioasă cu ștaif de vedetă
sunându-și tinichelele îți dă
cu tifla

Tu din lumile mici ale întâmplărilor
nu poți ieși decât fugind din tine
ca și cum ai fugi de-acasă

Trăiești precum un semn de carte
mărturisind literă cu literă
compromisurile falsele istorii
de moment
ale cărții

când prea aproape
când prea departe de realitate
și mincinos până la Adevăr...

george I. nimigeanu

Ținte mișcătoare

Aspra cămașă a treziei veți îmbrăca
și în siturile tăcerii veți osteni
în cioburile ființei mele căutându-vă
și în cioburile din voi
semnele vremilor

Întru Vedere
vi se vor desăvârși privirile
dar nu mă veți găsi pe de-a-ntregul
și de mine iarăși veți întreba

Dar eu va fi să străbat
liniștea pietrelor și nemaiputând
să umplu cu soare văile timpului
mă voi mulțumi doar să număr
frunzele toamnei
cele care cad numai din dragoste

Iar când vor veni și ploile
verde nesomn dacă
vă vor mai fi întrebările
vi se vor arăta și adevărurile
cele roditoare de căzătoare stele

Va ninge apoi și împreună
vom luneca pe albele pânze

petrecându-ne prin cele câte sunt
prin cele câte nu sunt
ținte mișcătoare în cătarea de aur
a celor care și câte
ar fi putut să fie ar putea
să mai fie...

Dans pe jeratic

Sub coaja orei arde o câmpie...
Privind în urmă și privind în noi
cu talpa goală-n jocuri pe jeratic
ca niște rezezi ropote de ploii

le stingem frământând pământ și apă
timpul ulcele cu pereți de lut
să-nchihuie din vâlmășia vieții
izvorului prin moarte petrecut

Că ne-am pierdut și visele și anii
dând plinele pe seci și pe deșarte
cuvântul arvinindu-l pe tăcerea
cu uși furate și ferestre sparte

și ne-am întors copii bătrâni la pragul
sub care - clipei - viața ne-a vândut
să drumuim cu noaptea și uitarea-n
speranța care nu ne-a încăput...



leo butnaru

Au scris, scriem, vor scrie... (IV)

Conservatoare și precaută cum e (desigur, nu totdeauna), omenirea nu s-a grăbit să se despartă nu numai de pana de gâscă sau de penița de metal, ci, în genere, de scrisul de mână: în Anglia, patentul pentru mașina de dactilografiat a fost acordat încă în anul 1714 (!), dar primul mecanism - dar de acest fel este vândut abia peste un secol și jumătate. Însă nici până astăzi nu lipsesc notabilitățile literare care își manifestă suspiciunea față de progresul asigurat de... mașina de scris! Să mai vorbim de ea acum, în plină epocă de computerizare?... Oricum, nu prea mult timp în urmă, Jorge Luis Borges, spre exemplu, avea nostalgia caligrafiei deosebit de îngrijite, „artă pe care - zicea el - mașinile noastre de scris ne deprind s-o uităm”, iar în cea de-a doua chestiune celebrul latinoamerican afirma că tipografia i-a adus omenirii un mare necaz, multiplicând la nesfârșit noian de texte inutile. Poate că Borges avea motive speciale să reacționeze astfel, fie și din considerentul că, de la o vreme, nu s-a mai folosit de manuscrise, dactilogramă sau șpalturi tipografice: „Sunt orb și sunt obligat să manevrez ciorne mentale”, se destăinuia el ca un Homer al secolului douăzeci. Mircea Eliade se văzuse nevoit să renunțe la manuscrise din motivul că o necruțătoare artrită îl îmiedica deja să scrie. Se gândea să-și „povestească” textele magnetofonului, însă avea spaimă de această unealtă, astfel că, atunci când a fost „să dispară din orizontul ființelor certe” (I. P. Culianu), a luat cu sine și nuvela pe care se gândea să i-o dicteze/încredințeze benzi de celuloid. (Apropo de magnetofon: spre sfâr-

invenție, și anume elaborarea aliajului numit *gart*, constând din cositor, plumb și stibiu, din care și până astăzi se toarnă formele tipografice. (Literalele lui Gutenberg fuseseră declarate drept primele detalii standart din istoria tehnicii europene.)

De la întâilele tipărituri xilografice (*xilo* = capac, *grafo* = scriu), numai în Europa Occidentală au apărut peste 14 milioane de titluri bibliografice, pe care o editură engleză le-a enumerat în 650 de volume de cât 700 de pagini fiecare.

Majoritatea scriitorilor împărtășesc opinia lui Jules Michelet că: „Șpaltul e gândul dumneavoastră pus în lumină”. Iar printr-o aserțiune a lui Theophile Gautier ajungem sau, poate, revenim la un aspect deja anunțat al subiectului, *literă-emoție-caracter*: „Despre ceea ce am scris - spunea autorul francez - eu pot judeca numai după șpalturi. În corectura tipografică timpul devine impersonal, pe când în manuscris se mai simte prezența ta, a tot ce se leagă cu o mulțime de fibre de ființa ta, nedespărțindu-se încă de ea”.

Dar ne-am putea oare imagina „manuscrisele” umilinței nedismulate ale cerșetorilor din China antică care stăteau de-a lungul trotuarelor, unii cu biografia scrisă pe pânză, iar alții, care nu aveau barem un petec de țesătură, caligrafiindu-și *curriculum vitae* cu vădită emoție direct pe pământ, folosind creta?

Cu titlu de autotest psihologic, introspectiv, să încercăm a fi cât mai atenți la propriul nostru scris de mână, la cel al rudelor, prietenilor, cunoscuților, apreciindu-l mai mult sau mai puțin conform unor prescripții grafologice. În baza acestora, s-a ajuns la concluzia că persoanele care au un scris foarte înclinat posedă o mare sensibilitate. Literale în suie vorbesc de ardore. Finalele scurte - de economie. Scrierea rapidă - despre o concepție promptă. Scrierea clară și armonioasă atestă o inteligență limpede. Curbele de uoră blândețe. Litera n caligrafiată în formă de *u* ar sugera că autorul e un om binevoitor... O filă fără margine și alineate denotă avariția. O margine egală de ambele părți relevă ordine și armonie. Un scris orizontal, rigid, drept, „țeașpan”, e mărturia voinței și inflexibilității. Scrisul orientat în pantă urcătoare, dar „aspru”, ar deconspira, cică, vanitatea prostească. Dacă uora exagerat, el e însemnul exaltării. Scrisul care coboară adie a pesimism, a melancolie. Coborând energic, el dezvăluie dezolare și poate că predispoziție spre - Doamne ferește! - sinucidere. Scrierea sinuoasă, în serpentină, e cea a supleței de spirit, a diplomației etc.

S-a susținut (unii zic, chiar s-a constatat...) că nu doar în scrisul unui individ, ci și în cel comun, al unui sau altui popor, este investită o anumită psihologie și ireductibile trăsături de caracter etnic. Nu e întâmplătoare, se crede, nici direcția scrisului, de la stânga la dreapta sau viceversa. Izvoditorii scrisului ce aparțin neau rasei negroide și celei semite (sud-vestul Asiei și nordul Africii: arabii, sirienii, evreii etc.) priveau către sud, spre locurile originii lor, însă își îndreptau scrisul spre răsăritul Albii, în schimb, priveau spre nord, unde li se aflau tărâmurile genezei, în consecință orientându-și scrisul tot spre răsărit, însă pe paitrus sau pergament vectorii grafici ai unora și celorlalți au ieșit ațintiți, de fapt, în direcții diferite.

Precum în cultura Asiei Orientale, și în Asia Mijlocie caligrafia este considerată artă superioară, în special în islamism, spațiul în care-i aproape omniprezentă și funcțională, pentru cei inițiați, prin simbolismul ei grafic și cromatic. În credința respectivă, caligrafia pare a avea o semnificație primordială, deoarece, în unele imagini metaforice din *Coran*, Dumnezeu apare drept caligraf (!) (la creștini, scrie ceva pe pământ) despre care se spune că ar ține între degete omul, mânuindu-l precum dorște, de unde se deduce, asociativ, că *Adam* e utilizat precum un *qalam* (condei). Iar unii ezotericieni consideră că literale alfabetului ar alcătui însuși corpul lui Dumnezeu. (Să ne mai amintim că Brahma poartă o ghirlandă din cincizeci de litere.) Dar și corpul omului, de data aceasta ideea „coborând” din Nord și aparținându-i teozofului danez Sören Kierkegaard: „Întreaga viață poate fi privită ca un amplu discurs, în care diferitele tipuri de oameni ar reprezenta diversele părți de vorbire (am putea extinde aceasta și la diferitele state și la raporturile dintre ele). Câți oameni n-ar fi atunci decât adjective, interjecții, conjuncții, adverbe! Ce puțini ar fi substantive, verbe active etc., și ce mulți aceia care n-ar fi decât virgule”.

De regulă, culturile au poezia și filozofia lor particulară referitoare la caligrafie, aceasta, la rândul ei, fiind individualizată prin diverse stiluri ca și cum canonizate (ca paradigmă), fiecare cu trăsăturile sale formale (ornamentale), estetice, plurisugestive. În islam, pentru textele sacre e utilizată una din cele mai vechi modalități de scriere numită *kufic* - monumentală, hieratică, angulară, sobră sau concisă -, menită în special versetelor coranice. Sistemele caligrafice erau specifice diverselor activități, inclusiv corespondenței... prin porumbei, ce ține de scrierea miniaturală (să nu obosească păsările!) *gubar* (praf), aplicată și în exemplarele minuscule ale *Coranului*. Iar pentru poezie care, se știe, are taina ei, presupunând apriori enigma, este indicat (în Iran, cel puțin) stilul *shikasa* (ciobit), căruia îi este specifică legătura neobișnuită dintre litere, ceea ce face textul mai dificil de descifrat. În timpurile premoderne, apar scrieri decorative, având o caligrafie imaginativă fulminantă, vizând ba o formă de moschee, ba o barcă sau o pasăre. Astfel, se citea nu numai sensul textului, ci însăși *stilul* scrierii. Spre exemplu, galbenul cernelii duce cu gândul la paloarea îndrăgostitului, iar, eventual, *scrierea în oglindă* sugerează aspirația spre unire a iubiților.

Pregătirea unui manuscris islamic presupune(a) o migăloasă muncă în echipă, alcătuită din meșterii care pregătesc hârtia, lustruind-o, de regulă cu praf de agat ce alcătuiește stratul de preparație, după aceasta incluzându-se caligraful propriu-zis, pictorul care desenează frontispiciile, decorația vegetală, cartușele ce înconjoară textele. În alte cazuri, din echipă face parte și un miniaturist (pentru textele științifice, istorice, literare) și legătorul ce respectă și el cerințele artei sale. (Dacă veni vorba despre meșterii de hârtie, unul celebru a fost Henry Frowdow, de la Editura *Oxford Press*, considerat inventatorul - sau, fie doar reinventatorul - sortimentului de hârtie impregnată cu o substanță minerală care îi dă opacitate, „vechime”, cunoscută ca *hârtie de India*.) Dar, pentru a ne mai menține puțin în aria ideatică a islamului, să amintim că, în 1720, Dimitrie Cantemir (despre care Voltaire spunea că ar întruni în sine talentele grecilor antici), pe când îl însoțea în Persia pe Petru I, a fondat o tipografie menită tipăririi diverselor documente în limbile turcă, persană și armeană. Dat fiind că în Rusia, precum și în țările musulmane prin care trecea expediția imperialistă, nu se găseau litere arabe, Cantemir le-a fabricat el însuși conform propriilor schițe. În acest mod, principele nostru a pus bazele tipografice printră țări, care în armata țarului rus erau circa 50 de mii.

