

Luceafărul

ITI

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



C.N. ROMTEHNICA SA.

Nr. **41** (717)

Miercuri, 16 noiembrie, 2005

„Nuanța este tot de natură psihologică și explică marea, totala capacitate de invenție a autorului. E clar că nimic din nuvelele, dar și romanele lui Gib I. Mihăescu, nu aparține realității, nici celei exterioare, nici celei interioare. Proza-torul recuperează în imaginație absența vieții (în primul rând a sa) ca interes epic.“

(valentin tașcu)



gib i. mihăescu



**liviu
rebreanu**

„Pentru românii din Ungaria de azi, în special pentru comunitatea din Jula (Gyula), recuperarea lui Liviu Rebreanu s-a făcut la modul simbolic, fie prin dezvelirea unei statui, fie, recent, printr-un spectacol omagial, ceea ce e totuși semnul unei întoarceri la valori românești.“

(cornel munteanu)

pag. 19

meditații contemporane

„Goncourt“ 2005



ion crețu

cronica literară



Categoria de sacru

adrian g. romila

pag. 4



bogdan ghiu

„Duș“ Houellebecq

Profet amator“, scriitorul francez cu nume imposibil (parcă tocmai pentru a atrage atenția asupra dificultății și chiar a stranietății faptului de a scrie) Michel Houellebecq, despre care am scris și despre care voi mai scrie ori de câte ori voi avea ocazia, a cucerit zilele acestea (perioada premiilor la francezi) Premiul Interallié, care de obicei se acordă unui jurnalist. Fusesse candidat la Goncourt, dar nu l-a luat. Francezii continuă să-l privească și acum cu suspiciune pe Houellebecq, ținându-l într-un fel de carantină și amuzându-se prefăcut de succesul său în lume, preferând să strecoare mici ironii, pe cât de nesărate, pe atât de răutăcioase, la adresa sa: „noul nostru Balzac“, care ar face pentru imaginea exterioară a Franței cât „Brigitte Bardot și comandantul Cousteau la un loc“, este tradus în nu mai puțin de 36 de limbi (inclusiv în coreeană), iar diverși critici și cercetători (care au început să-i consacre colocvii academice) îl consideră drept cel mai mare scriitor, nu numai francez, actual.

Ultimul său roman, cel care i-a adus amintitul premiu, se intitulă *Posibilitatea unei insule*, și trece deja drept o capodoperă, după *Extinderea domeniului luptei*, *Particulele elementare* și *Platformă* (traduse și la noi). „Este cel mai bun roman al său, declară Elisabetta Sgarbi (Bompiani). Houellebecq are excepționala capacitate de a crea lumi narrative pe care ceilalți scriitori, în numele esteticii postmoderne, nu le mai explorează“ (s.m.). „Prin felul său de a discerne,

cu umor, întunecime, profunzime și virtuozitate, tendințele apăsătoare, grele, ale vieții de azi“ (Gavin Bowd, Scoția), Houellebecq este un scriitor „mai negru chiar și decât Beckett“ (John Banville). Houellebecq a vândut - oficați-vă, români! - 140.000 exemplare din *Particulele elementare* și peste 200.000 din *Platformă* numai în Germania, de pildă.

Un eseu de 150 de pagini pe care Houellebecq l-a consacrat lui Lovecraft, *Lovecraft. Împotriva lumii, împotriva vieții*, a fost prefațat, pentru traducerea sa în Statele Unite, de Stephen King, prefațat din care îmi place să transcriu următoarele fraze: „literatura straniului, a groazei și a supranaturalului lansează un răsunător «nu» la adresa lumii așa cum este ea și la adresa realității așa cum lumea ar vrea ca ea să fie“, Lovecraft, așa cum este el citit de către Houellebecq (care, la rândul său, scrie, de pildă: „Atacați narațiunea ca pe o sinucidere radioasă, roștiți fără să vă tremure vocea marele «nu» închinat vieții; veți vedea atunci înălțându-se o catedrală de nezdruccinat, iar simțurile voastre, vectori ai unor indicii dereglări, vor desena schema unui delir total ce se va pierde în indescriptibila arhitectură a vremurilor“), este scriitorul care, scrie King, „deschide imaginația fiecăruia dintre noi prin acele lungi pasaje pătrunzătoare care par a urla (...) înainte de a deveni un glas care șopte...“ târziu, seara, atunci când somnul nu vine, iar luna, cu un aer rece și inchiuzitorial, se uită la noi prin fereastră...“ În fine...

Provocator ca la fiecare apariție a sa, Houellebecq, vorbind despre *Posibilitatea unei insule*, spunea recent, între altele: „Tradiția catolică a dispărut în totalitate. (...) Din religia

musulmană nu va rămâne, la fel ca și din mișcarea punk, decât o estetică (...) Am constatat de nenumărate ori că străinii continuă să aștepte, în literatură, după decenii întregi de dezamăgiri, ceva de la Franța (...) Mi se creează impresia că mă înscriu în tradiția scriitorilor francezi care adresează întrebări lumii actuale și care nu reneagă narațiunea de tip balzacian. (...) Nu-mi place suprarrealismul, îl consider o mișcare publicitară“. Etc.

În sfârșit, într-un aliaj indestructibil de modă, vogă, poză și misionarism ascetic în privința a ceea ce trebuie să fie, și azi, scriitorul (să stea izolat, departe de lume, tocmai pentru a-i putea „ataca“ prezentul în tot ce are el mai „apăsător“), Houellebecq declară: „După *Platformă*, m-am

vizor

lansat într-o carte din care am scris deja 60 de pagini, dar pentru terminarea căreia nu mi-am fixat alt *deadline* (linie a morții... B.G.) decât propria mea moarte: este vorba despre un lung comentariu al textelor lui Schopenhauer, pe care, în același timp, îl și retrăduc“. Câți dintre scriitorii români ar putea intra într-un asemenea „canon“ tipologic, câți ar putea prezenta un astfel de „metabolism“ complet, capabil adică și de asimilare, și de dăruire față de alți scriitori și gânditori, dar și de producții cu „platformă“ și viziune filosofice asupra lumii?

Îmi place foarte mult Michel Houellebecq, inclusiv „pozele“ sale, și, așteptând versiunea românească a *Posibilității unei insule*, mi-am permis, umil jurnalistic, „fișa“, „tranză“ de față. Repet, din pură plăcere a frecventării, a frecventării nesățioase a diferenței. Pentru mine, aceasta este o „știre“.



Sponsorizare de la
**Banca Comercială
Română**

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 „Lucașfarul“ este editată de Fundația Lucașfarul, 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_lucasfarul@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 înserisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piața Presii 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@rodipet.ro



stelian tăbăraș

Revenons à nos moutons

În apropierea Crăciunului, Danemarca, țara lui Andersen, devine pentru câteva luni o adevărată împărăție a basmelor: din noiembrie și până, hăt, după Anul Nou, parcul Tivoli din Copenhaga îmbracă ghirlande de becuri și globuri, scenografiile uimitoare, cu spectacole și diorame din basme, cu nenumărate magazine de jucării metalice, electronice ori tradiționale, dulciuri și cărți, chioșcuri unde se bea ceai fierbinte, grog sau vin fier, grătare încinse (doar ca să-ți încălzești mâinile sau să-ți coci singur un gogoloi de aluat de cozonac oferit gratis în vârful unui băț de bambus)... Unui bucureștean îi e imposibil să nu-și amintească de

nocturne

Cișmigiu... dar nu dezvolt comparația. Fiindcă aceste rânduri nu sunt decât introducere pentru pomenirea unei ciudățenii: acolo, în parc, într-un mic țarc, găsești câteva oi islandeze parcă făcute să fie mângâiate între „lăsătorii de pe frunte“, cum zice folclorul românesc. Stupoare! Toate au câte patru coarne, două mai în față, două mai în spate, ca în nu știu care mitologie, sau ca în Vechiul Testament (Zaharia, *Vedenia despre rezidirea Ierusalimului și chemarea neamurilor*), sau ca în *Viziunile lui Daniel*...

În zadar imaginezi grifoni, inorogi, aspidice și alte animale fantastice: misterul se dezvăluie

într-un mod cu totul realist. Nu e vorba de o specie nouă; în țarcul din Tivoli fuseseră adunate - ce idee! - aberațiile genetice ori atavice din turmele diferitelor regiuni ale continentului.

Și sunt atât de multe, încât nu le mai poți socoti aberații.

Nu poți să nu te întrebi: oare *excepțiile* la un loc, fie ele și în număr mare, pot să constituie împreună o *categorie*, în sens filozofic? Dacă da, în cât timp de obișnuință cu noua înfățișare? Excepționalul adunat laolaltă, atât în viață, cât și în literatură (selecții, colecții, antologii de capodopere literare - muzeul imaginar al lui Malraux nu e nici el altceva) poate exista realmente? Să funcționeze oare cu adevărat vreo lume în care media, banalul, lipsesc?

În cazul literaturii, Călinescu zice că nu. Maiorescu, la rândul său, declarase că sunt necesari și scriitorii „mărungi“ pentru afirmarea celor importanți. Nu sunt adeptul mediocrității, „normalității banale“, înțeleg argumentația narcisistă a unor autori care se cred printre cei mai importanți. Pentru că nimeni nu-și pune deliberat o ștachetă joasă când se apucă de scris. Dar valoarea însăși, în afara consacării definitive sigilate de timpul scris și de repetare, este ea oare un dat definitiv?

Revenind la oile noastre: să dăm dreptul aberațiilor din parcul de distracții să fie avangardă, dar să așteptăm să vedem dacă și mieii lor vor fi la fel, înainte de a vorbi despre o nouă specie.

S-a vorbit foarte mult, în timp, dar cu deosebire în ultimii ani, poate cincisprezece, despre faptul că România ar fi persecutată, marginalizată, uneori exclusă, alteleori doar discriminată ușor, discret, în negativ. În fapt, acest sentiment al neglijării națiunii noastre în context regional, european sau mondial este foarte vechi în cultura locului, dar în fiecare epocă devine pregnant, așa cum și în măsura în care putea fi într-o vreme sau alta. Pe de o parte, ideea din spatele acestei percepții era, evident (și posibil a se demonștra), falsă - pe de altă parte, însă, ea corespundea unei anumite singularizări a imaginii noastre, așa cum păreau să și-o alcătuiască oamenii altor culturi, mai apropiate sau mai îndepărtate de noi și de civilizația noastră. Respectiva singularizare, în general, nu era de natură să ne fie favorabilă, ori pe plac, indiferent dacă pe această cale nu ne vedeam în nici un caz depreciată, devalorizată în indiferent ce sens. O vorbă precum aceea a lui Iorga, conform căreia unicul nostru vecin bun a fost - sau era -



caius traian dragomir

Marea Neagră, cu totul nepotrivită, trimite îngrijorător înspre gândul că o doză redusă, insuficientă, de energie pusă în slujba ideilor politice sau depresiunea psihică sau, pur și simplu, mania persecuției, poate afecta viziunea istorică a celor mai mari personalități culturale și politice românești.

Apartinem unei națiuni normale, ca orice națiune implicată în chip firesc în istorie, trăind în funcție de un destin plin de particularități, dar care nu reflectă altceva decât ceea ce reflectă orice destin istorico-politic: o anumită condiție geo-politică, o anumită demografie, o cultură proprie, o încrucișare de interse și influențe culturale sau spirituale - nimic în plus și nimic în minus, în raport cu tot ceea ce reprezintă, așa cum spuneam, un profil național normal. Tot ceea ce trece de o astfel de perspectivă identitară, în cazul românilor sau al oricărui alt popor, nu este altceva decât șovinism, chiar dacă sunt între popoare unele care au dat civilizației universale scrierea sau Biblia sau geometria sau filosofia sau *Iliada* sau *Tao Te King* sau *Mahabharata* sau arta rupestră sau motoarele termice sau dinamul sau pe Descartes, pe Mozart și altele care au dat - tot întregii lumi - enorm de mult, dar nu chiar așa ceva. Atunci? Ei bine, românii au o particularitate care îi face în cel mai bun caz străni: istoria, mai ales aceea a ultimelor două secole, este străbătută de liniile de forță ale unei culturi imperiale, pe care mai toți, într-o mare parte a lumii, care încorporează și partea noastră, o practică sau se pun în slujba ei și care, deși influențează cultura noastră, aceasta din urmă nu o respectă, nu o dorește și o trăiește mai curând prin opoziție. Deși rezultă de aici dezavantaje sensibile - chiar dacă este stupid să vezi însumarea lor drept persecuție -, în ultimă instanță nu este rău că lucrurile stau

astfel; cultura imperiilor este una acum în agonie, muribundă.

Regatele și democrațiile sunt caracterizate prin legitimitate: desigur, o democrație poate să își piardă uneori, eventual chiar în timp scurt, reprezentativitatea și, deci, legitimitatea, iar într-o monarhie tronul poate ajunge să aparțină unui uzurpator care, prin lovitură de stat, de palat și, deci, prin crimă, va deține puterea. Cu toate acestea, autoritatea regală sau cea republicană practic, atunci când există, există în chip legitim. Proprie imperiilor este ilegitimitatea; termenii „republican” sau „monarhic” au conotații negative doar în unele perspective politice exacte; cuvântul „imperialism” - și conceptul pe care îl vizează - este, invariabil, peiorativ. Imperiul Roman, statul cel mai bine structurat sub raport formal al istoriei și, deci, juridic cel mai elaborat, nu a avut nici acesta, conducători în stare să depășească bariera ilegitimității și a încercat să păstreze aparența formelor de viață republicană. Regele este capul unei etnii, nu simbolizând-o, ci devenind întruparea spiritului acesteia - la fel este Senatul (*gerusia*) și Adunarea poporului (*ecclesia*), întruparea voinței unui popor care se dorește, măcar sub

O cultură a imperiilor

anumite coordonate, unit. Împăratul unifică doar prin puterea pe care o comandă (și care îi comandă) ceea ce în mod natural nu are cum și de ce să fie unit. O mie patru sute de ani după dispariția Imperiului Roman, Republica Franceză, perfect legitimă în interior, își vedea contestată legitimitatea de restul puterilor monarhice ale Europei și, ca atare, se află oricum în criză de legitimitate. Pentru a subzista altfel decât după voința vechilor monarhii din această arie geo-politică, ea devine imperiu - Imperiul Francez, napoleonian. De atunci lumea este bântuită de stupiditățile unei agresive culturi a imperiului și, astfel, de tot blestemul ilegitimității, asemenea celui care face substanța tragediilor antice sau shakespeariene, goetheene, schileriene. Ce poate fi spus despre încoronarea, prin voința lui Disraeli, a reginei Victoria - foarte legitimă - drept „împărăteasă a Indiilor” și, în general, despre legitimitatea imperiilor coloniale, inclusiv a imperiului habsburgic, colonial intraeuropean, sau țarist și apoi sovietic, euroasiatic, tot coloniale? Trecerea lui Hitler de la poziția de cancelar la aceea de fűhrer „al poporului german”, a parlamentului german de la o majoritate nazistă falsă, la majoritatea rezultată prin expulzarea din instituții a reprezentanților stângii? Imperiile sunt, prin esența lor, produsele actelor politico-istorice ilegite, spre a nu mai spune că legitimitatea este starea cea mai fragilă, adesea iluzorie, dar și una absolut obligatorie, în istoria umanității. Războaiele constau în ilegitimitate amplificată. Cultura imperiilor este propagare a utilizării ilegitimității, odată ce ea nu este niciodată respectată de posesorii forței - astfel apare crima istorică, disprețul umanității omului, terorismul, abandonul celui care caută ajutorul. În jurul României - o vastă zonă de cultură a imperiului, refuzată de români (nu doar de ei, este drept), într-o lume în care imperiile dispar, dar modelul lor cultural persistă.

Războiul imaginilor



marius tupan

Dacă mai ieri se ascuțea lupta de clasă, căci proletarii, punând mâna pe putere cu ajutorul tancurilor sovietice, voiau să destrame - definitiv! - pătura burghezo-moșierască, acum, când s-a învățat iarăși roata istoriei, asistăm la un alt fel de război, al imaginilor, după care aleargă cu disperare magnații, latifundiarii și politicienii. Ei provin din diverse straturi sociale, cu comportamente bizare, reușind să intre în atenția publicului, prin diverse manevre și alianțe, care nu-s întotdeauna afirmative. Observăm că unii dintre ei sunt abonați permanent la câteva televiziuni, apărând pe ecrane mai repede decât buteliile în centrele comunale, pentru a-și vărsa orduțile, acuzațiile și injuriile, fără temerea că vor lua calea justiției. La banii lor nu contează cât plătesc, dar, cel puțin, se răcoresc și-i intimidează pe adversari. Dezamăgiți în instanțe sau jigniți în confruntări publice, într-un mod atât de jalnic, că nu pot răspunde cu aceeași monedă, oamenii de condiție fug de se mântuie, lăsând să se dea în spectacol oierii și miticii, proxeneții politici și scamatorii de duzină, zongoriștii și orăcăitorii, clineții Săpocii și ai Spitalului Central, care chiar cred că-s destinați să-și dea cu părerea, ori de câte ori națiunea e în derivă, să ofere soluții tocmai acolo unde intervențiile lor n-au nici un haz. E de-ajuns să se ivească un eveniment de amploare, o răpire, o crimă, o convorbire suspectă, ca guriștii să ne împărțasească din vasta lor experiență. Chiar să ne arate calea ce trebuie urmată. Cine privește cu atenție dispunerea acestora pe micile ecrane va sesiza că geniul scorniceștean a lăsat mulți adepți pe circuite, de vreme ce ei au soluții pentru toate conflictele și disputele sociale, devenind, ca în ronele obsedantului deceniu, deopotrivă, anchetatori și istorici, ideologi și filosofi, analiști și vizionari, fără să realizeze că limbajul lor pauper și puținătatea ideilor îi plasează în zona umorului involuntar. Această specie artistică e la mare căutare acum. Înveselind un popor apăsător de griji și nevoi, îl ajută să treacă zămbind peste multe necazuri, îi dă iluzia că rostul comediei e și acela de a-i abate atenția de la problemele lui grave.

Suntem, așadar, asaltați de simulacre și figuranți, deveniți cu atât mai caraghioși cu cât se iau în serios. Ca să le întretină condiția, unii moderatori, cu același nivel de pregătire, îi flatează și-i stimulează, chiar dacă respectivii debitează bazaconii și enormități, mai ales atunci când se insinuează în mediile cu care nu pot fi familiari. Despre fotbal și femei oricine dispus să aibă opinii tranșante. Mai noi, și literatura pare un domeniu accesibil gură-șivilor. Unii din ei, luându-se în coarne cu personajele literare, învinși de la primele dispute, și-au căpătat dreptul (!) să fie critici necruțători, crezând că numai așa vor fi considerați directori de conștiință, fără să realizeze că avântul îi poartă spre fundătură. Șelmarii, morarii, vitnerii și alți propagandiști sezonieri vor căpăta ceea ce merită la momentul potrivit: disprețul oamenilor hărăziți, rămași, grație acestor îmbulzeli, în expectativă. Până când oare?



Categoria de sacru

adrian g. romila

Mircea Eliade l-a numit pe Rudolf Otto drept „cel mai popular filozof al religiei pe care l-a cunoscut secolul al XX-lea“ și a afirmat în 1943, la câțiva ani după decesul savantului teolog, că „Germania a pierdut pe cel mai fecund și versatil geniu pe care l-a avut filozofia religioasă de la Schleiermacher încoace“. Cei interesați pot observa multe afinități între perspectivele celor doi în ceea ce privește atât domeniile de cercetare, cât și perspectivele din care ei analizează experiențele religioase. Caracterul original, primordialitatea, aspectul misterios, contrariant și șocant al hierofaniilor îi pot situa sub aceeași direcție a fenomenologiei sacralului.

Traducător din *Upanișade*, cercetător și comentator asiduu al tradițiilor mistice occidentale și orientale, autor a numeroase cărți de filozofie și istorie a religiei, publicate începând cu primii ani ai secolului trecut, cred totuși că Rudolf Otto a devenit imediat celebru și a rămas un

cronica literară

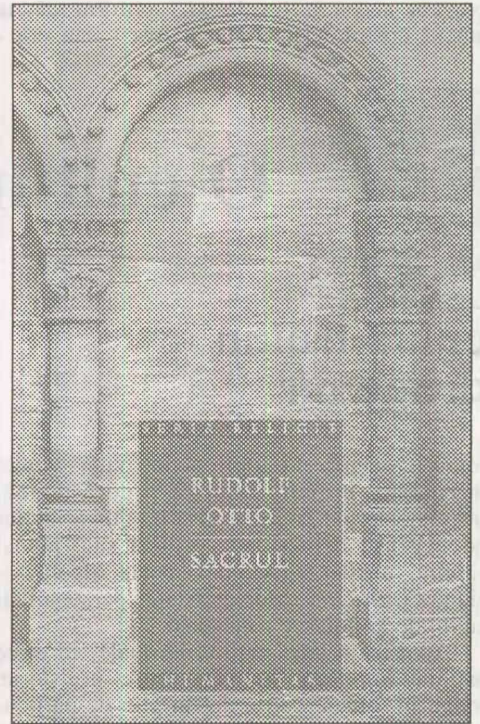
nume de referință mai ales prin *Sacru* (*Das Heilige*, 1917). Ea e, mai întâi, prima lucrare teoretică bine articulată despre fenomenul sacralului din cultura europeană, având aproape dimensiunile unui tratat. Claritatea și simplitatea expunerii, evitarea abstractizării excesive, argumentele și exemplele convingătoare o pot recomanda și astăzi celor interesați de subiect. Apoi, e o abordare ce dezvăluie o perspectivă originală în modul de a privi experiența religioasă. Deși creștin ca formație teologică, autorul nu face o cercetare analitică a ideilor de *Dumnezeu, religie, mit sau rit*. Folosind instrumente psihologice, estetice și filozofice, moștenite de la precedenți iluștri cu care s-a simțit în consens (Schleiermacher, în special, dar și Kierkegaard), a căutat să evedențieze caracterul irațional, oarecum subiectiv și greu de explicat exhaustiv pe care-l îmbracă trăirea religioasă. Pentru Otto, sacru „este înainte de toate o categorie de interpretare și de evaluare ce nu există, ca atare, decât în domeniul religios. (...) Ea este o categorie complexă și, prin urmare, poartă în sine un element de un gen cu totul aparte, unul care se sustrage raționalului (...), rămânând complet inaccesibil înțelegerii conceptuale“. Ceea ce modernii înțeleg prin *Dumnezeu*, care întruchipează toate atributele posibile ale sacralului, nu poate fi epuizat, în esență, de concepte precum voință, spirit, rațiune, atotputernicie etc. Ele nu sunt altceva decât rezultatul unei schematizări treptate, al unei

reductive perspective etice, aplicate unui reflex sentimental original care poate fi neutru față de toate aceste încadrări.

În căutarea unei fixări conceptuale mai adecvate, desigur, cu valabilitate pur teoretică, R. Otto lipește de sacru un atribut derivat dintr-un termen latin care definește și voința puternică, care se impune de la sine și care e greu de învins, dar și ideea de divinitate. E vorba de *numinos*, un reflex uman original, constituit ca răspuns în fața fenomenelor inexplicabile ce intersecțiază existența. El poate fi definit, la rândul său, prin „sentimentul stării de creatură“, prin „sentimentul creaturii care se scufundă în propriul ei neant și se pierde în fața a ceea ce este mai presus de orice creatură“. *Numinosul* e simțit ca exterior eu-lui (interpretabil, așadar) și nu poate fi sesizat decât prin experiență, prin trăirea unui *mysterium tremendum*, cu o gamă complexă de senzații primare: groază, măreție, descărcare energetică, uimire, straniețe. Numai ca armonie de contraste divinul se impune și se cere obținut pentru el însuși prin rugă, penitențe, sacrificii, rituri și practici. În acest sens, divinul se lasă descris mai degrabă prin categorii analogice, decât prin cele aparent specifice. De pildă, *sublimul* din estetică ar fi una dintre ele. Așa cum susținuse și Kant în *Critica facultății de judecare* (a cărei filozofie religioasă Otto a analizat-o într-o lucrare din 1909), *sublimul* are un dublu aspect: el respinge și atrage, umilește și exaltă, generează frică și fericire. Apoi ar fi categoria morală a *binelui absolut*, a valorizării supreme. Însă Otto e conștient că nici una dintre aceste analogii nu explică adecvat sentimentul *numinosului*. „Sublimul este și el o schemă a sacralului“, afirmă autorul, iar „pe teren pur moral nu apare nici nevoia de *izbăvire*, nici nevoia de celelalte binefaceri care au un caracter cu totul specific *numinos*, adică nevoia de *văscumpărare* și de *ispășire*“. Spiritualitatea creștină a transferat aceste concepte din domeniul neutru al misticii în cel partinic al dogmaticii, dându-le definitiv un sens moral unic. Or, *numinosul* nu poate fi învățat, nu se poate transmite prin cuvinte; el poate fi, însă, înțeles, cât de cât, numai prin participare, prin empatia cu alte suflete, el are nevoie de „continuitatea vie a comunității și de contactul personal“. Așa se explică și de ce arta pare cea mai în măsură să reconfigureze sentimentul insolit și misterios al sacralului în afara eu-lui care-l trăiește *hic et nunc*. Muzica rituală, măreția arhitecturii templului, întunericul, tăcerea, senzația spațiului imens, întins pe orizontală și pe verticală, toate alcătuiesc ceea ce fiecare religie are ca parte componentă a celebrării cultului public. Raționalizarea, estetizarea și moralizarea *numinosului* fac parte din procesul universal de auto-revelare progresivă a divinului, din ceea ce creștinii au desemnat prin „istoria mântuirii umane“.

