

Luceafărul

JTI

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

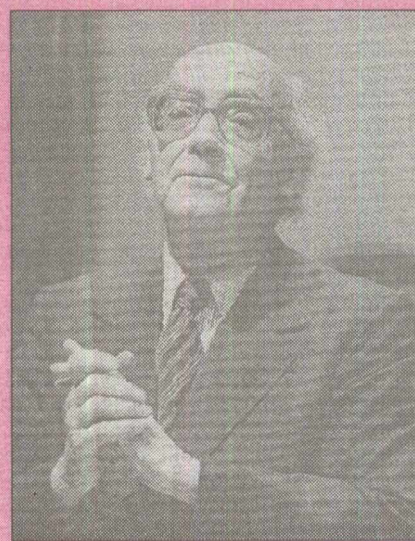
SALA DE
LECTURĂ

Nr. **7** (731)

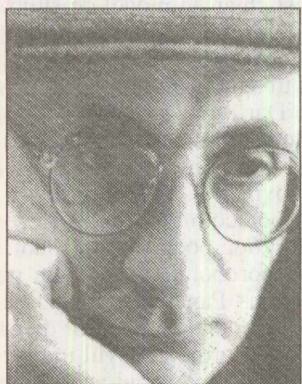
Miercuri, 22 februarie, 2006

„Infernul din *Eseu despre orbire* este, desigur, o terifiantă parabolă epică și psihică propusă cititorului, care, o dată ce a acceptat-o, i se alătură romancierului, lăsându-se pradă coșmarului și sperând din toată inima să iasă la lumină. Infernul creat de Saramago este atât de penetrant și contagios, încât lectura însăși este o probă de rezistență față de un vis rău personal care poate deveni oricând universal. “

(geo vasile)



josé saramago



manos
eleftheriou

O, sfântă beție. Numai tu duci la palatele nemuritorilor. Și dușmanii turbează și se-nroșește secolul depravat de curajul brusc și tupeul pe care-l au cei beți să se prezinte după bunul plac la principii din ceruri ca să le recite odele lor divine și apoi să se retragă în groapa cu scorpioni ai amorurilor. Poate de-aia se roagă atât de pios pentru ei asceții și sfinții.

pag. 19

meditații contemporane

Literatura *mizerabilistă*



ion crețu

plastică



Personalități *dunărene*

ana amalia dincă

pag. 23



bogdan ghiu

Șamanismul politic: salt mortal, cădere continuă

„Șamanul ar fi, așadar, un mediator între oameni și spirite, cu care el ar intra în contact după voie prin intermediul unei călătorii a sufletului - transă sau vis - care i-ar permite să le mobilizeze concursul astfel încât să prevină sau să ușureze suferințele oamenilor. Anumiți autori au vrut să vadă în șamanism o adevărată concepție despre lume. Dacă se adoptă o astfel de perspectivă, multe dintre tulburătoarele similitudini în modul în care amerindienii și siberienii își concep propria relație cu mediul înconjurător s-ar putea explica prin existența unui *fond șamanic comun*. (...) *Relațiile electiv* cu anumite spirite mijlocitoare (...) n-ar fi, până la urmă, decât manifestările unui *sistem mai general de interpretare și de reparare a nenorocului, centrat pe persoana unui individ cunoscut ca deținând puteri speciale*. Această ipoteză difuzionistă este susținută în special de către *Mircea Eliade* (...) *existența unor indivizi care stăpânesc tehnicile extazului și comunică cu niște forțe supranaturale care le deleagă anumite puteri* (...) presupune ca *persoanei și actelor șamanului să li se atribuie un rol nemăsurat în definirea modului în care o societate se străduiește să dea sens lumii*” etc.

Pasajele reproduse *in extenso* mai sus fac parte dintr-o masivă lucrare foarte recent apărută, intitulată *Par-delà nature et culture* (Dincolo de natură și de cultură, Gallimard, 2005) și scrisă de Philippe Descola, profesor la Collège de France. Deși trecerea ar putea să pară riscantă și trivializatoare, reprobabilă din punct de vedere epistemologic și metodologic, nu mă voi feri s-o fac. Căci nici *Mircea Eliade*, citat în aceste pasaje ca reprezentant prin excelență al *difuzionismului*

politico-șamanic electiv (istoricism fantasmă, difuzionismul este, și azi, matca germinativă a tuturor *arianismelor* posibile, după care lumea nu încetează să se dea, oricât de discret și de „implicit”, în vânt), nici *Mircea Eliade* nu s-a sfiit, prin urmare, s-o facă. Este vorba despre *saltul mortal*, producător de *cădere durabilă*, „sustenabilă”, între istoria și fenomenologia religiilor, pe de o parte, și politică și actualitate, pe de altă parte.

Lucrurile, în această privință, sunt cunoscute și fac și azi, la noi, obiectul unor controverse și, mai cu seamă, al unor tăceri înțepat-înțelepte. Important este însă să înțelegem că acest „șamanism” politic nu a reprezentat un simplu accident biografic în cazul lui *Mircea Eliade* și al urmașilor săi - nu, vai, științifici, ci, vai, politici, care duc pe umerii lor înaripați, arhanghelizați, viața publică românească, transformând sub ochii noștri revulsați, extaziați de fior mistic greul pământului în zbor spiritual -, ci a „informat” însăși viziunea structurală a operei sale: o operă inspirată, deci, de triviale aspirații politice, o operă secundă în raport cu adevăratele ambiții, ascunse, ale autorului ei. O operă *impură*.

Mircea Eliade n-a ezitat să practice *șamanismul politic*, adică să creadă că „nenorocul” unui popor se poate rezolva prin puterile „elective” de comunicare cu lumea spiritelor deținute de o *elită șamanică*, ba chiar de un singur *individ ales*. Acesta a fost *hybris*-ul său *descensiv*, coborât (nu pogorât: Blaga e total altceva, și ar ieși înfinit mai bine dintr-o comparație strânsă cu *Eliade*), lăsat moștenire unei păturici de intelectuali români care nu încetează să-și mintă și azi publicul, conceput ca „paradigmă feminină” (G. Liiceanu), încredințându-l că trebuie să lase orice frâie din mână, delegându-le lor „spiritual”.

În ce anume a constat - și continuă să constate - ca un adevărat păcat al spiritului - acest *hybris*? Încercarea că politicul se poate rezolva - citește *elimina*, ca rău iremediabil ce este - prin extaz și prin vis, prin „zbor” metapolitic și, corolativ, prin zidirea celor dragi (cf. *Legenda Meșterului Manole*, pe care o analizez într-un articol care va apărea în următorul număr al revistei *Idea*). Saltul acesta, zborul și visul acestea nu au *înălțat* România în sfera nevăzută a duhurilor călăuzitoare, nu i-a dat aripi, ci a făcut-o să se *prăbușească*: din vis și din zbor, din mistica politică în general și *cade* în viața de zi cu zi a politicii, în viața infrapolitică a unei societăți. A pretinde că înalți astfel, pentru a o „salva” (de la sine însăși) în primul rând, de la propriile ei neputințe și

vizor

demisii colective, elitar întreținute) înscamnă a pregăti intensiv și iresponsabil pentru o sinistă *cădere*, a o ține în iminență, neconținut realizată a propriei căderi. Iar România a căzut și *continuă să cadă* și din cauza unor astfel de „zboruri” și de „extaze” antipolitice, anticivile, contracetățenești. Șamanismul tribal și, mai ales, prezumția „fundului comun” merită a masca saltul mortal în goale dintre metafizică și politică, prost înțelese și, mai ales, prost plasate, continuă și azi să facă, iminent, ravagii în viața noastră publică, dat fiind că reprezintă înseși *cadrele* noastre de simțire, gândire și acțiune. Suntem conduși și azi mult prea „șamanic”, prea „inspirat”, punându-ne speranțele și predându-ne posibilele arme în mâinile deloc diafane a tot felul de indivizi aleși. Și tocmai zborul închipuit al unora și încrederea oarbă, de mână a șaptea pe „scara ființei”, a multora în puterile delegate, predate, pierdute în mâinile unor astfel de șamani politici permite mizeria civilă și lasă spațiu înfinit de manevră tuturor malversațiunilor predatorie, perpetuând starea de prăbușire.



**BANCA
COMERCIALA
ROMANA**

Sponsorizare de la
**Banca Comercială
Romana**

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 Editu-
rilor Literare (A.R.I.E.L.),**
**înființată în baza Hotărârii
judecătorești și recunoscută
de Ministerul Culturii și Cultelor**

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

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1,
telefon 212.79.94 fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala
sector 1, Calea Victoriei nr. 155,
Număr de cont: RO85RNCB5010000015430001
Cont în valută: RO58RNCB5010000015430002
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele
RODIPET și la oficiile poștale din țară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul
publicațiilor la poziția 2048.
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C.
Rodipet S.A. cu sediul în Piața Presei Libere nr.
1, Corp B, Sector 1, București, România la P.O.
Box 33-57, la fax 0040-21-2226407, 2226439 sau
e-mail: export@rodipet.ro



stelian tăbăraș

Aflu tot mai des („din teritoriu”) despre adevărate ostracizări, „zi de zi, ceas de ceas, și în proporție de masă” ale unor scriitori, mai cu seamă poeți, din partea unor satraپی locali, fie ei „aleșii neamului”, fie șefi de carton, din locuri unde nu se întâmplă nimic. Este mai întâi vorba de orgoliul prostesc („Îi arăt eu scriitor!”), este vorba despre neînregistrarea scriitorului respectiv în găștile

nocturne

locale întocmite nu întotdeauna în lăuntru legilor, despre firea interiorizată care, exersată în decursul anilor, va fi dus la propria-i „mutație”, și nu în ultimul rând la hipersensibilitatea artistului în fața obtuzității generalizate, a prostiei. Îmi e la îndemână exemplul unei reacții de-a dreptul nocive a unui șef care - auzind despre noua carte a subalternului său, și despre succesul ei cel puțin local, l-a chemat de urgență pe autor: „Când scrii, omule, că eu n-am vreme nici de...” „Noaptea, domnule!” Atunci șefu’ l-a chemat pe directorul de la personal: „Pe dumnealui îl pui numai în tură de noapte!”