Nici configurația literelor în alfabetul nu reprezintă un dat invariabil. În dependența de epocile istorice, caligrafia își schimbă caracterul. Herbert Read susținea că, de-a lungul timpurilor, „Conștiința individualității a fost subordonată conștiinței solidarității de grup sau de clasă. Acest lucru ar putea fi demonstrat în mod evident de istoria scrisului de mână. Însăși expresia «scrisul de mână» este o noțiune modernă ce vorbește despre scriptele grecilor sau ale romanilor, chiar și de cele ale Umanismului. Până astăzi ne tot minunăm de uniformitatea scrisului părinților sau bunicii. În veacul al XVIII-lea sau al XIX-lea, numai personalitățile cu totul excepționale și excentrice își permiteau să aibă un scris de mână foarte individual”.

Printre cei care au întrunit deopotrivă caracteristici de excepție și excentrice a fost și Herman Melville, metamorfozele dinamice ale firii și psihologiei sale regăsindu-se chiar și într-o succintă, energică mărturisire ce atestă o firească doză de exagerare pentru un om ales: „Fără să vreau, caligrafia mea se transformă și încep să folosesc litere mari, de afiș. Dați-mi o pană de condor! Dați-mi craterul Vezuviului drept călimară!”

De unde și concluzia că manuscrisele scriitorilor sunt mai personale și mai deosebite unele de altele decât cărțile lor. S-a constatat că până și vibrația literii din răvașele lui Pușkin se deosebea în cazul când îi scria unui coleg sau când se adresa vreunui moșier. În genere, autorul lui *Evgheni Oneghin* este stăpân deplin pe scrisul său, modelându-l în dependența de situație și necesități. Chiar și mostrele de autografe erau diverse, împărțite în două categorii și patru specii. Prima categorie era considerată artistică, de creație, a doua - mondenă. Cea dintâi include două specii: de ciornă și pe curat. În secunda - specia intimă și cea oficială. A. Efros remarca: „Autografele de creație pe curat sunt executate cu niște trăsături zvâcnite, rezezi, strălucitoare, triumfătoare în înălțările și bruștile lor căderi, înzestrate cu o neclintită prezență a ritmului. Autografele în ciornă sunt scrierea în halat, încă descultă, cu literale ciufulite, cu stenogrammele larvare ale cuvintelor, mai curând reprezentând semnele convenționale ale viitoarelor noțiuni, decât sensuri inteligibile...”

istorie literară

șitul secolului XIX, cam prin 1888, Vasile Alecsandri presupune nu prea îndepărtata zi în care se va construi un aparat de captare a vocii umane, adică - magnetofonul, reportofonul. Micul aparat va fi purtat în buzunar și, înregistrând vocile prietenilor, îi va scuti pe aceștia de osteneala de a le transcrie pe hârtie. Vede-se, la acea vreme, genul epistolar încerca deja dintăilele semnamente de oboseală...)

Și totuși, cu mult până la „încăpătânarea” lorzilor, regretele lui Julien Green sau Jorge Luis Borges, se întâmplase marea revoluție (tehnic-culturală?...), care nu mai ținea cont nici de pană, nici de scrisul de mână, știind că, după expresia lui Arthur Clark, „odată cu inventarea preseii de imprimat tipografice, cuvântul tipărit a devenit, de fapt, nemuritor. Manuscrisele, sururile, papirusurile sunt vulnerabile, putând fi ușor nimicite, în vreme ce, de la Gutenberg încoace doar foarte puține opere de inestimabilă valoare au dispărut în neant”. Și când te gândești că, la timpul respectiv, geniala invenție fusese declarată de unii ca „barbară falsificare a cărții”, anumiți posesori de manuscrise nedorind să-și „batjocurească”, ziceau ei, bibliotecile cu lucrări ieșite de sub teascul tipografic... Astăzi, însă, computerile îngustează mereu aria de răspândire a scrisului de mână... Dar, s-o recunoaștem, ordinatorul poate să și ocrotească manuscrisele din vechimea culturii lumii, imposibil de consultat din cauza fragilității lor, și care sunt introduse în rețeaua Internet, puse astfel la dispoziția cercetătorilor sau doar curioșilor de *turism scripto-cultural*. De exemplu, Biblioteca Britanică a inclus în circuit universal povestirile medievale despre regele Arthur, din unele care datează din secolul IX, iar Muzeul Literaturii Române - manuscrisele eminesciene.

Arhetipurile cărților tipărite se consideră a fi cele 12 tăblițe de lemn, imprimate în Coreea anilor 704-751. A urmat *Sutra de diamant*, tratat hindus, tradus în chineză și scos de sub teasc la 11 mai 868 de tipograful Ven Ci în formă de sul format din șase foi de text și mai reproducând o gravură cu imaginea lui Buddha. Se pune la îndoială și pionieratul lui Gutenberg în arta tipografică europeană, anumiți cercetători susținând că o tipăritură, realizată cu 20 de ani până la *Biblia* imprimată de renumitul neamț, ar fi apărut în orașul olandez Harlem grație unei metode tipografice inventate de un cetățean pre nume Küster. Însă lui Gutenberg nicicum nu i se poate contesta o altă

fernando savater:

21, Rue de l'Odeon

Filosof, eseist, romancier, dramaturg, Fernando Savater s-a născut în 1947 la San Sebastian, în Țara Bascilor (Spania). Și-a luat doctoratul în Filozofie și Litere la Universitatea Complutense din Madrid cu o teză despre E. M. Cioran, (publicată în volum în 1975 cu titlul **Eseu despre Cioran**), într-o vreme când filosoful român nu era cunoscut în Spania. „*Au început imediat dificultățile* - povestește Savater în prefața la ediția din 1992 a cărții - *chiar înainte ca juriul să ia cunoștință de textul perorației mele: cineva insinuase că Cioran era o invenție a mea ca să ridiculizeze sacrosanta instituție*”.

Savater, tradus azi în toate limbile de circulație internațională și nu numai, a publicat peste patruzeci de volume dintre care **Eseu despre Cioran și Politica pentru fiul meu** au fost publicate de Editura Humanitas, iar **Etica pentru Amador** (Amador e numele fiului lui Savater) și **Curajul de a educa** de Editura Arc din Chișinău.

Cine le-a citit se poate considera un privilegiat. Pentru că Fernando Savater este o personalitate cu totul și cu totul deosebită, cu un stil de-a dreptul fascinant prin care face filosofia accesibilă oricui. „*Eu cred că filosofia trebuie să fie ceva ușor de comunicat, nu este o știință obscură, este ceva legat de viața noastră. A o pune la îndemâna oamenilor pentru ca oamenii să poată reflecta într-un mod mai coerent și mai complex la viața lor mi se pare un lucru util.*”

În 2003, a publicat la Editura Taurus din Madrid, volumul autobiografic **Mirapor donde**, titlu care exprimă uimirea autorului în fața propriei existențe. Cu un amestec de duioșie, ironie și melancolie, Fernando Savater își povestește viața sau mai degrabă „ceea ce viața a făcut cu mine”, cum el însuși o spune.

În prima parte rememorează copilăria în San Sebastian, etapa cea mai fericită a vieții lui, care ajunge până la doisprezece ani, când familia sa se mută la Madrid. Relatează apoi amintirile din adolescență și tinerețe, până la moartea lui Franco, când Savater avea douăzeci și opt de ani.

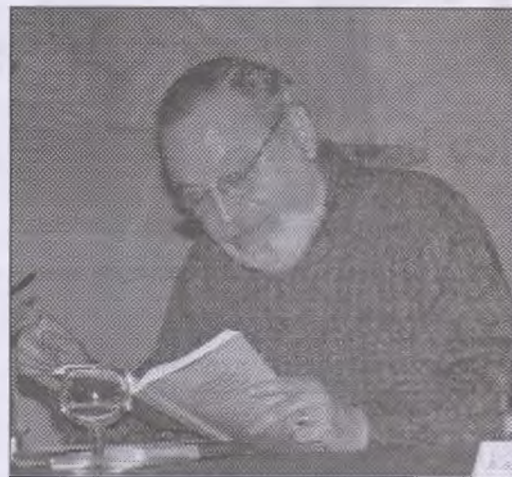
Ultima parte a cărții cuprinde anii tranziției la democrație, ajungând apoi până în zilele noastre și se axează pe angajamentul politic și civic al autorului, cunoscut militant împotriva terorismului ETA.

O surpriză pentru cititorul român este capitolul dedicat lui Cioran cu care Fernando Savater a avut o relație de prietenie cu totul specială și pe care îl vizita ori de câte ori mergea la Paris. Până la publicarea traducerii integrale a cărții, prezentăm - în premieră - pentru cititorii revistei „Lucaefărul”, fragmente din acest capitol care desigur vor interesa în cel mai înalt grad.

M-am gândit de multe ori că într-o zi va trebui să mă ocup serios de corespondența mea cu Cioran și să public o parte din ea. Poate nu scrisori întregi, poate vor fi suficiente paragrafe sau poate chiar simple fraze, opinii despre una și despre alta, sfaturi practice pentru a putea diminua agresiunea realității asupra noastră. Probabil cei care doar au citit cărțile lui Cioran sunt tentați să se îndoiască de ceea ce spun, dar adevărul este că Cioran era un bun sfătuitor, era înțelept și pragmatic cum puțini sunt, exact contrariul unui *delirant* de profesie. Dimpotrivă, era un supraviețuitor înăscut, deși - asta da - nu chiar din vocație. Prudența, chiar o prudență excesivă atunci când este vorba de gestiunea vieții zilnice, este una din trăsăturile caracteristice ale pesimiștilor autentici (amintiți-vă cazul lui Schopenhauer). Orice imprudență vitală, orice acces care pune în pericol tot ceea ce rezista mai bine în noi și ne expune vâltoarei neverosimilului provine dintr-o intimă și sfidătoare senzație de *invulnerabilitate*. A fi pesimist înseamnă tocmai a fi lipsit de această sentiment spontan de siguranță. Cei mai subtili în metafizică sunt și cei care te sfătuesc să-ți pui fularul când suflă crivățul; în schimb, temerarii, chiar și când se opun normelor universului, sunt mereu convinși că universul e de partea lor.

L-am cunoscut pe Cioran într-o epocă a tinereții și mai ales a nebuniei specifice vârstei: m-aș fi lăsat atunci atras cu entuziasm de chemarea oricărei pasiuni, oricât de sinucigașă ar fi fost. Păstrez un sertar plin cu scrisori (eu, care nu păstrez aproape nimic, fie din neglijență, fie din lene!). În majoritatea cazurilor, sunt scrise cu o cerneală de un albastru deschis, a cărei nuanță exactă nu am mai văzut-o niciodată și care îmi va aminti de el pentru totdeauna. Mi-a scris de puține ori la mașină, dar de fiecare dată cu completări și corecturi de mână; una dintre ele este scrisoarea despre Borges, pe care apoi a publicat-o, revăzută, în *Exerciții de admirație*. O însemnare din jurnalele lui Mircea Eliade explică farmecul particular al scrisorilor lui Cioran când arată că „niciodată nu scria cuiva din obligație, ci de fiecare dată din plăcere”. Când am citit această constatare, de al cărei adevăr nu m-am îndoit niciodată, m-am simțit copleșit de orgoliul naiv că ani întregi mie mi-a scris frecvent. Din fericire, încurcăturile nimicoitoare ale timpului nu au păstrat contribuția mea la această corespondență, contribuție care, citită azi, mi-ar coborî înfumurarea la o justă măsură. Cred că în mod sigur vorbăria mea imatură îl distra sau, cel puțin, îl îngrijora și înduioșa. Nu știu dacă Cioran a fost *bun* în adevăratul înțeles al cuvântului, nici măcar nu știu ce ar fi putut să însemne să fi fost așa, dar sunt sigur că a fost, fără îndoială, bun *pentru mine*, bun cu mine. Mi-a prins bine, niciodată n-a vrut „să mă schimbe în rău”.