Dar ar fi fost prea simplu să expediezi

sacru sub spectrul „iraționalului“ și să afirmi că el nu poate fi decât interpretat, iar nu explicat. R. Otto răspunde detaliat unor asemenea posibile acuzații, într-o epocă în care erau în vogă atât explicațiile de tip științific ale fenomenelor, cât și cele de tip freudian, sondând părțile mai puțin conștiente ale psihicului și ale intelectului uman. Pentru el, „iraționalul“ nu e deloc sinonim cu informul, cu ceea ce e refractar raționalizării. E vorba de „o profunzime obscură ce scapă nu sentimentului, ci conceptelor noastre“. Ceea ce azi numim fenomen religios sau credință reprezintă o perspectivă modernă asupra unei percepții originare care a evoluat, în timp, raționalizându-se. Altfel spus, sacru e o categorie *a priori*, interpretabilă și prin elemente raționale, și prin cele iraționale. Percepțiile *numinosului* nu sunt atât percepții sensibile, cât „stranii interpretări și evaluări ale datelor furnizate de per-



cepția sensibilă, iar ulterior, când se ajunge la un nivel mai înalt, ele apar ca obiecte și ca entități care nu mai aparțin lumii sensibile și pe care le situăm dincolo de aceasta și mai presus de ea“. Încercările rațiunii umane de a forma reprezentări și idei clare pornind de la stimuli externi, încercări ce au conturat parcursul filozofiei de la mituri la sisteme moderne, se aplică și încercării misteriosului instinct religios primar de a-și dezvolta conținuturi prin care să-și devină cât mai clar lui însuși și să se poată, astfel, explica. Toate manifestările religiilor primitive (cultul morților, magia, totemul, antropomorfizarea, frica de demoni) țin de sentimentul brut al *numinosului*, de perceperea unui *altceva* decât planul existenței imediate, unui *altceva* care se impune prin toate formele posibile.

Reeditarea recentă a cărții lui R. Otto la Humanitas (în traducerea lui Ioan Milea) ne propune din nou o reevaluare a categoriei de *sacru* și a trăirii religioase, într-o perspectivă tipică modernității și opusă tendinței post-moderne de a discredita ironic tot ceea ce ține de mister.

Într-un început de toamnă, Ian Munteanu, eroul noului roman al lui Adrian Costache, trăiește revelația pătrunderii într-o altă vârstă. În preajma vârstei de șaizeci de ani acceptă gândul, refuzat până atunci, „că și el era, așadar, muritor, că nici pentru el nu avea să se facă vreo excepție”. Iese „din eternitate”, ca și Daniel, personajul unui alt volum al autorului, **Dimineți pe rotile**. Momentul revelației fusese pregătit de experiențele semnificative ale ultimilor ani: strădania de a face reformă ca inspector într-un minister la început deschis schimbărilor, dar apoi osificat în burocratie, prima călătorie la Paris, moartea tatălui și hotărâtoare discuții cu fiul devenit matur. Conștient de intrarea într-un nou stadiu al existenței sale, Ian se hotărăște să părăsească ministerul pentru a redeveni profesor la Colegiu și să-și scrie ultimul roman, „după care va începe să tacă”. Schimbărilor din planul de viață al personajului le corespund modificări de tehnică narativă, remarcabile din perspectiva creației lui Adrian Costache.



„Când omul iese din sine în afară e semn că se schimbă ceva, cel mai adesea îmbătrânește”, spunea un personaj al povestirii/novelă din 1986, **Confesiunile unui bun visător**. Când însă naratorul părăsește vârsta scrisului la persoana întâi, detașându-se și privindu-se cu ironia lucidă a persoanei a treia, el pătrunde nu în bătrânețe, ci în maturitatea roditoare. Până la **Apocalipsa după Ian**, autorul rezervase perspectiva naratorului obiectiv povestirilor consacrate mai ales lumii satului (excepție face, parțial, novela **Pierdut**); reminiscente ale puternicei proze scurte de inspirație rurală din deceniul șapte sau detașare de copilăria petrecută în acest spațiu? Poate amândouă. Fapt este că perspectiva subiectivă se proiectează asupra existenței naratorului-personaj de la adolescență încolo în **Confesiunile unui bun visător** și în **Regele sperietorilor de ciori** (excepție fac, parțial, **Dimineți pe rotile**), adolescență care se prelungește astfel ca tot ce presupune ea ca prospețime a percepției și autenticitate a gândului și a trăirii. Intrând în maturitatea scriiturii odată cu noul său roman, autorul câștigă în luciditate și în profunzime, fără să piardă însă nici una din calitățile amintite. Tendința spre obiectivare este voită, dacă este să proiectăm asupra autorului viziunea lui Ian, alter-ego al său, ale cărui cărți sunt „instrumente cu care el a tot încercat să-și obiectiveze existența și să înainteze, inconștient, în timp...”

Dimensiunile fundamental autobiografice (recunoscute de autorul însuși) conferă o impresionantă unitate interioară operei lui

Adrian Costache, dovedind autenticitatea ei substanțială. În **Apocalipsa după Ian** regăsim două teme recurente: activitatea ca profesor și director la Colegiul Centenar și aspirația spre romanul „ultim și perfect”. **Ninsoare pe Mapamuto**. Acest roman „cu țărani”, un roman „aproape fantastic în care imaginarul să decurgă lent și nevăzut din real” (**Confesiunile...**), ca în arta magică a scriitorilor sud-americani, este probabil „Cartea, Cartea Inconfundabilă, Cartea Unică, Cartea Absolută, Cartea Desăvârșită” menționată în **Dimineți pe rotile**. Pare a fi o întoarcere la universul copilăriei, când perfecțiunea va fi atinsă prin închiderea cercului operei. Înstrăinându-se de locurile natale, de Mapamuto, de părinți și de Dumnezeu, Ian se eliberase, dar pierduse și sensul acestei lumi esențiale, pe care nădăjduiește să-l regăsească prin scrierea cărții, dobândind astfel începutul „unei adevărate revelații, mântuirea ultimă și salvarea din spaimele morții viitoare.” S-ar înțelege că tema Cărții și tema Apocalipsului se împletesc, întrucât Cartea înseamnă salvare de sub imperiul timpului, iar timpul este văzut ca adevăratul înger al Apocalipsului. Autorul este un prea subtil cunoscător al tehnicilor prozei ca să nu fie bănuț de strategie narativă atunci când amână de fiecare dată romanul promis.

Părăsind statutul de funcționar ministerial „clasa I A”, Ian Munteanu revine, ca profesor la Colegiu, ca la un „teritoriu tainic”, pentru o „regenerare mitică”. Se confruntă acolo cu schimbări de oameni și cu noi mentalități. Memoria îl trimite însă mereu în trecut, în anii unei epoci istorice revoluate, când era un profesor tânăr, nou venit într-o școală cu tradiție și cu solid întemeiate relații între vechii profesori. Adolescent întârziat în sensul bun al cuvântului („Sunteți de fapt un mare inocent”, observă cu afecțiune o elevă), împătimit căutător al absolutului (deși respinge referința unui coleg la **Jocul ieclor**), orgolios și conștient de acest „păcat” („dăunătorul demon al mândriei”), eroul se confruntă cu această lume a Colegiului (profesori și elevi) care îl primește cu un amestec de mirare, speranță de schimbare și neîncredere. Adoptându-i punctul de vedere, naratorul schițează o galerie de portrete ce se rețin, subiectivitatea polemică plasându-le adesea la limita caricaturalului sau chiar dincolo de ea. Distanța față de aceste personaje este atât de mare, iar ele se confundă într-atât cu un rol social care le-a înlocuit adevărata identitate, încât încercările de a pătrunde, analitic, motivațiile lor profunde, se opresc la nivelul unor ferile întrebări ce ar putea genera o nouă carte. Este cazul profesoarei Eliza Farina, care străbate cu aceeași ambiguitate și spațiul unor cărți anterioare. Este și cazul pitorescului personaj Stelică Ramură, directorul adjunct, „omul planurilor de muncă, profesorul bun la toate”, protagonistul unei excelente scene când, întrebând de director ce mai face, „șovăie înainte de a da un răspuns, nu știe sigur dacă șeful chiar vrea un răspuns sau a întrebat numai așa, ca un fel de a lua cunoștință de prezența lui acolo... își consună o parte din energie în mișcări ale umerilor, ușoare înălțări ale acestora combinate cu grimase ale chipului după care se decide (chipul directorului prim este încă ațintit asupra lui), se decide așadar să spună că face bine... «Da, dom Director?!...» schimbă pe neașteptate directorul prim formula de adresare... De la bine în sus! replică Stelică Ramură... Avem sarcină de partid, sarcină istorică, să facem foarte bine!... adaugă el și nimănui de-acolo nu-i este foarte clar dacă

O altă Apocalipsă?

gheorghe lăzărescu

acest enunț este spus cumva ironic sau exprimă credința de soldat disciplinat al partidului, cum a fost dintotdeauna Stelică Ramură...”

Naratorul consacră unor personaje adevărate fișe care le fixează în pasta groasă a satiricului (secretara-șefă trecând de la autoritate la insinuare sau bibliotecara, „creierul bărfelor”), în liniile caricaturii trasate cu simpatie (elevul Juju) sau în acuirea evanescenței (fata din prima bancă).

Raisonneur-ul Horo, profesorul de istorie, neiertător în luciditatea cu care privește spectacolul unei lumi degradate, îndeplinește o funcție narativă, precizată cu ironie postmodernă: „s...ș prezența lui Horo în această relatare generează o stare de oarece tensiune și inconfort, adică exact substanța unui roman modern...”

De altfel, ironia naratorului îl întâmpină pe cititorul imaginar/real în puncte cheie ale cărții, precum înaintea finalului care îi este oferit ca un premiu de consolare lectorului pasionat de epicul tradițional. Acest final contrastează însă dramatic cu tonul aparent lejer care îl preceda, fiindcă acest final conține însăși trauma personajului: complotul prin care vechile

cronica literară

structuri ale școlii îl înlătură pe tânărul naiv care a crezut sincer că poate schimba ceva într-o epocă în care problemele „își găseau rezolvarea la nivel de limbaj”.

Luciditatea cu care este prezentat personajul principal, paginile de analiză și complexitatea artei narative fac din **Apocalipsa după Ian** cea mai bună carte de până acum a lui Adrian Costache, o carte a maturității scriitorului și a maturității literaturii române de azi. Jocul persoanelor gramaticale se desfășoară cu subtilitate. Naratorul vorbește la persoana a treia despre erou, dar și despre el însuși („deși naratorul crezuse”), îl implică pe cititor („Să aruncăm, așadar, împreună, narator și cititor, o privire în paginile acelea /.../”), îl privește pe Ian dedublat ca narator și personaj care „nu se mai înțelege” ori ca personaj și spectator, declarându-se el însuși, naratorul, „martor ocular”. Ian este și el narator, căci sunt reproduse pagini din jurnalul său ori este ascultat confesându-se. Dar jocul oglinzilor nu se sfârșește aici, pentru că Ian devine personaj în romanul pe care îl scrie profesorul Ion Trifu. Un amplu episod este tulburătoarea căutare a trecutului, a iubitei adolescente lulia și înțelegerea schimbărilor - din replica aproape eliadescă a unui banal/neînșitor personaj feminin -, înțelegerea, în fond, a timpului, după „iesirea din eternitate”.

Prins în subtila rețea a raporturilor dintre instanțele narative, criticul se adresează și el cititorului cu un îndemn la lectură, asigurându-l că spațiul restrâns al cronicii nu i-a permis a exploata filioanele textului în întregul lor și exprimându-și speranța că autorul își va amâna multă vreme de acum înainte „ultimul” roman, pentru ca, în intervalul de până la el, să ne ofere alte romane „penultime” de nivelul Apocalipsei după Ian.



Veșnicia temniței

valeria manta-tăicuțu

Scrisoriile din temnița libertății îl exprimă pe Dumitru Pricop așa cum este el, un poet înțelept, care a înțeles de mult rostul său pe lume și sensul mesajului pe care îl are de transmis cititorilor. Dacă Platon îi izgonea pe poeți din cetatea ideală, poetul vrâncean se autoexilează prin gesturi de frondă care vin dintr-o complexitate a trăirilor, din amărăciune și din sentimentul acut al decăderii valorilor umane: „Oricare om e zeu sau e nimic/ dar mulți din oameni nu-s nimic sub soare” - afirmă el în *Mioritica* ce deschide volumul de *Scrisori* redactat tot în dulcele stil clasic, atât de urât azi de generațiile de poeți obișnuși cu libertatea pe care le-o dă versul alb de a scrie despre orice, incoerent, aberant și cu aplomb, transformând poezia când în *recycle bin* (că tot suntem în era calculatoarelor), când în antecamera cabinetelor de psihiatrie, dar și, din ce în ce mai rar, în expresia pură a unui talent autentic.

Ca și în volumele anterioare, pentru Dumitru Pricop găsirea unei definiții a poeziei și a justificării rolului și menirii oricărui creator pe acest pământ rămâne una din temele fundamentale. Poezia va oscila permanent între agonie și extaz, binecuvântată de cer și oare-

trimiteri în aproape tot volumul și care a dus la apariția acestor *Scrisori* dintr-o aparentă libertate, de fapt, dintr-o temniță a ei, este prilej de meditație asupra uriașei capacități a omului de a se automistifica, pentru ca, odată înțelese noile realități, să se ajungă iar la capitulare, la acea resemnare ce duce cu gândul, pentru a căta oară, la resemnarea ciobanului din *Miorita*: „E o minciună, Doamne, e o nuntă/ de îngeri beți și de irozi schilozi/ prin care nimeni nu se mai înfruntă/ nici prin bătrâni sfârșiți și nici prin plozi” (*Tot decembrie*).

În noul context poetic, sentimentul morții cotropeste arderea pătimașă, iubirea nu mai izbucnește vulcanic, ci cu un fel de bucurie tristă, adumbrită de lehamitea covârșitoare a învinsului: „Iubito! Iată-mă treaz la picioarele tale/ simt sângele cum se îmbată/ cu o moarte anume” (*Noaptea aceasta*).

Îmblânzind „animalul din suflet, tăios, cum e coasa”, poetul nu mai transfigurează realul, sacralizându-l, ci îl prezintă, fără dușmănie, în întreaga lui urâciune: „Oricum vom muri, oricum vom trăi/ suspectați, urmăriți, timorați/ Rămâne metafora, prostituată/ pe centura localităților” (*Oricum*).

Ideea ar fi că e inutil să mai scrii într-o lume care și-a uitat valorile și care, mereu flămândă și urgentă, exilează poezia și divinitatea ascunsă în ea la periferia condiției umane, spre bucuria analfabeților și a veleitarilor triumfători: „Dar uite ochii tuturor/ ochii cei neadevărați/ ca niște mitraliere ne sorb: Ei/ vor învinge/ E dreptul revoluțiilor/ care pe cadavrele sfinte/ vin până-n noi/ spuncându-ne” (*Oricum*).

În „imperiuul pigmeului absolut”, mitul lui Abel și Cain e mai actual ca oricând, războiul fratricid se întinde ca o bubă rea, lumea e mistuită de „scurșori, biblii sterpe și biserici joase”, iar glasul poetului se aude tot mai stins: „Un iad se răzvrătește-n rugăciuni/ pleacă din verde iarba spre dinții neîntregi/ ce blânde-s animalele acestea/ prin care treci spre moarte crezând că le-nțelegi.../ Chiar muntele se leapădă de rouă/ Îmbătrânindu-și culmile - nis pașii tot mai triști/ ochii-n zadar mai caută copacii/ pe care prin credință poți să-i miști” (*Copacii credinței*).

Timpul, ca temă poetică, apare obsesiv, cu semnificații îmbogățite și adâncite, existând un anume tragism al exprimării metaforice, în ciuda aparentei detașări ludice: „Urc tot în stele visul jucându-mă cu anii/ ce-mi țes în vârstă piscuri și sănii de argint.../ invoc un fulger tainic prin care s-așez umbra/ și pașii în cărări care nu mint.../ Timpul supune-n trepte granitul și-l așază/ rug amplu spre Icariei rămași în cer statui/ Mă rog pios în Templul deschis doar la amiază/ și-nțelegând șederea cu alte aripi sui” (*Sărutându-mi umbra*).

Tonul este elegiac, fără sfâșieri patetice, aproape decent în tristețe, căci Dumitru Pricop știe să aleagă doar cuvântul care exprimă adevărul, fără să-l transforme în mășcărici de bălci: „Sunt un învins, iubito, mi-au degerat

trăpașii/ la marginile roșii știute pe de rost/ și numai tu, prin cancer, mai semeni flori albastre/ s-aducă iarăși pacea în templul care-am fost” (*Stânci*).

Beția și nevoia de glorie, apelul la antichitatea greacă, atât de fascinantă cu miturile ei, nu lipsesc din tematica *Scrisorilor*, numai că vinul nu mai exercită aceeași atracție misterioasă, gloria e o amară deșertăciune, iar veacul lui Pericle o icoană ștearsă: „Sunt tot mai cert epavă, sunt tot mai mult un birt/ printre poeții sacri ai clipelor cu mirt/ îmi schilodesc pământul târându-l printre sticle/ uitând de țafa mamei și veacul lui Pericle/ pe unde altădată călătoream cu zeii/ înalță corbii pliscul mai hâzi ca-n Edgar Poe/ și eu le-aștept poemul la marginea femeii/ unde scriul nopții lovește-n nota Do” (*Autobiografie?!*).

Într-o vreme în care a-ți exprima sentimentele față de țară rimează cu sinuciderea social-politică și cu etichetarea de „nostalgic” al fostei dictaturi, Dumitru Pricop are curajul să rămână întreg și să scrie despre patrie așa cum alții scriu despre iubite - sau, mai nou, despre iubii lor: „Românească iarbă - cuib al meu în stele/ îți sărut mătasea verbului înalt/ și, râvnindu-ți munții, scutur prin inele/ lutul care trece grav în celălalt/ Măine, ca și sfinții, voi ajunge Țară/ mi-or călca nepoții nopțile de cai/ când pe fluturi luna, dându-ți fecioară/ va lăsa deschise porțile spre rai” (*Iarbă și stele*).



Scrisoriile din temnița libertății nu dau soluții la durerile din universul nostru imediat, ci doar descriu păcelele sub care stă îngropat, ascuns, uitat, adevăratul nostru drum: „Ce păcle peste Dumnezeu și peste mit! Eu mai sunt Om? Mai sunt o cugetare?/ Mai merg prin sânge sevele primare/ Așa cum în Idee m-au robii?/ Sunt o provincie-meteorit/ Am ars destul să sufăr niște semne/ Dar prin istorii toate sunt nedemne/ Cum în icoane lemnul necitit/ Desigur - au culorile comete/ Și ele trec din ev în ev - dar au/ Ceva din ironia lui Bau-bau/ Pus să ne-adoarmă sau să ne îmbete/ Trăiască-mi Frica - ea mă mai învinge!/ Cu flori și cu mătâni de un vis.../ În temniță-s, desigur, un proscris/ Dar umezeala ei nu mă învinge/ Că am trăit o farsă, că am fost/ Gunoarul celor care trag zăvorul.../ Singur sau nu îmi plămădesc poporul/ Țării sublime-n care nu am fost.../ Dar sunt o genă - fără vârstă - totuși/ care din balta mea va naște lotuși...”

galaxia cărților

cum sacralizată prin gesturi de ritual solemn și înduioșător prin ingenuitate: „Căci are Forță - marele mister/ ce-i în același timp mir și otravă” (*Mioritica*).

La nivelul limbajului poetic, *Scrisorile* aduc o înnoire a termenilor: oximoronul este cultivat ca o expresie sublimată a revoltei, iar tonul, deși aspru și răzvrătit, mai păstrează ceva din calmul așezat, de catifea, al poemelor din *Muntele patimii*.

Structural, Dumitru Pricop nu are nimic din încrâncenarea argehiziană a blestemelor, iar „răutatea”, fără să fie mimată, este îndulcită și salvată de compasiunea și de înțelegerea slăbiciunilor omenești pe care numai un mare poet le poate manifesta; nu suntem foarte departe, din acest punct de vedere, de alt derbedeu sentimental și genial al poeziei universale, Serghei Esenin: „E o greșeală viața, e o oarbă/ afacere de moarte și de vis/ de sexuale flori ce vor să soarbă/ din sânge soarta omului proscris// pe crugul vetrei mele tutelare/ nici morții înșiși nu mai știu ce vor/ crezând, naivi, că muntele e mare/ și că trecutul e și viitor” (*Tot decembrie*).

Realitatea postdecembristă, la care se fac

1) *British Literature. An Overview, vol I* (Maria-Ana Tupan) Editura Universității din București

1) *British Literature. An Overview, vol II* (Maria-Ana Tupan) Editura Universității din București

3) *Pe vocala unui zeu* (Eugen Stețcu), Editura Crigarux

Povești cu comuniști



alexandru george

Am trăit mai bine de patru decenii în regim comunist, într-un stat care-și zicea comunist, între o mulțime de compatrioți ai mei care erau calificați tot astfel, numărul lor fiind imens, chiar dacă scădem pe cei care erau funcționari obligați, din necesitățile serviciului, să fie membri de Partid. Se cheamă că am cunoscut foarte bine speța, mai ales că printre colegii mei din Uniunea Scriitorilor, unde intrasem de bunăvoie, aproape toți cei de vârsta mea aveau „carnetul”, participau la ședințe și făceau apel mereu la respectiva calitate. Și, totuși, nu pot spune că am cunoscut printre ei „politruci”, înși cu funcții politice înalte, scriitorii fiind caracterizați prin profesiunea lor, mai degrabă echivoc.

Poate cel mai înalt funcționar politic în ierarhia Partidului cu care am avut măcar o conversație, a fost G. Macovescu, un ins pe care era greu să-l numești „scriitor”, ceea ce nu era cazul cu Eugen Jebeleanu, Virgil Teodorescu, Laurențiu Fulga, G. Bălăiță, autentici amatori ai muzelor și doar mai apoi altceva. Întâlnirea cu G. Macovescu a decurs exact așa cum era de prevăzut: nu ca a unui scriitor președinte cu un alt coleg al său, ci ca un înalt funcționar comunist cu un simplu cetățean solicitator, pe care putea să-l trateze ca pe un nimic. Mă dusesem la el să-i solicit ajutorul în grava problemă a locuinței, invită datorită demolării casei mele părintești; deși n-aveam nici o încredere în bunăvoința rigidului și aparent corectului președinte, m-am dus la el îndemnat de mulți alții care spuneau că ar fi un om „de bine”.

M-am înfățișat în ziua hotărâtă, primul dintr-o serie de persoane aduse de felurite nevoi; imediat după mine a venit Norman

opinii

Manea, cu care m-am întreținut în așteptare, apoi încă vreo 2-3 inși, până ce a sosit și Președintele. Acesta a expectat cu o privire expertă anticamera și, văzându-l pe autorul **Plicului negru**, și-a îndreptat un deget indicator spre el și aproape că l-a tras în cabinetul său. (Deși amicul meu ar fi trebuit, după o regulă de politețe valabilă la animalele superioare, să-i atragă lui Macovescu atenția că eu eram primul din gloată, el a intrat înaintea mea.)

Era și cazul! În acel moment fostului ministru de Externe îi picase din Neștiut o mare plăcintă: un cumnat al lui Norman Manea venise la București ca jurist delegat de Congresul SUA în arzătoarea chestiune a anchetei Viorel Trifa și Macovescu nu putea să procedeze altfel; chiar dacă în anticamera lui s-ar fi aflat Shakespeare schimbând cuvinte cu Homer, ba chiar dacă Marx ar fi așteptat acolo cu nedespărțitul său colaborator Engels, președintele Uniunii Scriitorilor i-ar fi acordat tot scriitorului român prioritate, căci dintr-o dată îi redeschisese drumul spre biroul lui Ceaușescu.

Tot o întâlnire cu un tip din nomenclatura comunistă a fost cea întâmplătoare cu Eugen Florescu, la o expoziție unde, fără să știu cine e, am conversat degajați și ironici comentând unele năstrușnicii expuse acolo. Mai târziu, cineva mi-a atras atenția asupra identității interlocutorului meu și a faptului că m-ar putea „ajuta” în vederea primei mele plecări în Occident, pentru care mă zbăteam de aproape doi ani. Am ajuns în cabinetul acestuia, de fapt pentru a afla că problema mea nu era de competența lui, care se limita la plecările scriitorilor angajați în redacțiile revistelor, deci în „presă”. Dar, probabil mirat că mie mi se re-

fuza ceea ce făceau scriitorii cu cea mai mare frecvență, mai ales „disidenții” fiind prin toate țările lumii (libere), a dat un telefon cui trebuia și așa am încăput pe mâna altor anchetatori care abia după câteva luni mă vor slobozi, cu destule îndoieli, chiar față de mine exprimate.

De atunci nu m-am mai înălțat la asemenea figuri, iar de dorit...

Dar, în mod paradoxal, înainte de 23 august 1944, am cunoscut pe câțiva membri ai Partidului, „ilegaliști” care va să zică, aflați în libertate, deși unul fusese membru fondator al minusculei formații politice care va ajunge curând să subjugu toată țara. Nu de acest M. Cruceanu (un poet, totuși!) vreau să vorbesc, ci de alte cazuri mai puțin cunoscute.

Prin 1945 sau 1946, într-o vreme când eram mai preocupat de artele plastice decât de literatură, s-a întâmplat să-l întovărășesc pe un cunoscut al meu, pictorul, mai târziu plecat în Armenia Sovietică, Aramik Tibirian, la un legător de cărți care se ocupa și cu înrămarea tablourilor, precum și cu alte lucrări de cartonaje. Era un meșter cu atelierul pe Calca Moșilor, într-o clădire veche la parter, în prelungirea linierei cu Percepția sectorului nostru și cu bodega „La Doi Cocoși”. Intrând acolo, am avut surpriza să văd că aproape toată încăperea era ornată cu picturi, acuarele, schițe, gravuri, desigur ale clienților sau propuse ca mostre, ale meșterului, de abilitate profesională. Ceea ce era totuși surprinzător și semnificativ; omul se numea Chiriță Sava.

Cu aceleași sentimente am mai pășit de câteva ori prin anii '50 în simpatica prăvălie mutată pe cealaltă parte a Căii Moșilor, în dreptul Bisericii Sfinților (sau mai corect: cu Sfinți), percepția mea artistică fiind din ce în ce mai sedusă: am identificat desene de Pallady, de Steriadi, de Șt. Dumitrescu, poate și de Tonitza, acuarele de Juster și mai ales de Arnold, la care m-am interesat și de preț. Nu era nimic de vânzare. Dar, la o adică, ar fi putut deveni, așa că, în anii următori, am intrat cu diferite treburi, mai ales pentru a da la legat unele cărți și mi-am făcut o idee despre cel care rămăsese un supraviețuitor eroic (un particular!) între unități socialiste, cu meseria sa în curs de dispariție. L-am recomandat și prietenilor mei, așa că nu m-am mirat aflând că Pascal Bentoiu, dar și soția sa, se numărau printre clienții acestui om de încredere.