Desigur, pe de altă parte, scriitorii n-ar fi tocmai cei mai „aliniați” subalterni. Probabil

Îngerul din coteț

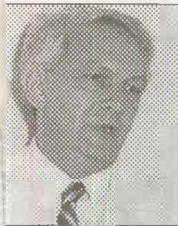
că Bacovia n-a fost chiar un model de slujbaş, *Eminescu* a fost unul dificil (Blaga și *Eliade* au făcut însă față strălucit și când nu s-au aflat pe cea mai de sus treaptă a ierarhiei, deci nu se poate absolutiza). Dar astăzi primarii se laudă că au funcții în „orașul lui Bacovia” în loc de „Bacău” sau „în Botoșanii lui *Eminescu*” în loc de Nordul Bucovinei. (Chiar, cum se vor fi numit primarii de pe acolo pe vremea trecerii pe Pământ a celor doi poeți?). Mai sunt și motive de gelozie, coroborate cu tentația marelui celui ingenuu. Panait Istrati nu și-a putut niciodată explica tentația copiilor de mână de a-l tăvăli prin noroi pe elevul îmbrăcat în alb - cu ce sacrificii! - pe când acesta mergea spre serbarea de sfârșit de an unde era premiant cu coroană.

Pe vremuri, colecționând personaje pentru eventuale scrieri, mă atrăgea partea de absurd și de grotesc a scalei. Aveam înșirați ca mărgelele pe atât indivizi „grii” ce transpirau în fața colii de hârtie fie și nevoiți să „compună cerere”. Apelau apoi la scriitorul local. Tot el scriitorul, era pus să alcătuiască niscai compuneri pentru odraslele din școală, ei (ele) având alte priorități și ... înclinații.

De la vorba „Și eu aș fi scris dacă aș fi avut timp ca el!” sau „Cum o să fie un talent deosebit? Doar mi-a fost coleg!” și până la întâmplarea povestită de *Gabriel García Márquez* cu îngerul capturat de țărani și închis în cotețul gănilor - de vreme ce tot are pene - nu e decât un pas.

la limită

Termenul - și conceptul - pus în circulație de Jacques Lacan se referă la o perioadă limitată, definită relativ, nu foarte exact, nici însă cu totul imprecis, a copilăriei mici. Ființa umană în formare își cercetează imaginea proprie oricând îi este cu puțință, formându-și astfel o reprezentare a schemei sale corporale și a particularităților fizice pe care aceasta le exprimă; se constituie astfel capacitatea sa de autorecunoaștere, se structurează o abilitate specifică de identificare personală - nucleul identității proprii și, consecutiv, al personalității, se edifică în jurul reprezentării fizicului, a trupului său așa cum este el și cum poate fi perceput. În concepția celebrului psihanalist care a fost Lacan - cea mai proeminentă figură a acestei discipline din întreaga cultură franceză -, o bună parcurgere a „stadiului oglinzii” reprezintă baza ultimei normalități a persoanei tinere și adulte, pe când ratarea experiențelor din această parte a vieții, în sensul superior al incapacității, provocată ambiental, de a realiza schema corpului propriu (examinare în oglindă și necesitatea acesteia pot fi înțelese atât ca fapte directe, cât



caius traian dragomir

și drept câștiguri obținute în chip mediat, prin diferite alte acte de autoinspecție) este una din cauzele majore, eventual cea principală, a schizofreniei. Putem să ne declarăm sau nu acanieni, acceptăm sau, dimpotrivă, rejectăm explicația psihanalistului asupra fundamentelor normalității mintale și, implicit, concepția sa etio-patogenică asupra unciei din bolile cele mai grave, devastatoare, afectând ființa umană - esențial este să înțelegem că pentru aceasta, deci pentru om, considerat drept „culme și necununare a creației - a naturii” (Shakespeare se exprima cu o frază oarecum traductibilă astfel), a-și stabili în același timp inechivocabil și realist identitatea sub diferitele ei aspecte este un act vital.

Culturile și civilizațiile nu sunt obligate să parcurgă - și acestea - un stadiu (sau multiple stadii) ale oglinzii? Care este efectul unei culturi specifice și care a parcurs propriul său stadiu al oglinzii, asupra echilibrului interior al individului existând în cadrul ei? Este evident că personalitatea conexă unei civilizații și unei culturi aflate în criză identitară nu are cum fi decât deficitară ea însăși: „nu poți fi bun într-o lume rea”, spunea Sartre - nu vei dispune de o personalitate puternică și solidă într-un univers în care lipsesc reperele identitare.

Modalitățile în care pot fi văzute ansamblele de caracteristici alcătuind formulele identității unor culturi nu au fost niciodată exact definite, chiar dacă antropologia culturală a întreprins investigații largi, nu a neglijat nici una dintre civilizații - câteva elemente constitutive ale acestora pot fi avute oricând în vedere și ele nu sunt în nici un caz neglijabile. Ceea ce merită să ne întrebăm însă, în primul rând, este dacă individul face mai bine să își constituie personalitatea oglinzindu-se pe sine în propriul său cu sau preferând acesteia o oglindire în cultura sa de apartenență, dobândindu-și identitatea prin participarea conștiinței

sale la o conștiință colectivă, aceea generată în ambianța culturală a vremii.

S-a vorbit despre identificările de grup ca fiind producătoare de identități pentru cei fără identitate - individualismul tinde să devină, luând lucrurile astfel, un reductionism care transferă ființa umană într-un stadiu evolutiv aflat înainte de începutul istoriei. Este oare cazul ca valorizarea individualității și libertății să ajungă la a obliga fiecare personalitate să redescopere tot ceea ce a descoperit, istoric, omenirea - este potrivit ca libera cugetare să impună refacerea drumului întregii cugetări? Câți dintre oameni sunt în măsură să refacă acest demers într-o manieră corectă și satisfăcătoare?

Pentru a ne putea reprezenta relația dintre identitatea personală și aceea de grup - acesta fiind o colectivitate restrânsă, de orice tip, sau una de extensie națională sau întreaga umanitate - reperul cel mai important îl reprezintă credința. Omul nu își construiește viața știind sau făcând, ci, simplu și sigur, crezând. Nu existența creează esența și nici invers - ambele sunt create de credință, căci „Dumnezeu (...) cheamă lucrurile care nu sunt, ca și cum ar fi”. Ateul crede într-un centru vid al existenței, dar atât conștiința, cât și existența sunt insepa-

Stadiul oglinzii

rabile de credință. Oamenii adoptă, eventual în calitate de „liberi cugetători”, o credință configurată de ei înșiși sau se supun credinței culturii lor ori a unei alte culturi - aceasta este întrebarea. Cei care „nu cred”, deci persoanele care nu aderă la credința culturii lor sau la una dintre credințele religioase recunoscute istoric, majore, își construiesc, după teoria lui Viktor Frankl, psihanalistul spiritualist, care a făcut atât experiența școlii vieneze de psihologie și psihiatrie, cât și aceea a deținuților în lagărele de exterminare, un cult propriu, inventat de ei înșiși, deci, tocmai astfel, deviant.

A nu crede, în sensul arătat, revine la a încerca să alcătuiești cu mijloace inerent modeste, prinapel la prostia proprie, un înlocuitor pentru ceea ce ne-a oferit Revelația, precum și întreaga evoluție, pe de o parte a omului, în calitate de conștiință universală și, pe de altă parte, aceea a diferitelor culturi.

Toți oamenii sunt născuți egali, toți oamenii sunt declarați egali - spațiul egalității în cadrul ontologiei umanului este, cu siguranță, real. Tot atât de real este însă și un spațiu omenesc de inegalitate; modul în care a fost administrat acesta din urmă distinge diferitele civilizații. Doar două mari variante există pe acest teren: de o parte tradiția, ierarhia constituită prin afirmare în timp și, de altă parte, concurența. Tradiția instituie ierarhii în care criteriile au fost, cât de cât, selecționate și sancționate de timp; ea, până la un punct, unifică elementele ce aparțin culturii; concurența simplifică, aduce la rudimentar și disimulează regulile jocului. Odată credința adoptată sau respinsă de civilizația și, separat, de ideologia manifestă în cadrul unei culturi îi revine rolul de a-și continua propria-i construcție sau acela de a se deconstrui. Deconstrucția este reducerea universalității umane la particularism individual. Stadiul oglinzii implică o problemă dificilă, atât pentru individ, cât și pentru civilizație. Care este oglinda? Pentru individ ea este cultura - pentru cultură și civilizație este, probabil, cunoașterea personalității, a subiectului uman.

acolade

Catastroficii



marius tupan

Prin diverse medii - să zicem la un club destinat întâlnirilor galante -, apare câte un individ care lansează zvonuri catastrofice: literatura e în pericol și va ajunge în curând o limbă moartă - ca latina, spre exemplu. Are și argumente: profesorii de limba română n-ar avea harul s-o facă îndrăgită. Alte urgențe naționale o scot în afara interesului artistic. Tirajele... Să nu mai vorbim! Atâtea anomalii în jurul unui domeniu, glorios cândva. Dacă ar fi așa, chiar că nu ar mai fi nimic de făcut. Ar trebui să ne luăm gândul de la clasici, să-i trecem în anonimat pe Eminescu și Caragiale, să conversăm aleatoriu, în expresii fruste, ilogice, să asigurăm doar hrana trupului. Nimic mai mult. Din fericire, situația nu e atât de dramatică precum o prefigurează unii care, atenție, își obțin foloasele din zona pe care o incriminează. Prin gesturile și faptele lor îi fac mari deservicii, când menirea lor e cu totul alta. Cum am putea crede că toți profesorii de limba română din România sunt inapți pentru impunerea unei discipline cu rezultate atât de fecunde la noi? Mulți dascăli sunt chiar scriitori și nu credem că ar fi ispițiți să susțină afirmațiile unor iluștri alarmanți.