După Agustín García Calvo - care în vremea aceea era exilat la Paris - Cioran a fost al doilea om din viața mea pentru care meditația asupra a esențialului (din respect față de scrupulele ambilor, nu îndrăznesc să vorbesc, așa cum aș dori, de „filosofie”) nu constituie o carieră academică, nici o exhibare de



virtuozitate erudită și nici măcar obsesia de a figura printre înțelepții spiritului vremii, ci o iremediabilă, incurabilă preocupare personală. Nici unul dintre cei doi, sunt sigur, nu și-a ales sarcina lor critică convinși că - dat fiind că trebuie să te ocupi cu ceva pentru a fi „cineva” - aveau astfel deschisă o cale favorabilă. Au meditat pentru a putea continua să trăiască, deși nu pentru a trăi mai comod și nici mai ușor. Dar faptul că au renunțat la doctorat sau că nu au ținut cont de mode nu înseamnă să spui că Agustín sau Cioran au avut în vreun fel vocația de a renunța la cuvânt: amândoi sînt două exemple faimoase de spirite împătimit - chiar imperios - comunicative, atât în opera lor scrisă, cât și în viața personală. García Calvo are virtutea scenică de care e nevoie pentru a fascina asistența, de preferință tânără, atunci când ține un curs bun sau când recită versuri; Cioran, în schimb, prefera distanța mică, convorbirile personalizate și detesta rolul de „conferențiar”. Am fost pe punctul de a reuși să-l conving să vină în timpul cursurilor de vară la Santander, să țină un curs despre Schopenhauer în cadrul Universității Internaționale Menéndez Pelayo. A acceptat în principiu, de dragul revenirii la Santander, unde stătuse cândva de mai multe ori în casa unui prieten care nu mai trăia și, de asemenea, pentru că stabilisem că nu va fi vorba despre o conferință propriu-zisă, ci mai degrabă despre un dialog între noi doi, în care el va răspunde întrebărilor mele „ca și cum am fi singuri”. În cele din urmă s-a întâmplat ca fratele său să obțină exact în acel august viza pentru a putea veni din România la Paris și deci nu i-a rămas altceva de făcut decât să renunțe la călătoria în Spania ca să-l poată primi acasă. Sau poate a fost doar o scuză de ultimă oră, nu știu exact, un acces târziu de panică în fața ieșirii la rampă.

În orice caz, Cioran era un interlocutor minunat, vesel, lipsit de pedanterie și de o agerime a minții extraordinară. Maliția lui, care marca mereu sfârșitul frazelor cu un hohot neașteptat de râs, era aproape generică, chiar *abstractă*: de foarte puține ori l-am auzit vorbind rău de cineva și bârfele lui discrete mi s-au părut întotdeauna aproape inocente (exact la fel ca cele ale lui García Calvo, de altfel). Era intransigent cu universul și condescendent cu toate ființele presupus raționale. Cel puțin în convorbirile cu el și în majoritatea scrierilor publicate în timpul vieții: **Caietele** lui postume conțin din când în când săgeți personalizate, despre care nu l-am auzit niciodată vorbind în timpul întâlnirilor noastre. Deși poate că era așa cu mine pentru că nu voia să mă scandalizeze, pentru că mă considera un fel de călugăr extraterestru... ceea ce, desigur, într-un anumit fel, era adevărat. Aproape mereu vorbeam de evenimente recente, de conflicte sociale, de întâmplări cotidiene, pe care, chiar dacă erau banale, le asculta cu aviditate; n-am vorbit

niciodată despre cărți și autori. De asemenea, nu-i plăcea să comenteze ceea ce scria: dacă îl întrebam despre așa ceva, alunga chestiunea cu un gest disprețuitor al mâinii, râzând. Nu era modestie, ci un orgoliu infernal, căci, așa cum va nota mai târziu, i se părea intolerabil și umilitor să i se pună, de exemplu, acele întrebări „profesionale” pe care nimeni nu ar fi îndrăznit să i le pună lui Buda.

Era un amfitrion perfect, aproape exagerat în amabilitate. Soseam la ușa apartamentului său din rue de l'Odeon, numărul 21, găfâind aproape după lungă ascensiune pe scara nesfârșită, întreruptă des de palieri, bifurcații și schimbări de direcție (abia în ultimii ani a fost instalat un ascensor și cred că acest lucru i-a accelerat decadența fizică, pentru că a urca pe jos îl menținea tânăr, vioi). Odată ajuns sus, la dreapta se afla ușa minusculului său apartament, indicat ani întregi printr-un carton cu numele lui, scris de el de mână, cu aceeași cerneala albastră menționată deja; la stânga, închisă cu cheie, ușa toaletei comune pentru nu știu câte alte apartamente ca al său și coridorul pe care se aflau locuințele tuturor vecinilor săi. Aproape întotdeauna era el cel care îmi deschidea și, când îl vedeam, simțeam întotdeauna aceeași emoție și timiditate ca atunci când l-am văzut pentru prima oară, nepieptănat și afabil. Primul lucru pe care mi-l spunea, de fiecare dată, era „fii atent să nu te lovești cu capul”, pentru că atât tocul ușii, cât și tavanul camerei erau destul de joase. Avea grijă să nu mă lovesc, ca și cum eu aș fi avut statura unui baschetbalist... Adevărul e că el era doar cu câțiva centimetri mai scund decât mine, delicat, fragil, cu o față frumoasă, ca cioplită, pe care anii o înobilaseră fără să lase urme, și cu o clăie de păr pe jumătate albit, abundent, de care era în mod vizibil mândru. Cum spun francezii, „devenise un cap” de invidiat; dacă este adevărat că de la patruzeci de ani în sus fiecare este responsabil de chipul lui, în această privință Cioran nu avea ce să regrete.

Intram într-o mică încăpere, locul unde se petrecea toată viața casei, al cărui singur lux era balconul de unde se vedeau acoperișurile de un romantism inegalabil ale Cartierului Latin. Peste ani, am regăsit o panoramă asemănătoare în decorul unei reprezentări a operei **Boema** pe scena Teatrului Regal din Madrid și aproape mi-au dat lacrimile. Pe o măsuță se aflau sticlele - cu whisky, coniac, vin, platouri cu aperitive, primele semne de ospitalitate, la care mă îndemna ca și cum aș fi ajuns acolo după traversarea unui deșert - și îndată apărea Simone. Ieșea din bucătăria alăturată, nu mai puțin liliputană decât celelalte încăperi, dar părea ca și cum tocmai s-ar fi întors de la coafor, mereu cu o ținută perfectă, foarte elegantă în sobrietatea ei. Era inteligentă, discretă, cu o urmă de ironie malițioasă ivindu-se ici-colo, în timpul conversației, ca o lumină care clipește într-un pom de Crăciun. Față de Cioran (cărui îi spunea mereu așa, „Cioran”, niciodată „Emil” sau vreun alt apelativ intim) avea un devotament fără excese sau servilism: niciodată n-am mai cunoscut o femeie atât de dependentă de bărbatul pe care îl iubește și, în același timp, atât de sigură de propria personalitate, deși nu făcea nimic pentru a o scoate în evidență.

Dacă există ceva care îmi este greu să-i iert lui Cioran, nu sunt scăpările lui prohitleriste din tinerețe, acele provocări furioase ale unui estet metafizic care confunda protestul împotriva cosmosului cu nihilismul politic, ci faptul că nu a menționat-o cu mai multă căldură pe Simone în **Caietele** lui. Am trăit patruzeci de ani împreună și ea i-a dactilografiat toate cărțile scrise în franceză, iar apoi a recuperat aceste caiete postume în care ea nu apare decât ca o inițială în plus, între ale celorlalte personaje menționate în același fel, aflate în centrul unei întâmplări ocazionale care de obicei dă naștere unui aforism al deziluziei.

Nu este adevărat, nu este adevărat! Știu de

mult că nimeni nu are dreptul să se amestece cu păreri critice într-o poveste de iubire a altcuiva, dar mie Cioran mi se pare *inviabil* fără Simone. Am continuat să o văd pe parcursul lungii spitalizări a unui Cioran cu mințile răcicite și apoi după moartea lui, în timp ce îi transcria caietele. Uneori comenta cu mine, cu un surâs dulce-acrișor, că în acele pagini, până atunci necunoscute, Cioran povestea o întâmplare sau alta pe care ei o trăiseră împreună, „ca și cum eu nici nu aș fi fost cu el”. De ce această uitare crudă, această extrem de injustă marginalizare? O iubea atât de mult, avea atâta nevoie de ea, încât i se părea impudic să menționeze această datorie, în timp ce nu pregeta să ceară socoteală existenței universului și lui Dumnezeu? Uneori, Simone îmi povestea vizitele ei la azilul unde vegeta Cioran, care nu mai recunoștea pe nimeni, și îmi mărturisea o confidență umilă și triumfătoare: „Când mă vede, îmi surâde întotdeauna”. Răsplătea totul în cele din urmă acest surâs absent față de cea care i-a stat mereu alături, aparent uitată? Ce bine ar fi să fie așa. A fost ea cea care s-a îngrijit ca Editura Gallimard să publice operele complete ale tovarășului ei de viață, fără nici un prolog sau comentariu, așa cum a vrut Cioran întotdeauna. În același fel i-a editat **Caietele**, doar cu câteva pagini de prefață redactate chiar de ea ca să justifice această încălcare a dorințelor manifestate de către autorul lor: împotriva unei astfel de sobrietăți a protestat apoi George Steiner, demonstrând astfel că uneori profesorul pedant predomină asupra gânditorului. Iar apoi, imediat, Simone s-a înecat pe o plajă din nordul Franței, ca Ofelia personajului meu preferat, Hamlet. Într-o scrisoare - înainte de moartea lui Simone - Clément Rosset, care i-a cunoscut bine pe amândoi - comenta: „Eu o apreciez pe Simone chiar mai mult decât pe Cioran”. Eu nu aș putea să o apreciez nici mai mult, nici mai puțin, ci doar *împreună*.

Dar să ne întoarcem la ceea ce nu mai poate fi recuperat, la zilele îndepărtate în care eu - îndăznind timid, ezitând, neliniștit, fericit, da, acum știu că eram fericit - ajungeam în acel apartament din rue de l'Odeon, 21. Fără Cioran, fără Simone (și fără librăria Hune sau fără vinul Sancerre alb de la taverna St. Séverin) eu nu mai concep Parisul, Parisul meu, deși nu încetez să mă întorc iar și iar pentru a-l căuta. Ce s-o fi ales de micul apartament de la capătul scării, de unde se vedeau romanticele mansarde și acoperișurile ascuțite? Cei care or locui azi acolo... *or simți* oare în vreun fel, tainic, blând, prezența unui *genius loci*, senzația unei lungi și disperate povești de iubire care i-a precedat acolo? Pe atunci, Simone ne servea cina, atât de gustoasă pe cât de generoasă (să nu uităm că erau *săraci*). În timp ce eu turuiam în franceza mea nesigură și Cioran îmi umplea paharul, dând drumul unor hohote scurte de râs, după ce fixa în patru cuvinte exacte epitaful vreunui loc comun.