Așa că în 1957, la dispariția lui Camil Petrescu tinerii din familia Bentoiu s-au gândit să salveze *Doctrina substanței*, manuscrisul opului filosofic lăsat neterminat de răposat. Doamnele Annie Bentoiu și Marta Cozmin au bătut fără răgaz în câteva zile textul, o copie fiind păstrată în familie. Au dat-o la legat, operație ce s-a făcut sub ochiul compozitorului într-o singură ședință în atelierul maestrului Chiriță Sava, omul cel mai sigur. Textul lui Camil Petrescu astfel salvat, a fost păstrat în familia Bentoiu doar vreo câteva luni, când arestarea marelui avocat și om politic liberal, l-a făcut să ajungă la mine, care l-am ținut în secret de teama unei percheziții, până s-au mai liniștit apele. (Sunt aspecte neștiute ale acelor culturi subterane pe care nuși imbecilii o contestă, dar la care am luat și eu o infimă parte, îndeajuns însă pentru a le califica gestul.)

La mai mulți ani după aceea l-am reîntâlnit pe amicul Chiriță Sava despre care aflasem ceva senzațional: că era comunist din

ilegalitate și beneficiase de unele avantaje ale acestei performanțe rare, faptul că-și menținuse atelierul „particular” fiind doar una. Inițial i se dăduse niște pământ pe la Tulcea, parcă), de unde se trăgea, pe care el îl numea „moșie”, dar apoi îi fusese confiscat la „colectivizarea” încheiată între timp glorios. Acuma se agita cu proteste și memorii și așa l-am văzut la o doamnă care-i bătea textele la mașină. Era foarte furios și dreptatea lui era simplă: toți cei care n-au avut pământ și au fost săraci să aibă moșii, iar cei care au avut pe vremuri să fie în comunism săraci și să muncească. În zadar i-am replicat eu că nu se poate da câte o moșie tuturor celor 20.000.000 de români, pentru că acestea nu fuseseră decât vreo 15.000, poate 20.000!

- Nu știu, nu mă interesează, protesta bravul comunist, așa trebuie să fie, pentru asta am luptat noi: cei care n-au avut să aibă, așa e comunismul!

Ceva mai târziu, când l-am întâlnit tot acolo, doamna în chestiune, foarte supărată și neliniștită, m-a rugat să nu divulg scopul venirii mele, căci ea îi spusese comunistului nostru că nu mai lucrează, că n-are timp, deși i se ofereau onorarii mari... Și asta pentru omul nostru trecuse de la proteste și memorii la scrieri memorialistice și chiar ultima dată când l-am văzut venise întovărășit de un individ suspect, cu o mutră sinistă, care l-a așteptat în stradă, fiind probabil adevăratul „scriitor” al paginilor de dactilografiat. Or, în evocarea vieții sale de lupte, tov. Chiriță Sava arăta că, în afară de revoluționar consecvent, fusese și un înfocat antisemit și rusofob. Și asta nu de azi, de ieri, ci încă din anii '30! Luase legătura la Roma cu Iosif Constantin Drăgan care-l asigurase că ele vor fi editate; acum pleca acolo și avea nevoie de versiunea gata.

Nu știu ce o fi extravaganță și exagerare în tot ce am aflat despre acest comunist căruia nici măcar în epoca lui Ceaușescu nu se împliniseră idealurile. Ba, mai mult: regimul a mers și mai departe cu confiscările. Căci tov. Chiriță Sava avea și o casă în Vatra Luminoasă (unde se zice că a fost dus Ion Antonescu imediat după arestarea lui la Palatul Regal, la 23 august 1944. Acolo își înjghebase o colecție de tablouri și obiecte artistice, despre care m-a informat mai târziu o emisiune TV; voia să o doneze cu anumite clauze statului sau Primăriei, fără să-și dea seama că recenta lege a patrimoniului îl depedase de prețiosul tezaur, care, la dispariția sa, un ins lipsit de succesori, intra oricum în patrimoniul „comun”, fără nici o condiție, adică ajunge să satisfacă un punct esențial al programului comunist.

Bietul Chiriță Sava a murit înainte de a vedea prăbușit regimul pentru care luptase; am zis „bietul”, pentru că eu mă simt totdeauna mai solidar cu proprietarii decât cu revoluționarii. Ca tip de psihologie cred că adevărata comoră a acestui naiv se află în altă parte decât în averea strânsă cu trudă sau în memoriile care cred că țin mai mult de patologie. Dar ar fi de citit.

Călătorie în timp

Calc apăsat pe dale,
Pașii mei traversează
istorii succesive.
Coloane ionice domină cerul
soarele e același,
la fel luna și chiar
culoarea pământului.

Rigori pretutindeni.
Lumea e confuză,
eu alături de tine.
În arene largi
meșteșugarii plămădesc
norme de existență.

Au dispărut norii,
corpul electoral a dizolvat cerul,
la Paris a început revoluția.

Desen pe nisipul fierbinte

Ziua nu mai avea umbră,
Pe ovalul ei închipuit
îți desenasem conturul.

Deliram.
Îți ștersesem zarea cu o radieră
și în sfârșit, când crezusem
că am reușit să mă desprind de tine,
s-a profilat în orizont
o altă planetă

Am crezut, că așa cum eram,
îngropat în nisipul fierbinte,
voi renaște.
Însă buzele tale
în formă de pește
m-au sorbit cu uimire.

Să cred?

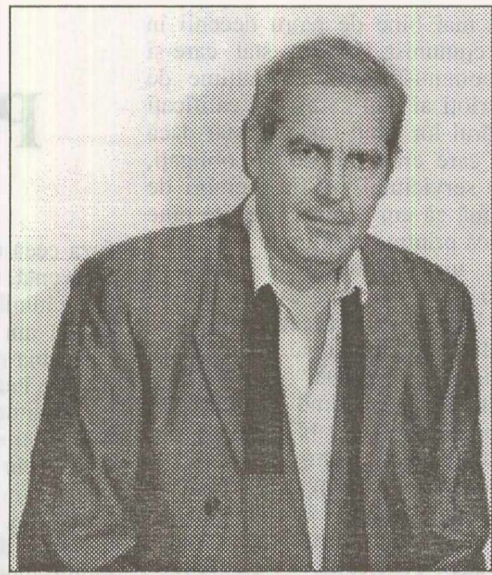
De ce să cred în cerul
dospit din trupul tău
când tot pământu-acesta
se cheamă Dumnezeu?

În rugă de ce oare
să-ncerc să rostuiesc
pământul dumitale
din osul creștinesc?

Să trec până dincolo,
de ce și oare când?
Azi cerul e pământul
iar noi suntem pe rând.

Pământ, dumnezeire,
păcat, simbol ceresc,
spune-mi, mărite Doamne,
de ce să mai trăiesc,

Când totu-i de-o potrivă
pe-acest pământ un cer



florentin palaghia

în care carnea noastră
se zbate efemer?

Mai dă-mi o clipă poate
misterul să-l dezleg,
Rămâne doar iubirea
de care să mai leg.

Pământu-i în derivă,
de tine-mi este drag,
rămân de-o potrivă
în veci și zeu și sclav.

Rugă

Îngenuncheați pe ruga cea străbună
Icoane dăltuite în fervoare,
Vom rostui trecutul împreună
Călătorind spre-o lume viitoare.

Vom fi sămânță tămăduitoare
Plămadă ăstei lumi de nu știu unde,
Credința ne va fi biruitoare,
Am fost fugari și fi-vom orișunde!

Cădea-vom umbre veșnice-n pridvorul
Atâtor amintiri înrouate
Când din țărână va țâșni izvorul
Tămăduirii noastre însetate.

Când mii de îngeri triști...

Când mii de îngeri triști aleargă pe pământ
și vremea țese umbre părinții printre turle
revăd pridvorul casei în care nu mai sunt
și trec cu ei aiurea, un înger printre umbre.

Când mii de îngeri țes vitralii de abis
mă rog luminii mele, care există încă,
ca să plutesc albastru în cerul interzis
în forma-mi nebuloasă ce s-a dospit din stâncă.

Cu privire la psihologia creatorului: „Thomas Mann era egocentric ca un copil, sensibil ca o primadonă și vanitos ca un tenor. Dar el socotea că egocentrismul ar fi premisa productivității sale: chinul creației devine productiv numai la scriitorul care-și dă importanță. N-a ezitat să afirme că tot ce «pare bun și nobil, spiritul, arta, morala» se trage de la «importanța pe care și-o dă omul». Fiindcă scriitorii resimt totul mai puternic și mai intens decât alții, de aceea se și chinuie mai mult. Neconținutul lor nevoie de autoafirmare e legată de asta. Pare plauzibil, dar un lucru rămâne surprinzător: anume că succesul, ba chiar succesul mondial al unui scriitor, nu-i diminuează cu nimic această nevoie de autoafirmare“ (Marcel Reich-Ranicki). Altfel zis, succesul care e o convenție tinde spre absolutul substanței spirituale.

E suficient dacă un partid politic dispune de trei personaje, un lider, un tip ambițios din preajma acestuia care să urmărească a-i lua locul și un cetățean turmentat care să aprobe politica partidului în cauză.

Jocul bărbatului cu femeia nu e un joc de inteligență, ci de metafore ale puterii. E o competiție. Câștigă cel ce beneficiază de cea mai bine pusă la punct poetică a puterii.

Uneori, bunătața poate părea vulgară pentru că e prin esența sa lipsită de orice element spectaculos. În schimb, rafinamentul răutății e practic neîntrecut.

Un imaginar al imaginarului ce se parazitează pe sine. La asta duce deliciosul

memorii

alexandrinism.

Nu tot ce lucește strălucește.

„Înainte de a-ți cumpăra o casă, cumpără-ți vecinii“ (Brâncuși).

„Nu s-ar putea închipui ca vreun gând, oricât ar fi el de pasager sau nemărturisit, să treacă fără să lase urmă în lume. Aceasta este în mod sigur adevărat pentru orice individ luat în parte. Ar fi interesant de știut fără îndoială dacă rămâne vreo urmă pe lucruri, nu numai în măsura în care individul, modificat de-acel gând oarecare, operează asupra lor în mod divers, ci și asupra lucrurilor în sine - în cazul, de exemplu, când individul ar muri deîndată ce l-a gândit. Ceea ce este un mod de a crede în sufletul lumii și în încă ceva“ (Cesare Pavese).

„E plăcut să serii fiindcă asta contopește cele două bucurii: a vorbi singur și a vorbi unei mulțimi. Dacă ai izbuti să serii fără nici o

Fișele unui memorialist



gheorghe grigurcu

ștergătură, fără să te-ntorci niciodată, fără să corectezi - ți-ar mai place oare? Frumusețea este să te șlefuiști și să te pregătești cu toată migala până ajungi să fii un cristal“ (Cesare Pavese).

Excesul de discreție poate plictisi și irita nu mai puțin decât ostentația.

În fond, discreția sistematică nu e decât o ostentație întoarsă pe dos.

După ce i-am pierdut pe cei mai dragi dintre cei dragi, îmi dau seama că *nu mai am ce face* cu oamenii. Mă mai atrag doar unele simboluri ale lor, imaginile literare și, vai, cele cinematografice.

Cine înaintează în vârstă, nu are altă cale decât cea de-a deveni propriul său epigon.

„Prostul are un avantaj asupra omului de spirit; el e totdeauna mulțumit de sine“ (Napoleon). Când încetează automulțumirea, oricum prostia bate în retragere...

Într-un, de altminteri, plin de observații interesante și măgulitoare comentariu referitor la subsemnatul („Viața Românească“, nr. 8-9/2004), dl Mircea A. Diaconu scrie: „Așadar; nu e ușor să te chemi azi Gheorghe Grigurcu - din cauza mitului contradictoriu, edificat pe admirația câtorva, pe ura celor mai mulți, dar și din cauza propriilor exigențe a căror înălțime pare atacată cumva *din interior*, de o situație, totuși, în istorie“. Ierte-mi-se lipsa de modestie, dar nefiind sigur, așa cum cred că se cuvine, de „admirația“ de care m-aș bucura din partea cuiva, n-aș putea accepta nici opinia că aș fi vizat de „ura celor mai mulți“ (?). De unde o atare impresie? Desigur, „nu mi-e ușor“ să suport rea-voința unor autori, relativ puțini, despre care am scris într-un chip ce i-a nemulțumit și care, frecvent, neputând contraargumenta, au preferat a mă trata prin injurii și calomnii. Însă în afara acestor „adversari“ pe care i-aș putea număra pe degete și a câtorva ciraci ai lor, cu o prezență literară extrem de modestă, dispuși a practica o agresivitate la comandă, am motive a socoti că majoritatea confrăților întâmpină cu comprehensiune și simpatie discursul meu critic. Primesc multe semnale favorabile din partea unui număr de condeie statistic incomparabil mai mare decât al celor ce m-au defăimat. Așa încât „exigențele“ ce le practic nu par a împiedica o „situație“ a activității mele, nu, de pe acum, „în istorie“ - aș fi neîngăduit de prezumțios dacă m-aș pronunța astfel -, ci într-o actualitate care să nu-mi periclitizeze un simțământ al datoriei în

bună parte împlinite.

„În prietenie, la fel ca în dragoste, crede La Rochefaucauld, adesea te fac mai fericit lucrurile știute decât cele pe care nu le cunoști“. Și nu numai în dragoste!

Naivitățile noastre de odinioară, îmbătrânite, înduioșătoare asemenea unor ființe dragi fragilizate de trecerea timpului.

„Un ucrainian a inventat un prezervativ muzical care amplifică sunetele în cazul în care sexul devine unul mai viguros. Potrivit inventatorului, prezervativul-tonomat se adresează cuplurilor care doresc să se amuze și să asculte melodiile preferate în timp ce fac sex. Cercetătorul a precizat că poziția sexuală adoptată determină melodia care va fi rulată de către prezervativ, care funcționează ca orice alt contraceptiv normal. Cauciucul are senzori minusculi conectați la un dispozitiv mini-electronic care produce sunete. Dar nu există nici un pericol ca cineva să fie electrocutat, a precizat inventatorul. Noul prezervativ va costa cu aproape cu 20% mai mult decât cele normale“ („Adevărul“, 2005.)

Câte o propoziție te urmărește obsedant, ca apa dintr-o inundație moderată, care, înaintând, nu te poate îneca, dar de care trebuie să fugi mereu.

„Viața socială evoluează în cercuri. Numai cei bănuțiți de câte o suferință anume se înțeleg între ei. Prin forța naturii, ei crează în jurul suferinței lor un cerc. Alunecă pe marginea interioară a cercului lor, își acordă prioritate sau, la înghesuială, se împing blând unul pe altul. Fiecare îi vorbește celuilalt cu speranța că influența celor spuse are să se-ntoarcă asupra lui însuși și - asta se întâmplă cu pasiune - gustă nemijlocit un asemenea rîcoșeu“ (Kafka).

S-a instalat în maturitate precum într-o fortăreață de unde nimic nu-l va mai putea clinti. Pare să nu fi fost niciodată prea tânăr și să nu mai îmbătrânească niciodată. Scos din curgerea lumii, egoismul său e incomensurabil.

A percepe substanța unui text, așa cum ai pipăi mușchiul încordat al brațului unui sportiv.

1) **Carnet peștriț**
(Valentin Lipatti)
Editura Cogito



2) **Acțiunea Camerun**
(Lucian Țion),
Editura Casa
Cărții de Știință



3) **Antipozi**
(Codrina Bran),
Editura Zenit





marius marian șolea

Marin Petreanu considera că în istorie este întocmai ca în posedarea carnală a femeii: nu contează cine-i primul, contează cine-i ultimul, aceasta fiind una dintre maturitățile timpului. Iar conflictul istoric, cel care dă savoarea și memoria timpului, constă mereu în cine va fi cel dintâi într-un moment dat, într-un timp prezent. Dar numai ultimul venit are importanță cu adevărat. A lui este decizia, el recrează spațiul asumat, în funcție de reprezentările și de viziunile sale asupra aceluși timp.

Primii ani ai democrației îi relevaseră o permanentă limbușie, un tupeu *terrorist* al politicianilor, pe cale de a se transforma

cerneală proaspătă

chiar într-o clasă socială. În realitatea imediată, aceea a străzii, a pieței, hainele tuturor începuseră să capete un luciu turcesc de culori țigănești, foarte aprinse, ca ale unor ciuperci care își semnalizează toxicitatea. O lume românească, scăpată din pântecul întunecos al comunismului, avea o sete enormă de culori, simțea nevoia să afișeze culori, ca să poată să arate că trăiește rezolvarea păguboasă a unui complex al stîrului intrat într-o cenușie putrefacție.

În acel oraș, în ochii lui, democrația părea un ideal compromis, care nu justifica un sînge vărsat din naivitate sau din repeziunea istoriei care, uneori, sacrifică oamenii ce nu înțeleg că pe deasupra timpului alert, merit unui eveniment, mai este un altul care are mereu aceeași viteză cu viteza istoriei întregi. Acest timp de viteză constantă inspiră idei și evenimente și expiră oameni, în parțială contradicție cu timpul grăbit, care inspiră oameni și evenimente și expiră idei...

Democrația părea un cadru destinat privirii, de studiat, în nici un caz n-ar fi oferit vreun interes participativ, cel puțin așa se vedea de jos în sus, dinspre acea realitate înspre vis.

El credea că în democrație cineva îi îmbracă pe toți în diferite culori, ajutîndu-i în formarea ideilor, sau îi lasă, ingenios, să se îmbrace ei singuri, după care le dă tuturor startul într-o cursă scurtă, pentru a se regrupa, pentru a se asocia, pe criteriul culorii alesc, totul întîmplîndu-se în cel mai deplin întuneric. Din timp în timp, altcineva aprinde, pentru scurtă vreme, o lumină puternică, avînd o sursă și o focalizare amîndouă bine conturate. Astfel, toți o dată

Lupta dintre suflet și trup

sau pe rînd, se văd și se simt puși în valoare și, după cum îi găsește lumina grupați, ei au idei, programe și proiecte comune cu propria vedere. Devin activi. În acest fel și tentația de a fi lider, cît și sentimentul de grup sînt alimentate, evidențiate, controlate în același timp. Criteriul dominant, după care se grupează în acest întuneric reproductiv, este *observația* lor și faptul că se întrebă unii pe alții ce culoare au... Se ascultă, dezbat, schimbă pasiuni...

I se părea că democrația, tentația ei, se bazează pe alterarea înmagazinată în om, el nu mai are grija, responsabilitatea, de a se reprezenta doar pe sine în context social și spiritual, ci dorește, eronat, să-i reprezinte pe ceilalți. Asta îi dă puterea implicării... De sine îi este frică sau consideră, vanitos, că nu-i este de ajuns raportarea la sine. Preferă, fără a sta pe gînduri, ce este mai ușor. La nivel de reprezentare și nu individual, eșecurile sunt trăite și simțite cu totul altfel, le poate delega sau chiar înstrăina.

Democrația nu părea că poate să fie împlinită prin democrație, prin sine însăși, pentru că, la bază, conținea o regulă nefirească naturii umane, a vieții în competiție, a biologiei, a logicii confruntării, în ultimă instanță lupta trebuie dusă fără a intenționa nimicirea politică a adversarului, menajîndu-l de chiar urmarea firească a unei confruntări reale. O astfel de luptă politică, deși reală, ține de prefăcătorie, de ocuparea unui spațiu care ar fi putut să fie al celui alt în cazul în care competiția ar fi putut să fie autentică, desfășurată cu mijloace autentice, personale, ci nu delegate, împrumutate. Astfel, considera că, dacă democrația nu este un joc actoricesc de vodevil, chiar dacă viața politică a României imediate asta îi arăta, este obligatoriu pentru realitatea ei socială să se termine într-o dictatură foarte bine construită, singura dictatură de pînă acum care va fi în spiritul omului.

Dar Marin Petreanu nu se plasa împotriva acestui sistem, din contră, îl considera a fi preferabil oricărui altul, simțea numai dorința de a da un sens corect, logic, finalității acestui demers, în care puterea invizibilă este dată unui popor invizibil în exercitarea puterii... Istoric, poporul nu este altceva, pentru cel care deține puterea, decît sluga atentă, responsabilă, care îi furnizează existența politică, prin asta el își leagă de putere, de reprezentantul ei, existența lui de popor, dar numai în sens biologic, al caracterului de populație trăitoare. Pe de altă parte, democrația nu se naște de la sine în interiorul unui spațiu social. Considerată așa pare nefirească, nepotrivită omului, trebuie să fii constrîns în felurite feluri pentru a o primi ca popor. Și, dacă puterea era într-adevăr a poporului, cum putea poporul să-și exercite puterea față de popor?! Prin reprezentanți? Niciodată! Cel mai adesea, în momentul în care reprezintă pe cineva și ai puterea, încetezi să-i reprezinti pe ceilalți,

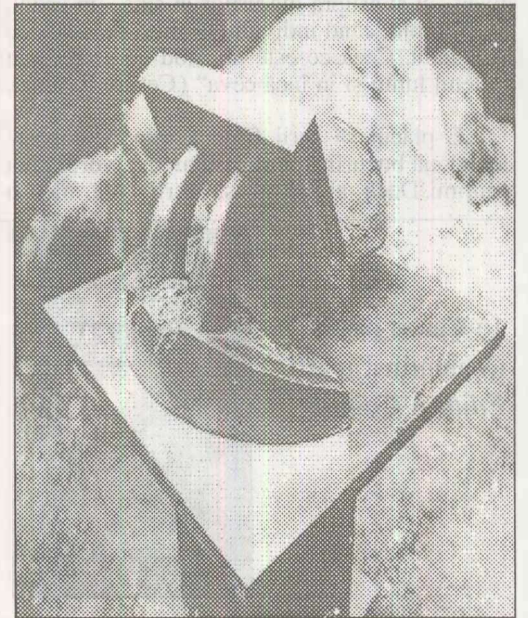
pentru care și datorită lor ești acolo. Începi să-i reprezinti pe cei care ți-au dat voie să ai puterea..., adică stratul politic sau economic imediat superior, sau te reprezintă pe tine însuși, ca posesor al puterii. Puterea poporului nu este *de facto*, ci numai *de drept*, temporară, exact atît timp cît acestui popor i se solicită decizia, adică o dată la patru ani, în cazul în care nu sînt perturbări, după care, indiferent de opțiune, lucrurile reintră în *normalitate*. Iar dacă democrația este impusă ori importată, ea nu aduce oare cu sine și relele locului de baștină, cît și disponibilitatea pentru sacrificiile care au trebuit să fie făcute pentru ca ea să existe?

Răul pe care ți-l produci singur, ca popor, nu poate fi înlăturat de către nimeni, din simplul motiv că tot ceea ce produci în acest sens este substanță a poporului, iar starea istorică ideală, în lipsa binelui, este de a rămîne cu răul pe care ți-l produci singur, fără a mai avea greutatea unui rău impus sau, cel puțin, importat.

În România, lipsa binelui era evidentă... Așa se întîmpla, nebunia acelor timpuri îi inducea lui Marin Petreanu sensibile anti-patii față de un sistem social care nici măcar nu se formase încă, pe care nu și-ar fi dorit să-l trăiască în efectele sale.

În acea cursă nebună, a începuturilor anilor '90, către o anumită recuperare a timpului pierdut, îi păreau definitiv compromise și civilizația, și democrația. Într-un articol din presa locală scrisese că sunt două terenuri pe care nu se poate exporta democrație: la arabi și la români. Pe unii nu-i lasă substanța și religia, pe ceilalți nu-i lasă incapacitatea de organizare și vocațiile de conducători, trăite intim, la nivel individual.

Posibil ca numai credința să poată să înghită, în aceeași măsură, și civilizația, și barbaria. Iar febrilitatea credinței de atunci a poporului român îi părea doar o modă, o



disponibilitate către superstiție și o alergare demonstrativă din strânsorile, dezlegate de curînd, ale comunismului.

Deși acest sistem politic, cel democratic, îi părea infirm, inapt pentru România de atunci, era totuși singurul preferabil, singurul care, cel puțin, furniza iluzia libertății...

În schimb, dincolo de această indulgență, esențială pentru o împăcare, înțelegea că democrația fără ideal este o democrație osteoporotică. Fără rolul inclusiv antibiotic al idealului, tot ceea ce ține de interes și de consum ocupă degrabă un spațiu esențial de manifestare, de viațuire, care mănîncă din substanța, din țesutul osos al democrației care sfîrșește, pînă la urmă, în a se prăbuși, incapabil să-și mai susțină propria greutate sau chiar propria structură, atenționînd sau nu pînă atunci prin fisuri sau prin fracturi... Una dintre soluții putînd să fie mimarea idealului...

Își dădea seama că orașul Tîrgu-Jiu era un bun mediu de observație, o particulă a aceluia animal rănit de timp pe care îl știa ca fiind România. Vedea că românii nu-și mai simțeau consistența ca neam, iar, la nivel precis, cel individual, reprezentarea viitorului le producea angoase și spaima de tot felul. Îi descoperea, cu tristețe, ca fiind retrograzi, încercînd astfel să-și salveze identitatea și mîndria. Dar nu era o salvare istorică, o referință despre timpul pe care îl trăiau, ci se mulțumeau cu una vorbită. Românii nu se raportau la proiectele pe care ar fi putut să le aibă, nu se poziționau spre înainte, ci numai înspre o istorie pe care o socoteau a fi compensatorie, compensatorie la infinit... O lume românească fără amintiri ar fi fost medicamentul neapărat. Omul acestei lumi imaginate ar fi putut salva România. Aceasta era, totuși, o idee poetică și a te sustrage afectiv dintr-o idee poetică este ca și cum ai pleca deposedat de tine însuși. Nu ar fi fost posibil... Mai mult, credea că arta și lumea se vor întoarce la acel model inițial. Le trebuiau numai rațiunile de existență, nimic altceva pentru a le asigura dinamismul, atracția față de trecerea timpului. Numai cînd existența se va plictisi de propriile fapte, va începe să moară în propriile gheare. O altă impresie era aceea că *spiritul* lucrurilor materiale era, pînă la urmă, cel care determina istoriile...