În ceea ce privește producția editorială nu avem temeri. Măcar snobii vor cumpără și vor împrumuta cărți, le vor etala în biblioteci, la vedere, căci întâlnirile prietenești, protocolare n-au dispărut, iar protagoniștii lor vor fi oricând tentați să demonstreze cât de docti sunt într-o artă a cărei moarte o anunța și un faimos filosof, cu vreo două secole în urmă. S-a îndeplinit profecția lui? Ei, aș! Vorbe în vânt. Iar cine se ghidează după tirajele cărților și ale revistelor literare în mod sigur se va situa în eroare. Numărul exemplarelor nu se confundă cu al cititorilor: cei din urmă fiind mult mai numeroși, grație împrumuturilor.

Știm dintr-o experiență proprie, dar și din diverse anchete sociologice, care nici acestea nu se fac întotdeauna cu bună credință, că mișcarea lecturii e încurajatoare. Pentru a da o veste proastă contestatarilor în cultură - încântați să-și poată demonstra tezele! -, îi anunțăm că tirajul revistei noastre a crescut în ultimele luni, că solicitările din străinătate au sporit, iar debuturile sunt tot mai insistente, semn indubitabil că românii nu abandonează hrana spiritului, atât de indigestă unora.

În aceste circumstanțe, adevărul e unul dureros: îndeosebi pentru cei care prezic decesul literaturii. Fiindcă nu-s recunoscuți pentru aportul lor cultural, pentru că se află într-o confuzie axiologică, scoțând în prim-plan nulități și ignorând autori prestigioși, ar vrea să se prăbușească totul în jurul lor. Zadarnică așteptare! Literatura n-are cum să devină limbă moartă. Sau poate fi pentru cei care nu-s hărăziți să-i pretuiască valențele. Nu ne rămâne decât să-i compătîmim.



Secolul 19

Într-o ficțiune autentică

adrian g. romila

Ioana Pârvulescu a inventat, în 2003, un gen literar, destul de greu de definit și încadrat. L-aș putea numi într-o mulțime de feluri: istorie repovestită, trecut narativ, ficțiune istorică ș.a. Scriind *Întoarcere în Bucureștiul interbelic*, autoarea reînvia, de fapt, cu o pasiune deloc ascunsă pentru epoca respectivă, o lume, în culorile, în imaginile și în zgomotul ei. Afară de documentele variate și relativ la îndemână, beneficia și de suportul a o mulțime de fotografii, păstrate, sub o formă sau alta, în destule arhive personale și oficiale. Era o vreme când oamenii obișnuiau să eternizeze chipurile și clipele, spre binele posterității. Ea a putut, astfel, să depoziteze și să interpreteze fragmente dintr-un trecut pe care l-a idolatrizat tocmai fiindcă marea ruptură istorică de imediat după război i-a întrerupt brutal parcursul. În același gen mixt s-a înscris, sub o altă formă, și volumul colectiv al lui Paul Cernat, Ion Manolescu, Angelo Mitchievici și Ioan

cronica literară

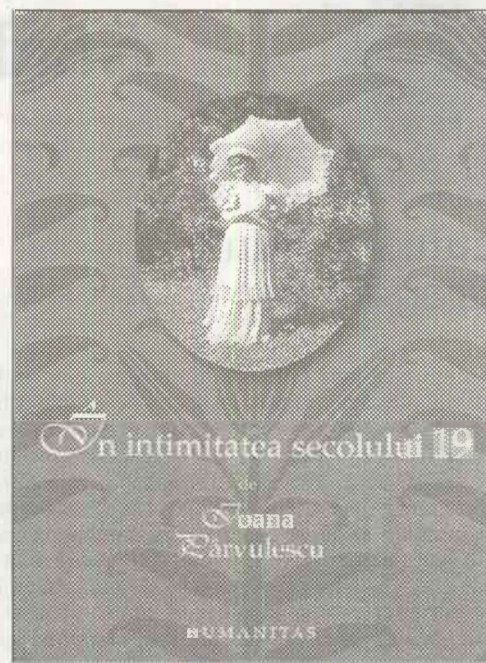
Stanomir, *O lume dispărută* (Polirom, 2004), dedicat anilor de ascensiune a ceaușismului. Cărțile de acest tip confirmă, într-un fel, ideea lui Paul Ricoeur că istoriografia nu-i altceva decât „un fel de povestire”, deosebindu-se de cele mitice și literare doar prin criteriul identificării în trecutul „adevărat” al lucrurilor povestite.

În *intimitatea secolului 19* (Humanitas, 2005) dovedește încă o dată aplecarea Ioanei Pârvulescu pentru acest gen de graniță. Cartea reinventează în tușe vii lumea românească a celei de-a doua jumătăți a veacului romantic, după studiul pasionat al unui puzzle de date despre el. Titlurile sunt veritabile porți de acces pe „planeta secolului 19” (*Ei, Ele, Ce citesc, cum citesc, O zi oarecare, Puțină indiscreție, Tainele și spaimele progresului*), iar sursele sunt, desigur, adecvate „intimității”: scrisori, jurnale personale, reviste, amintiri, foiletoane românești și romanele care se citeau în epocă, puține stampe și fotografii (ele sunt evocate, nu reproduse), hărți de atunci. Reconstituirea e literară nu numai datorită calofiliiei. Autoarea și-a ales câteva personaje (Titu Maiorescu, C.A. Rosetti, Carol Davila, Iulia Hasdeu, Vasile Alecsandri, Iacob Negruzzi, Carol I de Hohenzollern ș.a.) care au lăsat mărturii autobiografice și prin care s-a putut alcătui romanul unei României în plin proces de modernizare. Marea istorie e prezentă mai degrabă prin surdina evenimentelor de care vorbește orice manual. Regele Carol e primit în

București cu ovații și încearcă să se acomodeze unui ținut încă aproape de cumele orientului, conservatorul Pake-Protopopescu îi urmează la primăria capitalei liberalului Dimitrie Brătianu, femeile fac chetă pentru soldații din Războiul de Independență, C.A. Rosetti înfruntă criticile junimiștilor, Caragiale plânge când află de boala lui Eminescu. Preferința autoarei rămâne, însă, evenimentul din spatele curții marii istorii, parfumul vag al epocii, mai puțin păstrat în anale oficiale, dar cu atât mai interesant de reconstituit. „Am preferat detaliul, instantaneul, întâmplătorul, pentru a înțelege mai bine durabilul. Dar am vrut să opresc clipa trecătoare, «atât de frumoasă», și doar de dragul trecătorului însuși. M-am bucurat când am văzut că se poate reconstitui și efemerul: norii, culoarea cerului, ploaia sau presiunea atmosferică a unei zile de mult trecute”. Într-adevăr, autoarea pare că trage cu voluptate vâlul de pe un tablou amplu, reprezentând în casete separate scene variate din viața celor câteva personaje pe care și le-a ales pentru „romanul” său: Clara Kremnitz face dese crize de gelozie lui Maiorescu; Ion Ghica îi relatează lui Alecsandri despre plăcuta călătorie pe drumul de fier de la București la Iași; Duiliu Zamfirescu e indignat de proliferarea „romanțurilor” pornografice franțuzești; doctorul Davila străbate cu trăsura șuvoaiele dintre Moldova și Muntenia pentru a ajunge la logodnica sa; Eminescu e fascinat de violonistul spaniol Sarasate; Caragiale îl invită ironic pe Hasdeu să-i învârtă „spiritist” masa de la berărie; Petre Ispirescu se plânge mereu de greutățile financiare prin care trece. Toate acestea dau contur unui timp în care, după cum spune Ioana Pârvulescu, oamenii posedau calități pe care nu le mai întâlnim la cei din secolul XXI. Tocmai acest contrast tipologic declanșează impulsul de a scrie cartea. Deși afirmă că s-a abținut „de la judecăți de valoare și de la ajustări ideologice”, autoarea face dacă nu o radiografie a românului de secol 19, atunci una a propriei ei fascinații pentru epocă. Într-un mod inevitabil aglomerativ: „Femei generoase, inteligente, foarte feminine și totuși puternice, care fac lumea mai bună și mai frumoasă, bărbați altruști, prietenoși, cu o curiozitate inegalabilă pentru tot ce există, dornici să învețe, să știe, să înțeleagă, patrioți genuini, inteligenți, deprinși să gândească într-o combinație unică de realism și idealism, gata să se sacrifice, harnici, curajoși, cu o nestăvilită poftă de viață”. Dar comentariul istoric e compensat din plin și cu mare folos estetic de mulțimea de culori ale intimității: crinolina delicată a doamnelor, fracul și mustățile pomădate ale bărbaților, descărcările sufletești din jurnale (mai ales cele legate de trădări în amor), zgomotul difuz al bărfelor din saloane, parfumul cafelelor,

tutunului și ciocolatelor rafinate, tropotul cailor care hurducă trăsurile pe proaspă pavatele străzi ale capitalei, frica de tuberculoză (boala veacului romantic) leneveala la gura sobei, în nopțile de iarnă circumspecția contactului cu marile invenții tehnice (becul, telefonul, liftul). Și multe, multe altele.