O singură dată l-am putut vedea realmente supărat. Totul a început foarte bine, când o frumoasă fată suedează a venit să-l vadă, spunându-i că voia să scrie un studiu despre opera lui. Pe Cioran îl încânta atenția pe care i-o acordau fetele frumoase pentru că el, cel atât de disperat, nu își pierdea prin ele niciodată speranțele. Astfel că a ieșit la plimbare cu suedeza prin locurile lui preferate din Jardin du Luxembourg și i-a arătat anticariile lui preferate, etcetera. După câteva luni l-am întrebat cum mergea lucrarea exegetică a admiratoarei lui scandinave și a sărit în sus de indignare. Se dovedise că domnișoara nu era deloc o cititoare entuziasmată a lui Cioran, ci o reprezentantă a Academiei Suedeze, trimisă să sondeze discret dacă el ar accepta fără vreo obrăznicie Premiul Nobel. A fost o deziluzie



teribilă: ce este un premiu contrafăcut, alături de atâția mediocri, față de interesul cald, personal, promițător, al unei femei frumoase? Cioran a expedit-o mâniaș, după ce i-a comunicat că niciodată, niciodată (și își agita fioros clăia de păr în timp ce repeta strigând „*jamais!*”) va accepta vreun premiu al academiei trădătoare. Astfel a pierdut prietenul meu Nobelul și a intrat în tabloul de onoare Elias Canetti.

(...) Mă întorc la amintirea cinei noastre din rue de l'Odeon, 21. Acum, în acest acum a ceea nu se va mai întoarce niciodată, vin felurile de brânză (pe care Brillat Savarin le numea „desertul bețivilor”) și, odată cu ele, mă hotărăsc să termin de unul singur o a doua sticlă de vin de Burgundia, îndemnat de bunăvoința oaspeților mei. Cioran și Simone duc unul din obișnuitele și bine exersatele lor dueluri verbale, el spunând atrocități despre francezi și ea parând cu o subtilă abilitate a loviturilor. Eu bineînțeles că băusem destul de mult, după cum o dovedește fluiditatea sinucigașă cu care comit glume în limba lui Voltaire. Poate de aceea Cioran se încapățânează apoi să mă însoțească până la gura metroului de la *carrefour de l'Odeon*. Pe drum mă informează că metroul parizian este o grotă foarte periculoasă, deloc asemănător cu liniștea metrourilor spaniole (în care, desigur, nici nu pusese piciorul) și, pentru a mă convinge, îmi povestește câteva întâmplări atroce care ar putea figura în foiletoanele unui nou Eugène Sue. Noaptea de la începutul lui octombrie este rece, gălăgioasă și mulți tineri veseli stau la coadă pentru a intra la cinematograful Danton, unde rulează filme care încă nu avuseseră premiera în Spania. Ancestrala libertate pariziană mi se urcă la cap mai repede decât vinul de Burgundia. Iar el merge alături vorbind, cu pardesiul lui cu o croială învechită, completat cu un fular înnodat elegant la gât și cu căciula lui rusească de blană care îi dă un aer și mai slav. În realitate este un dandy, ultimul romantic tragic și ironic în același timp, „îndreptându-se spre sfârșitul istoriei cu o floare la butonieră”. Nu acceptă să se despartă de mine până ce nu mă vede coborând prima porțiune a scării în direcția riscurilor necunoscute ale metroului. Mă opresc și îi fac un semn cu mâna, pe care el mi-l întoarce surâzând. Adio, prietene!

Prezentare și traducere de
Mariana Șipoș

literatura lumii



Romano Guardini, despre modernitate și apusul ei

adrian g. romila

De ceva timp, Editura Humanitas publică traduceri de eseuri pe teme de spiritualitate, în cadrul unei colecții intitulată „Înțelepciune și credință”, coordonată de Anca Manolescu. Lucrările apărute răspund unui orizont de așteptare al culturii actuale, suprasaturată de discursuri post-moderne anti-metafizice și destructurante, arătând perenitatea unor teme ale omului de totdeauna (moartea, relația cu divinitatea, imaginea despre lume, transfigurarea culturii, rostul existenței), marginalizate sau chiar considerate „nelegitime” de gândirea ultimilor zeci de ani. Au ieșit până acum lucrările unor Seneca, Augustin, A. Scrima, G. Thibon, S. Weil, C.

cu cea antică, dar și marile sale cotituri. Omul antic și cel medieval ar avea în comun, îndeosebi, ideea non-infinității spațio-temporale. Universul e, pentru ambii, o plăsmuire finită, de formă sferică, având în centru Pământul, înconjurat de sferele concentrice ale celorlalte corpuri cerești. Dar dacă omul antic nu trece dincolo de lume, căci îi lipsește punctul fix dinafara ei care să o susțină și din care să o contemple „din afară”, omul medieval o depășește prin revelația biblică, după care Dumnezeu e creatorul lumii, dar e diferit de ea. Celebrul Empireu, locul incognoscibil al divinității, susține din exterior întregul univers, înconjurându-l ca „absolut altceva” și ca „absolut diferit”. Autosuficiența lumii antice, împlinită în ea însăși și emanată (ori pusă în mișcare) dintr-un principiu originar (*apeiron*-ul lui Anaximandru, apa lui Thales, *Primul Motor* al lui Aristotel, *Unul* lui Plotin), e înlocuită de lucrarea lui Dumnezeu, simbolizat de întreaga ordine a universului, în fiecare element al lui. Construcțiile mitologic-explicative devin, în Evul Mediu, *summe*. veritabile catedrale speculative menite să pună de acord revelația creștină cu înțelepciunea păgână, mai precis să se folosească de instrumentarul ultimei pentru a o construi pe prima. Tendințele expansive imprimate de cuceririle barbare vor duce la ideea creării unei *oikumene* creștine, puse sub dubla jurisdicție a regelui și a papei. Dumnezeu veghează timpul lumii și cel individual, punctându-l prin deschiderile periodice ale liturghiei și îndreptându-l către un sfârșit bine cunoscut, eschatonul. Cunoașterea, lipsită de baze empirice, se mărginește să vadă natura ca pe un ansamblu de forme simbolice, avându-l ca unic semnificant pe Dumnezeu.

Nașterea imaginii moderne despre lume e piesa centrală a cărții. Marea inovație a modernității ar fi știința desprinsă de bazele teologice anterioare și încercarea de fundamentare experimentală și rațională. Sfera finită a universului explodează, e admisă pluralitatea lumilor, soarele devine centrul orbitelor tuturor corpurilor cerești, dispar ierarhiile perfecte, începutul și sfârșitul, conturul și centrul, dar apare conceptul modern de natură, venerată de un Goethe pentru ea însăși. Cunoașterea nu mai e legitimată prin forme absolute, ci e limitată de posibilitățile subiectului, așa cum îl teoretizează Kant. Rezumând, Guardini afirmă: „la întrebarea în ce fel există existența, conștiința modernă răspunde: ca natură, ca personalitate-subiect și cultură. Aceste trei fenomene sunt corelate. Ele se condiționează și se completează reciproc. Structura lor comună este ceva ultim, în spatele căruia nu se mai poate ajunge la nimic. El nu mai are nevoie de o întemeiere de altundeva, nici nu suportă vreo normă de dincolo de sine”. Omul e o creație a lui Dumnezeu și în modernitate, dar e totodată

și o parte a naturii, autonom și analog celorlalte forme de viață. Teologia e doar o știință între altele, iar viața religioasă „nu mai are decât semnificația de a oferi o consacrare religioasă anumitor puncte culminante ale existenței, precum nașterea, căsătoria, moartea”.

Guardini abordează rolul universal al revelației creștine abia o dată cu problematica depășirii primei modernități, în ultima secțiune, *Destrămarea imaginii moderne despre lume și viitorul*, eveniment postat de autor cu puțin înainte de Primul Război Mondial. Omul suferă o „trezire”, venită din pierderea infinității dimensiunilor lumii și a caracterului ei divin. Încurcat în noțiuni ca „spațiu”, „materie”, „ființă”, „neființă”, subiectul uman nu mai resimte natura ca pe un adăpost sigur și cunoscut, ci ca pe o realitate mediată de calcule și aparate și, lucru important, se simte pierdut într-o masă de indivizi, într-o încrucișare de obiecte, fapte și ființe impersonale. Tehnica îi oferă nenumărate posibilități de construcție, dar și de distrugere, obligându-l să capete facultăți noi, ca acelea de îngrijorare, responsabilitate, semnificare a propriei existențe. El își poate pierde „personalitatea”, dar nu trebuie să-și piardă „persoana”, adică încercarea de a-și găsi și îndeplini chemarea pe care Dumnezeu i-a sădit-o. Autorul indică două fenomene contemporane, „omul ne-



S. Lewis, acoperind un spectru larg de probleme filosofice și religioase, exprimate în cele mai variate tipuri de discurs, de-a lungul istoriei.

Sfârșitul modernității (2004, traducere de Ioan Milea) adună trei eseuri ale teologului catolic Romano Guardini, apărute în limba germană în 1950, ce ar fi trebuit să fie, inițial, introduceri la o prelegere despre concepțiile lui Pascal. Autorul abordează, astfel, modernitatea pornind de la rădăcinile ei, ce pleacă din gândirea secolului XVII, dar o discută punând-o în paralel cu filozofia, știința, antropologia și cosmologia antică și medievală. Au rezultat trei secțiuni ale cărții, dedicate, pe rând, Evului Mediu, modernității propriu-zise și dizolvării ei, toate raportate la *Weltbild*-ul propus de revelația creștină.

Sentimentul existenței și imaginea despre lume în Evul Mediu discută concepțiile comune pe care această perioadă le are

cartea străină

uman” și „natura ne-naturală”, pe care s-ar construi existența viitorului. Ea se definește ca una „în care omul este capabil să-și ducă până la ultimele consecințe stăpânirea asupra lumii, degajând scopurile ei, dezlegând realitatea nemijlocită a lucrurilor și folosindu-i elementele pentru realizarea țelurilor sale, fără să țină seama de acele laturi inaccesibile ce s-au desprins din imaginea anterioară despre om și natură”. Progresul e valorizat acum ca putere asupra ființei, asupra lucrurilor și oamenilor, iar această putere trebuie folosită exclusiv în slujba binelui. Acest lucru e posibil doar prin cunoașterea virtuților creștine, readaptate lumii moderne: credința, curajul, asceza, judecata matură, decizia liberă. Doar așa omul va fi „capabil să intre într-o relație nemijlocită cu Dumnezeu, trecând de-a curmezișul prin orice situații de constrângere și pericol; iar în crescândă singurătate a lumii viitoare o singurătate tocmai în mijlocul maselor și al organizațiilor. îl va face să rămână o persoană vie”. Modernitatea, așadar, s-a sfârșit o dată cu ivirea posibilităților extreme, laolaltă cu cea a pericolelor de același tip. Între ele se află, acum, omul viitorului.