Pe dealul timpului, România părea o țară pe care românii o rostogoleau înspre înapoi. Nu înțelegeau riscul că, datorită unor condiții prielnice la un moment dat, ea ar putea să o ia, cu mare ușurință, la vale.

Un popor sănătos ar fi trebuit să construiască istorie pe temelia solidă a banalității, pe evenimentele familiare, previzibile, pe desfășurarea vieții în dimensiunea ei comună. În acest mod, evenimentele mari, creatoare, s-ar fi constituit nu din situații ivite, ci din finalizarea unor proiecte consumate previzibil, în program. Numai așa realitatea ar avea o consistență înțeleasă corect. Numai așa ea colaborează cu omul. Fiind la începuturile înțeleșurilor, nu credea că este întîmplător faptul că, în spațiul românesc, cei mai patrioți par a fi poezii...

Din alt punct de vedere, poporul rămas fără zei, fără acele lucruri pe care trebuie să le dobîndească, ajunge să agonizeze invocîndu-se pe sine însuși. Și chiar la timpul trecut.

Îi rămăsese în minte o idee, adusă probabil la suprafața enunțurilor de zbuciumul identitar, care trebuie să-și fi găsit în perioada interbelică forma și conținutul celei mai agresive. Aceasta era că nu este o rușine

să fii mic. În schimb, este mare rușine să nu știi că ești mic... Nu știa cui aparținuse, dar i se părea definitivă în multe aspecte ale unui portret al nostru, ca popor, în cazul în care l-ar fi făcut cineva.

Acceptase, ca pe o formă minimă de credință, o indulgență compensatorie unor vehemențe, că realitatea poate fi creație a lui Dumnezeu în care omul este chemat s-o stăpînească, după modelul divin, în care lui i se dă libertatea de acțiune, dar cu libertate nelimitată numai în Dumnezeu! Considera că este frumoasă, provocatoare și chiar de bun-simț o atare stare de lucruri. Așa că, dacă realitatea era creație a lui Dumnezeu, lăsînd omului gestul re-creativ, ca o prelungire a creației Sale, atunci, în aceeași realitate, nu se putea minți la modul absolut, numai adevărul și Adevărul putîndu-se împărtăși în acest fel, respectînd natura sursei, respectînd nelimitarea. Astfel, minciuna nu ar putea să existe decît în fragment, ci nu în întreg. Aceasta ar fi condiția ei.

În schimb, în ceea ce privește etica religioasă, nu putea să creadă că este neapărat profundă, delimitată precis, dar nici neapărat superficială, respectînd natura psihologică a omului. Nimic din ce ar fi putut întreba nu încuraja un răspuns cert, nimic nu putea să afle fără un răspuns neîndoielnic, primit mai înainte și nimic nu putea exista suspendat. Exemple de răspunsuri generice ar fi putut să fie: Dumnezeu, lumea, tu însuși...

Adevărul, aparținînd întregului, era greu abordabil. Oamenii, fie ei și oameni politici, se mulțumesc, cel mai adesea, cu darurile fragmentului, datorită faptului că se raportează la fragment, pierzînd din vedere, pentru un timp mai mult sau mai puțin, dimensiunea noastră eternă, de suflete care își au sursa în Dumnezeu. Nimic din ce este veșnic nu ar putea crea, după chipul și asemănarea acestei veșnicii, un lucru pieritor. Iar din experiența omului se poate imediat considera că nimic nu este etern, în afară de Dumnezeu, despre care sîntem de acord, poate că așa și este, să Îl considerăm veșnic...

Acel împrejur cotidian îl lăsa pe Marin Petreanu să înțeleagă, urmînd observației, că istoria noastră nu poate fi decodată decît la nivel biologic. Ea este alchimie a instinctelor și rod însumat al pasiunii românilor de a fenta realitatea, autodistrugîndu-se în timp, prin relaxarea capacităților de adaptare și de împotrăvire, prin pierderea masivă de sănătate în perceperea timpului. Acestora se adăuga deja celebra noastră concurență fratricidă, rezultată din pofte, din complexe, din slăbiciuni și invidii. Toate fiind fără nici un fel de control în acea încercare, atît de vizibilă aici, de a refuza visceral să te situezi pe tine mai puțin important decît tot ceea ce există împrejur. La români nu este nici un fel de calm, nici o domolire a conștiinței că existența celorlalți indivizi din grup nu atentează cu nimic la existența ta, nu este inamică ție, cel care aparține grupului. Acest fel de a fi al nostru are ceva bine conservat din mentalitatea antetribală, o sălbăticie agresivă. Și, pentru că există cu atîta vehemență în socialul nostru, oare la ce îi va folosi acestui popor o astfel de particularitate, absolut neproductivă în tipul de social care este acum?, se întreba Petreanu, cuprins fiind de niște mirări care îl relevau unor bucurii difuze ale fascinației.

Caracteristica bine definită a românilor

de a nu recunoaște merite, performanțe, evident acolo unde și sînt, celor din același grup etnic, confrăților, ar putea, în schimb, prin măreția asta a noastră, să-și aibă sursa primară nu doar în invidie, spaimă și nici într-un puternic simț de autoconservare, prost înțeles și administrat la fel de prost, ci în conștientizarea fiecărui individ în parte că și el ar fi fost apt, ar fi putut să facă aceleași lucruri, dacă ar fi considerat că ar fi fost cazul să le facă el... Dar, cum el nu a considerat așa, nici nu are sens să dea celui alt o valoare corespondentă importanței realizării acelor lucruri, nu ar fi întocmai drept, nici măcar *etic*...

În acest mod, românul simte realizările celui alt ca fiind apropiate posibilităților sale, reprezentîndu-și-le familiar... Prin urmare, românul poate fi considerat atins de

cerneală proaspătă

o genetică nebunie schizofrenică sau poate avea, în subconștient, geniul și fapta, situație care îi permite fără nici un fel de traumă astfel de poziționări, absolut provocatoare în fascinația lor. Pentru orice el simte disponibilități latente, iar scoaterea lor la realitate, din perspectivă românească, ține numai de niște factori exteriori, favorizanți, la un moment dat, prin educație, context sau talent stimulat de vreo cauză anume. Și românul, în invidia lui, este supărat pe toți acești factori care nu i-au fost și lui particulari, ci nu propriu-zis pe celălalt individ, pe semenul său. Dar cine să aibă timp și atracție pentru aceste distincții, pentru aceste drumuri care duc în firea cea mai adîncă a românului? Defectul este cel mai ușor de identificat, are însușirea de a fi imediat ca observație și cel mai îndepărtat ca posibilitate de a-l dezdădăcina.

În schimb, în ceea ce privește iscusința în luptă a românilor, despre care învățase în școala comunistă, cea făuritoare de mari caractere, bazată, de altfel, pe cele mai siloase josnicii, Marin Petreanu credea că vitejia noastră și-a avut taina în rolul adrenalinei într-un organism biologic aflat în situații limită. Românii ocupaseră fără proiect un spațiu istoric. Existaseră numai două excepții: unul a fost nevoit să sacrifice viile pentru a putea coordona populația, iar celălalt a avut conștiința unității religioase, lingvistice și etnice a românilor din cele trei provincii, cu toate că acum i se înțelege puțin diferit „pohta ce-a pohtit”. Și, după cum timpul terestru, al omenirii, începuse poate cu acel gest al cuplului primordial de a se acoperi cu frunza de viță-de-vie, urmare a autoreprezentării, al apariției conștiinței de sine și a efectului neascultării, tot așa ar fi putut considera că timpul strămoșilor daci a început cu eradicarea beției și a urmărilor sale, care, cu siguranță, erau fabuloase, de vreme ce l-au obligat pe Burebista la o decizie atît de radicală, în contra vremurilor și naturii umane. Pesemne că era un vizionar...

Părea a nu fi întîmplător nici faptul că acel Iisus din Nazaret, acceptat de către mulți ca fiind Dumnezeu, să instituie, ca prezență continuă a Sa și a jertfei Sale în omenire, Taina împărtășaniei, avînd ca substrat material tocmai vinul, produs al viței-de-vie. Aici, între păcatul original și cuminecătura, se configura acel rol al simbolului de a uni, pe care îl păstrează și în etimologia termenului, în antinomie cu dia-bolic, cel care desparte. Unde mai pui că planta se cheamă și viță-de-vie...

valentin fașcu:

Strălucirea unui proces imaginar

Printr-o stranie, ca să nu zicem stupidă, obișnuință a istoriografiei autohtone, nici Gib I. Mihăescu, precum și mulți alții, nu ocupă "locul" pe care îl merită în ierarhia reală a scrisului românesc, nici măcar acum, la 70 de ani de la sfârșitul său prematur. Într-o altă literatură, vai, poate că oricare alta, el ar fi fost mult mai bine cotat decât este. Cazul nu e singular. Un Al. Macedonski nu a reușit să revină pe poziția pe care ar fi ocupat-o de drept, nici chiar după strădaniile strălucite ale regretatului Adrian Marino. Nici lui Pompiliu Constantinescu nu i s-au recunoscut pe deplin calitățile de critic fără greșală, cu toate că timpul a confirmat valabilitatea tuturor definițiilor sale, în timp ce alții, încărecați de erori sau valorizări conjuncturale, sunt până astăzi situați mult mai sus decât el. Ca să nu mai vorbim că în chiar ziua de azi, ierarhiile oficializate sunt absolut anapoda, iar previziunile pentru viitor sunt de pe-acum sortite acelorași aberații.

Nu se poate spune totuși că scriitorul n-a beneficiat de aprecieri superlative. Chiar despre *Donna Alba* s-a rostit cu entuziasm: "*Cartea aceasta e scrisă cu atâta perfecțiune tehnică și cuprinde o asemenea densitate în substanță, încât nu poate fi oprită exclamația de admirație ce revine de câteva ori în cursul lecturii*" sau "*Donna Alba nu e numai cel mai bun roman al autorului, dar și unul dintre cele mai bune ale literaturii noastre*" - numai că aceste cuvinte aparțin lui Octav Șuluțiu, el însuși un nedreptățit al istoriei literaturii noastre. "Mare scriitor" nu l-a denumit decât tot un prozator, Zaharia Stancu, în timp ce marii critici, de la Eugen Lovinescu și George Călinescu, până la Laurențiu Ulici abia de l-au apreciat ca o ciudățenie, dacă nu și-au exprimat chiar anumite rezerve. Marcat de asemenea antecedente, nici chiar monografistul Florea Ghiță nu îndrăznește mai mult, chiar dacă ar fi fost motivat de apropierea inevitabil subiectivă de "subiectul" său.

O explicație, dar nu și o scuză pentru acest tratament minimal ar fi faptul că, decenii de-a rândul, cele două romane de mare valoare care l-ar fi putut propulsa pe scara ierarhică a literaturii române, *Rusoia* și *Donna Alba*, au fost reeditate, al doilea, foarte târziu, iar primul deloc, până după 1989, din motive de politică, deoarece autorul avusese "proasta" inspirație de a se exprima oarecum ireverențios despre marele "prieten" de la răsărit. Era o vreme în care era cenzurat în acest sens chiar și Nicolae Filimon, al cărui roman, considerat a fi cel dintâi constituit în spațiul românesc, *Ciocoii vechi și noi*, apărea cu tăieturi (puncte - puncte) acolo unde se vorbea despre "muscali". Altă explicație, cu totul necesară, ar fi că Gib I. Mihăescu a murit teribil de tânăr, la 41 de ani, atunci când ar fi putut să înceapă a da măsura deplină a realității său talent. Numai că, dacă un Lampedusa a reușit să cucerească lumea cu o singură carte, cu cel puțin trei, două romane și un volum de nuvele, lui Gib I. Mihăescu i s-ar fi convenit mult mai mult. Dar dacă un Gălinescu a zis despre *Brațul Andromedei* că e "*rău scris*", asta așa a rămas și s-a extins. Dar dacă alte cărți ale scriitorului au fost bine scrise, cum de acela pomenit mai sus nu a fost la fel. Avem de-a face și aici cu una dintre, le-am numit noi, "erorile sublimă" călinesciene, dar care au făcut destul rău, cum ar fi lui Slavici, dar și altora. Pentru că, recitind la distanță tot de 70 de ani, *Donna Alba*, constatăm deloc cu surprindere că acesta, dar și *Rusoia*, apărută cu doi ani mai înainte, în 1933, nu sunt cu nimic mai prejos de romanele lui Liviu Rebreanu și

parcă mai bine constituite și mai personale decât ale unor Cezar Petrescu, Ionel Teodoreanu sau alții cu mult mai multă faimă.

Primejdia la care s-a expus singur scriitorul, posibil datorită unui program propriu de lucru, care de altfel, dimpotrivă, ar fi trebuit să-i dea notorietate, a fost că s-a lăsat ușor definit, ba chiar s-a autodefiniț adesea, restrângându-și astfel aria de influență în spațiul ambiguu al creației (culmea e că, adesea, confuzia, voluntară sau involuntară, dă mult mai bine în "poza" prezentului, dar uneori și a viitorului). Astfel, Laurențiu Ulici, într-o prefață din 1988 la *Donna Alba* ("Biblioteca pentru toți"), pornind desigur de la opiniile unor înaintași, îl scoate pe Gib I. Mihăescu din spectrul mai larg și mai generos al "literaturii psihologice", bucurându-se și el în a-l eticheta scurt și definitiv sub semnul excesivului și al obsesivului: "*Mai rare sunt cazurile când preocuparea de trăsăturile psihologice excesive capătă ea însăși un aspect excesiv: tema excesului obsedează pe scriitor până la inapetență pentru tot ce nu se înscrie în făgașul ei, ea devine cu alte cuvinte unica temă a literaturii aceluia scriitor. În literatura română, acesta e cazul lui Gib I. Mihăescu, captiv în tot ce a scris, proză scurtă, roman, teatru, unei singure teme epice: manifestarea în gândire și în comportament a psihologilor deformat de tip obsesiv și folosind în chip excesiv această temă. Exprimarea permanentă a unui exces este trăsătura cea mai frapantă a literaturii lui, care concurează, nu o dată, simptomatologia medicală; doar universul imaginar și literaritatea estompează, și nu întotdeauna, înfățișarea de fișă clinică a textelor sale.*" Pus astfel cu boldul într-un insectar prăfuit, Gib I. Mihăescu nu mai poate aspira chiar la justetea și inteligența demonstrației critice, cititorul rămânând cu impresia unui rețetar farmaceutic.

În adevăr, universul obsesiv al prozei lui Gib I. Mihăescu, adică obsesia ca definiție a lumii, este indestructibil, dar nu exclusiv. Odată pronunțat astfel însă, parecă ar elimina din comentariul operei orice altă șansă de interpretare. Stabilindu-se astfel o ordine a obsesiei, care depășește pe aceea a realului, analizându-se visul ca provocare a realității și cântărindu-se disproporția dintre închipuire și realitate - așa cum procedează și mai înainte Nicolae Manolescu într-un studiu extrem (excesiv) de exigent și exact din 1967 - ar părea că, sub raportul judecății critice, opera sa este epuizată. Într-un anume fel, cum spuneam, o asemenea reducere de opinie prin limitarea ambiguității textului literar, înseamnă recunoașterea devalorizării acestuia. Rămâne de văzut dacă, într-o asemenea situație, este mai bine a conserva severitatea opiniei sau a încerca salvarea textului prin recalcularea ambiguității necesare. În consecință, mai este posibilă o lectură, într-o altă cheie, a interesantului prozator, a unuia care, plecând de la o existență personală extrem de banală, a construit o operă răvășită de vedenii, de fantome, de complicații afective.

Precizând că obsesiile personajelor lui Gib I. Mihăescu, din nuvele mai ales, nu sunt reale, ci înscenate cu amănunțime, vom deduce că, într-o asemenea organizare regională, nu obsesia ca atare, care e un produs, nu o cauză, este dominantă, ci farsa, anume aceea care pendulează între comic și tragic. Vom reciti astfel și *Donna Alba*.

Structura farsei, una tipică pentru aceeași tentativă a reducerii spațiului de mișcare a prozei, are la bază câte un pariu, pe care fiecare personaj al nuvelor, dar și din romane, îl face cu sine, nu cu

intenția de a-l câștiga, ci, tocmai, de a-l pierde. Deja prin această constatare, universul lui Gib I. Mihăescu se lărgeste considerabil, adăugându-și spaimei obsesive un însemnat procent de cinism. Aceste pariuri, cu urmări dezastruoase de regulă, sunt pentru personaje tot atâtea privilegii de incitare a imaginației, obsesiile fiind rezultatul lor, iar pentru autor sunt modalități de a se refuza propriei existențe banale. Iar dacă se observă că a doua parte a acestei motivații este mai importantă decât prima, se înțelege de ce proza în cauză își face un mai mare merit din autoflagelarea autorului, decât din emoționarea lectorilor.

Încă un amendament: dacă se ia în considerare numai obsesia, este limpede că ea nu se poate suprapune analizei psihologice, dar dacă se urmărește mecanismul farsei, care are drept efect obsesia, traiectul deține toate datele unei dezvoltări de conștiință pentru fiecare personaj în parte.

În cele două volume de nuvele publicate de Gib I. Mihăescu, *La Grandiflora* și *Vedenia*, se instituie aproape cu consecvență un mecanism, tot indestructibil și el, al farsei. În nuvela *Întâmplarea*, de pildă, trecerea printr-o pădure a familiei Glogovan, banală trecere, desigur, este disturbată de un pariu interogativ cu care soțul încearcă să verifice virtutea soției în cazul unui posibil atac tâlhăresc. Dialogul care susține acest pariu este aluziv, insinuant și are darul de a îmbolnăvi imaginația separată chiar și a propunătorului:

- *Ei bine, închipuiește-ți că ne-ar fi atacat...tu cum m-ai fi apărat, viteazul meu Mihai?...* După ce constată că furtul docarului ar fi fost prea puțin interesant, femeia insinuează altceva, în legătură cu probabila atentare la grațiile ei, o "*aventură nostimă*":

- *Și ai fi făcut grații unor brute?*

- *Viața înainte de toate...*

Apoi, schimbând tonul numaidecât:

- *La nu mă mai plictisi, te rog; iar ai început cu prostiile tale? Nu cumva ești gelos și pe hoții de drumul mare?...*

- *Și dacă ei ar fi devenit mai... mai exigenți...*

- *Cum mai exigenți?...*

El nu răspunse. Ea păru că gândește. Apoi deodată:

- *Vai, ce bătăran. Dar asta e cu neputință. În sfârșit, să lăsăm. Cu unu... un... cu tine este imposibil de glumit.*"

Pariul în cauză se transformă pe loc în obsesie, iar farsa care se declanșează profită inițial de comicul situației. Provocarea imaginației este atât de puternică, încât realitatea însăși e provocată și ia imediat locul obsesiei, redimensionând farsa în tragic. Acest tip de final, în care existența copiază, prin coincidență, halucinația, mai adaugă o notă psihologiei personajelor: fatalismul și complexul superstiției.

Căpitanul Naicu din nuvela *Vedenia* este recunoscut de camarazii săi drept un mare amator de farse. O simplă suspiciune care i se insinuează în legătură cu viața lui matrimonială transformă această predispoziție în realitate a propriei conștiințe. Naicu pune să i se telegraficeze soției moartea sa în campania de război, cu scopul de a-i verifica sentimentele. Obsesia care se instalează în urma acestei farse este atât de puternică, încât, prin coincidență, devine realitate. Femeia leșină la aducerea vestii, iar ordonanța care îi înmânase mesajul profită de grațiile ei, sub privirea de "vedenie" a soțului ce iscodea scena prin fereastră. Cu alte cuvinte, farsa, pariul căpitanului îi joacă tot lui un renghi. Desigur, realitatea, fără impulsul și concursul lui nu ar fi confirmat obsesia. De această dată farsa, inițial cu aspect tragic, devine ușor comică.

Acest gen de debordare a imaginației demonstrează că, în datele farsei, aceasta nu e doar provocatoare, ci și recuperatoare. Nuanța este tot de natură psihologică și explică marea, totală capacitate de invenție a autorului. E clar că nimic din nuvelele, dar și romanele lui Gib I. Mihăescu, nu aparține realității, nici celei exterioare, nici celei interioare. Prozatorul recuperează în imaginație absența vieții (în primul rând a sa) ca interes epic.

Inițial, această calitate este atribuită vârstei, care din imaginație își face un drept, uneori foarte aproape de realitate: copilăria. În acest sens, în una

dintre schițele publicate în revista "Gândirea", intitulată **Ierni jilave**, îi este rezervată unui copil, respectiv autorului însuși, puterea de a chema realitatea în întâmpinarea visului. Schița relatează un caz de memorie, conservat din dorința uriașă a copilului de a avea zăpadă în timpul sărbătorilor de Crăciun și Anul Nou. Dorința (obsesia) se transformă în vis, apoi în voință a visului și astfel se ajunge, în urmă, ca personajul să nu mai creadă nici în realitatea deziluziei.

Mult mai grav este atunci când imaginația declanșează cu adevărat realitatea tragică, precum în povestirea **Semnele lui Dănuț**. Obsesia morții fiicei lui, care se afla într-un tren, în drum spre casă, este de-a dreptul palpabilă. Dănuț, șef de gară, este terorizat de o scenă care se petrece numai în capul lui, "vedenia" morții unei fetițe, a sa, într-un tren. Sub impresia acestei închipuirii teribile, Dănuț face o manevră greșită care ar fi putut conduce la o catastrofă feroviară, în care ar fi fost implicat chiar trenul în care se afla fiica lui.

Cel mai clar se explică efortul recuperativ al prozatorului în scenele erotice din o serie de nuvele. Pariul, în aceste cazuri, se manifestă prin dorința câte unui personaj de a-și verifica o obsesivă și chinuitoare gelozie. Firește, pariurile respective devin farse pentru inițiatorii lor și degenerază în final în crime pasionale. Așa se întâmplă în **Tabloul**, în **Vedenia** și mai cu seamă în ampla novelă **La Grandiflora**. În această din urmă novelă se mai desvârșește un detaliu al mecanismului farsei: conștientizarea obsesiei. Gelozia lui Manaru, care se manifestă printr-un pariu pus pe seama virtuții tuturor femeilor din urbea personajului, este la un moment dat dereglată: una dintre femei dejoacă planurile personajului și-i devalorizează astfel triumful de până atunci: în urma unui evasiviol, femeia agresată se sinucide. În consecință, farsa este finalmente demascată, pentru că autorul nu permite nimănui, nici chiar personajelor sale, în afară de cele predestinate, să profite de pariurile lor și nici să se amuze de rengiurile ce și le încensează. În acest caz, precum în cel al lui Manaru, tot ce a fost până la un moment dat comic, frivol și uneori chiar vulgar, devine cu adevărat tragic, dincolo de invenție.

O asemenea rezolvare, ca în **La Grandiflora**, dar și în alte proze, înseamnă atât pentru autor, cât și pentru personaj, încheierea unui caz de conștiință. Falsă, inventată a fost doar provocarea lui, pariul, deci și obsesia. Renghiul pe care-l joacă realitatea ce se suprapune obsesiei ar putea aspira la un statut de autenticitate. Și astfel, omițând cu bună știință convențiile la care l-a obligat banalitatea existenței de fapt, conchidem că Gib I. Mihăescu ar putea câștiga un pariu cu sine, privind capacitatea inventivă de a se substitui analizei psihologice tradiționale. În aceasta anume ar consta originalitatea stranie a scrierilor sale. Exersată programatic parcă în nuvele, această experiență este continuată și dezvoltată, diversificată în romane.

În treacănt fie spus, **Rusoaica** nu ni s-a părut a fi fructul exclusiv sau excesiv al unei obsesii. Este mai degrabă rezultatul unei cultivări a sentimentului de iubire, în mod sigur sub zodia romanului rus. Încă o insatisfacție existențială a personajului (care-l reprezintă desigur pe autorul însuși), anume neîndeplinirea visului, idealului feminin, decât tot într-un fel de vis trăit, la apariția fulgurantă a Valiei Grușina, îl face pe autor să construiască un fel de statuie a perfecțiunii feminine, de care, evident, ca și Pygmalion, se îndrăgostește. Alge un model din depărtarea imediată, din spațiul rus, pentru că granița dintre cele două spații devenise aproape insurmontabilă din punct de vedere politic, dar în același timp, prototipul construit de Ragaic poate fi văzut, imaginat doar la o aruncare de privire peste Nistru. Evident, ca și mai târziu în **Donna Alba**, așa-zisul obsedat își împarte idealul între femei la îndemână, Marusea (totuși un fel de "rusoaică"), Niculina și altele. Valea, care se apropie cel mai mult de idealul conceput aprioric reprezintă imaginea frivolă a unui exotism apropiat, singurul pe care-l poate confecționa cu credibilitate. Autorul nu merge cu așteptarea mai departe, să zicem în China sau Australia, ci se autoflagelează cu o speranță aflată la o aruncătură de băț. Și de această dată, ca în unele nuvele, prozatorul nu se complăce în exclusivitate în aventura obsesiei, ci tinde să transforme iarăși visul în realitate; și iarăși scenariul reușește, se îndeplinește, chiar dacă incredibil de scurt, de inconsistent.

Obsesia "rusoaicei" este de fapt însuși romanul, despre care Florea Ghiță spune că "a fost cartea care l-a obsedat pe Gib chiar și după apariția în librării." Din această pricină reia tema într-o novelă, **Visul**, publicată, tot ce se poate, încă antum, în volumul **Nuvele inedite**, în 1935, anul dispariției autorului (19 octombrie). Cu acest roman de fapt, Gib I. Mihăescu primește un prim certificat de valoare, prin vorbele lui Șerban Cioculescu, vorbe rostite, e drept, în cadrul unui necrolog: "**Rusoaica este o carte europeană, o contribuție care depășește hotarele literaturii noastre.**"

Alte romane, alte scrieri ale lui Gib I. Mihăescu, **Brațul Andromedei**, **Femeia de ciocolată**, **Zilele și nopțile unui student întârziat**, teatrul (dintre care se detașează **Pavilionul cu umbre**) nu că ar fi "rău scrise", ci intră mai puțin în contextul continental pe care l-a obsedat perfect, deși în treacănt, Șerban Cioculescu. Pe o traiectorie egală, progresivă și, repetăm, programată, **Donna Alba** este o încununare, un roman universal.