Eseu, roman și document totodată cartea Ioanei Pârvulescu are toate calitățile unei fresce încărcate, cu reliefuri evidente și cu adâncimi nebănuite. I-am putea recunoaște oricând în ea pe stră-stră-bunicii noștri, mișcându-se familiar într-o lume pe care nicicând n-am avut-o mai aproape recompusă, deloc impersonal, cu o migală de artisan. Din țesătura ei transpare simpatia pentru subiect, o simpatie prin care autoarea a reușit să „croșeteze documentele” astfel încât să le apropie de construcția ficțională și să le scoată din încremenirea de muzeu. Și cum altfel decât ca ficțiune autentică (în toate sensurile cuvântului) am putea privi cartea, când găsim fraze întregi formulate atât de asemănător



unei expozițiuni epice și așa de departe de ariditatea unei relatări „obiective” și reci de arhivă? Doar două exemple, pentru edificare.

Unul din capitole, *O zi oarecare - 15 februarie 1882*, începe aproape balzacian: „Seara de luni: În februarie soarele apune mai devreme. La 6 e deja întuneric, iar umblatul pe străzile Capitalei, prost pavate, devine anevoios. În Capitala Regatului României, de la a cărei proclamare nu s-a împlinit încă anul, iluminatul se face cu lumină de lună, cu becuri de gaz acrian și lămpi de petrol, adunate mai ales în centru”.

Un altul, *Quel pays!*, descrie la fel intrarea în țară a primului rege al României moderne: „Duminică, pe 8 mai, după calendarul iulian, cu o săptămână înainte de Rusalii, Karl Hettingen coboară de pe vas la Turnu Severin...” Scrisă în acest mod, cartea Ioanei Pârvulescu ne transformă în călători imaginari, exploratori ai unui loc fantastic, definit chiar din primele rânduri: „Secolul 19 este o altă planetă”.

Preocupat de „comedia cotidianului“ se arată și **Traian T. Coșovei**, poet al decorurilor citadine sordide și al „gurilor de metrou“, transpuse în reportaje autentice, unde accentul cade pe absurd și pe caricatură. Cu toate acestea, autorul nu e câtuși de puțin un „verist“, ci mai degrabă un spirit fantasmatic și barochizant, care „textualizează“ realul după rețeta aglutinării insolite de imagini, a „configurațiilor“ din programul oniric. În consecință, peisajele sale „mizerabiliste“ au aerul unor outafonii, în timp ce poemele se vor înfățișa ca niște ingenioase „puneri în scenă“, cu personaje de o deconcertantă artificialitate, adevărate marionete umanoide care execută pantomime în registru absurd, cu gesturi lezabuzate și obosite: „Soldatul de plumb le pe acoperiș este singur./ Îngerului de pe osea îi este frig./ Eu mi-am câștigat viața mpingând vagonetii pe linia moartă/ des-ărcând saci grei de cuvinte sub ferestrele ale.// În parcul municipal - după o iarnă și încă o iarnă și încă o iarnă -/ îndrăgostitorul e-au crescut părul și unghiile nesfârșite./ mbrățișați, poartă și acum patine ușoare./ n restaurantul gării, în cazarma pompierilor/ plutește aburul respirației lor./ Din buzunarele întoarse, vântul spulberă încă emițe de mei“ (*Cruda poveste de dragoste*). Privirea care percepe tabloul dezorientat al cotidianului nu mai este jovial-amuzantă, ca la Florin Iaru, ci apatică, indiferență, iar un soi de „vedere de la distanță“ - semnul prizei precare asupra realului, al livajului care se interpune mereu între universul exterior și ochiul unui voyeur obosit, care și-a pierdut orice curiozitate pentru spectacolul, în registru parodic, al existenței: „Eu nu mi-am scris niciodată numele/ pe bonuri de cărbuni -/ pe lângă ilozuri am trecut fără să privesc înapoi / orin iarbă desculță n-am alergat niciodată./ n ploaie n-am cântat, în deșert n-am scris u creionul drumul caravelor/ Cu măurica nu m-am bătut la baia de aburi./ Cu nersul meu de urs n-am răsturnat înadins porțelanurile.// Odată am iubit ferocitatea oamenilor de zăpadă./ tandrețea sperietorilor uitate pe câmp./ Omului care lucrează a calea ferată am vrut să-i povestesc/ o istorioară cu talc./ Omul acela e mort./ Prin fața gențiilor de voiaj mi-am plimbat viața ca pe o jumătate de pâine“ (*Poemul de acum*). În consecință, văzul devine introspectiv, cormonește în profunzimea plasmelor organice, unde descoperă neliniștitoare deficituri de vitalitate, instaurarea progresivă a bolii, morții extinției care erodează esuturile: „Ca pe o pagina albă/ va fi liniște ntr-o zi, va fi cald, va fi bine./ Ca într-o arte cu paginile rupte/ voi mânca *buturugi* a cofetăria din colț./ Ploaia, afară, îmi va terge chipul încet din memorie./ Voi fi omul fără însușiri - cu paginile sfârșitului upte -/ voi fi omul negru, fără semn-nente, acela/ pe care îl visează noaptea opiii, acela/ pe care bătrânele din cartier îl hemau să le începe pisicile.// Ca pe o pagină lbă, nescrisă/ și trupul tău va aluneca odată i odată în iarbă./ Și mâinile mele vor scăpa ntr-o zi pe covor ziarul acesta pe care îl ăușim de o viață/ Chiar părul tău se va prăuși până la urmă/ ca un coș de fabrică trivind sub el totul“ (*Pagină albă*). Toată imptomatologia unei senectuți precoce, a unei epuizări biologice premature, care se socializează tot mai mult cu istovirea pulsiu-

Poezia „cu rest“



octavian soviany

nilor textuale, a disponibilității pentru actul inscripționării, sunt înregistrate în veritabile „fișe clinice“ care constată „căderi de tensiune“, „boli cronice“ ale țesuturilor ce îl transformă pe emitentul de text într-o ființă agonică, plasată la jumătatea distanței dintre viață și moarte: „Bătrânul câine scos la plimbare în brânci în splendoarea/ dimineții de iarnă// Avea ochii mei, anii mei care-au fost, cearcănele mele./ Avea numele meu scris pe zgarda murdară -/ cu un sfârșit de tandrețe, cu un început de ferocitate/ strecurându-și umbra printre barele de alarmă ale scării./ (...) În ochii lui am văzut sticlirea apocalipsei/ și datoriile mele neplătite și viața mea -/ (și, doamne, avea anii mei și lacrimile mele)./ Bătrânul câine scos la plimbare în splendoarea ultimei dimineți de iarnă -/ împins o mie și una de trepte, una câte una/ până la capăt și mai departe/ de unde nu mai exista/ nici o întorcere“ (*Plimbarea de dimineață*).

Câștigând în substanță, mai ales odată cu volumul *Bătrânețile unui băiat cuminte*, această lirică a colapsului ontologic și scriptural pendulează între presentimentul, resimțit cu tot mai multă intensitate, al morții, și dezabuzarea pe care i-o provoacă poetului textul. Actul poetizării va fi privit acum cu neîncredere, chiar cu ostilitate, ca o operațiune „cu rest“ (așadar imperfectă), căci realitatea lumii fenomenale se refuză textualizării, astfel încât actul scriptural își pierde caracterul de sortilegiu, el e un *acte manque*, care nu poate să genereze decât dezolante „pânze ale Penelopei“, aflate într-o perpetuă alcătuire și realcătuire: „Toată iarna am scris la povestea vieții mele./ la poemul pe care trebuie odată și odată să-l termin./ Într-o cafenea ieftină de cartier, pe acoperișul/ atelierului de bobinat/ ca un lăcătuș încovoiat, ca o brută de ceasornicar am lucrat la el fără milă/ Afară ninge și eu îmi încălzesc mâinile la căldura lui./ Afară se întuneca și cuvintele îmi luminau degetele și fața.// L-am scris pe coaja copacilor. A doua zi/ am auzit de departe zgomotul sacadat al topoarelor -/ de departe am simțit mirosul spirtului și al focurilor de tabără./ L-am scris pe foșnetul ierbii. A doua zi/ am simțit larma veselă a cosașilor - de departe/ am simțit în nări mirosul câmpului proaspăt arat“ (*Omul care scrie*). „Auto-descrierea“ reprezintă o probă ontologică esențială în această lume a vitalității în declin și a crizelor dramatice de identitate, a existenței perfect echivalente cu a fi scris: „a venit vremea să-mi termin poemul. Strigătele s-au isprăvit./ marile ploii sunt și ele pe sfârșite./ Departe, peste oceane de sticlă/ cascada genunchilor tăi se sparge de stânci.// Acum va trebui să-mi termin și eu poemul -/ ca să pot să trăiesc/ va trebui să-l închei ca pe o veche uniformă militară./ va fi ca și cum voi pleca într-o lungă călătorie./ Voi închide ușa, voi scrie pe ziduri cu sânge de miel, voi bate în cuie fereasta -/ dăre groase de var voi trage pe garduri./ îmi voi umple trupul cu grăsime de urs“ (*Poemul*). Dar viața nu se lasă inscripționată, iar actul scriptural nu

generează decât „măști“ lipsite de viață, dublete fantomatice, care aparțin tuturor și nimănui în același timp, ceea ce face ca textualizarea să capete dimensiunile unei activități sisifice care ilustrează mecanica absurdă a existenței: „Toată iarna am lucrat la povestea vieții mele./ Haide, mi-am zis, odată și odată tot va trebui să înfrunți realitatea./ odată și odată va trebui să te desparți de acest poem!// I l-am arătat omului care păzește rezervoarele de apă ale orașului/ și acela mi-a spus că seamănă cu povestea vieții lui/ i l-am arătat marelui mutilat de război și acela/ a recunoscut că are chiar sângele său“ (*Omul care scrie*).