Scrise într-un discurs abordabil și curgător, lipsit de încremeniri academice și de jonglerii speculative ori bibliografice, eseurile lui Romano Guardini dau o dimensiune creștină abordărilor pe tema ideologiei moderne și post-moderne, intrând în mod fericit în concurență cu studiile unor J. F. Lyotard, G. Vattimo, I. P. Culianu sau P. Rossi.



ion crețu

Scriitorul ca actor pe scena publică

meditații
contemporane

*"De ce nu pot oamenii să fie și flexibili,
și eficienți?"*

Margaret Drabble

S-ar putea crede că scriitorii nu ies niciodată la pensie. La urma urmelor, profesia de scriitor nu are nimic esențial în comun cu vârsta - oricum nu așa. de pildă, cum se întâmplă în cazul sportivilor, deși tot despre performanță este vorba. Cu toate astea, există momente în viața unui scriitor când el își ia rămas bun - nu de la cititorii săi (de care nu are cum să se despartă), nu de la uneltele sale (la care nu renunță decât odată cu moartea), ci de la unele funcții, obligații sociale pe care le îndeplinește sau le are - didactice sau de altă natură. Alteori, el are pur și simplu nevoie de mai multă intimitate, de o prezență mai discretă pe scena lumii, de o mai mare detașare față de cele omenești, toate acestea pentru a se putea dăruși cu și mai multă ardoare marii lui pasiuni, scrisul.

Spre deosebire de viața literar-academică română, în Anglia, dar și în Statele Unite, scriitorii mari sunt invitați la universități cu renume, și nu numai, să susțină prelegeri, pe teme alese de ei sau în marginea operei unui important om de literă al cărui nume a fost dat unei fundații, societăți, catedre etc. Un caz aparte îl reprezintă Margaret Drabble, care și-a luat rămas bun de la "cercul literar" printr-o astfel de conferință. Tema - firește, scriitorul pe scena publică. Lucrurile se petreceau în urmă cu trei ani, în octombrie, dar merită se ne amintim de acest moment, fiindcă el este plin de învățăminte.

Dar, mai întâi, cine este, în câteva cuvinte, Margaret Drabble? Născută în 1939, în Sheffield, Anglia, este a doua fiică a avocatului și scriitorului John F. Drabble; cealaltă fiică, mai în vârstă cu trei ani, Antonia Susan, avea să devină cunoscută sub numele A.S. Byatt - câștigătoare a Premiului Booker, în 1990. A debutat, în 1963, cu romanul *Midsummer Bird Cage*. Al treilea roman al său, *The Millstone*, 1965, i-a adus Premiul John Llewelyn Rhys Memorial. A scris studii despre Wordsworth și Arnold Bennet și a prefăcut *The Wordsworth Companion to Literature in English*. Lucru cel puțin curios, în chiar acest dicționar se precizează că Margaret Drabble este editoare și nu doar autoare a prefetei. Mai mult, prefata este semnată Margaret Atwood - nume luat după soț - și nu Drabble. Pas de mai înțelege ceva!

Ce spune Margaret Drabble în conferința ei? În ultimele patru decenii, susține ea, scriitorii au fost transformați în actori pe scena publică. Ei apar la festivaluri, în librării, la lansări de cărți. la radio și în programe de televiziune, în școli și universități. Presa tipărește în mod regulat materiale despre scriitorii mai în vârstă. adesea, deși nu totdeauna bărbați, deplângându-se înmulțirea scriitorilor mai tineri, histrionici și fotogenici, de obicei - dar nu totdeauna de gen feminin. Ne-am obișnuit cu acest gen de rivalitate pe care media și industria cărții o promovează în interes propriu. Dar nu mulți dintre noi sunt destul de bătrâni ca să se gândească la lumea liniștită de dinainte ca această situație să apară. În secolul 19 și prima jumătate a secolului 20, numeroși autori de succes și admirați erau necunoscuți marelui public și criticii lor - necunoscuți în sensul că aspectul lor fizic, personalitatea lor, obiceiurile și viețile lor particulare erau cu adevărat private. Unii, ca Jane Austen și surorile Brönte, trăiau într-o intimitate desăvârșită, în anonim sau pseudo-intimitate, ambele atât geografice, cât și personale, iar alții, asemenea lui George Eliot, Thomas Hardy și Tennyson, erau poate recunoscuți pe străzile londoneze, dar nu căutau cu tot dinadinsul o platformă publică cu o imagine publică.

Henry James. Sommerset Maugham. Arnold Bennett, Rudyard Kipling, Virginia Woolf, T.S. Eliot și Graham Greene nu au fost figuri publice, deși, în mod ironic, Woolf avea să devină după moartea sa una dintre icoanele epocii noastre. Au existat, firește, și excepții: Dickens, Oscar Wilde și Bernard Shaw au fost mari showmeni și știau cum să profite de pe urma unui tur de conferințe. Dragostea excesivă pentru scenă a însemnat oarecum moartea lui Dickens, iar Wilde, din păcate, nu a putut să reziste discursului public sub formă de conversație. Cu toate astea, afirmația generală rămâne valabilă. Motivele sunt ușor de găsit - epoca comunicațiilor de masă și a reproducțiilor mecanice se năstea, dar timid, și încă era ușor pentru scriitorul discret, retras, plicticos sau superior să evită masele. În povestirile lui Edith Wharton găsim o analiză rece a curentului așa cum s-a anunțat el în America, țara publicității. În *Expiation* (1903), romanciera începătoare Paula Fetherel, fiind ușor veștejită și puțin lăudată de cronicari, accede la celebritate ca urmare a faptului că este denunțată din amvon de către unchiul ei, episcopul. Când își zărește "Noua ediție cu portretul autorului" (O sută cincizeci de mii), însoțită de portretul ei, în standul din stația de metrou exclamă: "Nu au dreptul să-mi folosească fotografia ca afiș!" Dar acum este prea târziu să se întoarcă la viața particulară. În *The Descent of Man*, profesorul entomolog Linyard este peste

măsură de uimit când studiul lui *The Vital Thing* devine un succes comercial uriaș, disputat de cititori care nu observă că lucrarea are un conținut satiric. Pentru el, ultima felicitare/dizgrație este să vadă seria *The Vital Thing* în casetă și figura lui prezentă pe 150.000 de cutii de biscuiți.

Cutiile de biscuiți, ca mijloc publicitar, preced cu vreo 60 de ani Prima Conferință de la Edinburgh a Scriitorilor. Conferința, care a avut loc în 1962, a fost organizată de John Calder și văduva lui George Orwell, Sonia. Henry Miller, Norman Mailer, Lawrence Durrell, Kingsley Amis, Mary McCarthy, Muriel Spark, Rebecca West, Stephen Spender și Angus Wilson erau prezenți acolo, împreună cu mulți alți scriitori europeni, și nu numai. Maestrul de ceremonii - Malcolm Muggeridge. Neal Ascherson a scris despre eveniment și interviuri au fost transmise pe „Programul trei”.

Atmosfera era încinsă. Heroina și homosexualitatea erau discutate public și pe larg, și Rebecca West se spune că a început să plângă când s-a trezit pe scenă alături de un pornograf. Era începutul anilor '60 și sfârșitul unui perioade postbelice plicticoase, sobre, claustrofobice, anii '50. Scriitorii, încheiați la toți nasturii, aveau nevoie să respire aerul unor noi libertăți - sfârșitul cenzurii, libertatea sexuală, reforma legii relative la homosexualitate, "flower power", călătorii ieftine cu avionul și invitații la festivaluri literare în întreaga lume. Scriitorii începeau să se bucure de viață și să se arunce în brațele publicului. Succesul acestui festival de la Edinburgh a fost urmat de altele. Într-o atare împrejurare, o femeie în pielea goală a fost plimbată pe scenă într-o roabă - eveniment considerat șocant la vremea aceea - și de proliferarea altor festivaluri în Anglia și în alte părți ale lumii. (va urma)

Poezii în capodopere

alese și traduse de grete tartler

Michael Krüger (n. 1943)

Monologul șoferului de taxi

Clientul a vrut s-o luăm peste scurtătură, nu eu. La început un arici trecu drumul, mai târziu o cireadă de vaci, apoi căprioara care nu voia să mai plece. O mătă neagră ne-a făcut să tot ocolim, pân' la graniță și mai departe de ea, către est. Apoi domnul a trebuit să coboare și s-a pierdut în pădure. Cu haine rupte și tremurând pe sub rugii de mure își căuta ochelarii. Ne-am simțit mai aproape. Găsiserăm împreună niște ciuperci pe care le-am și mâncat așa crude, de foame. Îi eram desigur străin - și nici nu înțelegea bine ce îi vorbesc. În timpul călătoriei am vomat amândoi pe fereastră. Sunteți cam palid, mi-a spus el, la față mai alb decât creta. Apoi iarăși o graniță. Nu chiar germană, așa că, hai înapoi. La aeroport, către ora 17 urcase-n taxiul meu. Fără bagaje, cu haine ușoare, o carte subțire sub braț. Ce s-o lungim: către dimineață-am ajuns într-un oraș, oarecum fericiți și deja obișnuiți împreună. Dumnezeuule, ce mai viață ducea. Doar să plătească nu vrea.





alina boboc

În stagiunea trecută a avut loc la Teatrul Național din București premiera absolută a unui text dramatic românesc, **Sonată pentru saxofon și Eva**, scris de Eugen Șerbănescu. Încurajarea dramaturgiei autohtone este firească până la un punct, dar este greu de înțeles cum poate fi adus în fața publicului un text lipsit de intrigă, facil, marcat de toate locurile comune ale realității contingente, text care prezintă nici mai mult, nici mai puțin decât o înlănțuire de neînțelegeri ce alunecă spre certuri între doi amanți, un amestec de ură și dragoste (așa cum o înțelege autorul, firește), de misoginism și mândrie ieftină.

Astfel, Alex, om de stat cu „perspectivă cosmică”, proaspăt decorat, are puterea politică de a controla tot ce mișcă în țara lui, până și pe bărbații cărora le-o tot pasează pe iubita sa, Eva. Din acest text imposibil, regizorul Mihai Manolescu și actorii Teodora Mareș și Marius Bodochi au încercat să facă un spectacol cât de cât reprezentabil. Numai că profesionalismul regizorului și străduința și talentul celor doi actori (care au format un cuplu de succes în **Ispita**, de pildă) nu pot suplini lipsurile textului și nu-i pot alunga monotonia.

Continuă veștile bune din cinematografia românească. Săptămâna trecută, scurtmetrajele noastre au fost din nou în centrul atenției criticii internaționale. Filmul lui Corneliu Porumboiu, **Călătorie la oraș**, a câștigat Marele Premiu la cea de-a 26-a ediție a Festivalului Mediteranean de la Montpellier, iar cel semnat de Cristi Puiu, **Un cartuș de Kent și un pachet de cafea**, a primit Marele Premiu la Festivalul de la Zagreb. Corneliu Porumboiu, în vârstă de 29 de ani, absolvent al Academiei de Studii Economice, a ajuns în cele din urmă la film și a terminat Universitatea Națională de Artă Teatrală și Cinematografică (UNATC), în 2003. S-a impus destul de repede în lumea concursurilor internaționale, fiind recompensat anul acesta cu Premiul al II-lea la Festivalul de la Cannes, în secțiunea „Cinefondation”. Acum, la Montpellier, el a participat împreună cu alți 19 concurenți din întreaga lume. A fost aleasă povestea lui plină de umor și ironie, unde este vorba de expediția parțial eşuată a unui învâ-

arta filmului

țator timid de la sat și a unui șofer descurcăreț, într-un oraș moldav, pentru a cumpăra un calculator. Tânărul regizor nu este pentru prima oară în orașul francez, el fiind prezent și anul trecut cu pelicula **Pe aripile vinului**, o producție UNATC. Împreună cu Porumboiu s-a aflat și colegul său, Cristian Nemescu, care a participat la o bursă de proiecte cinematografice în căutare de finanțare. Nemescu a prezentat proiectul **California Dreaming** (pentru acest proiect a primit un credit de circa opt miliarde de lei la concursul Centrului Național al Cinematografiei din această vară), cu care speră să-și facă debutul în lungmetraj.