Carierea de jurist, avocat a lui Gib I. Mihăescu este cu totul nesemnificativă, de necomparat cu aceea a lui Ionel Teodoreanu, de pildă. Dar în ceea ce privește procesul imaginar, ba, chiar și ancheta judiciară pe care le conduce în **Donna Alba**, autorul se dovedește a fi un strălucit anchetator, judecător, executor. Tot procesul pe care-l conduce în jurul vieții Albei este impecabil și se desfășoară după toate regulile artei avocațiale.

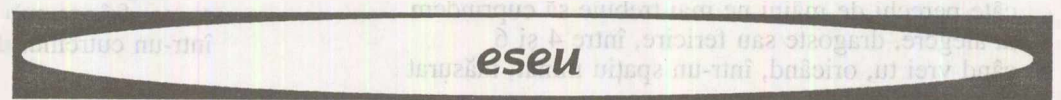
Ceea ce îndeobște a fost numit obsesie, adică portretul ideal al unei femei abia zărite pe stradă, pe vremea în care Mihai Aspru era doar un biet "student întârziat" (licean chiar) vom considera că a fost un obiectiv cu presentiment. Este important de stabilit cadrul afectiv al acestui moment care a declanșat în sufletul adolescentului un adevărat proces imaginar, în care de câteva ori subiectul va fi chiar suspectat de "crimă": "*Și deodată s-a lăsat acea tăcere (de fapt tăcere s-a lăsat mai sigur în subconștiința adolescentului, pentru că pentru ceilalți colegi gălăgioși e posibil ca mișcarea ce urmează să nu fi reprezentat mai nimic, n.n.), comunicându-se din grup în grup ca o fulgerătoare contagiune: trecea ea, Alba. Cu pas de sus, cu o privire care nu se oprea nicăieri, ea parcurea talazurile de tineret, care se dau în lături ca valurile Mării Roșii dinaintea pasului lui Moise (construcția de tip cultivat, livresc chiar, deja începe, n.n.). (...)* Eu o văzusem încă mult mai de departe, dur când a ajuns în dreptul meu, pentru întâia oară mi s-a întâmplat în viață, mâna a început să-mi tremure ca apucată de-un frig nervos și deodată marile dicționare, de peste 2000 de pagini al lui Bailly, format în 8, și cel de peste 1500 al lui Quicherat, au început să-mi joace sub braț: până să întind mâna cealaltă să le opresc, când ea era la un pas de mine, Bailly a apucat spre caldarâm, de care s-a oprit cu o detunătură spăimântătoare și pe urmă a pornit și Quicherat cu restul de cărți. Ea m-a privit înmăunată de această întâmplare, și gravitatea ei s-a scuturat de mai multe ori în acele zbucniri de râs pe care totuși se silea să le oprească." În loc să profite de această reacție a superbeii femei, care se va dovedi abia la urmă, conform propriei mărturisiri, că a fost de simpatie, de flatare și nu de dispreț, liceeanul s-a rușinat și a început să ridice un fel de statuie a dorinței (hai să-i zicem obsesie), care, în loc să se apropie de el, se va depărta, dar nu din cauza femeii, ci din a lui. În același timp și-a formulat pe loc o intenție, la rândul ei crimină, care-l inculpă în chiar procesul pe care-l declanșează, aceea a unui adulter cu premeditare. De aici, din această deformată înțelegere a unui moment care s-ar fi putut rezolva într-un timp mult mai scurt, după cum însuși personajul adorației spontane ar fi dorit (se va confesa ea spre finalul cărții), decurge întregul proces imaginar, splendid în explicația lui interioară și de-a dreptul penibil într-o viziune exactă din exterior.

În ciuda nefirescului sentiment ridicat pe loc la rang de divinație, personajul central, care se confesează la persoana întâi, nu face decât să demonstreze (involutar?) că Alba este în fapt o criminală, afectivitatea și sensibilitatea ducând de fiecare dată la câte un dezastru: își înșală soțul, pe

prințul Georges Radu Șerban, cu un alt prinț, Tudor Buzescu (dintr-o neînțeleasă plictiseală bovarică), ceea ce duce la moartea celui de-al doilea într-un duel provocat chiar de ea; ascunde adevărul relației ei cu cel care a plătit cu viața și se lasă șantajată de cei care au intrat în mod fraudulos în posesia scrisorilor compromițătoare dintre cei doi amanți, adică de către fratele celui ucis, Preda Buzescu, care a furat documentele de la acesta, dar și de Mihai Aspru, cel care la rândul-i fură pachetul respectiv de la prințul decăzut Preda. Alternând aceste delictive cu momente de generozitate și cavalerism, cei doi furi fiind pe rând dispuși să restituie scrisorile fără nici un beneficiu, nici material, nici sentimental, se creează o linie de erori, care duc în final la cea de-a doua crimă afectivă a Donnei Alba, ea fiind convinsă mai ales de confesorul principal să mărturisească, inutil de târziu, păcatul comis cu mai bine de un deceniu în urmă, ceea ce duce la sinuciderea prințului consort. Erorile de procedură sunt cele care modifică tot cursul acțiunii, pentru că persuasiunea lui Aspru era de fapt ipocrită, făcând parte dintr-o regie bine condusă, dar cu efecte inverse, față de cele așteptate. În sfârșit, tot procesul îndelung amânat prin termene strategice se dovedește în final că fusese inutil, deoarece subiecții divinației și dorinței truștii ale lui Aspru ar fi putut să fie cucerit chiar de la început, fără această curbă uriașă, nu pe marele ocol, ci pe "asimptotă", cum califică însuși eroul central, doar pronunțând mai limpede și direct dorința. Încă o dată sublima Donna Alba a fost ticăloasă, pentru că s-a prefăcut ani la rând a-l disprețui pe prea atentul și prea galantul seducător. Subconștient, personajul realiza din când în când ridicolul situației sale, comparându-se frecvent cu un Don Quijote, Don Quijote de pe... Cerna.

Astfel romanul nu mai poate fi o simplă obsesie (de care? sexuală?, socială?), ci este un caz de conștiință, de conștiințe, dispus pe un calcul relativ (regizoral, strategic, afectiv) ce pendulează între precizie și eroare. Tot procesul este, drept urmare, distructiv, deviant, care prin strălucirea desfășurării lui teoretice face plauzibil un neadevăr și absolvă, achită un fals, un șir de crime chiar. Este tocmai ceea ce în cariera lui juridică paralela personajului chiar urmărea, o "lovitură grandioasă". Cele două linii, socială și sentimentală, se confundă în permanență, fără a se motiva însă una prin cealaltă. Rezultatul este un alt șir, de contradicții: între vis și realitate, între aparență și realitate, între cauză și efect etc. În consecință **Donna Alba** nu este o carte condusă implacabil de o obsesie (încă o dată, nu o excludem), ci e o construcție, poate că una dintre cele mai solide din istoria romanului românesc. Aceasta nu este o presupunere, ci o convingere formată cu ajutorul autorului (personajului) însuși, care se explică, se teoretizează fără dubii. Iată, la finalul în care Aspru primește darurile truștii ale Albei și în urma mărturisirilor ei privind tot acest interval de timp al unei bătaii fără rost, se precizează: "*Dar cu aceasta, procesul final a fost câștigat; îl câștigasem, o învinsesem în această lungă și inutilă luptă. Recunoscuse că trebuie să se constituie prizonieră... și venise înfrântă și umilită la ușa mea... Numai că sufletul ei, pe care-l dobândisem așa de ușor, cu două cărți căzute și cu inspirația de a veni să mă angajez la biroul soțului ei, era acum departe, grozav de departe, și nimic n-ar mai fi fost de făcut pentru a-l aduce înapoi. Afară, evident, de ce am făcut, în depărtări considerabile, când, iată, la începutul acestui lung și nesfârșit ocol eram atât de aproape de ea întreagă.*"

Așadar: proces (foarte inteligent condus), inutilitate, luptă, ocolire absurdă, planuri, frivolitate mascată și tot ceea ce decurge dintr-o acțiune atrăgătoare, frumos scrisă (stilul ar fi un subiect bun de discutat) etc. Cu precizarea că absolut totul este rodul imaginației, cu excepția unor banale experiențe de viață ale autorului (despre care s-a spus adesea că a fost "un scriitor fără biografie") (Florea Ghiță). Atâta vreme cât majoritatea marilor romane din literatura română sunt rodul sau urmarea interpretată a unor întâmplări reale, această ficțiune continuă, extrem de bogată reprezintă un unicat și o performanță, care îl confirmă pe un autor cu imense disponibilități de creație.



Potop de tăcere

oare ce putem pune în loc de tăcere
cum se pot acoperi orele pierdute, zilele și nopțile
când nu găsești pe nimeni să i-o dai în dar
tăcerea e o sinteză de dorință și duioșie
nu știi ce pot să pun în loc de tăcere

sunt surdă și-mi îngrop în sămânță
mormântul fluturilor nopții
îmbrățișez la ocol toate cuvintele
sunt din ce în ce mai ușoară
amintesc cumva de o veche corabie de bambus

mă mistuie singurătatea cețoasă, înconjurându-mă
nu trebuie să mă tem de întuneric
am lângă mine locul curat al semnelor, neclintit
în cea mai indescifrabilă limbă trimit mesaje
ascund totul ca într-o sălbăticiune a rafturilor invizibile

e doar peștera celor singuri și lacrimile mele
numai eu mișc învelișul lucrurilor tale
înfășurată într-un voal nesfârșit, într-o umbră
nesaturată de lumina chipului tău albastru spre verde
te caut privindu-mi rănilor și mâinile

e fără rost să dărâmam zidurile
iar punctele... tot alfabetul ființei îmi dispare
nu voi mai spune nimic de sfârșit neînceput de poveste
sunt ziduri. fără auz, fără gânduri, fără sens
prin ele nu pot intra în doi, o veste

mâna mea refuză să se ridice, nu te mai caută
peste oameni, peste oraș, peste viață
mă ascund de cealaltă parte ca un ultim refugiu
mă închid ermetic cuprind cu inimile ceasul din tâmples
prea mult tic-tac amestecându-se în treburile mele

ca o plută o să-mi transport viața și gândurile
în fiecare zi luând de la capăt culoarea din vise
și ce am spus până acum nu înseamnă nimic
e o simplă conversație, nu-i altceva
dacă vrei într-o zi facem schimb de gânduri

eu în locul tău ți-aș spune constant
ce anume să pui în loc de tăcere...

Bambola kamikaze

mai bine dormim
de data asta am să mă rog eu la un înger, doar pentru tine
numai pentru o singură noapte, foile pe care îți scriu
vor căpăta un fel de istorie a păpușii
eu o știu, nu e nici o filozofie, bambola kamikaze
o poți întâlni pe trotuare cu poeziile în buzunar
strâmbându-se la timp și la oameni
într-un bar sau pe o plajă părăsită
mereu cu fața de adolescentă îndrăgostită
arsă de soare, cu ochii celebrii, privirea hip-hop
și un aer ascuns de pop-star
e chiar mai interesantă decât insuportabila Barbie
creatorul ei, un poet, somnoros și plictisit de cuvinte
îmbrăcat doar în tricou, exilat în patul unui hotel
din orașul din mijloc al hărții universului
dar crede-mă, nu e nici o filozofie
bambola kamikaze umbla cu tine de mână
în fiecare noapte știe cât ai avea de pierdut
din tot ce mie mi-a mai rămas după
ce am mai dat o tură prin târgul de lacrimi
cu un dor turbat înșurubat pe retina
bambola kamikaze îți va spune și câți ochi
câte perechi de mâini ne mai trebuie să cuprindem
la alegere, dragoste sau fericire, între 4 și 6
când vrei tu, oricând, într-un spațiu minat, măsurat



mădălina maroga (madim)

știi, e doar o operație cu anestezie românească
„nani, nani“, bambola kamikaze visează
și tu visezi, la rând, implantul spinilor
da, ne mai trebuie încă un vis ca o umbră
sau poate doar un tovarăș fidel, părtaș la
cărutul apelor spre suflet
Just the perfect night
avem cu noi bambola kamikaze
pijamaele mov și încă o noapte
însulele din palme și reliefurile
care ne tulbură inconștient
timpul se filtrează prin gaura cheii
obsesie sau stress, bambola kamikaze
un singur vers și putem înțelege tot ce ni se întâmplă
din paradis nu te mai poți întoarce
iar eu voi ajunge la tine fără nici o mască
numai cu un vis
păpușa kamikaze și un pas înainte

Palisandru violet

mai am cel puțin o dragoste nepurtată
ca o haină veche căreia îi mai desfac nasturii
uneori și multe distanțe
kilometrii nefinisați pe la colțuri
aștept corespondența și încep spectacolul mut
al plicurilor neatinsse cu limba
mă adun ca o zestre decupată de senzuri
într-un cerc doar o singură ușă
prin care intuiesc orizonturi neîncepute
se sparg globulele roșii în sânul meu stâng
îmi atârnă pe umeri veștedă ca o teamă
unduirea timpului
se-ntâmplă să purtăm același număr la inimi
avem o pereche gigant de aripi
zburăm prin același univers bătătorit
cu două sau mai multe steaguri în mână
înfrângem singurătățile
ca pietrele de pe un țarm uitat dintotdeauna

mai am cel puțin o dragoste nepurtată
și de noaptea trecută nu mai cred în spirite
mă joc de-ascunselea pe moarte și viața iar
țigările acestea îmi fac rău îngăduie doar un răgaz
noaptea se consumă în litere încercănate
iar haina asta veche ce am uitat s-o mai port
nu mai înseamnă nimic
îmi las mai bine nasturii într-un palisandru
violet până la măduvă
se vor frânge sub soarele de august
într-un cutremur de nălbă și verde

O serie de istorici literari, de la G. Călinescu la Nicolae Gheran, s-a preocupat de cazul lui Liviu Rebreanu, în special, cel din perioada tinereții sale din Ungaria începutului de secol, perioada 1900-1910. Clarificarea raporturilor viitorului scriitor român cu cultura și literatura maghiară rămâne încă în stadiul ipotezelor și bănuielilor, în absența unor documente certe care să lămurească toate aspectele legate de șederea lui Rebreanu în Ungaria: influențe asupra scrisului său, anticipări ale prozelor sale ori preocupări culturale de interferențe între cele două culturi. Pe de altă parte, chiar acolo unde ne-am fi așteptat la lămuriri din partea autorului însuși, **Caielele Rebreanu** ori **Jurnalul** său, recuperat în cele două volume, constatăm multe enigme, alimentate de contrazicerile și deciziile autorului, care evită un răspuns limpede la întrebările cititorului de azi. Această perioadă, încă tulbure din viața și activitatea lui Rebreanu, are însă câteva momente sigure, care vorbesc despre condiția socială și vocația scriitorului, cazul unei conștiințe de scriitor, în căutarea propriei sale identități de cultură, limbă și atitudine. Destinul autorului reia, în alt moment, pe acela încă nelămurit al interferențelor cu limba și cultura maghiară, al scriitorului Ioan Slavici. Profesorul Domokos Sámuel a încercat să cerceteze prin documentele arhivelor maghiare acest moment „unguresc” din viața și biografia lui Rebreanu, aducând câteva date suplimentare la „dosarul” actelor din acest caz.

istorie literară

Două sunt secvențele biografice prin care putem stabili, cu certitudine, intersectarea destinului lui Liviu Rebreanu ca autor român cu cultura și limba maghiară: momentul biografic al formării sale, cel al preocupărilor cultural-literare și, al treilea, al influențelor asupra scrisului său, prin producția unor texte în limba maghiară. Fiecare din aceste trei momente dă un posibil răspuns la multe din întrebările care plutesc încă asupra acestei perioade din biografia și bibliografia lui Liviu Rebreanu. Pentru o mai bună demonstrație le vom trata distinct, stabilind, în final, corelațiile dintre ele.

1. Formarea social-profesională este strâns legată de prezența lui Liviu Rebreanu ca elev și, apoi, ca student de școala maghiară. După școala primară, din Maieru, unde îl are ca învățător pe tatăl său (Vasile Rebreanu), urmează doi ani la Gimnaziul Superior Fundațional (grăniceresc) din Năsăud, apoi elev la Polgári Fiák Iskola din Bistrița (1897-1900). Cum dorința tatălui era să intre în cariera militară, care i-ar fi asigurat o slujbă sigură și un trai decent, tânărul absolvent urmează Școala Superioară de honvezi din Sopron (1900-1903). Locuiește în regim militar de cazarmă, cu program riguros, alături de colegi pe care i-a avut la Bistrița, parte din ei maghiari. Fiind prima ieșire de sub tutela părinților, elevul urmează cu conștiinciozitate ieșită din comun cursurile școlii reale și obține calificative excepționale în cei trei ani. Însemnările sale, destul de sumare, din acest interval, atestă atât un spirit inconformist, cât și tentația scrisului. Acum începe să scrie câteva scurte proze, dar fără un scop anume, de lansare ca scriitor, ci doar ca semn al unor preocupări din afara programului prea „restrictiv” din școala militară. Pe de altă parte, stăpânește foarte bine limba maghiară; aceste prime exerciții ale scrisului atestă faptul că se mișcă bine în zona stilisticii prozei scurte.

Liviu Rebreanu în Ungaria

cornel munteanu

Destinul militar continuă cu Academia Militară „Ludoviceum” din Budapesta (1903-1906). Studenția aici îi deschide prilejul de a frecventa cercurile intelectualității românești din Capitală, de a viziona spectacole de teatru. Acest moment budapestan își pune amprenta asupra interesului său pentru dramaturgie, fie pentru analiza spectacolului scenic, fie chiar pentru tentativa de a deveni autor de teatru. Jurnalul său conține câteva informații despre acest moment, legate de scrierea unor piese de teatru în maghiară, cu subiecte preponderent militare. Și tot acum apar câteva încercări de pseudonime pentru semnarea articolelor, combinații de la numele oficial al timpului, Rebréan Olivér: Remy, Olly Olivér. Al treilea moment al formației sale cuprinde intervalul 1906-1908, când intră în cariera militară. Lucrează la regimentul 2 de honvezi din Jula, în baza unui contract foarte sever ca bursier al statului chezaro-crăiesc, care-l obliga la 6 ani de muncă în funcția de ofițer activ. Acest episod julan din formația lui Rebreanu a dat naștere la o serie de controverse și chiar legende. E vorba de demisia pe care o înaintează autorităților în februarie 1908, însoțită de o motivație care explică lipsa de probe pentru acuzațiile ce i-au fost aduse, dar și de procesul intentat de a fi provocat nereguli financiare în gestiunea unității la care lucra. Domokos Sámuel a scos la iveală câteva documente din arhiva militară, fișe de observații ale activității ofițerului, care au dus, inițial, la suspendări temporare din activitate (1 ian-5 febr. 1908). Iată documentul care îl acuză de neglijențe în administrarea fondurilor, fișa anului 1907, la rubrica „Observații”: „Ca responsabil al bucătăriei de la popota ofițerilor a mânuit neglijent sumele încredințate, nereușind să dea socoteală de întrebunțarea lor. Suspendat din serviciu din 13 ale lunii octombrie până la sfârșitul anului”. Referitor la acest episod de acuzare, care a dus la demisia sa din armată (în 12 febr. 1908) și apoi la urmărirea și condamnarea la închisoare, Rebreanu dă câteva detalii într-un Memoriu pe care-l adresează Consiliului de Miniștri, prin care în calitate sa de gestionar al fondurilor nu avea obligația de a justifica sumele incriminate. Dovada că ancheta din cadrul regimentului nu constată abateri, nici nu recomandă sancțiuni, în cazul unei sume destul de mici (1800 coroane). Tribunalul din Jula îl condamnă la închisoare și în 1910, la doi ani de la demisie, la cererea guvernului austro-ungar, Rebreanu este închis la Văcărești, apoi strămutată sentința la închisoarea din Jula, unde stă 6 luni de zile.

2. Preocupări cultural-literare. Texte în limba maghiară. Perioada studenției și cea julană, atât ca ofițer, cât și cea de condamnat și executat al pedepsei, atestă vocația scrisului. La Budapesta scrisul său cuprinde schițe de teatru, librete de operă, proze, proiecte de volum (**Spovedanii**, în manuscrisele autorului). Franyó Zoltán amintește că Rebreanu colabora cu el la ziarele budapestane „A Hét” și „Budapesti Napló”. În manuscrise figurează, din perioada julană, ciclul de proze **Számárlétra** (Scara măgarilor), **Anarkist**, **Vetélyársak** (Rivalii), **Örvény** (Vâltoarea), **Az őrmester úr** (Domnul plutonier), **A kadét** (Cadetul), proiecte de teatru precum **Válkó hadnagy** (Locotenentul Válkó). Toate au în comun descrierea vieții de cazarmă, cu ironia și sarcasmul celui care atacă moravuri,

individui, situații neconforme cu viața de cazon. Este perioada în care Liviu Rebreanu își exersează scrisul, își formează stilul și încearcă o soluție de a-și găsi drumul în literatură. Istoricii literari nu acordă importanță valorică acestor texte de început, ci mai degrabă o valoare documentară, pentru formația viitorului romancier. Schița în maghiară, **Intr-un compartiment**, este mai mult o anecdotă cu umor, în vreme ce piesa în trei acte, **Vâltoarea**, tot din perioada julană, se vrea o analiză a publicului maghiar, preocupat de lucruri mărunte, fără substanță. Alte bucăți valorifică secvențe biografice, precum comandantul care împrumută o sumă din banii companiei pentru a ajuta un prieten (**A főhadnagy úr-Domnul locotenent**). Aceste prime încercări literare vorbesc și despre năzuințele scriitorului sub un alt aspect: cel al afirmării în literatură și cel al pregătirii intrării în literatura română. Texte precum drama româno-maghiară **Ghichi** sau **Osánda** tratează cazuri de conștiință interioară, drame ale intelectualității române în spațiul unei culturi și literaturi străine limbii. Pentru tânărul Rebreanu, obligat atâta vreme să poarte numele de identitate Olivér Rebréan, afirmarea în literatura maghiară era o provocare aducătoare de suferințe interioare. Eșecul profesional în acest spațiu cultural și lingvistic, nu trebuia să ducă și la un eșec în planul scrisului. Această stare a apartenenței la două culturi în două limbi i s-a părut străină vocației sale de romancier. Iată de ce, înainte de a abandona scrisul în maghiară și a aborda pe cel în română, Rebreanu face exercițiul limbii printr-un conspect actual limbii neaoș-românești a lui Creangă, într-un caiet sugestiv intitulat **Românisme**. Este momentul decisiv de a aborda literatura română, încă din toamna lui 1908, când se produce conștientizarea statutului său identitar, într-o mărturie de conștiință a românismului său: „În sfârșit, a trebuit să-mi dau seama că, dacă vreau să realizez ceva, trebuie să nimicesc în prealabil, în sufletul meu și în mîntea mea, tot ce mi-au imprimat atâția ani de mediu străin, toamai la vârsta cea mai accesibilă tuturor influențelor și că aceasta nu se poate împlini cu adevărat decât acolo unde voi respira o atmosferă românească absolut pură și ferită de miasmele de până ieri”. E o mărturie care vorbește de drama interioară, căreia i-a găsit rezolvarea printr-un gest decisiv. Acest gest a dus, în cele din urmă, la reconsiderarea contribuției sale la istoria romanului românesc: atât din perspectiva istoriei genului epic, cât și din cea a unghiurilor de abordare a operei, în toată complexitatea manifestărilor scrisului său. Textele maghiare sunt, din această perspectivă, o luptă cu sine însuși pentru clarificare și identificare, care a dat roade pentru întreaga dezvoltare a romanului nostru.

Pentru românii din Ungaria de azi, în special pentru comunitatea din Jula (Gyula) recuperarea lui Liviu Rebreanu s-a făcut la modul simbolic, fie prin dezvelirea unei statui, fie, recent, printr-un spectacol omagial, ceea ce totuși semnul unei întoarceri la valori românești.

milorad pavic:

A doua cheie: Marea preoteasă

Marea Preoteasă putea citi în lacrimile altuia tot ceea ce visa omul acela. Trăia din veac la Ulm, iar în tinerețe nu se ocupase cu ghicitul. Zicea:

- De ce să mă uit în bucata altuia de timp, numai ca să văd cum este înșălată? Nu mă privește ce țin domnii în ceasurile lor de buzunar ori cât arată ceasul doamnelor din corsete.

Povestea zice că la cotul unei străzi a hotărât să-și ridice căsuța. După ce s-au încheiat săpăturile, zidarii i-au cerut cărțile de joc, i-au zis să le amestece și să le taie, iar sub fiecare din cele 78 pietre de temelie au pus câte o carte de joc cu fața în jos. Fără a se uita la ele.

Într-o seară, în casa aceea Marea Preoteasă avu un vis din cele care durează de două ori mai mult decât noaptea în care sunt visate. Stătea culcată în patul ei cu sfere metalice la toate cele patru coloane. S-au apropiat de ea un bărbat și o femeie tânără și frumoasă, i-au înfășurat gâtul cu propriile plete, apoi au legat părul de zăbrelele de la căpătâi. I-au spus:

- Noi acum o să-ți ducem casa în cer. Pentru asta avem nevoie de o noapte strășnică. Suntem iuți și puternici. Dacă n-o să te împotrivesți și n-o să strigi, n-o să te atingem. Dacă o să strigi, ai să-ți vezi casa în cer, și-ncă imediat. Nici n-o să te sculam din pat.

Ea a strigat și ei au înălțat un pic patul. Și tot așa până ce au mișcat casa din loc și apoi au încercat-o într-o căruță. Ea a strigat din nou și atunci ei au înălțat și mai mult patul, cu ea cu tot, iar ea a rămas spânzurată în pat de părul ei până dimineața.

S-a trezit în așternutul ei, dar pe pământ. Peste noapte hoții într-adevăr i-au furat de sub ea ditamai casa, piatră cu piatră, țigla cu țigla. Niciodată nu s-a mai găsit urmă de fereastră, bucată de clanță. Numai patul cu baldachin și cu coloane a rămas neatins, doar că era ridicat într-o rână pe zidul casei vecine, încât ea stătea întinsă în pat aproape strangulată de propriul său păr și privea la pământul de sub picioare.