În consecință, masca lirică predilectă va fi aceea a „băiatului rău“, care refuză să accepte convențiile textului și ale textualizării: semne al frondei (acea „frondă rece“ care vine din minte și nu din inimă, specifică optzeciștilor), scriitura în răspăr sau parodiarea actului textual nu reușesc să genereze, inevitabil, altceva decât text, astfel încât lehamitea existențială se convertește

cronica literară

într-o paroxistică lehamite scripturală, iar tentativa inscripționării realului nu lasă în urma ei decât o oboesală uriașă: „Cu focul stins în vechea mansardă/ cu țigările pe sfârșite, cu lupii la ușă/ (ah, la flăcările lor mi-am scris o viață întreagă poemul)/ după ce am urcat un munte de plumb literă/ sunt singur și în tăcerea din jur/ aproape aș putea să luminez“ (*Comerțul cu indulgențe*). Tentativa de evaziune din „carcera scripturală“ (mai redutabilă încă decât cea ontologică), utopia ieșirii din angrenajele „inumane“ ale textului nu fac decât să potențeze, în cele din urmă, conștiința încarcerării definitive în spațiul textualității, ceea ce conștiință de „ocnaș al cuvintelor“ care aduce în poezia lui Traian T. Coșovei accente de o gravitate extremă: „când noaptea coboară cu gesturi egale/ și în măruntaiele ei înstelate se întinde fericirea cu câini,/ să-mi fac catrafusele, să pleznesc ca o pungă cu vitriol/ în orașul acesta de sârmă ghimpată?/ Să-mi iubesc cămașa de forță, să-mi limpezesc sufletul/ și ploaia să mi se pară/ părul lung, electricizat, al norilor?“. Căci, dincolo de predispoziția lui pentru ludic, pentru arlechinadele melancolice și pentru grimasa ironică, Traian T. Coșovei rămâne, în partea cea mai rezistentă a liricii sale, un poet al „obsesiei textuale“, adică al conștiinței că emitentul de scriitură este subordonat total și definitiv în raport cu „limitatul“ textului, care își impune întotdeauna necesitatea, determinismul, încă și mai rigid decât cel al realului.



Feed-back romantic

valeria manta-tăicuțu

Să-ți colecționezi atitudinile ca pe niște lepidoptere cu zborul rețezat, să le conserve în spațiul închis al unui discurs poetic reflexiv, poate părea un demers meticolos elaborat, izvorât din nevoia disciplinării și a clasificării după criterii personale a ceea ce este sortit să rămână totuși în tărâmul imponderabilelor psihice și al infabilului.

Dar **Insectarul de atitudini** al lui Eduard-Filip Palaghia (Fundatia Luceafărul, București, 2005) surprinde printr-o avalanșă de gesturi romantice, de răzvrătiri și întoarceri penitente în spațiul damnării cotidiene, de nostalgiei și de frustrări cadente când în vers clasic, când în vers alb, cu o asumare exprimată retoric a propriei neputințe de depășire a condiției umile de simplu muritor.

Visul romantic este modalitatea de transcendere spre o realitate mistică, umanizată prin rugă și resemnare: „Rebel concitadin al Rimei și Visării/ Mă prigonești cu verbul de nici unde/ Și-mi picuri calm din tâmplele-ți albinde/ Levantul parizian al resemnării“ (**Dragă, tată, dragă**). Tatăl ceresc, Atotștiutorul, devine cultivator și risipitor de sentințe și

galaxia cărților

alinări, sfidat uneori cu tenacitate argehiziană, domesticit pe lângă sufletul omului și pierdut prin gesturi trufase de desacralizare: „Îmi desenezi plecări pe hârti candidă/ Cotrobăind auto-carul-calendar/ Rămân într-un torent de ierni sordide/ Și mă afund discret în insectar“.

Volumul adună elegii în care predomină atitudinea mistică, interogațiile retorice adresate divinității eșuând de obicei într-o concluzie amară sau, cu sfidătoare ranchiună, într-o exclamație voit demitizantă: „Te-neonjur cu ispită cugetării/ La ce e dogmă și canon/ Te-nobilez cu Ordinul Sfidării/ Dărâmătorule de tron!“ (**Carusel nocturn**).

Meditația levitează între sacru și profan, între corporal și astral, încercându-se o iluminare prin gând, un echilibru în această dualitate mai veche decât creștinismul, dar atribuită numai lui, într-un elan poetic de fluidizare a dogmei: „Aș vrea ca din lanțuri să scutur/ Poiana ce-și plânge-n neanturi pustia/ Să mângâi stingher și străin rădăcina/ Ce-mi smulge din bezne stihia“ (**Fluiditate**).

Limbaajul poetic al lui Eduard-Filip Palaghia se construiește din simboluri primare, filosofice și religioase, unele de largă circulație (lumea ca teatru sau ca joc de șah, marea, valul, temnița spirituală, mielul jertfit sacrificial etc.), dar ele se aglutinează și capătă o identitate și o semnificație personală, resemantizându-se. Conglomeratul de elemente precreștine (mituri, legende, ritualuri ancestrale) transgresează împins de o visare lucidă spre mitul cristic, într-un parcurs inițiativ ce se încolăcește aproape vegetal pe mitul eternei întoarceri: „Pe tabla de șah/ am rotit invers minutarele/ și mâini prietene/ mi-au ferit căderea// Credeam că Porțile sunt zăvorâte/ dar m-a atras/ o rază de lumină/ întârziată la Crepuscul// Cu ochii încă tulburi/ încep să zăresc o muchie/ și un contur/ ce-mi pare boltit//

Acum îmi amintesc clipa nașterii/ și ruperea de umbre...“ (**Parcurs**).

Frăția rituală dintre om și pasăre eșuează în prăbușiri sub iluzorii cupole de curcubeie, simboluri ale încarcerării într-un spațiu semicircular, tânjind după perfecțiunea pierdută a întregului sferic. Frântura de zbor se regăsește semantic în falia de timp, ca și în lucirea de stea, toate - expresii ale unei instantaneități terestre opuse tragic eternului cosmic: „pe maluri cuprinse de ceață/ pare că se-nfiripă o frântură de zbor.../ Hălăduim printre valuri de o clipă./ prăbușindu-ne sub cupole de curcubeie“ (**Haltă în paradisul pierdut**).

Gestica de tip ezoteric alunecă într-o simbolistică a spațiului declarativ închis (perete, zid, criptă) și absurd, unde, pe urmele lui Kafka, vinovăția neconștientizată, refuzul penitenței și incapacitatea de comunicare devin sursă de tragic. Războinicul și trădătorul se îngemănează într-o personalitate dizarmonică și damnată, capabilă de ipocrizii demonice explozive, urmate de o încremenire în butaforie: „Aleg coridorul cu uși mai puține./ Închid un perete, lovindu-l cu palma./ Dărâm o statuie ce arde în mine/ Și-mi mângâi stupid arginții și arma// Mă sinucid spre a naște o frescă/ Pătând galeria de toți laudată/ Și obosit de izbânda burlescă/ Mă-ntind într-o criptă cu aripi pavată“ (**Haiducul domnului Kafka**).

Răzvrătirea este urmată de teamă, nesupunerea, niciodată dusă până la capăt, este cenzurată de conștiința tulbure a nevoii de matrice arhetipală, de unde o nostalgică trimitere atât la ritualurile păgâne, cât și la acceptarea euharistică: „Ți-a fost vreodată teamă de Infern/ când ferm cu mâna încheștată-n zare/ striveai cortegii funerare/ și adumbrit de-acceași lună nouă/ frângeai abisul ca o pâine-n două/ cu urlet de genune-mbălsămată/ în giulgiu de copil și vâl de tată?“ (**Fantomatice**).

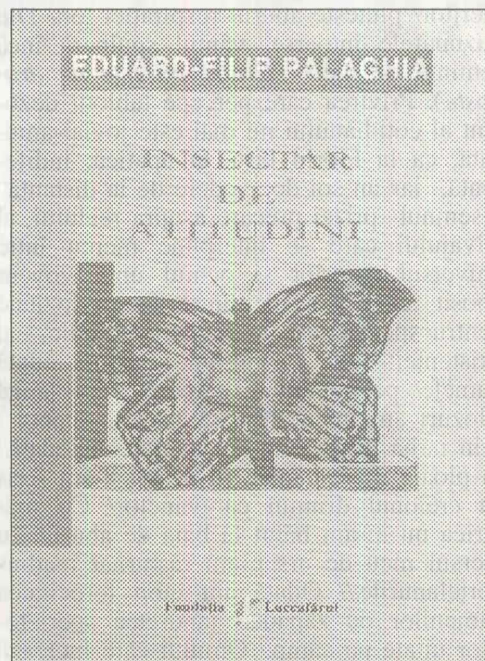
Cea mai frecventă atitudine conservată în **Insectarul** lui Eduard-Filip Palaghia rămâne cea penitent-mistică, de renunțare la corporalitate și purificare prin rugăciune și exorcizare: „Lovește, Doamne, demonul din mine./ topește-i zgura scursă-n vine/ iar eu, carcasă goală, aruncată-n vânt./ mă voi ascunde printre lespezi./ prelins în miruri dulci și repezi“ (p. 11).