De dragul rampei

În plus, munca lor este sisifică, pentru că este foarte greu de reprezentat pe scândură ceea ce se petrece în capul personajelor. Marius Bodochi are o prezență scenică neîntreruptă de 100 de minute, susținând un adevărat maraton artistic pentru a putea reda și diferenția cele trei segmente ale poveștii de iubire care se întrepătrund: segmentul real, cel al visului-coșmar și cel al amintirii. Este un rol epuizant în mod gratuit, o demonstrație de forță pe care actorul o susține până la capăt cu bine. Teodora Mareș mai are parte și de pauze scurte, datorate ieșirilor din scenă, dar participă și ea, cu egală concentrare, la acest spectacol, încercând să-și facă rolul cât mai credibil. Este o actriță de o mare sensibilitate, cu o mișcare scenică grațioasă și exactă.

Decorul modern compartimentează spațiul scenic după necesități: în stânga, locuința Evei este sugerată de o scară în spirală, în centru se află locuința lui Alex (patronată de tabloul Evei), din care se văd biroul, mai târziu și dormitorul și camera de baie (care în planul amintirii va sugera și interiorul unei mașini unde se consumă un act de dragoste), iar restul decorului (o fâșie ondulată de nisip alb, mărginită de o garnitură de plastic albastru) sugerează exteriorul (împrejurimile casei lui Alex, dar și depărtarea, Grecia, țărâmul iubirii). Chiar în centrul scenei este atârnat un saxofon, despre care nu prea se înțelege ce funcție concretă are,



în afara faptului că Alex știe să cânte la el. Tot în locuința politicianului se mai află un acvariu cu un peștișor (auriu?) și un televizor cu un video, ambele folosite pentru prezentarea unor imagini. În acest decor modern este prezent și un sfeșnic cu trei lumânări, sugerând poate romantismul poveștii de iubire. Multe momente ale piesei se petrec pe muzică de saxofon.

* * *

Distribuția: Teodora Mareș (*Eva*), Marius Bodochi (*Alex*). Imagini TV și voce: Marcelo Sebastian Cobzariu. Regia artistică: Mihai Manolescu. Scenografia: Diana Ioan. Muzica: Nicolae Simion. Mișcarea scenică: Alexa Mezincescu.



Maria lui Netzer a plecat la Sevilla



irina budeanu

Dacă Porumboiu este un „debutant” la capitolul premii, în schimb Cristi Puiu este un răsfățat al lor. Pelicula sa, avându-i în distribuție pe actorii Victor Rebengiuc și Mimi Brănescu, i-a impresionat pe criticii și jurnaliștii croaiți. Noul premiu se adaugă Ursului de Aur obținut la Berlin și mențiuni speciale a juriului oficial la Festivalul Internațional al Filmului de Scurtmetraj de la Belo Horizonte, din Brazilia. Cristi Puiu nu s-a dus singur la Zagreb. Alături de el a fost și colegul său Călin Netzer, care a concurat la secțiunea de lungmetraj cu **Maria**. În locul filmului său, juriul a preferat co-producția Germania/China/Hong Kong, **Blind Shaft/Mang Jing**.

În această săptămână, Netzer a plecat la Festivalul de Film de la Sevilla, unde participă la secțiunea „Eurimages”, o secțiune foarte importantă, pentru că cel care o va câștiga are toate ușile deschise în cea de-a șaptea artă (de la sponsorizări până la înlesnirea unor proiecte). După cum se știe, anul trecut zece filme europene au primit sprijin financiar din partea Eurimages (Fondul Consiliului European pentru susținerea co-producțiilor europene). Acum ele vor concura în perioada 6-13 noiembrie, în cadrul acestei secțiuni speciale, pentru un premiu de 30.000 de euro. Suma aferentă premiului pentru cel mai bun film, în valoare de 30.000 euro, va intra în conținutul distribuitorului lung-metrajului în Spania. În afară de **Maria**, pentru acest premiu „se mai bat” următoarele filme europene: **Agata e la tempesta** (regia Silvio Soldini), **Ce jour-la** (Raoul Ruiz),

Elina (Klaus Haro), **Histoire de Marie Julien** (Jacques Rivette), **Honey Baby** (Mika Kaurismaki), **Iran, sous le voile des apparences** (Thierry Michel), **Niceland** (Fridrik Thor Fridriksson), **Pornografia** (Jan Jakub Kolski) și **The Galindez Mystery** (Gerardo). Trebuie menționat faptul că Netzer a primit pentru **Maria**, în anul 2001, suma de 157.000 euro. Și nu au greșit deloc membrii Fondului Eurimages, pentru că între timp **Maria**, cu Diana Dumbravă în rolul titular, a fost recompensat cu mai multe distincții internaționale, la Setubal - Festroia (Portugalia), Zlin (Cehia), Locarno (Elveția), Stuttgart și Cottbus (Germania), dar și în România, la TIFF, Costinești și la Premiile Uniunii Cineaștilor. O să vă întrebați de ce este atât de important acest organism care îi încurajează pe tinerii artiști? Pentru că Fondul Eurimages, unde România este membră din 1998, a acordat sprijin financiar pentru aproape o mie de co-producții europene, în valoare totală de circa 285 milioane de euro.

Să sperăm că săptămâna viitoare, când vom reveni cu o nouă cronică, o să fim în măsură să le dăm cinefililor o altă veste bună. De data aceasta din frumosul oraș spaniol, unde muzele artelor se simt atât de ocrotite.

Rândurile de mai jos mi-au fost prilejuate de intenția de a răspunde unei întrebări. Că lingvistica nu mai este disciplina inabordabilă, în exclusivitate academică, o dovedește și faptul că specialiști sau nu, persoane care lucrează în domenii apropiate ca profil sau dimpotrivă, total opuse, se interesează de bazele teoretice ale științei limbajului. Așa s-a întâmplat când, zilele trecute, mi-a fost adresată întrebarea: ce este lingvistica formală? Ceea ce urmează este o încercare de a explica în termeni foarte generali ce este specific lingvisticii formale și ce o diferențiază de alte tipuri de analiză.

Se știe că în cercetarea lingvistică actuală se disting două direcții principale, fiecare dintre ele având concepții diferite asupra limbajului, obiective și metode de investigare proprii. Coexistă astfel, *lingvistica formală* (în care se poate include cea *structurală* și *generativă*) și *lingvistica funcțională* în care intră

conexiunea semnelor

diverse școli lingvistice, în acord cu accepția și interpretarea conferită termenului *funcție*. Există o serie de caracteristici și particularități după care se pot distinge sau chiar opune paradigma formală sau structurală celei funcționale sau interactive. Viziunea formalistă asupra limbii apără autonomia sistemului gramatical, în timp ce lingvistica funcțională crede că sistemul gramatical este condiționat sau chiar determinat prin funcțiile de comunicare pe care le realizează, găsindu-și astfel motivația undeva, în afara sistemului limbii.

Ambele concepții sunt reflectate în definiția pe care fiecare dintre ele o dă *discursului*, înțeles fie ca unitate structurală situată la un nivel superior propoziției, fie ca unitate lingvistică în uz în procesul de comunicare. Prima dintre concepții este asociată unei viziuni formaliste sau structuraliste, în sensul că analiza discursului nu poate fi făcută decât fragmentându-l în unitățile sale minimale, înțelese fie ca *propoziții*, fie ca *enunțuri* sau *clauze*.

Între formal și funcțional



mariana ploae-hanganu

Acesta constituie de fapt și punctul fragil al lingvisticii formale, acela al identificării unităților constitutive. Chiar *propoziția*, unitatea structurală cea mai cunoscută, înțeasă ca o construcție gramaticală autonomă, se dovedește a fi o noțiune problematică atunci când este aplicată la vorbire. Pe de altă parte, multe analize au dovedit că proprietățile sintactice ale propozițiilor influențează sau sunt influențate de structurile textului în care sunt inserate - ceea ce atrage după sine o anumită circularitate a concepției. O altă particularitate tipică a viziunii structuraliste/formale asupra *discursului* - reflex al concepțiilor structuraliste în general - este analiza relațiilor dintre unitățile constitutive și nu analiza relațiilor funcționale dintre acestea și context.

Cea de-a doua direcție de cercetare, cea funcțională, are în vedere limba în procesul de comunicare și nu se restrânge la descrierea formelor, ci ia în considerare *funcția* careia aceste forme îi servesc în relațiile umane de comunicare. Se poate spune că trăsătura principală care diferențiază acest tip de cercetare de cel formal este aceea că *discursul* este considerat întotdeauna în *contextul* în care el se realizează, avându-se astfel în vedere subiectul/subiecții, situația socială, datele culturale etc. În oricare dintre versiunile sale, moderată sau radicală, cercetarea funcțională consideră *discursul* ca interdependent de viața socială, în sensul că analiza lui presupune date externe sistemului. Un exemplu clasic de abordare funcțională a *discursului* a fost dat de Jakobson în lucrarea sa privind funcțiile limbajului. Potrivit acestuia, funcția predominantă a unui text este definită conform componentelor situației comunicative: emițător, receptor, context etc. Desigur că și acestui tip de analiză i s-au găsit puncte slabe. Principalul ar fi că,

având sub observație toate relațiile dintre limbaj și context, se ia în discuție o gamă foarte variată de fenomene, estompându-se obiectul specific al analizei *discursului*. Cu alte cuvinte, această concepție conține riscul de a fi extrem de cuprinzătoare considerând ca obiect de analiză *discursul* în toate ipostazele sale funcționale, fără a-i stabili proprietățile, ocurențele specifice, făcând totodată dificilă identificarea lor.

Cercetări recente încearcă, pornind de la criticile aduse celor două concepții de cercetare, să găsească o cale de conciliere a acestora și să privească *discursul* ca *enunț*. Ce înseamnă aceasta? Pe de o parte, consideră că unitatea este o secvență ceva mai extinsă decât *propoziția*, dar, pe de altă parte, contextualizează aceste unități, analizându-le în înălțuirea lor specifică. Intervin aici însă dificultăți în identificarea *enunțului* ca unitate, de multe ori el realizându-se în limitele *propoziției*. În lucrările recente amintite, *enunțul* este înțeles ca unitate lingvistică orală sau scrisă contextualizată; nici așa nu este evitată însă capcana unei definiții mult prea cuprinzătoare. Asupra unităților respective se realizează analize ce au în vedere obiective secvențiale, relative la ordinea enunțurilor, adică la principiile după care un *enunț* urmează altuia și, totodată, obiective semantice și pragmatice referitoare la modul de organizare a *enunțului* și a semnificației și la uzul anumitor construcții în transmiterea și interpretarea conținutului comunicativ.



romul munteanu

De ce citim?

Există în viața noastră cotidiană fapte pe care nu simțim nevoia să le justificăm în mod amănunțit. Dar, în același timp, putem aminti unele acte asupra cărora cugetăm mult mai profund. Așa este și întrebarea de ce citim, la care am mai dat unele răspunsuri ce mi s-au părut după un anumit timp incomplete. Învățăm să scriem la o vârstă destul de fragedă, sub presiunea civilizației. Orice om care a învățat să citească abecedarul poate să prindă gustul de a citi și alte cărți. Lecturile noastre se cheamă și se determină unele pe altele.