După aceea ea n-a mai vrut să ridice o altă casă, ci a locuit prin vecini. Între timp, la temelie casei furate s-au ivit trandafiri albi și roșii, chiparoase, floarea-soarelui, grâu, liliac și palmieri, iar în mijlocul grădinii a apărut „arborele vieții”, iar lângă el „arborele cunoașterii”, ca și tot felul de cununi și bolți din frunze și ierburi.

Și de atunci Marea Preoteasă a început a povesti că are o casă în cer, că ține patul cu baldachin în grădină și că acolo dă în cărți.

Acolb a dat de ea și locotenentul Opujic. A trecut printre două pietre, albă și neagră,

anume statornicite, și a intrat în grădină.

- Tu ești Marea Preoteasă? o întrebă pe bătrâna care dănuia acolo.

- Eu sunt fecioara Lunii, i-o întoarse ea. Locotenentul îi ceru să-i ghicească. Să ghicească pentru el, dar și pentru tată-său. Ea-i spuse să vină mai pe seară. Atunci se apucă să întindă cărțile pe patul ei. După ce întoarse prima carte, începu să citească din ea următoarele:

- Tatăl tău ține de un cin de oameni bine legați între ei. În mănăstiri acest cin este pe potruva călugărilor de obște - adică a acelor monahi care trăiesc în comun, împreună mănâncă și merg să se roage și trăiesc împreună. Dar aici, afară, unde trăim noi, sunt oameni care în general sunt stăpâni, duc războaiele, tatăl tău e puternic, ține sabia în mâini și un război câștigat sub cizme. De altfel, el și ai săi sunt vestiți medici, botaniști, cântăreți, zidari, viticultori, muzicieni și scriitori.

- În ce te privește, continuă Marea Preoteasă privind mereu la aceeași carte - nu faci parte din cinul tatălui tău. E greu pentru fiul învingătorului! Niciodată lumea n-o să fie a lui. Așa e și cu tine. Taică-tău și frăția lui în veac or să vă țină pe tine și pe copiii altora în țarc. Ai să îmbătrânești în leagăn. Mereu te visezi la casa părintească, mai degrabă îți plac icoanele cu creștine decât cele cu creștini și ai să ajungi în cinul schimnicilor care trăiesc pentru sine și pentru vatra lor. Ai să mănânci singur și ai să dormi singur.

- Stai un pic - zise apoi Sofronije - tu citești din aceeași carte una pentru taică-meu și alta pentru mine! Cum vine asta?

- Așa bine! Unul bea vin și-i priește, altul bea același vin și-i face rău. Ce mai vrei?

- Mai departe.

Fecioara Lunii mai întoarse o carte din care îi citi următoarele:

- Taică-tău și ai lui se susțin între ei ca într-o mare familie sfântă, ducând cu ei în alte țări duhul sfânt al frăției lor căreia toți i se supun. Taică-tău n-o să aibă nici un fel de bunuri, pentru că tot ce are e în comun, iar el crede că bunurile comune sunt și ale lui. Ce-i drept, biserica lui este și a lor, fiindcă ei înșiși sunt biserica. Lui taică-tău îi place mai degrabă ziua decât noaptea și mai degrabă icoanele cu creștini decât cu creștine. Câtă vreme statul pe care îl slujești o să aibă puterea și îndestularea, el o să aparțină tatălui tău. Și alor lui, adică frăției lui.

Iar tu, frumosule, fiindcă-ți place grăul, nici vorbă să ajungi vreodată un luptător, și o să înveți limbile inamicului tatălui tău. Și încă o să le înveți bine și atât de măiestrit, încât o să pricepi să și taci. Că poate o fi să

taci cu anii. Încă un lucru. Uneori, este că te mai bate cizma dreaptă?

- Mă bate.

- Așa mi-am zis și eu. Ani de zile ai să ascunzi și ai să porți în inimă ceva mare ca un vis, ca o taină ori ca o dorință atât de covârșitoare, că o să-ți îndoiaie genunchiul drep. Ai să umbli mult după dorința asta, după foamea asta ce aduce cu o durere, ai să tot bați drumurile după această durere pe care foamea o gonește în lume. Și ai să te lupți cu ea ani de zile. Pe furii și de unul singur. Căci oameni ca tine nu se înghit între ei. N-o să ai prieteni... Și de-aia nici n-o să știi cine ești.

- Știu eu prea bine cine sunt și ce sunt - i-o tăie locotenentul - eu sunt din aceia căruia altul îi scupă în palmă când muncește și în blid când mănâncă. Înghițitor de cuțite și de năluci, sâr de nebul de pe o piatră pe alta, fiindcă picioarele mele n-ascultă unul de altul. Într-un buzunar îmi crește grâu, în altul iarbă, îmi duc sufletul în nas, care mă învață să strănut. Taică-meu mă înseninează și mă înouăază, iar mie îmi plouă în blid și îmi ninge în pat. Eu sunt cel care se piaptână cu furculița, care sădește cuțite și răsădește dinți, fiindcă atunci când mănânc nu-mi cresc linguri... Mie nu-mi trebuie povestea ta schiloadă.

- Dar de ce ai nevoie, șoimul meu?

- De povestea ta, care e bărbătească. Am auzit-o deja prin mănăstiri. Ce e cu partea femeiască a poveștii? Sau e cuvenită doar bărbaților? Ai putea să-mi spui unde e locul femeii în povestea ta ori în cea de la mănăstiri, sau o împarți numai cui vrei? Le-ai uitat pe femei? Sau este hărăzită doar bărbaților? Vreau să știu cine mi-e mamă, cine mi-s surorile, cine-or să-mi fie fiicele.

- Eu așa ceva n-o să-ți spun. La întrebarea asta vei primi răspunsul de la cineva care e „al treilea pantof”.

- Ce e asta „al treilea pantof”?

- Este femeia de ambe sexe.

- Cum vine asta? se zăpăci locotenentul.

- Bărbații au doar un sex. Femeile două. Dar să te ferești de al treilea pantof!

În momentul acela în tânăra Opujic se ivi iar sub inimă foamea aceea mică care tăcea în sufletul său ca o durere. Se simțea în grădina aceea tămâiat, ca într-o biserică, știa să citească și să înțeleagă însemnătatea miremelor care se citeau aidoma unor scrieri. Iar acele mireme îl purtau pe cărările lor înspre ierburile pământului. Liliacul i se dezvăluia ca un gând neîntinat de dorințe, ca o viață veșnică, aidoma unui alăptat în somn, ca un scrot de măgar, ca un veșmânt nepotrivit omului, însă ca un ștergar potrivit tinereții. Trandafirul alb mirosea a

Tracie, a Evă înainte de păcat, a sudoare de Mohamed, a suflet de om și a sânge de Veneră eliberată de patima animalică, iar când acel sânge se colora în roșu, trandafirul mirosea a patimă, a parfum de Evă după păcat, a blestem satanic și a binecuvântare dumnezeiască, pe când măceșul sfichiuia cu snaga vieții care ține de zeul războiului. Chiparosul susura precum arborele sfânt al zeiței iubirii, mirosea a Rai și a Muntele Sfânt, a vatră, a sceptor de zeu și a săgeată a lui Amor, a foc înmiresmat, a rădăcină de argint, de aur și de bronz. Grăul mirosea a trupul lui Hristos, a Maica Domnului, a rodie și a pânțelele pământului, iar drept ecou presimțea sarea și vinul, palmierul având biruința asupra morții și snaga în mișcare; floarea-soarelui se uita nu la soare, ci la el, arborele cunoașterii din spatele bătrânei i se oferea cu cele cinci fructe aidoma celor cinci simțuri, iar arborele vieții din spatele său primea în locul celor 12 frunze tot atâtea flăcări care se legară brusc la constelațiile cerului și la durerea aceea din el.

Atunci o văzu pe Marea Preoteasă cum întinde iarăși cărțile pe patul său: întâi cade Magul, apoi Marele Preot, după care Doi de Bătă, Asul de Monede, Asul de Cupă și Cumpătarea.

- Atât pentru liliac, zise ea. Și continuă întorcând acum alte cărți. Pe pat cad Nebunul pentru trandafirul alb, Magul și Regina de Monede pentru trandafirul roșu, dar pentru trandafirul sălbatic se deschide Moartea. Pentru palmier cade chiar Marea Preoteasă, pentru chiparos și grâu cade Împărăteasa, pentru Floarea-soarelui cad Regina de Bâte și Soarele, iar pentru arborele iubirii cad Îndrăgostiții și Faetonul.

- Asta înseamnă că plantele vorbesc în limba cărților de la temelia casei tale furate? întrebă locotenentul.

-Nu. Deja de peste o mie de ani cărțile vorbesc limba plantelor unde stau scrise destinele oamenilor. Iar al treilea pantof e cel care nu calcă iarba.

Când în zori ieși în grădină, locotenentul Sofronije Opujic se simți la marginea prăpastiei. O cioară răgușită zbura deasupra lui și cu cele două aripi negre pieptăna cerul. Brusc simți cum singurătatea se înmulțește cu doi. Cum începe să mai crească un pic, ca pentru o clipă să se oprească și, în fine, să se dubleze. În singurătatea lui se mai însingura cineva. Și atunci chibzui că pentru un om însingurat era chiar un noroc chior.

Împărăteasa

In ziua de Paște a anului 1813, stegarul Sofronije Opujic a fost trimis în misiune secretă la marele stat major din zona lui de luptă. Drumul îl ducea către Trieste și Sofronije revăzu, în fine, după atâția ani, pământurile roșii, cirezile roșcate cu minunățiile de globuri în coarne, respiră aerul amărui al mării și înnoptă în casa părintească neajungând să-și vadă mama în aceeași seară.

În palatul adormit îl aștepta o splendoare de femeie cu o nestemată la un dinte, cu pulbere argintie presărată din belșug pe pletele-i ca pana corbului și cu o aluniță falsă între șani.

„Asteia întotdeauna o să-i fie ca la 17 ani“, gândi Sofronije, iar ea spuse că se numește Petra Alaup, că-i este un fel de mătușă și că de la doamna Paraskeva, mama lui, primise poruncă să-l pună în pat. Îl conduse într-o odaie pe ai cărei pereți atârnavă o icoană, o oglindă și un tablou într-o ramă ovală aurită. Opujic observă mirat că în tablou apărea doar o draperie de catifea. Petra întoarse oglinda cu fața la perete ca să nu atragă gâzele și neîntrebând nimic îl ajută pe tânărul Opujic să se dezbrace, îl culcă în așternut de parcă așeza un copil. Văzându-i cel de-al unsprezecelea deget cam sculat, ea remarcă:

- Doamna Paraskeva zice că-n halul ăsta mâine nu poți merge la biserică.

Apoi se așază sub lampă și se apucă să împletească.

- Ți-e foame? îl întrebă ea răzând de împletitura ei.

Opujic începu și el să rădă și zise:

- Am nume de pește. Mai îmi trebuie o peștoaică și-s sătul. Dar nu mă dau la oricine.

- Uită-te la el! - se repezi Petra - acum el ar vrea și ar da totul numai ca să primească, dar taman când primește, că-n clipa următoare adoarme pe tine și-ți umple gura cu salivă din mai știu eu ce vis scârbavnic, care i se năzare lui atunci, niciodată în trezie. Că abia mai poți să te tragi de sub el. Ia ghemul ăsta, ține-l până adormi. Dar ai grijă să nu rupi firul. Dacă se rupe, intră la apă și chestia asta pentru care împletesc.

- Și ce împletești tu acolo?

- Am strâns niște păr și împletesc un prezervativ.

- Pentru cine?

- În nici un caz pentru tine, că doar nu ți-am luat măsura.

În momentul acela Petra se opri din tricotate și-și duse mâna frumos modelată la inimă.

- Vai de mine - șopti ea.

- Ce ai?

- Am o vizită.

- Ce fel de vizită?

- Ceva ca o mică durere sub inimă, scâncind ca o foame mică. Sau, mai bine zis, am o foame mică scâncind de durere.

- S-ar zice că mai devreme ai avut vizita asta și că durerea și foamea de acum din străfundul sufletului vin de obicei ele singure după această vizită, că doar n-oi fi eu ăla care are barbă albă sub cea neagră. Știu eu bine paharul în care nu trebuie să torni.

- Vai de mine! În care?

- Într-unul plin, doar știi bine.

- Tu nu știi nimic. Îți merge mîntea numai după ureche. Știi tu câți au înnoptat sub pletele astea?

- Nu știu.

- Eh, parcă eu mai știu. Ce știu e că m-am născut cu foamea asta. Cu acele cuvinte, Petra se apropie de fereastră și luă dintr-un ghiveci un spic de la un cactus pe care îl duse la gură, făcându-i un nod cu limba și arătându-i-l lui Sofronije.

- A încetat! Nu mai doare... Dar tu? S-ar zice că încă n-ai gustat din pâinea femeii. Așa-i? Necum să privești cu al treilea ochi. Dar nu te teme. Și un ceas care mai stă arată uneori ora exactă. Hai să te învăț cum să te rogi la patru mâini dacă ghicești ghicitoarea mea.

- Care?

- Ghicește cum se numește sânul meu stâng.

- Nu știu.

- Dar cel drept?

- Știu! - și stegarul Opujic îi șopti ceva în beznă.

- Ai ghicit! - chicoti Petra, luă de pe perete o chitară și i-o întinse.

- Nu știu să cânt.

- Nici nu-ți cer asta. Aruncă-n ea un bănuț, apoi intră.

Atunci Sofronije hotărî să-și joace ultima carte. Iși duse și el mâna la sân și gemu.

- Ce-i cu tine? Că doar n-oi avea și tu o vizită? O mică durere sub inima care plânge ca o foame mică?

- Nu e asta.

- Atunci ce e?

- N-am bănuțul.

- Zgârcitule, zise Petra, întoarse oglinda cu fața la cameră, iar icoana cu fața la perete și se întinse în așternutul lui Sofronije. La fiecare sfârc avea câte o chestie ca o pară mică.

- Dacă n-ai bănuțul, atunci îl are maică-ta - îi zise ea cu o șoptă mută gură la gură...

- Pi, pi, pi, draguții mei, fiți deștepti și nu vă lăsați duși de vânt.

Cu vorbele astea îl trezi cineva în miercurea de Sfântul Martin Mărturisitorul pe tânărul locotenent Opujic în casa lui de la Trieste.

- Pi, pi, pi, draguții mei - spunea un glas adânc ca venit din pizdă - sfeșnic ca al vostru e unul la o mie! Lupii mănâncă și oile numărate. Pi, pi, pi, draguții mei. Acum să nu vă văd pleoștiți pe un umăr cernit, trecând de pe un mal mănos pe un mal nisipos și vântos, unde tot ce are greutate tace cât o pălărie fără scăfărlie. Aveți grijă să nu sară în barca voastră putoarea aia de fiu-miu, căruia dintre ochi îi ies întunecările, iar dintre dinți sărutările. Nici cu vărsat de vânt n-aveți scăpare că el tot o să vă dibuie... Pi, pi, pi, draguții mei...

Deasupra patului se aplecă o femeie corpulentă cu plete cărunte, dar cum părul alb îl răzbise pe cel negru întrecându-l, șuvițele sure erau vizibil mai scurte. Îl privea cu ochii ei pătați ca niște ouă de șarpe. Când să-și ridice pleoapele, Sofronije îi simți parfumul de migdale după care o recunoscu pe maică-sa. În jurul său, deasupra patului se mai aplecară patru-cinci persoane feminine cu niște rochii foșnitoare cu crinolină, ca și un tânăr pleșuv cu mustați negre.

- Scoală, putoare, e vremea de mers la biserică! - băigui maică-sa întorcând icoana cu fața la odaie. Ce ciugulește găina? Grâu. Și cu ce se hrănește ceasul? Cu sughițuri, frumosule. Ascultă numai cum ciugulește și înfulecă neîncetat - acum! acum! acum!

Și doamna Paraskeva azyârli brusc cuvertura de pe fiu-său, iar femeile chicotiră văzându-l chirchit în pielea goală.

- O omor pe Petra! Cum o să mergi în halul ăsta la biserică? se aprinse doamna Paraskeva și se luă cruciș de urechi.

Biserică Sfântul Spiridon era plină și se vedea clar cum stătea într-o rână, fiindcă icoanele de la miazăzi se depărtaseră un pic de zid cu marginea de jos. Terenul de sub ea era mlăștinos. În toiul slujbei cineva îi dădu una peste pînteni. O zări pe Petra în doliu, luminată de zâmbetul ei înfundat cu o nestemată.

- Uită-te la aia care stă lângă icoana Sfântului Alimpie - îi atrase ea atenția - și care și-a înfășurat pletele în jurul gâtului, e sora ta, Sara. Ține un inel sub limbă cu care își înșeala foamea, iar seara poartă ciorapi în loc de mănuși, fiindcă n-are cine s-o încălzească. Cea care stă lângă mama ta și are un mijloc că și-l poate încinge cu un fir de păr, e cumnată-ta Anika. Poți să-i torni un pahar cu vin între șani și să-l bei fără să-ți scape o picătură. Iar lângă ea e cealaltă cumnată a ta, Mărtuța, lină ca lacrima în chestia aia. Dacă o vezi, întoarce perna și o să te viseze și ea pe tine. Ala pleșuv e bărbatul ei și fratele tău, Luka. Acum stă cu o piatră în mână ca să nu adoarmă în biserică. Dacă adoarme, cade piatra și-l trezește. Iar

(continuare în pagina 18)

literatura lumii

maică-ta zice că nu lasă piatra nici în pat când o răstoarnă pe Martița...

- Acum niște pâinică bețivnică - râse doamna Paraskeva Opujic așezându-se la masa de douăsprezece persoane... și să ne ogindim ochii în ciocăie. Și iată ce le zice cu acum lor, ereticilor despre tine, Doamne, care îmi păstrezi fericirea sub prag. Eu laud și calul căruței care mă duce! Miluiește-l, Doamne, pe stăpânul nostru și pe domnul meu Haralampije, spală-i mâinile lui, Doamne, și spală-le și pe-ale noastre, în fața pâinii Tale și a sângelui Tău, fiindcă mâinile Tale sunt veșnic curate pentru că nu pui mâna pe vreun verb. Ai grijă de Tine, Doamne, să mă ai și pe mine în grijă și pe Haralampije cu tot ce e al lui. Amin.

Când se așezară, doamna Paraskeva luă o bucată de pâine și și-o puse la brâu.

- Privește, fiule, la surorile tale și la frații tăi și la femeile lor, la cumnatele tale - șase luni pe an și le petrec în iunie, iar în decembrie abia dacă intră o dată în casă. Și toate darurile astea sunt de la tatăl tău Haralampije. Ia și tu, Marta, din tartele astea micuțe date prin arome încinse, ia și tu, Marko, din purcelușul caramelizat cu varză călită pusă la murat de Sfântul Luka, ia și tu Sara, un volovan, iar ție, Luka, știu că-ți plac peștișorii ca niște zvastici anume fierți în vin, luați copiii mei din porumbcii aștia cu două și trei aripi... Priviți și gustați minunățiile astea. Dulceața asta a lor o să vă înmoaie curul și o să vă burdușească chiloții, c-o să vă ia cu fierbințeală, apoi cu furnicăture, dumeații ba îți ies printre dinți, ba îți se împotrivesc, ba îți se pișă sub limbă, ba îți dau mâncărimi în urechi și te mai lăbărtează când trec. Ba se răzgândesc și trec pe sub nas. Iar când trec, lasă urme: amintiri în neștire și sărutări ca pentru o iconiță... Iar tu, Anița, pune-ți câte-un cățel de usturoi în urechi, să te împotrivesți necuratului, că-i pe-aproape ca și derbedeul ăla al meu de Sofronije, care bea de setea altuia și cinează de foamea altuia. Știi tu, Sofronije, ce se mănâncă mai abitir?

- Nu știu, mamă.

- Casa părintească. Ronțai frumos pervazuri și clante, ferestre și praguri și scuipe doar cheile.

- Mămico, mie nu-mi trebuie casa părintească.
- Ia uite la ea! Clocotit în miere, dar învățat cu carafa. Iar noi aici, marș, potaie, mișcă de-aici! Poate oi ști cu ce-ți trebuie ție. Ție îți trebuie o femeie. Iar în punguța asta e o brătară pentru ea.

Iar fratele lui Sofronije, Marko, îi dădu iute o punguță de mătase în care Sofronije văzu brătară de aur cu o inscripție care începea cu vorbele: „Eu sunt amuleta...”

- Mulțumesc, mămico. Dar eu nu am intenția să mă însor.

- Și eu ce să fac? Să cad la pat până te îndrăvești tu de tinerețe? Ție nu-ți trebuie casă, ție nu-ți trebuie femeie. Femeia ta îmi trebuie mie, iar surorilor tale casa. Jovana nu are zestre, iar casa asta a noastră se duce la zestre ei. Iar ce te am pe tine ca pe un as în mână și o să te însor chiar dacă o să mă spal în lacrimi! Ai văzut-o la biserică pe Petra, nu se duce ea după cruce de bărbat ori de femeie, dar are nu știu câte podgorii întinse și are și vapoare și e-n stare să cântărească și focul. Ia-o pe ea. O să-ți săreze focul și o să-ți domolească furculița. Atunci o să putem da zestre Jovanei jumătate din palatul nostru ca să-și aleagă și ea un logodnic. Dacă tu nun vrei, ea n-o să-l poată alege. O să ia vreunul bătrân și bogat. Acum alege tu.

- Sau ghicește - se amestecă în vorbă cumnata lui Sofronije, Marta, la care Anița pufni în răs și adăugă:

- Claponul ăsta a fost fript la lemne bărbătești ori femeiești?

- Mamă, acum n-o să mă măritați cu vreun clapon.

- Dar tu știi cum m-am măritat eu? Într-o noapte îmi mușcă limba în somn. Noaptea următoare la fel, că aveam rană pe limbă. Mă întreb, ce-o vorbi noaptea, dacă îmi mușcă limba în halul ăsta? Scotocesc eu în minte toate cuvintele pe care le știu și-l aflu! Dau de singurul cuvânt care e pe potrivă rânii de pe limbă precum teaca pentru sabie. Triest! strig eu și zbor cu prima trăsură până acolo și apoi drept în brațele lui Haralampije Opujic. Îmi amintesc de parcă a fost azi. L-am cunoscut la o

petrecere și am vrut să dansăm. Dar fetele mi-au zis că e ocupat. Cum adică, ocupat? Întreb eu, iar ele râd și mă trimit la o fereastră spunându-mi să mă uit pe ea. Mă uit eu, când colo, Haralampije zăvorât într-o odaie cu un urs adevărat, și când dă el să-l înjughie, ursul să dă moară și urinează pe el. Ce-am mai răs noi atunci și ce mult ne-am iubit și-n același an 1789, pe o iarnă grea, te-am avut pe tine, Sofronije. Așa se petrec lucrurile... Tu mănâncă, șoimul meu, mănâncă acolo și să n-ai nici o grijă. Dacă-s ascuțiți dinții, ascuțit e și auzul. Dar ce-ai de gând să faci, să nu-mi spui mic, să-i spui sorății Jovana. Că eu deja coc colacii de nuntă. Bubuie sub degetele mele ca tobele lui taică-tău. Înăuntru tremură două gălbenușuri ca doi sânișori, iar când mușta respiră!... Noroc!

În seara aceea Sofronije intră de unul singur în odaie sa și se întinse în pat neaprinzând lumina. Pe perete, lângă icoană și ogindă, stătea tabloul în ramă ovală aurită cu o draperie de catifea, doar că acum în tablou zări și un bust splendid de femeie, zăgrăvit atât de frumos că părea viu. În părul blond strălucitor o pudră aurie, iar sânișii erau dezgoliți după ultima modă, fiind acoperiți doar de un voal transparent. Se vedeau sfârcurile, date cu același cârmăz de buze. Totul era înfățișat atât de viu încât Sofronije se apropie și întinse neîncrezător mâna spre sânișii splendid modelați. Cineva din beznă îi dădu peste degete.

- Nu-i atinge! - zise portretul. Eu sunt sora ta Jovana, iar ăsta nu e un tablou, ci fereastra camerei mele. Iar ție, domnule frate, îți mulțumesc pentru ce mi-ai dat și pentru ce nu mi-ai dat. Eu țin în sufletul meu slugă pământescă, trupul meu. Care m-ascultă. Uite cât e de supus...

Și Jovana se propti cu coatele în fereastră și începu să plângă.

- Și atunci când te vei mânia pe mine, domnule frate, și mă vei adormi cu anii ca pe o piatră, de sus, din Împărăția cerului, unde zboară păsările, o să coboare fecioara și o să plângă pentru mine. Și luând lapte în cele două sticlute ale sale și aprinzând flacăra în candela sa, cu violeta neagră sub veșminte, o s-o pornească încet către mirele ei, venindu-i în întâmpinare. Și toate or s-o slujească cu supușenie: și sticlutele și candela și floarea, căci și ea are slugă pământescă, trupul său. Și astfel se întâlnește între ele Milostenia și Adevărul. Numai că eu nu mă pot bizui nici pe ea, nici pe tine.

Și atunci Jovana începu să plângă în hohote la fereastră ei. Sofronije se apropie de ea, începe s-o mângâie, iar ea îi atinge părul și zice:

- Tare mult ți-a crescut părul. Vino să te tund.

Și-l trage prin fereastră. Sofronije stă în mijlocul camerei, sora îi pune o oală de lut în brațe, ia de pe poliță cuțitul, îl ascute de furculiță, se apropie de fereastră, pune cuțitul între dinți și începe să-l pieptene cu furculița. După ce-l piaptănă, îi îndeașă oala în cap și se apucă să-l tundă de jur împrejurul oalci ca pe o oaie. Atunci pe mâna lui cade o picătură.

- De la ploaie?

- Da, de la ploaie.

- Nu, nu e ploaia, tu plângi. Chiar atât de mult îl iubești pe ăla?

- Văd eu, fratele meu, nu din trup se naște sufletul. Se pare că sufletele noastre nu s-din aceiași părinți pământești precum picioarele, căci nu se trag din Haralampije și Paraskeva, ci sufletele au altă obârșie, căci trec prin viață ficcare pe valul său și-și caută urechile că nu se aud soră cu frate, căci sufletele nu ne sunt de același soi așa cum mâinile ne sunt de același soi. De unde a venit sufletul tău? În vis răsare floarea, dar încolțește scaietele. Iar cel pe care îl aștept e blând la voce, dar calic la adevăr.