Există o transhumanță spirituală între munte - ca simbol al aspirației spre sacru și ideal de perfecțiune - și câmpie, inclusă în câmpul semantic al corporalității, al tinei, al mundanului, declanșată de imaginea hieratică a unui stăpân redus semantic la „Chip“, tangibil prin vizualizare picturală, dar nesupus eroziunii timpului. Această transhumanță este, de fapt, pendularea argehiziană între credință și între tăgadă, cu o variabilă în plus - speranța minulesciană cuprinsă în verdele de smarald: „Privesc la un Chip ce nu-i trecător/ Precum nimicirea și chinul./ Pădurea din ochii lui a ascuns/ Speranța ce naște Destinul// Prin verdele pur din privirea tăioasă/ Răzbate-o chemare și-un dor./ Îl simt cum se-ntoarce-ntre noi...c acasă!/ Așteaptă la ușă-n pridvor“ (**Transhumanță**).

Eduard-Filip Palaghia cultivă o atitudine ambiguă - panteist-politeist - monoteistă, în care vegetalul este sacralizat prin risipă divină sau numai conștientizat ca spațiu sacru: muntele și delta devin locuri ale trecerii fie spre paradisul creștin, fie spre tărâmul întunecat al lui Hades. Delta este percepută orfic drept spațiu al cântecului unde se îngemănează elementele moral-abstracte cu cele concrete, într-

o încercare de spiritualizare a peisajului: „a mai lovit cu mâinile-aburite-n/ grindurile rupte-n zvârcoliri șerpești?!/ Ai tresărit sub curcubeie/ iubind o clipă de-nfrățiri firești?!/ Să-nfigi un templu printre trestii/ e-o-ngemănare de pasiuni și hohot./ un far în ceața de pe maluri, un cimitir de-orgolii udă de-al ploii ropot// Rămâne-n urmă-o irosire de petale./ roi de lumini aprinse-n nuferi./ culegi din vânt dorința de metale/ și-alergi pe drumuri unde-neverși să suferi“ (**Gama Deltei**). Atitudinea meditativ-elegiacă lasă uneori locul unor crâmpie de gingășie exprimate în cântece pentru cei mici, parcursul inițiativ având o inevitabilă haltă în copilărie, acolo unde universul este încă perceput, la scara miniaturală, în dimensiunile lui fantastice: „Gărgărițe și furnici./ Îngerăși din cei mai mici./ o ciupercă și-un pitic./ Raze galbene de soare./ Pete-albastre de culoare./ Flori de tei și licurici./ Toate le-am adus aici./ Strânse într-o peruză./ Pentru o fetiță rea“ (**Cântec pentru o fetiță rea**).

Prin contrast cu această gingășie ludică, în **Insectar** este conservată, cu destula vervă caustică, și o satiră a eternei necredincioase, a celei care trădează și minte, filonul clasicist îmbibându-se cu cadente folclorice de blestem:



„Și-o să te-ncing pe jarul așteptării/ Ce-apasă noaptea ca un plug./ O să te-nham ca pe un bou la jug/ Gonindu-te sub bici pe malul mării// acum tu răzi de mutra mea posacă./ Dar vrăjitor când o să fii/ te voi schimba-nter-n purceluș hazliu/ Și o să-ți pun doar perle-n troacă“ (**Satira necredincioasei**).

Dacă în satira citată tensiunea este detonată prin ludic, în **Oraș în Apocalips** tonul rămâne grav până la capăt, iar viziunea escatologică își păstrează coordonatele melfice: „Infirmități strigă durerea în piața orașului/ agitând cioatele brațelor/ Corbi tucurii sfășie stârvuri descompuse/ Moartea cosește pădure tânără/ De la Abator/ O dâră de sânge se scurge către Oraș/ Laolaltă cu sufletele animalelor sacrificate/ În cimitir, arătări fantomatice/ Bântuie printre morminte/ Căutând un copil pentru satanic sacrificiu/ «S-a sfârșit!» urlă cohorte de demoni/ Vomând peste lume ultima ploaie“ (p. 57).

Atitudinile lui Eduard-Filip Palaghia nu sunt deconcertante, ci doar unite într-o polifonie care, chiar și atunci când mimează obedița față de „dirijorii“ consacrați, mai îndrăznește câte-o notă personală, de uluitoare prospețime, mai ales în poemele în care, scârbit de falsul și dezabuzarea citadină, poetul se refugiază strategic în natură, văzută ca panaceu spiritual.

Am semnalat și chiar am intrat în analiza unei lucrări de maximă importanță închinată lui Mateiu I. Caragiale (**De la Mateiu citire...**, Târgoviște, Editura Litera, 2005) de Barbu Cioculescu, un nume care impune prin sine atenția; cartea reprezintă încununarea unor eforturi de o viață, prin dubla calitate a istoriografului și exegetului, dar înseamnă și încheierea unei etape în receptarea critică a unei generații care a urmat celei interbelice - chiar dacă, prin câte un Șerban Cioculescu sau Perpessicius, eventual N. Steinhardt, aceasta a putut să reia tema, să-și adauge intervențiile la modul unor revizuiți după câteva decenii de la dispariția autorului **Crailor...**

Cartea lui Barbu Cioculescu poate fi considerată un punct final în acest duel cu omul și cu opera, uneori prin intermediul câte unui alt sagace admirator; cred că mă pot înscrie și eu, mai ales constatând cât de puțini am rămas (de vreme ce Ovidiu Cotruș și Alexandru Oprea au dispărut prematur, nu numai regretabil) toți „mateinii“ autentici de la ora actuală putându-se număra cel mult pe degetele unei singure mâini. Nu văd cum s-ar putea schimba lucrurile în viitor, după aceste contribuții foarte pozitive, deși încă de pe acum se distrug unele încercări fanteziste, interpretări forțate, transpuneri pe un plan cu totul străin spiritului lui Mateiu: cartea lui Vasile Lovinescu a inaugurat seria, fiind un model de fantezism și erudiție deșartă, răstăcită pe un tren care nu o favoriza decât prin alt tip de ciudățenie. Eu consider asemenea încercări lipsite de valoare, deși „misterul“, având cu

opinii

totul alt sens decât cel metafizic, constituie o particularitate de seamă în viața și opera artistului. Eu l-am identificat de mult cu titlul justificat: al unui misticism fără transcendență, în spiritul așa-zisului „symbolism“ și decadentism *fin de siècle*, cu totul altceva decât cel cultivat de ocultști ca Vasile Lovinescu - constatări întărite de probele documentare (jurnal, corespondență, memorii) furnizate chiar de Barbu Cioculescu.

Din păcate, am fost silit să observ că eforturile mele multiple „întru Mateiu“ au fost mai degrabă ignorate, în această situație fiind eseul meu monografic din 1981, din care Barbu Cioculescu nu citează cred niciodată, deși e un volum de peste 200 p., cuprinzând multe puncte de vedere și exegeze pe care eu, nevăzându-le contrazise, am ajuns să le cred valabile, precum și toată discuția asupra recente cărți a lui Matei Călinescu, **A citi, a reciti**, 2003, purtată chiar în paginile acestei reviste, eu semnalând și contribuția cercetătorului italian care a supus unei alte interpretări personajul „fatal“ Rașelica Nachmansohn. Expri-mându-mi regretul că am fost ignorat, spre paguba temei tratate, îmi exprim și mai accentuată părerea de rău că nu m-am văzut contrazis.

(O paranteză, intrând în categoria ciudățeniilor privește stăruința lui B.C. de a atribui regretatului Al. Paleologu apropierea pe care am făcut-o eu primul între numele Elizei Băicoianu diva „păguboasă“, și Lena Ceptureanu (Al. G., **Mateiu I. Caragiale**, 1981, o eroare pe care am mai semnalat-o; acum voi adăuga, precizând că acea cântăreață (nu doar de lieduri, căci eu am întâlnit-o în programele Filarmonicii, susținând partitura de soprană în **Simfonia a IX-a** de Beethoven sub bagheta lui G. Georgescu, în jurul lui 1930) era rudă cu prof.

La farmecul lui Mateiu (II)



alexandru george

dr. Șt Băicoianu și cu Zoe Băicoianu, o familie la care numai potrivirea de nume te ducea la marele finanțist liberal C.I. Băicoianu și descendenții acestuia din familia dr. Nasta.)

În mod excepțional, Barbu Cioculescu semnalează micul meu articol **Notă despre un parvenit** pe care just îl identifică a fi debutul meu în critică; dar în „Ramuri“, 1969, el a apărut trunchiat datorită intervenției inteligentului Al. Piru, în așa fel că într-o comparație între Pașadia și Pirgu lipsește cel din urmă; adică unul din termeni!