Și dacă la început citim din obligație, după aceea poate veni o altă etapă când citim din plăcere. Este vârsta lecturilor de basme și povești urmată de o altă etapă favorabilă lecturii de romane. Dar să nu ne închipuim că toți cititorii urmează același traseu stereotip. Dincolo de lectura determinată de plăcere,

intervine o lungă perioadă când primează nevoia de informație. Nevoia aceasta de a ști este pentru unii mai presantă, iar pentru alții apare ca o preocupare absolut liberă. Sunt tineri care, odată cu terminarea liceului sau a unei alte școli obligatorii, nu mai pun mâna pe o carte. La aceștia nu s-a creat stereotipul lecturii necesare. Evident că nu toți tinerii citesc același tip de cărți. Unii preferă cărțile de literatură, menite să le stimuleze imaginația, alții preferă cărțile de istorie sau studiile despre natură și alte științe. După terminarea primei școli, gusturile tinerilor se diversifică și se axează pe anumite domenii de informare. Știm că a trecut timpul tinerilor cu o cultură universală foarte întinsă. În epoca noastră asemenea cazuri sunt excepționale. După părerea mea, în vremea aceasta trăim un timp al lecturilor diversificate, determinate de specialitatea pentru care tinerii optează în viață. Faptul acesta este și bun și rău. Opțiunea prea timpurie pentru o anumită specialitate se poate solda cu scăderea informațiilor de cultură generală. Or, această cerință nu trebuie să fie neglijată. De aceea, este preferabil ca, într-o

anumită limită, un adevărat intelectual să aibă informații atât despre literatură și filosofie, cât și despre istorie și disciplinele lingvistice.

Este adevărat că în vremea noastră un om cult nu mai poate fi un om universal. Dar saltul peste anumite etape intermediare este păgubitor. În mod ideal, un om nu trebuie să-și întrerupă lecturile niciodată pe parcursul vieții. Cerința aceasta rămâne permanentă, fiindcă universalul de informații se îmbogățește mereu. Vine o vreme când citim anumite cărți din plăcere și pe altele din necesitate. Îmbinarea acestor deziderate se configurează ca un ideal în procesul nostru formativ.

De aceea, concludem că, pentru un om normal, bine conturat în realitatea epocii,

texte dictate

nevoia de lectură nu se termină niciodată, dat fiind faptul că și informațiile sporesc mereu. Nici nu știu cât pierd acei tineri care la terminarea liceului și optează pentru o anumită profesie și cred că nu mai au nevoie să citească. Ei nu-și dau seama cum se îngustează orizontul lor informațional prin raportare la nevoile fiecărei epoci. Din toate aceste considerente privim cititul ca o preocupare permanentă ce durează până la sfârșitul vieții.

Cu Internaționala înainte

Unii o înfierează, alții se pare că sunt pasionați de ea. E vorba despre literatura proletcultistă. Să fim serioși: a-ți face o pasiune din asta poate fi interesant. Poți să citești **Oțel și pîine** de zece ori, e problema ta și cu asta basta. Mai greu de înțeles este când scrii roman proletcultist în secolul XXI și îți mai și găsești editor pentru asta. Mă întreb cum o fi cu cititorii. Bine ar fi dacă și autorii noștri s-ar mai întreba din când în când. Din păcate, cititorul a devenit o particulă neglijabilă pentru scriitorul român, care nu e interesat dacă îl citește cineva, ci doar să scrie două-trei cărtoaie, care îi plictisesc probabil până și pe membrii familiei, dar care îl pot propulsa pe autore în Uniunea Scriitorilor din România.

Domnul Emanuel Valeriu scrie **Dincolo de podul Grant...**, roman proletcultist în toată regula, de la caractere (comuniștii buni, drepti și muncitori vs. burghezii răi), până la numărul de pagini (e drept, nu atât de impresionant cum este cel al **Oțelului...**, dar pe aproape). Domnul Emanuel Valeriu își găsește editor: Ion Cristoiu și editură: Evenimentul Românesc Group S.A. După ce citești însă prefața lui Ion Cristoiu, mai că nu-ți vine

să crezi. Editorul nu e prea convins de cartea pe care o editează. Și o prefătează. Atunci de ce?, parcă îți vine să te întreb. Ca să spele pe mâini, Ion Cristoiu încearcă să o întoarcă: „De bunăvoie și nesilit de nimeni Emanuel Valeriu s-a decis să scrie un roman dedicat eroicele lupte a comunistilor, la începutul perioadei interbelice. Și, mai dihai, deși cunoscător al evoluției firești chiar a literaturii realist-socialiste, autorul exploatează din plin trăsăturile din anii '50 ale romanului despre viața și lupta clasei muncitoare. Eroii pozitivi sunt fără prihană. Cei negativi, abia dacă se mai pot ține în picioare de povara negrului care-i încarcă”. Acum urmează întoarcerea ca la Ploiești: „Dacă ne gândim însă că Proletkultul a fost un curent literar de avangardă, ostenit prin oficializare stalinistă, vom înțelege că Emanuel Valeriu e un parior experimentat. El știe sau, mă rog, intuiește, că searbădul creației proletcultiste din socialismul devenit regim politic provenea din nesinceritatea autorilor. Existând sinceritate - ca în cazul lui Emanuel Valeriu - creația are forme“ (p. 6). Bun... Nu știu cum să-i spun domnului Cristoiu, dar și nenea ăla care scrie de zor de păsărele/ floricele/ iubite etc. e sincer. Numai că, de cele mai multe ori (dacă nu

chiar întotdeauna), sinceritatea nu este un garant al calității, nici măcar a talentului. Să citim un pasaj de început din cartea domnului Valeriu, ca să vedem cum stau lucrurile: „Înmormântarea lui I.C. Frimu a scos în stradă zeci de mii de muncitori de la Calea Ferată, Luther, Lemaître și alte fabrici și ateliere din Capitală. Mișcarea muncitorească, de atâtea ori nimicită și tot de atâtea ori reînviată, se ridică, din nou, biruitoare. «Internaționala» a răsunat cu mai multă însuflețire ca totdeauna, făcând să vibreze văzduhul Căii Griviței“ (p. 23). În această atmosferă înălțătoare, personajele lui Emanuel Valeriu au sclipiri în ochii, își ridică brațele revoluționar și sunt unite de o caldă solidaritate a luptei de clasă: „Olga Anton a uitat să mai scrie, condeii i-a înțepenit pe fila registrului în care nota dezbaterile ședințelor. În ochii ei albaștri și adânci mijeste o lumină ciudată. Radu Gheorghe o culesese, la 13 decembrie, mai mult moartă decât vie de pe pavajul străzii Câmpineanu. Olga își amintea, ca acum, că se trezise întinsă pe teșgheaua de lucru a unui atelier de tâmplărie din «Pasajul român», sub zâmbetul cald al salvatorului ei ziua aceea îi stăruia în minte“ (p. 25). Păi, se putea altfel?!

Corina Sandu

corina_sandu2003@yahoo.fr

„Lorca, receptat aproape instantaneu în cultura noastră, ca un poet la dimensiuni europene, are relații speciale cu literatura română. Nu se poate descoperi, în primul rând, un exemplu echivalent de autor a cărui operă să aibă, imediat, un ecou concret, o translație tematică, o modelare scripturală la fel de celebră în poezia românească, prin **Cânticile țigănești** ale lui Miron Radu Paraschivescu, apărute în 1941, numai la câțiva ani

confiscat de stânga românească (și comunistă, și cominternistă), de gruparea M.R. Paraschivescu, Geo Bogza, George Ivașcu, George Macovescu, care a dat de înțeles că Lorca ar fi un poet comunist.“

„Pentru că semnificațiile anumitor categorii filozofice ce furnizează substanța poetică spaniolă, precum ruralitatea, minoritatea, nu sunt

„Poate nu clare influențe, ci incidente, paralelisme, similitudini cu teatrul lui Lorca se pot descoperi în teatrul popular interbelic susținut de opere semnate de Victor Ion Popa sau George Mihail Zamfirescu. Cum opera lui Federico Garcia Lorca dovedește perenitate și o complexitate semnificativă perpetuă, o vitalitate extraordinară - într-un timp al rupturilor în care textele multor clasici s-au umplut de praf -, o deschidere spre mereu tinerii cititori - sens în care este integrat în celebra **Structură a limbii moderne** de Hugo Friedrich - e de bănuț că și în viitor cărțile sale vor avea o largă circulație.“

„El, care a reprezentat o mare șansă pentru poezia tradiționalistă românească, poezie ce revenise după război (și ulterior) într-un festivism neosămănătorist, înecat în stereotipiile rurarului de operetă, are deschiderea sa spre actualitate.“

(aureliu goci - „Sud“)

citate surescitate

după moartea tragică a lui F.G. Lorca, atunci când opera lui nu era foarte cunoscută în Spania.“

„Receptarea operei lui Lorca în spațiul lingvistic românesc rămâne, totuși secvențială, într-o asumare parțială. El a fost inițial afirmat și

apropiate de accepțiile românești ale realităților din această familie. Însă în Literatura română, opera lui F.G. Lorca - poezia și teatrul - a fost simțită de tinerii scriitori ai epocii ca o operă congenară. Însă ar fi foarte dificil să răspundem la o întrebare ficțională: Unde l-am așeza pe Lorca în poezia românească?“



corina bura

O față nevăzută

motive - de cele mai multe ori datorate restricțiilor impuse de legislația privind drepturile de autor -, numai în asemenea ocazii. Institutul polonez de cultură a fost prezent cu două astfel de manifestări. Prima a avut un program alcătuit din lucrări de F. Chopin, A. Tansmann, G. Bacewicz și K. Serocki, într-o redare foarte diversificată stilistică a distinselor pianiste Ilinca Dumitrescu, interpreta de clasă a **Concertului pentru pian** de Grieg la una din seriile de deschidere ale stagiunii Filarmonicii „George Enescu”. Aparițiile Ilinei Dumitrescu scot în evidență o concepție artistică marcată de o rafinare a afectului, pe care doar accesul la un anumit nivel al culturii îl poate determina, iar pianistica ei este caracterizată de o mare acuratețe. A doua prezentă a fost legată de comemorarea a zece ani de la trecerea în Continuum a marelui reprezentant al muzicii contemporane, Witold Lutoslawski, ocazie cu care a fost lansat și un CD promoțional ce cuprinde, pe lângă o piesă de autor, și lucrări închinare amintirii acestuia, scrise de M. Zielinski, A. Mociulski și D. Dediu.

În spiritul celebrului Quatre „Vingt ans après”, a fost reeditat un important eveniment

care a avut loc la București pe data de 20 octombrie 1924, când, în sala actualului Teatru Foarte Mic, s-a desfășurat un concert dedicat compozitorului și pianistului Bela Bartok, patronat de Societatea Compozitorilor Români, condus de George Enescu însuși. În aceeași sală s-a repetat același program (pe atunci prime audiții), în care a excelat violonistul Ladislau Csendes, atât în calitate de conducător de cvartet, cât și ca interpret al dificilei **Sonate a II-a**, acompaniat de pianistul ungar Jenő Jando.