- Și-n mod sigur are capul cât o baniță, iar mîntea cât un purice - răbufnește Sofronije scoțând capul din oală.

- Frate după suflet și bărbat după trup. Îl cheamă Pana Tenecki, e din Zemun. Nu-l cunosc prea bine. Știi doar că există, că nu mai pot să dorm de frumusețea lui trează... Vine diseară să mă vadă. Iar tu stai liniștit, să nu te ciopârțesc.

Și Jovana îi pune iarăși oala în capul fratelui ei și-și vede de tuns.

- O să treacă prin camera ta. N-o să ne trădezi, nu-i așa?

- Nu - zise Sofronije și hotărî să adoarmă imediat ce se culcă. Doar că la miezul nopții, spre surprinderea lui, prin camera lui trecu un bărbat în suman de ofițer austriac, ca imediat să se audă șoapte venite dinspre fereastra cu ramă aurie. Un glas de femeie, glasul sorei lui, zicând:

- M-ați speriat. Omul poate să aștească și când plânge...

- De ce plângeai?

- Cel care mă cere e bătrân, eu nu, cum să mă mărit cu el? Dacă era tata aici, mă apăra de mama. El mă iubește. Iar dumneata? Sfătuieste-mă ce să fac.

- Nu vreau.

- De ce? ripostă implorându-l glasul femeii.

- Eu nu am sfaturi. Fiindcă nu există sfaturi. Fiecare trebuie să-și mănânce calea din fața lui precum râma.

- Va să zică, nu există ajutor.

- Cine a vorbit despre ajutor? Ajutorul pe care pot să ți-l ofer există. E grabnic și folositor, dar nu știu dacă o să-ți placă.

- Oare de ce?

- Pentru că este soiul acela de ajutor pe care după aceea nu-l mai poți îndrepta.

- La ce vă gândiți?

- Nu mă gândesc la nimic. Ajutorul meu nu e să mă gândesc, ci să fac ceva.

În clipa aceea Sofronije aude căzând pe jos o centură bărbătească, zornăindu-și ferecătura.

- Păi, atunci, faceți ceva, pentru numele lui Dumnezeu, cât nu e prea târziu! Salvați-mă! - preluă șoapta un glăscior de femeie.

- Nu mă încumet.

- De ce?

- Pentru că ai să ții.

- O să ții? De ce aș țipa? Când gura asta va fi mută și iubirea ta va fi surdă.

- Știi cum se spune: primește sângele meu și trupul meu și eu voi fi jertfă pentru tine și te voi răscumpăra. Doar să ai credință în mine. Dar tu nu crezi că asta doare.

- Ce să doară?

- Ajutorul meu. Măcar prima oară... Aș putea să-ți deschid nasturele la cămașă cu limba?

- De ce să îl deschid cu limba?

- Pentru că atunci când sunt încheiați nu te pot ajuta...

În momentul acela Sofronije Opujic începe să se îmbrace pe neaizite. În timp ce-și pune cizmele, auzi ultimele cuvinte ale soră-sii; șoaptă care nimeni nu se făcu tipăt:

- Ajutor! Brută! Oh, domnule, vă rog, să nu-mi faceți așa ceva! Ajutor! Ești greu, coboară că nu mai pot să respir, ce mă tot apeși... De ce mă împungi, mă gădila... ce părós ești, ce faci? Mă sufoci cu saliva, dă-te la o parte, îmi curge în gură... Mă muști, lasă-mă! Mă rănești... Ajutor, criminalule! Astea-s sângele și trupul... oh, domnule, vă rog...

Stegarul Sofronije Opujic se retrase tiptil ca un hoț din casa lui părintească. În antreu arde o lumânare înfipțată în buricul unei pâinișoare, iar pe o tîpsie de argint se află niște ouă încondeiate. Ia un ditamai oul încondeiat de ziceai că-i de cocoș, înșuează la repezeală un cal, și în uniformă de paradă a cavaleriei franceze, o pornește călare drept către casa Petrei. O trezește, îi dă oul, îi zice că a venit să-și ceară iertare și o întrebă:

- Zi-mi, ce legătură există între Opujicii și Teneckii din Zemun.

- Chiar nu știi? Totul a început după ultimul război din secolul trecut. O dată cu acel an 1797, când a început căderea republicii venete. Când tatăl tău s-a întâlnit cu Pahomije Tenecki, tatăl lui Pana Tenecki care acum o răstoarnă pe soră-ta.

- Și-n ce fel de relații sunt?

Petra îl sărută de despărțire și prin sărut îi zise cu o șoaptă mută gură la gură:

- Mai rele nici că pot fi.

Sofronije o pornește călare către nord-vest și simte că-l vizitează ceva. O foame mică gemându-i sub inimă ca o dorință nepotolită, dacă nu cumva o durere surdă scâncind în el ca o foame.

Traducere din limba sârbă

Mariana Ștefănescu



ion crețu

Utimele mari premii literare acordate în această toamnă sunt Premiul Național (the National Book Award) și Goncourt, primul în spațiul românesc american, al doilea, firește, în cel francez. La ora când scriem aceste rânduri, NBW este deja cunoscut și festivitățile de decernare sunt în plină desfășurare. Academia Goncourt și-a făcut opțiunile la 3 noiembrie.

În afara Premiului Goncourt se cuvin amintite și celelalte premii literare franceze, fiecare dintre ele cu o tradiție și însemnătate proprii: Renaudot, Femina, Interallié, Prix de l'Académie Française și Prix Médicis. Dintre acestea, recunosc o înclinație particulară față de Premiul Academiei. Motivele sunt numeroase, cel mai serios constând în aceea că venind din partea celei mai prestigioase instituții culturale franceze - și mai vechi, totodată - alegerea este de regulă cel puțin „înțeleaptă”. Romanul lui Frédéric Vitoux, *Comedia di Teracina*, de pildă, care reconstruiește cu mijloace epice o memorabilă întâlnire virtuală între Stendhal și Rossini, model de epică solidă, deșteaptă, subtilă - deloc revoluționară - produsă de un membru al Academiei Franceze și încoronat, în 1994, cu marele premiu, oferă o lectură bogată în trainice și variate satisfacții intelectuale.

Dacă argumentul de mai sus nu este suficient de convingător, amintim că anul trecut (2004), câștigătorul marelui premiu al Academiei a fost un debutant... de 76 de ani, cu romanul *Court serpent*. Scris în limba secolului al 18-lea - aflăm de pe site - „și care seamănă cu o traducere latină, este raportul făcut de un călugăr inchizitor trimis într-o țară misterioasă din Marele Nord pentru a găsi o comunitate creștină despre care nu mai are vești de multă vreme...” Îndrăgostit de nebunia umană, prin faptul că este preocupată de extreme, Boucheron se declară un admirator al lui Knut Rasmussen, exploratorul. „El a fost, în unele privințe, inspiratorul meu. Fascinația pentru ceea ce are extrem activitatea umană are două aspecte: unul luminos, reprezentat de eroism, de depășirea de sine, subiect de permanentă stupefacție... și aspectul întunecat, care constă în faptul că trupul uman se răzbună și că mizeria devine criminală.” Pentru un fost director de întreprindere, s-ar spune că nu este tocmai rău.

Anul acesta, după trei tururi de scrutin, marele premiu al Academiei, în valoare de 7.500 euro, a revenit Henriettei Jelinek, pentru romanul *Destinul lui Iouri Voronine*. Nici Jelenik nu este tocmai o jună debutantă, romanciera numărând 82 de primăveri! Acesta este al 14-lea roman al scriitoarei, penultimul, *Une goutte de poison* datând din 1987. Iouri Voronine, aflăm din prezentarea romanului, a cunoscut la Chicago existența dificilă a emigranților ruși din prima generație. La moartea soției sale, el este smuls din modesta sa existență de pensionar de unicul lui fiu, devenit foarte bogat, care vrea să nu mai fie chemat Miroslav, ci Joe Carson Lincoln. Bătrânul se trezește într-o vilă luxoasă din Beverly Hills, printre miliardari. Nefericit, incapabil de comunicare cu Joe, se simte atras de o mânăstire ortodoxă „unde este

Goncourt 2005

meditații
contemporane

străbătut, în chiar inima Statelor Unite, de dorul pământului natal.” Roman al exilului și al relațiilor tată-fiu, *Destinul lui Iouri Voronine* vorbește despre respingerea a tot ce, prea adesea, însoțește reușita socială. Născută la Saint-Paul-Les-Dax, în ținutul Landes, în 1923, Henriette Jelinek este de formație psiholog. A predat literatură în Statele Unite. Primul ei roman, *La vache multicolore* a fost descoperit de Raymond Queneau. Începând din 1968, Jelinek a părăsit învățământul pentru a se dedica în întregime literaturii.

Să-i amintim pe cei patru finaliști ai Premiului Goncourt: Olivier Adam, cu *Falaises*, Michel Houellebecq, cu *La possibilité d'une île*, Jean-Philippe Toussaint, cu *Fuir* și François Weyergrans, cu *Trois jours chez ma mère*. Iar câștigătorul este... *Trois jours chez ma mère* al scriitorului belgian Weyergrans. Născut în 1941, Weyergrans este autorul a încă patru romane, ultimul dintre ele impunându-se anul acesta cu șase voturi la patru înaintea romanului lui Houellebecq. Prin alegerea lui Weyergrans, juriul a ținut să-și demonstreze independența, a afirmat Didier Decoin, secretarul general al Academiei Goncourt, cu trimitere la intensa și zgomotoasă campanie mediatică purtată de Houellebecq. Philippe Lançon de la „Libération”, îi compară pe cei

doi, Houellebecq și Weyergrans, cu furnica și greierul: „primul este un moralist agresiv și disperat; el vorbește despre el însuși într-o lume în devenire. Houellebecq denunță, atacă și mușcă (printre săruturi); Weyergrans sugerează, evită și mângâie (cu unghiile). Mizeria pe care unul o vestește, celălalt o ocolește. Dacă Houellebecq este furnica, Weyergrans este greierul. Ambii sunt melancolici. Ambii sunt redutabili, insecte editoriale tenace... Cei care resping cărțile lui Weyergrans afirmă adesea că le lipsește suflul, inspirația, povestea, că nu vorbesc despre nimic și, în mod special, ultimul lui roman. El ia ca pretext un proiect pe care nu-l va duce la capăt pentru a levita asupra aproape nimic. Totul constă în aproximație. Este vorba, după cum sugerează titlul, despre mama autorului sau despre dublul lui, François Weyergraf, care nu încetează să-și inventeze, la rândul lui, un dublu și, care, nu reușește să scrie romanul pe care trebuie să-l scrie despre mama lui...” *Trois jours chez ma mère*, care iese în același timp cu *Salome*, primul roman inedit al autorului, a fost publicat după șapte ani de tăcere și o serie de titluri anunțate și nerespectate.

Potrivit unor voci autorizate, Premiul Goncourt este, prin definiție, un premiu care nu deranjează; este mai degrabă un prilej de a pune o carte în mâinile unor oameni care nu au obiceiul lecturii. Se știe că vânzările din titlurile câștigătoare sunt cel mai adesea niște cadouri decât niște proiecte de lectură.

Poezii în capodopere

alese și traduse de grete tartler



Joseph Brodsky (1940-1996)

Odiseu către Telemach (fragment din *A Part of Speech*)

Dragul meu Telemach,

Războiul troian

de-acum s-a-ncheiat; nu mai știu cine-a-nvins.

Desigur că grecii; doar ei sunt în stare să lase-atâți morți departe de casă.

Și totuși, mi-e drumul spre casă prea lung.

În timp ce pierdeam colo timp, moș Poscidon se pare că trase de spațiu, lungindu-l.

Nu știu unde sunt și nici ce-ar fi locul

acesta; îmi pare-o-mputită de insulă

cu tufișuri, clădiri și porci grohând.

O grădină cu buruieni; o regină sau alta.

Iarbă și uriași bolovani... Telemach, fiul meu!

Călătorului i se par de-o potrivă, asemeni,

orice chipuri de insule. Mințile-alunecă,

numără valuri; ochii-nroșiți de zările mării

fug; carnea apei astupă urechile.

Nu-mi amintesc cum sfârșit-a războiul,

nici ce vârstă ai tu nu-mi aminte aduc.

Să crești mare, voinic, Telemach! Numai zeii

să știe-ar putea dacă ne-om mai vedea.



Modernitatea unui avar

alina boboc

Teatrul de Comedie a găzduit, cu puțin timp în urmă (15, 16 octombrie), la Sala Studio, premiera piesei **Avarul îndrăgostit**, de Cristian Juncu, adaptare a comediei clasice **Avarul** de Molière, în regia lui Vlad Massaci. Aceeași adaptare a fost montată și la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, în martie 2004, și a participat la FestCo 2005.

Actualizarea textului constă în racordarea lui prin câteva punți la o realitate a secolului al XXI-lea, când relațiile dintre oameni s-au deteriorat, când lupta pentru bani și pentru putere este mai presus de orice. Astfel, avariția personajului central trece în fundal, în prim plan rămânând rivalitatea dintre tată și fiu, plasată într-un context social destul de dubios, populat cu tot felul de imigranți, de exponenți ai lumii interlope, care își fac propria lege, cea a pistolului. Scenele de teatru în teatru sunt păstrate pentru crearea contrastului între o lume de mult apusă, când preocuparea pentru artă era reală, și lumea de astăzi, când patronului incult al clădirii (pe care o cumpărase cu actori cu tot și pe care vrea să o transforme în cazinou) puțin îi pasă de artă, fiindcă oricum nu înțelege nimic.

Decorul prezintă locuința avarului, alternativ cu locația teatrului unde actorii repetă

Cele 12 uși care se închid și deschid sugerează interferența dintre cele două medii. Banca este singurul obiect de mobilier din casa avarului și pe ea au loc discuțiile importante. Acțiunea se prelungește și în sală, prin câteva intrări și ieșiri ale celor două personaje exponente ale celor două medii: avarul și patronul teatrului.

Ion Chelaru joacă un avar convingător, declarând că este unul din rolurile pe care și le-a dorit. Documentarea actorului este evidentă și confirmată chiar de domnia sa: „spectacolul este o haină de sărbătoare, pusă peste tot ceea ce ai construit până atunci”. Reușește să transmită nuanțele personajului, care nu mai este în primul rând un avar, ca în textul clasic, este mai degrabă perceput așa de către ceilalți; el este un om, ajuns la o vârstă considerabilă, care crede că s-a îndrăgostit și pentru că nu a mai fost pus într-o astfel de situație (sau a fost demult și nu-și mai amintește), ajunge să se comporte ridicol. Stăpânirea de sine afișată este doar un paravan pentru fragilitatea personajului, care, pentru a-și masca momentele de nesiguranță, devine răutăcios, chiar crud.

Dan Tudor interpretează un personaj al zilelor noastre: mitocan, idiot, plin de bani care, în goana după timp, face mai multe lucruri deodată, fără a se deranja vreun pic: asistă la repetițiile plictisitoare din teatrul nou achiziționat, dând indicații aiuritoare actorilor, fumează și mănâncă în același timp, își admiră pistolul, cu care ajunge să amenințe pe toată lumea. Mesajul acestor scene sugerează că în lumea noastră foarte mulți consideră teatrul

mort, pierdere de timp, în timp ce cazinoul este viu și are căutare. Până la urmă, acest patron face acte caritabile, pentru a arăta că are bani.

Bogdan Cotlet, actor rafinat și persuasiv, realizează un fiu autentic de avar. Deși nu primește mai nimic de la tatăl său, băiatul se descurcă, are celular și își trădează tatăl, din intenția nobilă de a-și recâștiga iubita.

Aurelian Bărbieru, în rolul jamaicanului, bucătar improvizat, este expresiv și picant, simpla sa prezență scenică (are doar câteva replici) fiind amuzantă și interesantă. Introducerea de personaje străine în comedii de acum nu este altceva decât soluția Alecsandri actualizată, sub influența filmului american.

thalia

Aceste personaje creează un comic garantat, dacă nu sunt supralicite.

Este un spectacol cu o regie corectă, cu un joc atent, coerent, cu ușoare exagerări în scenele de violență, cu câteva concesii făcute gustului mediocru.

Distribuția: Ion Chelaru (*Tatăl*), Bogdan Cotlet (*Fiul*), Dorina Chiriac (*Fitca*), Marius Florea Vizante/ Dragoș Huluba (*Consilierul*), Dan Tudor (*Baronul*), Laura Creț (*Prințesa*), Șerban Georgevici (*„Che Guevarra”, un revoltat*), Aurelian Bărbieru (*„Jamaicanu”, un bucătar*), Mirela Zeța (*Agenta*), Angel Popescu (*Un actor*), Domnița Iscriu (*O actriță*), Ecaterina Țugulea/ Andreea Samson (*Altă actriță*). Regia: Vlad Massaci. Decor și light-design: Andu Dumitrescu. Costume: Anca Răduță. Ilustrație muzicală: Adrian Horatsch.

Despre sculptorul Cristian Bedivan nu știu foarte multe lucruri. I-am văzut câteva lucrări, dar am făcut gestul fără metodă. În schimb, omul Bedivan mi-e relativ mai apropiat. Simplu și complicat în același timp, el este unul dintre artiștii care știu să-și asculte până la capăt interlocutorul. Are acest lucru legătură cu arta pe care o promovează Cristian Bedivan?!... Poate da, poate nu...

Începând edificarea unei opere cu exerciții în materia tradițională a sculpturii - artistul este prezent în câteva expoziții în aer liber, fascinat, aparent, de sculptura desfășurată în compoziții ample - artistul expune acum la Simeza lucrări mai degrabă experimentale... Un experiment pus, voit sau nu, sub orizontul postmodernismului... E un postmodernism aproape excesiv, căci în general postmoderniștii nu au anulat sursele de inspirație ale trecutului, ci doar l-au privit cu detașare și simțul ironiei... Nici „materia” canonică a fiecărei arte nu a fost anulată de epoca postmodernă, deși ea s-a

plastică

diversificat în sensul unei varietăți adesea surprinzătoare...

Pecetea expoziției de la Simeza o constituie subținerea materiei tradiționale a sculpturii prin ceea ce am numi „materiale derizorii”... Și, semnificativ, aceste materiale „derizorii” este în primul rând hârtia, hârtia adesea de calitate inferioară „hârtia de sac” pentru cei care cunosc formula. Hârtia în care artistul confecționează - scandalos?!... - chiar o Pietă... Motivul prezenței tocmai a unui asemenea material poate fi bănuț: sculptura lui Cristian Bedivan tinde să fie mai mult decât condiția ei de bază; artistul pare a vrea o îngemănarea a artelor,

Un postmodernist la Simeza

adrian costache

trimiterile cele mai dese făcându-se înspre zona livrescului, a culturii concretizată în carte. Dar nu numai atât: în subsidiar se poate vorbi și despre o acțiune polemică în raport cu epoca: arta este tot mai mult împinsă într-o zonă a „consumului”, ea devine tot mai pronunțat obiect (cultural) ca oricare altul, supus vânzării și cumpărării, și din acest motiv ea dobândește ceva din relativizarea și efemeritatea vremurilor. Este însă posibil ca în spatele unei asemenea bănuite idei să se ascundă paradoxul firului de iarbă care sparge betonul și se reface la nesfârșit... În acest sens cele mai semnificative dintre exponate mi s-au părut a fi cele construite în jurul unor motive cu largă și sugestivă respirație artistică: scribul și cartea... Scribul alergând, scribul într-un moment de respiro, cartea semideschisă figurând iadul, cartea care dă viață ideilor abstracte din paginile ei, cartea-capacănă a gândurilor, dar și cartea borgesiană, cea care generează o serie nesfârșită de obiecte foarte concret, ce ne invadează existența.

Dar motivul cărții nu este deloc întâmplător, căci vernisajul expoziției a presupus și un „vernisaaj secund”: Cristian Bedivan a oferit celor prezenți chiar o... carte al cărei autor e, firește, artistul. Este o carte remarcabilă, programatic intitulată „Antesculpturi și caligrame” care într-un fel sau altul explicitează actul creator. Semnificativă este *Povestea devoratorului de monumente* o superbă proiecție a condiției omului contemporan, a creatorului, înghesuit ontologic (și liber) în cultură și care nu-și mai găsește cordonul ombilical al mamei-natură... E condamnat astfel la singu-

rătate... La singurătatea celui care devorează „monumente” - a se înțelege cultură - în speranța recuperării unei căutate și așteptate verigii a sinelui: *Exilat în propria-i liberate se transformase într-un crustaceu cărător de pietre. Obosit, pe marginea drumului, un munte privea depărtările sterpe. Purta de gât lumea toată. Îi era sete și foame. Înăuntrul lui era foamea și setea. Dincolo de el nenumărate izvoare se rostogoleau la vale. O verigă liberă rotundă și rece strălucea deasupra capului său... obosise și uitase...*

Să fie această verigă liberă locul artistului într-o lume a lui Dumnezeu?!...

Alte exponate păstrează materia tradițională și vorbesc despre o viziune zoomorfă asupra lumii sau despre... *Dirijorul de vise*... Cristian Bedivan tipologizează existența umană mutând-o în mit și corespondențe cu alte regnuri. Probabil că e vorba și aici de o aceeași perspectivă polemică, căci în mod explicit artistul vorbește despre o *privire a lui* asupra lumii...

În ce mă privește aștept cu mare curiozitate opinii ale specialiștilor. Pentru mine expoziția lui Cristian Bedivan este frumoasă și delicată surpriză a unui artist de-o mare discreție care, paradoxal, are curajul de a se expune „în fundul gol”, cum acesta glumea în treacăt, de a provoca lumea prin sinceritate, curaj și printr-o îndelungată și pătimașă elaborare a acțiunii artistice...

Fiecare dintre noi a întâlnit, desigur, de nenumărate ori, situații, întâmplări, oameni față de care a resimțit acut sentimentul dezechilibrului, provocat de crisparea pe care ți-o dă tocmai nepotrivirea, dizarmonia între aparență și esență, între ceea ce se pretinde a fi și ceea ce este individul *de facto*.

Atât de cunoscută în accepția pe care i-a dat-o Titu Maiorescu - de superficialitate, imitație, snobism găunos, preluare fără discernământ a unor forme străine care nu au un fond pe măsură, fond care să reclame această formă, sintagma se aplică în domeniul socio-cultural, vizând bipolaritatea civilizație - cultură. Formele de civilizație nu înseamnă, neapărat, și asimilarea culturală, *valoarea*. Nu e suficient, cum spune o vorbă, să treci prin curtea Academiei ca să fii și academician.

Teoria lui Titu Maiorescu a suferit corecții, mutații, reinterpretări. Un lucru rămâne neschimbat și, de aceea, permanent: sunt întotdeauna, în fiecare timp, indivizi care se definesc ca **forme fără fond**,

reacții

acei indivizi ale căror ambiții ariviste depășesc cu mult înfimele lor posibilități intelectuale și care se înconjoară, sufocându-se pe ei și pe alții, de forme, pentru a acoperi absența fondului. Ceea ce poate fi bucurie în sine, pură, intelectuală devine o farsă logică prin repetarea unor veleitarisme obraznice pe care le-ai fi crezut de domeniul trecutului.

Eugen Lovinescu a fost primul care a oferit o reinterpretare, acceptată de istoria culturii noastre, în celebra teorie a sincronismului, subliniind că, uneori, la nivel macro-social, prin imitație - primul pas în procesul de sincronizare cu cultura celorlalte popoare, forma poate precede fondul. Că, adică, o formă care *simulează*, inițial, un fond poate ajunge la *stimularea* aceluiași fond care să-și asocieze o formă pentru a-l susține.

La aproape cincizeci de ani de la formularea tezei de către Titu Maiorescu, această reinterpretare a putut fi și justă, și corectă, deoarece în perioada interbelică România se putea lăuda cu o *elită intelectuală* care reunea personalități puternic individuale și creative, intelectuali de rasă care au adus contribuții importante în toate domeniile pe care le-au supus investigației spiritului lor predominant interogativ - Lucian Blaga, Mircea

Forme fără fond



ana dobre

Eliade, Constantin Noica, Eugen Ionescu, Emil Cioran, Petre Țușea etc. Profesorul, intelectualul reprezenta un model spiritual. Se ajungea, grație acestor intelectuali autentici, la o sincronizare, în interiorul culturii noastre, a formei cu fondul, ceea ce a putut genera și o sincronizare a culturii românești cu cea europeană. Din punct de vedere intelectual, este una dintre perioadele benefice ale românilor, când lumina spiritualității a desfăcut în fășii întunericul necunoașterii și când adevărata intelectualitate a putut stopa veleitarismele și parvenitismul cultural. Timpul răbdător a făcut să înflorească intelectualitatea românească dând sentimentul plener al libertății, al împlinirii.

Când timpul a devenit nerăbdător, principiul dominoului a funcționat la toate nivelele vieții social-culturale. Insinuat peste tot, sub forma unui sistem represiv, politicul a anulat realizările generației precedente scoțând la suprafață indivizi frustrați și complexați și, de aceea, spirite castratoare, care au început războiul valorilor. A fost pentru prima dată când, sistematic, valoarea a fost zdrobită de nonvaloare. Lucian Blaga, Tudor Arghezi ș.a. sunt siliți să treacă într-o penumbră forțată pentru a lăsa sub reflectoare indivizi care au uzurpat, arogându-și merite pe care nu le aveau, statutul de poet - A. Toma, M. Beniuc etc.

Am fi tentați să credem că lucrurile s-au mai schimbat. Dar, din păcate, nu este așa. Tot mai mulți ipochimeni, veleitari și oportuniști, se înscriu și fac doctorate, de exemplu, fără să fi publicat în viața lor un articol, un studiu, un eseu care să le ateste vocația de cercetător, talentul, cultura, într-un cuvânt, valoarea de intelectual adevărat, de valoare. Nu o fac pentru că ar avea ceva important de transmis oamenilor sau lumii științifice. O fac pentru a-și prinde o hârtie la dosar, în virtutea căreia se vor zbate să se cațere într-o ierarhie socială fragilă care a pierdut simțul autentic al valorii. În acest fel, ideea de doctorat *se desementizează*, își pierde orice valoare într-o ierarhie corectă a intelectualității. E de neînțeles cum unii profesori universitari acceptă acest compromis, primind în custodie indivizi care

nu au nici o chemare și care uzurpă, maculând, ideea de intelectual.