Întrucât eu îl consider important și cu implicații mai ample în tipologia mateină asupra căreia stăruie și B.C., voi zăbovi mai mult asupra chestiunii nu doar pe baza unui drept la replică: eu am luat în discuție pe cei doi inversând situația lor socială și „cariera“ lor de până atunci: Pirgu e odrasla unui mahalagiu bucureștean, proprietar de terenuri sau case prin zona Jarcălci, așadar nu prea departe de Cotroceni așa de afecționați de Pantazi, nici de multele vii din preajmă. Pirgu nu e un parvenit și nici un arivist, ci un decăzut: deși s-ar fi putut bucura de o educație la nivelul lui Pașadia (se vede că nu ignora limba franceză), el devine un giolar, rișcar, slujnicar, înhăitat cu toți codoșii și măsluitorii, ajungând, abia puțin trecut de treizeci de ani, un ins ruinat fizic și dezaxat, trăind din expediente, din joc de cărți, din proxenetism, ba are pe conștiință două crime. El n-are nimic din dinamismul și concentrarea asupra scopului tipice omului (tânărului) ce vrea să ajungă: demonul răului îl consumă în primul rând pe el însuși, practica vițiilor josnice îl ruinează și-l degradează prematur.

În schimb, Pașadia ilustrează psihologia ascensionistă ce se atribuie în genere celuilalt. El nu pornește chiar de la zero, dar are în linia genealogică numai exemplare monstruoase: străbunicul e un fugar din sudul Dunării (Pașadii indicând, cum just sugerează B.C., Vidinul) ajuns în gărzile Domniței Ralu, ca să i se uite o dublă crimă; de acolo în patul acesteia, fugitivă aventură aducându-i „topuzul armășiei“ și o moșioară, Măgureni. Fiul acesteia devine un reputat calpuzan, apoi tâlhar de codru, dispărut misterios, unul din fiii lui fiind tatăl eroului nostru, un intelectual detracat, acesta lăsându-i moștenire doar ciudățenia.

Persecutat nu ni se spune de cine, oprosit și îndepărtat (de familie?), Pașadia își face studiile în străinătate, dovedind o râvnă și inteligență excepțională. Cu aceste calități, dar și cu ambiția redresării, prin dibăcie și oportunism, tipice arivistului, el ajunge la o situație în care își poate exercita pornirile josnice de răzbunare, ceea ce Naratorul spune că și le-a exercitat la modul cumplit. Până când, succesul datorându-se nu atât meritelor, cât petrecerii unor nopți cu „atoputernica soție a unui președinte de consiliu“, el cade într-un fel de abulie, într-un nihilism total (considerat cel puțin bizar, dacă nu neverosimil de Șerban Cioculescu), se retrage din viața publică și alunecă pe panta autodistrugerii, calculate și (zic eu) tot neverosimilă.

Fără să fie un om „de jos“, el e unul de o obârșie puțin recomandabilă, pentru că ar fi, după spusele Povestitorului, „prea joasă“, el își montează un decor somptuos, tipic parvenitului, cu mobilier și tablouri închiriate care „fac

familie“, unica relicvă moștenită fiind o „cadră“ cu portretul străbunicului asasin și schingiuitor. Am spus că arivistul trebuie să fie și un snob, ceea ce Pirgu nu este, nepăsător cum se dovedește la etichetă, dar este sigur Pașadia („un snob feroce, înzăuat în prejudecățile cele mai copilărești“, după vorba Povestitorului) și B. Cioculescu are marele merit de a fi dezvoltat „manualul“ folosit de Mateiu, încă adolescent: **L'Ariviste** de Félicien Champsaur, un roman la care se oprește și Matei Călinescu în recențele-i glose de care am pomenit.

Mi se pare, așadar, curios că interpretarea mea nu a fost reținută, împotriva ei B.C. argumentând că Pașadia - strămoșul vădea o fizionomie și o mentalitate mult nobilă care-și tânguia (în el) sfârșitul. Numai că era vorba de o notație fugitivă făcută, îmi vine să cred, prin contemplarea strănepotului, căci în nici un caz Povestitorul nu l-a văzut la față pe cel care pe la 1830 s-a lăsat otrăvit chiar de ai săi, dintr-o mare silă de viață. Și despre care în completarea tabloului spune: „La veneticul acesta necunoscut.../ se vedea dimpotrivă semnele unei înalte stirpe în cădere: trufia, cerbicia și cruzimea, setea de răzbunare și puterea de a urî...“

Nu știu ce pe undeva spiritul revendicativ să fie indicat drept caracteristic nobilului. (De altfel, atributul de „parvenit“ i-a fost dat încă de mult de Șerban Cioculescu, iar mai tânărul exeget îmi recunoaște meritul de a fi făcut din capul locului trimitere la acesta; eu aș mai aminti ce spusese: a nume că și Edgar Papu a identificat psihologia de plebeu la „nobilul“ nostru, din păcate extinzându-o și asupra lui Pantazi, care e cu adevărat un boier, absent de la orice idee de „înălțare“ și rezultat al unor favoruri ale Providenței, un nepăsător pe care Harul divin îl vizitează exact când trebuie, fără să-i pună la încercare meritele cu care răzbește penibil celălalt.

Să mai notăm că acest om cu inima plină de venin urmărea cu satisfacție „căderea“ unor oameni de vază, cărora doar el le prevăzuse sfârșitul lamentabil, ca pe niște acte de răzbunare proprie.

Aceste note caracterologice sau amănunte contradictorii țin de concepția scriitorului, sporind continuu senzația de complexitate, o țintă permanent urmărită de el și pe care a atins-o măcar sub forma ambiguității. Alături de cumul (de încărcătura, observată de ultimul exeget), comportarea uneori contradictorie, ieșirea din fire, mergând până la demență, destinul întors, incoerența, ciudățeniile îngrămădite fac din universul matein un câmp de investigație în care ancheta logică nu poate constata în primul rând decât excluderea logicii de concepție: Artistul pare a fi depășit aici de Om.

De la **Mateiu citire...** e o carte care, după opinia mea, nu se adresează marelui public, dar nici unui restrâns grup de pasionați. Spiritul în care e scrisă cu pană literară, luxurianța erudită adaugă nu o dată textului un prisos de încântare... De aceea mi-am îngăduit și divulgarea unor contrarietăți, care, nu cu scopul tulburării unui festin, sunt chiar în spiritul omului și scriitorului Mateiu I. Caragiale.

Un pas în față

Vreau liniște.

Azi mă ocup de mansardarea luminii.
Cu tine voi locui acolo
unde strălucirea nu ne va orbi.
Obosite ni-s trupurile și fără de somn
singura rigoare ce nu ne umilește e
țărul

în voie vom spune istoria dragostei
risipite cu alții, până când vom pieri
de altceva decât de moarte.

Va fi fulgerul stârnit din nimic
iar noi cea dintâi pereche
a cărei voce se ridică să ceară
dreptul la un alt fel de sfârșit.

Textul hibrid

Mă tem de memorie,
mă feresc să rememorez,
uit perfectul verbelor
de la simplu la compus
și până la perfidul Albion
al mai mult ca perfectului.

Dar cum să scapi de ceea ce nu vezi,
de lipicioasa mână căzută
dintr-un cer ce te urmează
pe toată durata trecerii prin pustiu.
Unde e Marea Roșie de altădată?

De ce nu mai poartă cărare
pe la mijlocul pletelor sale?
Toate se închid peste toate!

În fiecare zi arunc mrejele în laguna
memoriei
și le scot pline.

Ceea ce văd nu pot descrie:
trecutul nu stă degeaba, el înflorește,
monstruoase forme

se împerechează mereu,
viața mea și viețile altora umblă goale
nici o sfiiciune ca atunci
când ele se petreceau de-adevăratelea.
Tot ce aduc la suprafață colcăie
și are mirosul nămolului.

Vrea să se mai petreacă o dată,
forțează ușa, pătrunde în creierul meu.
Dacă nu i-aș reda la timp totul
aceleiași primitoare lagune,
viața mea, aici, la suprafață, s-ar
termina.

Și totuși, ca și cum nimic nu s-ar fi
întâmpat,
dimineța mă duc fluierând
pe malul acelei Tiberiade

și arunc și mai departe plasele.
Poate odată le voi scoate goale
și-mi va fi dat un ceas de liniște
pe nisip numai cu soarele,
iar la trezire să pot spune
fericit cel ce se vânează numai pe sine,
pentru că a lui va fi
împărăția cu o singură margine.

Țintă greșită

Vin ploile. De pe versantul
oboselii de timp
cad „pietrele melancolice“
tocmai au închis drumul
au oprit cărașiiile.

Stau toți și ridică din umeri
nu mai pot trece
se tulbură apa din sângele lor.
Atunci vine EA și face un semn,
susură:

nu aici v-am spus să cădeți, proastelor!
iar piatra se ridică și umblă
locul se face curat.

Ploile pleacă.

Poeta lacustră

Sânzienei

Ca niște corbi, ochii mei
se aruncă peste stârvul oglinzii,
flămânzii!

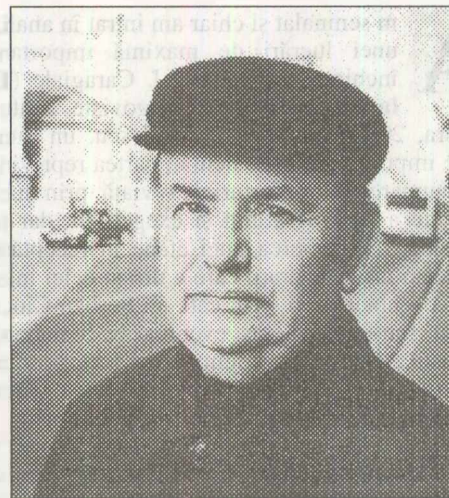
Văd ei ceva.