Publicul a putut audia înfiorat și pe pianistul Bartok însuși, datorită unor înregistrări pe role de carton Welte-Mignon (Berlin, 1920) și pe disc de 78 de turații EMI Records Ltd (Budapesta, 1929). Discursul muzicologului

muzică

Francisc Laszlo (autorul unui foarte bine documentat volum dedicat personalității lui Bartok) a subliniat importanța pe care a avut-o în epocă acest moment, Bela Bartok fiind la vremea aceea singurul compozitor străin care figura ca membru al Societății Compozitorilor Români și care fusese decorat cu Ordinul Bene Merenti. Pianista Dolores Chelariu și ceilalți membri ai cvartetului „Aperto” și-au adus o meritorie contribuție la realizarea „parfumului de epocă” a acestui concert aniversar, organizat de Institutul ungar de cultură.

Artiști la Piatra Neamț

Juriul celei de-a XIX-a ediții a Festivalului de teatru Piatra Neamț, compus din:

- ION COJAR, regizor - **președinte**
- ALICE GEORGESCU, critic de teatru - **membru**
- DUMITRU RADU POPESCU, scriitor - **membru**
- LUCIAN STROCHI, scriitor - **membru**,

a dispus acordarea următoarelor premii:

1. MARELE PREMIU pentru cel mai bun spectacol din Festival se acordă spectacolului **INTRUSA**, după J.L. Borges, regia Mihai Mălaimare - Teatrul MASCA și Teatrul VALAH Giurgiu

2. PREMIUL SPECIAL AL JURULUI se acordă spectacolului **A ȘAPTEA KAFANA**, regia Alexandru Berceanu - Teatrul FANI TARDINI Galați

3. PREMIUL PENTRU CEL MAI BUN SPECTACOL PENTRU COPII se acordă ex-aequo spectacolelor **JACK ȘI VREJUL DE FASOLE**, regia Daniel Stanciu - Teatrul ȚÂNDĂRICĂ București și **DE-AȘ FI SCUFIȚA ROȘIE**, de Ioan Gârmacea, regia Sorana Coroamă-Stanca - Teatrul ION CREANGĂ București

5. PREMIUL VOREL PENTRU INTERPRETARE FEMININĂ se acordă actriței **COCA BLOOS** pentru rolul **DOAMNA GROLLFEUER** din spectacolul **GENOCID sau ficatul meu e fără rost**, de Werner Schwab - Teatrul ODEON București

Festivalul „Zaharia Stancu”

Un juriu alcătuit din Florea Burtan, Marin Codreanu, Stan V. Cristea, Florea Miu și Marius Tupan (președinte) a acordat următoarele premii:

Ala Murafa - Premiul „Zaharia Stancu”, acordat de DJCCPCN Teleorman (3.500.000 lei) și Premiul revistei „Luceafărul”

Alina Sânziana Duțescu - Premiul I, acordat de DJCCPCN Teleorman

(3.000.000 lei) și Premiul revistei „Sud”

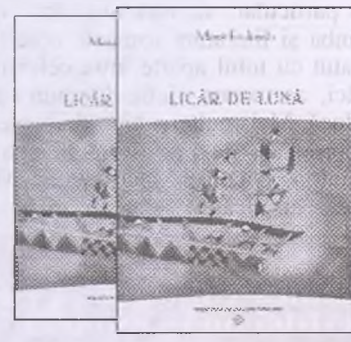
Silvia Guță - Premiul al II-lea, acordat de Primăria Comunei Salcia (2.500.000 lei) și Premiul revistei „Caligraf”

Angela Macarie - Premiul al III-lea, acordat de DJCCPCN Teleorman (2.000.000 lei) și Premiul revistei „Meandre”

Clubul dramaturgilor

Luni, 8 noiembrie, orele 18, a avut loc la sediul Uniunii Scriitorilor din Calea Victoriei nr. 115, în Sala Oglinzilor, întâlnirea lunară a Clubului Dramaturgilor. Spectacolul-

lectură cu piesa **Atelierul de croitorie** de Elena Roșu a fost regizat de prof.univ. Constantin Codrescu și interpretat de studenții de la Facultatea de teatru a Universității „Spiru Haret”





ana dobre

Despre manuale și responsabilități

Pentru cine nu știe încă, manualul e un instrument de lucru util și profesorului, și elevului, un reper obligatoriu pe care nimeni dintre cei implicați în procesul instructiv-educativ nu-l poate ignora. Bun public, manualul poate fi consultat deopotrivă de părinți, de bunici, de oricine vrea să-și actualizeze cunoștințele. să-și reamintească noțiuni pe care le-a învățat el însuși cândva, să compare cărțile de azi cu cele de ieri, manualele românești cu cele străine. Manualul e o oglindă a școlii la un moment dat: manuale serioase înseamnă școală serioasă, iar seriozitatea înseamnă, implică și valoarea, și calitatea actului educațional.

Deși pare că se adresează unui segment redus de populație, iată ca nu e așa. Și dacă piața a fost invadată de cărți bune și de cărți proaste, de pornografie, de maculatură etc., manualele nu pot fi decât bune, indiferent de hârtia pe care se tipăresc, atent supravegheate de profesioniști adevărați, a căror responsabilitate să fie o garanție a calității, a selecției parcimonioase. Emfaza și trufia găunoasă nu umflă decât venele sau gușa unora care se inflamează când e vorba de meritele, de valoarea, de familia lor, de prietenii lor. Creierul se întreține prin alte mijloace mai subtile. Când e vorba de manuale școlare, vorba lui Ion Budai Deleanu - *hârtia suportă orice* - nu se mai aplică, nici se adevărește. Sistemele de valori, științifice și etice, estetice sunt și rămân imuabile în cazul manualului școlar. *Nolite mittere margaritas ante porcos.*

Cine veghează sau cine ar trebui să vegheze pentru ca manualele să fie bune, conforme cu o programă aprobată la nivel național? Cine are responsabilitatea corectitudinii informației, a decenței unui text literar apt să figureze într-un manual? Răspunsul e previzibil: Ministerul Educației și Cercetării, ca instituție, o comisie de specialiști recunoscuți pentru probitate și rectitudine profesională și morală, specialiști pentru fiecare domeniu de activitate, pentru fiecare arie curriculară, pentru fiecare obiect de studiu. Această comisie este primul factor de decizie, altul fiind profesorul, un altul elevul.

Să restrângem discuția noastră de la general la particular: să vorbim despre manualele de limba și literatura română, obiect care are un statut cu totul aparte între celelalte discipline, căci, asemenea vieții, literatura instruieste și educă. Mai multe echipe de profesori de liceu coordonate de profesori universitari - Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Liviu Papadima etc. - au alcătuit astfel de manuale, selectând

un număr de texte literare din marii scriitori clasici sau contemporani. Numele lor e o garanție a profesionalismului și a bunului gust literar. Lucrurile nu sunt însă atât de simple. Universitarii sunt coordonatori, pot impune direcția unui manual, a manualului pe care îl coordonează, dar nu a tuturor manualelor care apar pe piață. Universitarii nu sunt incluși în comisiile de aprobare a manualelor. Cine face parte din aceste comisii nu se știe, dar *inspectorul general de specialitate* trebuie să aibă știre de manualele care sunt aprobate, de toate, nu numai de cel pe care apare numele său...

În materie de gust literar, opiniile variază și cineva ar putea considera *Povestea poveștilor* a lui Ion Creangă o probă a predispoziției ludice a autorului. Gluma corozivă fusese gustată de spirite subțiri ca Titu Maiorescu sau Vasile Pogor, de junimiști în general. Dar nimeni nu s-a grăbit să o introducă în manuale alături de *Amintiri din copilărie* sau *Povestea lui Harap Alb*. Pare că o exhibiție bolnăvicioasă caracterizează lumea modernă, atrasă de întunerul existenței, gata să-și exhibe murdăriile cu o voluptate criminală, greu de înțeles. O de-

gem pentru a ilustra temele propuse de programa școlară e o problema delicată, în care trebuie să se pronunțe și cultura, și educația celui care operează selecția.

În literatură, esteticul nu exclude eticul, creație și morală sunt inseparabile, chiar dacă sensul moral nu apare explicit, tezigist. Orice operă transmite un adevăr personal despre lume, despre oameni și viață, și acest adevăr reprezintă opțiunea autorului. Opțiunea include și o valorizare etică. *Creația e treaba lui, receptarea e treaba cititorului*. Și literatura ne propune alternative. Alegem esteticul, dar nu ignorăm eticul.

Creatorul este liber în raport cu creația sa. La fel de liber este și acela care alcătuiește un manual care se adresează în special elevului și, adiacent, și altor segmente de cititori? Principiul lui Titu Maiorescu se aplică aici: *Nici o limită nu ne oprește, dar etern ne oprește o limită*.

Acum, autorul unui manual a ales o seamă de texte literare, pentru că, vorba românului, atât l-a dus capul, asta-i *place lui*. Dar, dacă autocenzura nu există, nu există o cenzură. o

fonturi în fronturi

cență necesară, o discreție obligatorie a oprit pe cei care au gustat *jucărea* lui Creangă, deși aveau puterea să o facă, să o introducă în manualele școlare ca exemplu de text ludic.

Nu așa stau lucrurile astăzi. Literatura contemporană, într-un anume segment al ei, și-a făcut din erotica excesivă o probă obligatorie a curajului, a originalității. Cuvinte pe care hârtia abia le suportă sunt exhibate, vehiculate până la sațietate, de parcă un priapism intelectual ar ține spiritele permanent în sclavia sexului. E proba prin care pot sfida mentalitatea comună, tradițională, banală, sistemul de valori prăfuite în care decența, discreția sunt socotite depășite, vetuste, superflue.

Desigur, nu putem interveni cu limitări în actul de creație. Un creator alege singur regulile, legile după care să creeze. *Este liber*. Absolutamente liber cu talentul și conștiința sa. Literatura e câmpul de bătălie, de evoluție, de manifestare a personalităților puternic creatoare, care-și asumă lumea pe care o creează și care se constituie ca *vițiune proprie*.

Receptarea acestei literaturi, a altei literaturi depinde de cititor, un cititor specializat, *profesionist* sau un cititor obișnuit care citește din motive diverse: să se delecteze, să se instruiască, să-și umple timpul, să fie la curent cu ceea ce apare. Din rândul cititorilor profesioniști, avizați, *se alege* (ei înșiși sau alții) cei care alcătuiesc manuale școlare. Ce texte ale-

comisie de profesioniști care să spună da sau nu? Dar maioreșcianul *în lături!*? O anume doamnă *inspector general de specialitate* din minister, exhibându-și funcția, își declină, în același timp, responsabilitatea. Dânsa crede că nu poate face imixtiuni în manualul propus de un autor sau de un colectiv de realizare a unui astfel de instrument de lucru. Asta înseamnă a te spăla pe mâini ca Pillat din Pont. Așadar, dânsa, care reprezintă tagma profesorilor de limba și literatura română, nu poate interveni, nu poate zice *nu* indecenței, dar îl poate aproba, dându-i drept de circulație și de folosință. Cum poate fi culpabilizat un profesor pentru că folosește un manual aprobat de o comisie din minister? A fost o neglijență și profesionalismul ar obliga-o să-și asume această greșeală. Numai că dânsa crede că e din categoria celor care nu greșesc niciodată. Și unde nu există greșeală, nu există nici vinovați.

O întrebare persistă însă: dacă doamna cu pricina *nu poate face imixtiuni*, dacă nu are căderea de a spune *nu*, ar trebui, ne gândim, să delege pe cineva să o facă în locul dânzei sau să transfere această responsabilitate frizerului. Frizerul, de ce frizerul, s-ar putea întreba un naiv. Pentru că frizerul știe să taie, să scurteze, să aranjeze părul și, cu siguranță, va ști să taie, să scurteze, să aranjeze și manualul pentru care doamna își declină și responsabilitatea, și competențele...

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.