La nivel micro, acești indivizi sunt **formele fără fond**, indivizii găunoși, lipsiți de personalitate, incapabili de o singură definiție personală, pentru care starea de intelectualitate este un drapel în competiția arivismului, cabotini care și-au propus să joace rolul de intelectual pentru că *dă bine* să pari așa, drapându-și propria nulitate cu însemnele intelectualității. Sărăcia lor sufletească, lipsa de imaginație și de creativitate, sterilitatea intelectuală care devin, în cele din urmă, indecență, evidente nu numai în obedița lor, dar mai ales în tenacitatea de țestoasă sunt puse în slujba unor scopuri meschine, de coloratură arivistă. Ei amintesc prin ferveoare și exces de o altă *intelectuală* de tristă amintire, pe care românul, cu umorul lui inimitabil, o numise *adi* (academician-doctor-inginer). Nostalgia titlurilor arată o carență, în ciuda a ceea ce vor cu tot dinadinsul să exhibe. Exhibiția aceasta a lor pretins intelectuală este indecență. Sunt indivizi periculoși pentru că păcălesc mereu, și, mai ales, pentru că își doresc întotdeauna *să fie în locul altuia*, incapabili să-și recunoască și să-și accepte limitele.

Acești indivizi - **forme fără fond** - care produc starea de disconfort și de nesiguranță intelectuală, de confuzie a valorilor sunt un cancer al vieții noastre sociale, nu pot spune al vieții noastre culturale, căci în cultură aportul lor este nul, zero barat.

Constat că toate epocile își au impostorii lor cu aere intelectualiste. Te întrebi dacă merită efortul să-i privești măcar, să le dai atenție sau dacă n-ar fi mai bine să-i ignori, lăsându-i să piară înghițiți de propria nulitate și prostie. Maioreșcian, aș atrage atenția cu un necesar și hotărât **! În lături!**. Ii ignor, totuși, ca homunculiului lui Goethe, căci sunt experimentele prin care, cred în optimismul meu fustiar, societatea își verifică adevăratele valori.



corina bura

Dezmorțirea unei mentalități

Într-o însoțită după-amiază de octombrie un microbuz rula pe șoseaua ce ducea spre județul Prahova. Chipurile pasagerilor ce alcătuiau un grup de artiști, profesori ai Universității Naționale de Muzică din București și prietenii acestora, aveau întipărită bucuria. Se îndreptau spre Câmpina, pentru a susține un concert aniversar: cincisprezece ani de la înființarea Societății Filarmonice, o asociație ce-și propusese organizarea unei stagiuni permanente de concerte, înființarea unei școli de muzică și a unei orchestre de cameră proprii. În perioada interbelică acest oraș a purtat marca bunăstării datorită exploatarea câmpurilor petrolifere, iar aceasta s-a extins și asupra manierei în care era promovată cultura. Ulterior, viața artistică s-a pliat pe coordonatele trasate de pretențiile noii ocărui, Câmpina stabilind un fel de colaborare cu Filarmonica din Ploiești. În România anilor '80 cultura a intrat într-un proces de alterare lentă și dificultățile au continuat și în perioada postdecembristă. În acest context, în amintirea aceluiași minuat „timp pierdut“, câțiva fii ai urbei, stabiliți de mult în Capitală, s-au hotărât, „activând“ relații și mai ales resurse

materiale proprii, să dea un nou impuls vieții muzicale câmpinene. În spatele unor notabile realizări stau inimoșii frați ing. Tudor și Dr. Maria Cristina Moisin, precum și violonista Cornelia Bronzetti. Astfel, Câmpina a devenit gazda unui concurs internațional de vioară (ajuns la cea de-a patra ediție) și a unui concurs anual de pian pentru elevi, la care membrii juriului, neremunerați, aduc cu sine obiectele ce se vor constitui ca premii. Societatea Filarmonică a susținut 75 de recitaluri și concerte prin sprijinitorii săi și prin artiștii invitați, a înzestrat sălile pretabile pentru concerte din oraș cu pian, a înființat o orchestră proprie cu ocazia a 500 de ani de atestare documentară a orașului, a obținut aprobarea MEC de înființare a unor grupe de învățământ artistic muzical și a creat condiții materiale pentru predarea disciplinelor pian și vioară. În anul 2004 a fost unul din organizatorii primului Festival Internațional de orgă din București. Parcurgerea listei membrilor activi relevă o serie de nume care asigură o calitate deosebită acestor manifestări. Recitalul a acoperit 250 de ani de muzică, începând cu J.S. Bach (**Introducere și Fugă în Re** - transcripție pentru pian după un opus destinat orgii), F.M. Veracini (**Sonata în Fa**), tranzitând Romanticismul prin **Preludiile 20-22** de F. Chopin și **Poemul** de E. Chausson, până la accentele clasice ale lui D.

Șostakovici (**Preludiu și Fuga nr. 24**). George Enescu a fost omagiat de către soprana Camelia Pavlenco (prezentă ulterior și la Filarmonica din București cu un foarte interesant și reușit recital de canto, într-un program ce a mai cuprins ciclul brahmsian **Cântece populare, Camera copiilor** de Musorgski și **11 Haikai** pe versuri de Ștefan Codrin, aparținând postenescianului Theodor Grigoriu) acompaniată de Luiza Bustiuc prin cele **Șapte cântece** pe versuri de Clément Marot și de unul dintre cei mai sensibili pianiști ai generației sale, Viniciu Moroianu, în **Omagiu lui Fauré**. Cornelia Bronzetti, acompaniată de Raluca Cimpoi, Viorica Dimitriu și, în sfârșit, din nou Camelia Pavlenco în ipostază pianistică (Stan Gloestan - **Peisaj**) au aureolat acea memorabilă seară, care, pentru orice persoană de bună credință ar fi un prilej de meditație: cum că niște persoane particulare dezinteresate, cu venituri modeste, își

muzică

pun la dispoziție puținul material și larghețea sufletească pentru susținerea unei opere de asemenea natură, într-o lume în care „NU sunt bani“, „NU avem fonduri“ sunt sinonime cu inspirația și expirația; cum că acești fii ai Câmpinei nu au avut nevoie de vreun îndemn asemănător celui adresat de J.F. Kennedy națiunii americane („... faceți voi ceva pentru America...“), pentru ca, păstrând proporția, să încerce să opereze prin exemplul personal o dezmorțire a unei mentalități încremenite în autosuficiență. Fie ca exemplul lor să însuflețească pe cât mai mulți!

Parlamentul bântuit de fantome

emil străinu

Întâmplarea cu fantomele din clădirea Parlamentului mi-a amintit de o temă literară (și nu numai), foarte cunoscută și anume **Fantoma de la operă**. Din investigațiile făcute de prietenul meu ziaristul Sorin Golea rezultă că fenomenul aparițiilor și-a făcut simțită prezența de prin anul 2000, deși au fost și unele semnalări anterioare, dar care nu fuseseră luate până atunci în considerare. Cel puțin de atunci au început să circule legendele. Unii comentează că ar fi în jur de douăsprezece "personaje" diferite, alții afirmă că ar fi mai multe. După cum o să vedem din această galerie nu lipsește nici fantoma lui Nicolae Ceaușescu și a soției sale! Conform martorilor entitățile "apar noaptea (dar nu numai) pe coridoarele celei mai mari construcții din Europa, rup sigilii, fluieră, se tânguiesc, strigă diferite persoane pe nume sau după ajutor, fac să sune sistemele de securitate, se strâmbă la cei ce-i întâlnesc, sfidează camerele video, sau chiar se interesează de meniul de la restaurant (Sorin Golea)".

Relatările încep cam în același fel: "Lucrez în administrația Palatului Parlamentului încă de la deschidere. Nu s-a auzit despre o problemă de acest gen (după știința mea, spune "un martor") până în anul 2001. Atunci am auzit prima poveste. Apoi, alta și alta, din ce în ce mai des, de la poliștii și jandarmii care lucrează noaptea, pompierii care verifică sistemul de prevenire a incendiilor, bucătarii sau chiar persoane oficiale, ca să le zic așa. Eu personal nu am văzut fantomele, cred că din motiv că lucrez ziua. Dar am reținut «poveștile» spuse de persoane diferite, și cred că ceva trebuie să fie, pentru că fără foc nu iese fum..." spune un martor.

Deși în mod normal lucrătorii de la Palatul Parlamentului nu ar avea voie să vorbească despre acest subiect (se pare sub amenințarea cu desfacerea contractului de muncă, acest personal de la secretare la femeile de serviciu discută aparițiile, fiind permanent la curent cu ultimele "evenimente" transmise din "lumea de dincolo". Ei au dus desigur sub anonim, poveștile cu fantome dincolo de pereții groși de beton.

În urma intensei activități spirituale de la Palatul Parlamentului, primul lucru care s-a clarificat l-a constituit faptul că toate aparițiile sunt ale unor oameni care au murit violent în perimetrul sau în apropierea acestei construcții. Mai este și cazul unor persoane ce au fost legate puternic afectiv de această construcție sau de cele anterior dărâmate în vederea realizării actualului edificiu. Un singur caz relatat iese din acest tipic...

Majoritatea entităților apar noaptea pe coridoare cu excepția câtorva apariții diurne din unele încăperi reci, slab luminate și de regulă rar vizitate. De regulă, fantomele din Palatul Parlamentului nu sunt accesibile, nu se vizualizează în fața oricui.

Cea mai simpatică "stafie" este cea a boierului "Giovani", cel puțin așa i-au reținut numele persoanele care "l-au văzut și au dialogat cu el" (cf. Sorin Golea). Apare pe holurile sau pe scările din jurul restaurantului parlamentarilor, în timpul petrecerilor private prelungite, după miezul nopții desfășurată în acest spațiu. Boierul are caftan din secolul XVII, adică un fel de pălărie sub forma de "oală" de culoare neagră, anterior cu blană de vulpe la gât. Boierul ar fi fost torturat rău și omorât de o ceată de lotri teleormăneni pe care îi împrumutase cu bani. Totul se întâmplase în conacul său care se afla chiar pe locul actualului Parlament.

"Anca" este o fată de aproximativ 20 de ani, are o rochie de vară cu desen floral. Se arată în special personalului în uniformă, poliștii sau

jandarmi, afișează o stare de disperare, întrebă unde se află și cere ajutorul. Conform "poveștii ei" a fost rapită de niște muncitori ce la începutul anilor optzeci lucrau la Casa Poporului. Fusese sechestrată într-o baracă și violată cu sălbăticie mai multe zile în șir. A reușit să evadeze într-o noapte, dar a căzut într-o groapă plină cu țepuse din fier beton. Nu a văzut-o nimeni căzută acolo și s-a turnat beton peste ea" (cf. Sorin Golea).

Câțiva muncitori cheflii apar separat, unii în salopetă de vară, alții în pufoaice cu sticle în mână. Se pare că au murit în accidente de muncă pe fondul consumului de alcool, în timpul lucrului și au fost accidental turnați în beton. Cel puțin așa explică cei ce i-au văzut conform "poveștii lor".

"Copilul care plânge mereu, sfâșietor, este o apariție aparte. Spre deosebire de celelalte fantome aceasta nu comunică, este foarte supărată, și de aceasta nu se poate apropia nimeni. Povestea sa este necunoscută."

"Cel mai des întâlnit este grupul celor șase-sapte militari în termen care apar în fel de fel de ipostaze. Unul sau doi au chiar și nume și prenume, spunând de unde sunt de loc și povestesc diferite lucruri de acasă."

"Cel mai straniu eveniment s-a pretrecut în urmă cu 2 sau 3 ani când într-o seară de vară

creație și paranormal

acești militari în uniformă de armată au început să joace fotbal pe pajiștea din fața intrării Consiliului Legislativ, făcând mare hărmălaie. Un polișt și un jandarm s-au dus să-i potolească și să vadă cine sunt și cum au intrat, căci nimeni nu știa ce-i cu ei, dar, ajunși la locul cu pricina, au constatat că nu era nimeni. Întorcându-se în incinta clădirii au auzit din nou zgomotele «me-ciului» și i-au văzut pe geam din nou pe militarii ce se jucau cu mingea".

Povestea s-a repetat de câteva ori identic. Atunci poliștii a aprins reflectoarele și a chemat patrula de jandarmi, moment în care militarii au dispărut ca prin farmec cu minge cu tot." Dar întâmplările nu se opresc aici...

Thalia la „Majestic“

augustin sandu

Lunea, se știe: relaxe. Peste tot, ușile de la intrările principale ale clădirilor (cunoscute de oricare citadin cultivat) - închise și încuiate. Nicăieri un spectacol, un concert sau recital. La bistroul „Majestic“, turnanta se rotește pe axul ei de pe la ora 9, când își fac apariția amatorii de o cafea matinală în tihnita ambianță de la parter. Pe la 10, intră alți clienți. Urcă cele câteva trepte până la mezanin; se așează în fotoliile din jurul măsuțelor rotunde, potrivesc cum le convine garoafa din vaza miniaturală; apropie la îndemână serumiera și cine e fumător aprinde prima țigare. Ca de obicei, barmanul își controlează și verifică arsenalul profesional; ca în fiecare luni, tehnicienii de la Radio au montat instalația fonică și probează calitatea audiției, numărând cu glas tare în para microfonului vagabond (cât îi permite cablul). La ora 11, salonul e plin de lume; nici un loc liber. Rumoare a vocilor în amicale conversații; chelnerul - stilat și serviabil - împarte ceștile cu cafea, paharele cu Fanta și Pepsi-Cola, mișcându-se în pași vătuți... 11.15. Regizorul Mihai Lungeanu, în rol de herald: „Stimați prieteni, bine ați revenit la audiția

noastră. Astăzi vă prezentăm..."

Toate acestea pentru că echipajul navei „Teatrul Național Radiofonic“ (identificabil „video“ în interesantul hebdomadur „Universul Radio“) a decis ca, de la dana de baștină, să iasă în larg. Frumoasă și laudabilă intenție, exprimată argumentat și convingător unde trebuia. Totuși, Thalia (radiofonică) n-ar fi putut să plutească aievea dacă n-ar fi întâlnit o radă ospitalieră, privegheată de un „comandor“ mai altfel decât alții: Mihai Acatrinei; directorul general al hotelului-restaurantului-bistroului „Majestic“. Interesant personaj, cu virtuți care-l pot înălța pe palier de Mecena (locatie vacanță cam de multă vreme, ocolit de campionii „business“-ului cu maxim profit personal). Așa se face că, în fiecare dimineață de luni, în bistroul „Majestic“, inimoși neastâmpărați de la Teatrul radiofonic oferă avangarda (fixate durabil în memoria CD-urilor): creații dramatice puțin cunoscute (de Strindberg, Jean Giraudoux, Octavian Sava, Dan Tărchilă, George Feydeau, Labische)/eseuri teatrale (**Îndrăgostiți în teatrul lumii**, **Dramele puterii** - autori Costin Turchilă, Pușa Roth)/dramatizări (**Zorba grecul**, **Numele trandafirului**) scenarii originale (**Dinu și Clara** - **Dinu Lipatti**- **Clara Haskil** - autor M. Radnev,

Istoria paraponisului - autor M. Lungeanu, după creația lui Alecsandri - Matei Millo) un „musical“ inspirat de scrieri Minulescu); recent - medal omagial Liviu Ciulei (realizator Marina Spalaz), sărbătorire a regizorului Ion Vona (colaj de fragmente din realizări ale apreciatului regizor ajuns la vârsta de 88 de ani)...

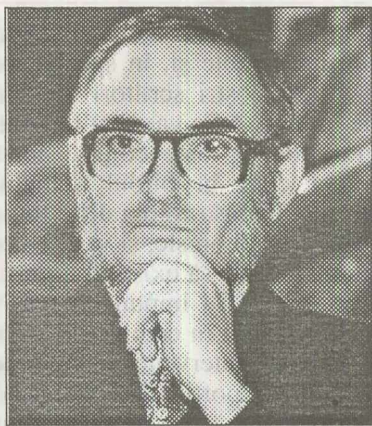
Ați ascultat...

Apoi, intervenții orale „în direct“ (Mircea Albușescu, Cătălina Buzoianu, Petre Lupu, Mircea Ștefănescu, Raisa Radu, Dan Tărchilă, Adriana Trandafir...) Impresii-opinii-sugestii-observații-comentarii. În flux continuu, până ce „heraldul“ (ocasional) articulează persuasiv: „Vă mulțumim

note

pentru prezență. Vă așteptăm lumea viitoare...". De la orele 13.15, salonul își redobândește obișnuita identitate, primind cu elegantă deferență pe doștorii a petrece un răgaz spațiul prielnic intimității deloc deranjată de stridențe ale publicității.

Dacă un priceput hotelier vrea să reînvieze defuncta tradiție a mecenatului cultural-artistic, bistroul „Majestic“, pare a ambiționa să reanimeze astăzi efervescența și spirituala cafea „Fialkoxschi“ mutată demult într-o frumoasă legendă a Bucureștiului de altădată. De ce nu? Se ventilează ideea ca aici să se înființeze clubul „Pro Arte“ (deschis tuturor artelor, slujitorilor și credincioșilor lor). Parnasul - Radio, ajută!



adrian dinu rachieru

Urmăresc cu mare interes cercetările (temeinice, chestionând acribios o epocă literară) d-nei Ana Selean, implicit serialul din *Lucașfărul* consacrat intervalului 1944-1960, punând sub lupă memorialistica beniuciană. Din care aflăm, potrivit mărturiilor fostului „toboșar”, soldat credincios al Partidului că *realismul socialist* - ca mișcare literară oficială - nici n-ar fi existat. Iar așa-zisul dogmatism ar fi fost „mai mult o gogoriță”. Totuși, când se războiește cu doctrinarii „petei albe”, respingând (ipo)teza *desertului literar* (reactivată spectaculos după '89) parcă i-am da și ceva dreptate. Deși tributul scriptic a fost uriaș. Chiar „frunzașul literaturii socialiste” recunoștea (e drept, cu jumătate de gură) că „s-au scris o multime de lucruri care poartă o amprentă proletcultistă”. Și care, inevitabil, au nimerit la coș, acoperite de uitare.

Convulsiile epocii merită, firește, o atentă explorare cu ochi sociologic. Încercăm, așadar, să examinăm comparativ dirijismul ideologic de altădată cu libertinajul de azi, abolind cenzura; și, în primul rând, vai, *autocenzura*. Și, îndrăznind o profeție, să vedem ce va rămâne - peste ani - din abundenta producție a noilor veniți, convingi că marea literatură începe cu ei. Și că doar ei contează, despărțindu-se zgomoșos de predecesori.

Prin filtrul proletcultismului, scrisul românesc a fost deposedat de specific și rupt de tradițiile sale. Fulgere puritane vor fi brăzdat cerul literaturii în acei ani în care modernitatea era subversivă; ceruta docilitate față de gustul epocii, activat de spiritul maniheic, sociologismul aberant și retorica encomiastică, indexarea cărților și epurarea bibliotecilor, carantina culturală impusă unor viitori scriitori traversând vitregia „anilor de ucenic” nu puteau frânge continuitatea unei literaturi, învingând vicisitudinile și curgând subteran, ignorând gestul „rupturilor” zgomoșose. Interdicția năștea efecte inverse; cei sfătuiți a se feri „profilactic” de clasiți pregăteau revanșa. Momentul recuperării masive, vestit de relaxarea presiunilor extraliterare, repunea în drepturi valorile noastre. Cei evacuați din Pantheon, „scoși din literatură”, se reîntorceau triumfători, preparând un nou racord la tradiția obturată de dogmatism, traversând vidul poeziei proletcultiste.

De regulă, trecerea de la o etapă la alta, motivată în cazul de față prin decisiile convulsiilor politico-sociale, suportă jocul pendulărilor. *Realismul normativ*, ghidând nașterea unei literaturi de urgență a plătit tribut prin producțiile acelor ani, când înmugurea o nouă stare de spirit. Revoluția dorea și cerea literaturii efecte politice sub semnul urgenței, de eficiență imediată. Autoritatea dogmei „ficcionaliza” realitatea, mistificând-o; simplifica-

De la proletcultism la pornocultism

rea este de fapt o falsificare, cu dublu efect în epocă: neantizarea literaturii imediat anterioară, rupând brutal firele de legătură cu tradiția și producând o literatură rozacee. Un examen sociologic al perioadei nu poate ocoli asperitățile acelei epoci literare; erau anii genezei. Contestarea aproape integrală a trecutului cultural era consecința unei misiuni de luptă; o lume trebuia distrusă. Încât literatura devine armă a luptei de clasă, scriitorul devine un privilegiat, bucurându-se de prestigiu politic și clasicizare rapidă. Ceea ce i se cerea era adeziunea; el trebuia să ilustreze o epocă, să fie croniciarul ei captându-i vuietul într-un moment de „prea plin reportericesc”. Noua literatură nu propunea doar o terminologie belicoasă; ea flata și publicul (văzută ca o instanță judiciară, dar de precaritate culturală), cultivând versificarea primitivă și veselia contagioasă.

Abia mai târziu, rațiunea faptului scriitoricesc a fost descoperită în *legile continuității*. Encomiastica searbădă a fost părăsită pentru bucuria rostirii obsesiilor, trăind vibrații, nu declamatorii, sentimentul autentic. *Modelul Labiș* însemna pentru acei ani o descătușare, înfrângând inerții și îngrădiri tematice și stilistice. El însemna o repunere în drepturi a individualului, *triumful Eu-lui*, dar și o ieșire din sine, animat de tendința transindividua-

văzut, după eclipsa proletcultistă exaltând figuri literare minore, ceea ce probează elocvent vitregia condițiilor formative. Generația Labiș s-a lăsat formată de interdicție, sfidând-o; ea continuă și refuză în același timp, într-o epocă de severă selectivitate ideologică. Privată de măestri, va propune - compensativ - receptivitatea ca program, oglindind o nouă sensibilitate: deschiderea spre literatura lumii și experiențele ei, reînnoirea tradiției (prelungită pe terenul ei ferm), reechilibrarea axiologică cu literatura anterioară. Să nu uităm că redescoperirea segmentului interbelic prin reevaluarea tradiției a înrăurit decisiv literatura momentului; lirismul esențializat, prin structurile catalizante ale lui Argezi, Blaga, Barbu, Bacovia a desferecat noi izvoare, impunând recuperarea poeziei. Ambianța literară se va despărți de mecanica versificației superficiale, d proliferarea poeziei impersonale și narrative, de voga poemului epic și a clișeului personajului unidimensional.

Și noii veniți („douămiștii”) vor să-și probeze „forța de ruptură”, cum mărturisea Claudiu Komartin, într-un articol scris „pe nerăsuflăte” (*Lucașfărul*, nr. 40/2003). Iar prima condiție, descoperirea - întemeiat - junele poet ar fi să scrie bine. Deocamdată însă e multă gălăgie, potop de laude în familie, autoilu-

fonturi în fronturi

lizării, rămânând o voce a epocii. Labiș este un reper de generație, vestind dezghețul dogmatic. „Ereticul” Labiș, conjugând biografia și opera, reprezintă un simbol necesar unei generații și unui moment istoric. Dar Labiș, fiind creatorul unei viziuni, a ieșit din condiția timpului istoric. Un tragic inadecvat epocii, cu aptitudini meditative de o neașteptată maturitate, Labiș va inaugura o nouă epocă de lirism. Poezia lui, tributară negreșit vârstei și ideologiei, sparge însă canoanele momentului. Labiș a apărut în condițiile întoarcerii poeziei spre reportajul versificat; *inconformismul la presiunea mediului*, contagioasa naturalețe, puritatea nativă a celui pe care Călinescu îl considera (în 1958) un poet pe deplin exprimat, fac din Labiș liderul unei generații însetată de literatura adevărată. Testamentul poeziei sale a fecundat literatura vremii.

Era vestejită astfel tendința retoric-publicistică a poeziei fără lirism, a versificației impersonale ori, pe linia prozei, se pleda pentru trecerea de la rigiditatea maniheismului la complexitate epică, eliminând deci perceperea restrictivă a umanului. Regăsirea interiorității, a omului lăuntric a pregătit ecluziunea lirismului: e drept, pleiada de poeți a dat tonul, dar dezghețul dogmatic fusese anunțat de romanele mai vârstnicilor Marin Preda, Eugen Barbu, ale lui Titus Popovici ș.a., obligând la reasezarea valorilor. Este comod a spune că generația Labiș a fost beneficiara noii conjuncturi. În fapt, prin unii dintre componenții ei, generația și-a asumat riscurile subversiunii. Ea venea, am-

zionate; chiar derută și bravadă, insurgența fiind împinsă uneori în huliganism. Evident, nu generalizăm. Și apoi nu inconformismul e blamabil. Dar sub steagul lui defilează cei care au declarat război pudibonderiei aruncând șocant, pe piața literară stihuri licențioase și impunând, prin „utilizare bătoasă” (Gh. Grigurcu), tonul vulgar. *Pansexualismul* actual livrează, fără economie, scârboșeni prikop-sindu-ne cu excrementele verbale. E vorba de o direcție care, zic unii, se va stinge prin uzaj masiv. Și dacă e o direcție, fie ea și cu viață scurtă, merită un popas analitic. Ceata vulgarofililor crește, „poezia falocratică” invocă dezinhibarea și exhibiționismul, exploatarea sugestiile erotizării „soft” și consumerismul în floare. Nu cerem - nota ferm dl. Grigurcu (*Oglinda literară*, nr. 21/septembrie 2003, p. 496) - ca tema sexuală să fie proscrisă. Doamne ferește! Judecând sociologic, observăm doar că această comercializare a vieții, folosind „rimelul de piață” (B. Ghiu), hrănește sub-literatura, biciuind gustul estetic. Literatura de conșom devine frenetică sexualizare publicitară glorificând, prin violență verbală, corpul-capital și „infuzia perifericului”. Culmea e că se vrea literatură de avangardă și crede, deloc inocent, că abolirea cenzurii înseamnă și dispariția auto-cenzurii. Și mă tem că ucide fiorul liric.

Iată câteva premise care ne-ar îngădui să

(continuare în pagina 23)

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.