Simt ei laguna putreziciunilor.
Încă mă aflu sub anestezia iluziei,
doar chipul tău de poetă lacustră
încheagă apele și nu le lasă
să treacă spre Styx.

Atâta putere ai azi
încât lujerul mâinii tale
poate ține în bătaia lunii
floarea neagră a nopții,
din toate poemele lumii!

Cale despicață

Întunericul e uleiul din candela luminii
când se sfârșește el, lumina apune
după ce apune lumina se face întuneric
și tocmai atunci bate secunda
când începutul și sfârșitul sunt una.
Scânteia atingerii lor
iarăși aprinde întunericul



marcel mureșean

cel mult și uscat
din strălucitorul său vas.
Prin pereții lui se pot vedea
în mărimea lor naturală galaxiile!
Lumină întristată e întunericul.

Psalm-adiere

La tine mă întorc,
o, fragedă meduză a brumei de toamnă,
ridică-ți ochii nevorbitori asupra mea,
străbate-mă cu frigul tău potolit,
sub oasele mele aprinde

albele tale cristale!
Sufletul meu nu-l ademini de la mine,
fii fereastra neîngrădită
către raiul tinerețelor mele,
deasupra ta lasă-mă să zbor
cât să te pot umbri cu gândul!
Negrul trandafir al soarelui
iată se aruncă în nori
cu împăratul-copil în brațele sale,
octombrie unge cu miere
picioarele cocostârcului rătăcitor,
toate se aprind fără să ardă,
prin tine!

Celestă întâmplare

Ba e o frunză!
Ba e o pasăre!
Ba e o pasăre!
Ba e o frunză!
Și tot așa ne înconțărăm
până când ea, auzindu-ne,
se desprinse din locul ei
și căzu la picioarele noastre.
Dar noi nici după aceea
nu ne-am dat seama ce este.

Despre orice se poate scrie orice. Chiar dacă ai adoptat un anumit punct de vedere, prea bine se poate întâmpla să-ți trezească interes opinii care îl contrariază. Și care, dacă sunt inteligent angajate în jocul sofistic, să-ți deschidă apetitul unui „de ce nu?”. *Exempli gratia*: „Magda Ursache repropoază volumelor **Memoria ca zestre** ale Ninei Cassian faptul că mistifică realitatea dură a comunismului. Mistificarea pare să provină din etalarea erotismului, al protagonistei (celebru în epocă) și al celor cu care ea interacționează, drept o caracteristică importantă a perioadei. N-am s-o contrazic pe Magda Ursache, nici n-am să iau apărarea Ninei Cassian. Nu mă pot împiedica, însă a afirma că tocmai această «dezbrăcare» demistifică violent, aș îndrăzni să spun, comunismul! Cum acest sistem părea să fi scos sexul în exil (paradoxal, legea interzicerea avortului era un stimulent!), Nina Cassian vine azi și, smulgând voalul pudorilor false, ne arată viața la vârfurile comunismului așa cum pesemne că era: cu futaiuri pe

memorii

rupte, cu intrigi, amoruri și ofuri de operetă, cu bufonerii și poltronerii, obișnuite în orice societate reală, nu ideală! A pretinde autoarei să fie obiectivă, să sufere pentru ce nu i-a fost dat să sufere, să-și pună cenușă în cap, retroactiv și retrospectiv, înseamnă o inadecvare la stilul, esența și substanța ce, însumate, dau personalitatea Ninei Cassian. Anecdotică erotică, dincolo de interesul imediat al cititorului simplu, poate spune multe despre neagra epocă în care s-au petrecut atâtea. Aventurile sexuale, până acum necunoscute, explică în alt mod și pe alt palier faptele publice, atrocitățile unor personaje celebre (la modul negativ celebre). Nebunia acelor timpuri poate fi descifrată mai bine prin cunoașterea amănuntelor erotice“ (D.U., în „Vatra“, 2005).

Fișele unui memorialist



gheorghe grigurcu

Sacralitatea renunțării în sine: „Totul este să renunți, nu contează la ce“ (N. Steinhardt).

Gafa pe care o comite un actor comic e cea mai vizibilă, aidoma unei pete de pe o haină de culoare deschisă, pusă sub lupă.

Dorul-dor, tulburător concept al speranței fără obiect ce se caută pe sine. Izbăvirea ca lipsă de dorință primește alternativa izbăvirii ca dorință ce-și transcende obiectul, difuză în infinit.

„Tot ce voiești rămâne îndeplinit pe sfert“, sună faimosul blestem arghezian. De ar fi unele dorințe îndeplinite măcar pe sfert!

Trebuie să fii mereu filosof pentru a fi convins de principiul că viața e pretutindeni aceeași.

Aceste dimineți de magică limpezime a conștiinței, de transparență absolută în care simți că a fi liber nu înseamnă altceva decât a fi tu însuși.

Geo Bogza: un nume a cărui rostire în sine grandilocventă, proslăvitoare, teatrală, se bizuie pe rotundul o.

„Localnicii orașelului Esperantina din nordul Braziliei au sărbătorit săptămâna aceasta cu mare fast Ziua orgasmului. Primăria orașului a organizat chiar și o dezbatere asupra ejaculării precoce, la care au luat parte toți localnicii. Deși sărbătoarea dedicată punctului culminant al actului sexual nu are încă un caracter oficial, brazilienii din

Esperantina celebrează în fiecare an, întotdeauna la începutul lunii mai, Ziua orgasmului. «Această inițiativă e menită să îmbunătățească relația cupurilor căsătorite», a precizat primarul orașului, Felipe Santolia. Orgasmul influențează întreaga viață a unei femei, «relația acesteia cu copiii, cu societatea și are chiar efecte asupra activității ei profesionale», a adăugat Santolia. Primarul Esperantinei a anunțat cu această ocazie oficializarea Zilei orgasmului începând de anul viitor“ („Adevărul“, 2005).

Câteodată ghinionul ațipește aidoma unui șarpe încolăcit, a cărui piele pătată se confundă cu plantele, cu pietrele, cu crăpăturile pământului. Dar, dacă-l atingi din greșeală, se înalță fulgerător, fioros, și nu se știe dacă vei scăpa cu viață.

La începutul drumului, stai cu fața spre viață. Când începi să îmbătrânești, stai cu spatele. Stupefiant e faptul că nu-ți dai seama când ai schimbat poziția.

Nu poți muri decât sufocat de un exces de viață.

O cunoscută zicală afirmă că tusea și dragostea nu se pot ascunde. Mi-aș permite a adăuga: și vanitatea.

Sinceritatea trebuie exersată cât mai mult, aidoma unui instrument muzical. Până și ea năzuiește la virtuozitate!

PORT ȘI RĂNILE TALE



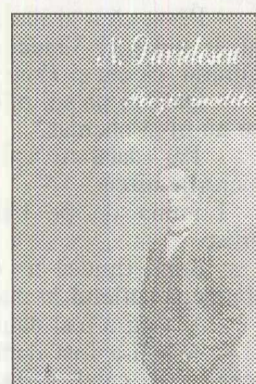
Eugen Evu
Editura CĂLĂUZA v.b.

1) **Port și rănil tale**
(Eugen Evu)
Editura Călăuza
v.b.

2) **Nu trageți în dinozauri**
(Marin Ioniță)
Editura
Paralela 45



3) **Poezii inedite**
(N. Davidescu),
Editura Scrisul
Românesc





viorel dianu

I eșiseră din librărie fără să cumpere nimic. Vlada, cea cu banii, stătuse în expectativă toată vremea în colțul din apropierea ușii, lăsându-l pe el, care nu avea în buzunar nici un firfirc, să dea ocol rafturilor și standurilor cu cărți, să răsfoiască una, alta, să se uite și să rămână cu uitatul. Librăresele, atât cea de la casă, cât și supraveghetoarea, nu speraseră nici ele că vor vinde ceva, însă era de parcă nici n-ar fi avut interesul să vândă, așteptând placide la locurile lor ca el să-și termine rondul infructuos. Lui Pavel nu i-ar fi displicut, în orice caz, ca la un moment dat, un moment fast, să fi fost iscodit de vreuna dintre femei, măcar formal, ce dorește?, caută o carte anume?, era singurul potențial cumpărător în tot magazinul, și așa, folosind pretextul, el să

cerneală proaspătă

fi condus discuția spre subiectul gingaș. Căci, dacă de cumpărat nu se hotărâse ce carte să aleagă, în schimb, descoperind în raft propriul roman, ar fi fost interesant să afle câte exemplare adusesese editorul lui acolo, câte se vânduseră și, eventual, dacă putea fi suplimentată oferta.

În discuția aceea ipotetică, ideea cu suplimentarea ofertei ar fi stârnit indubitabil zâmbete indulgente. Ce suplimentare, domnule?, glumiți! Să ziceți mulțumesc dacă scăpăm de ce avem, că ar fi mare minune. Se mai vinde cartea în ziua de azi ca să reînnoim comenzile? Nu vedeți câți intră în librărie și câți cumpără? A murit literatura.

Față cu asemenea răspunsuri și cu profeția fatalistă, Pavel se bucura, pe de altă parte, că discuția nu mai avusese loc și nu se derula decât în mintea sa. Că nu-și dezvăluise, inutil și jenant, identitatea acelor femei, iar încântarea de a se fi văzut pe el însuși etalat pe o etajeră nu-i fusese astfel știrbită și acum și-o savura pe îndelete în sine.

- Păcat că n-ai mers cu mine să te uiți și tu, îi spuse el Vladei când se depărta de librărie, că era și *Prea Fericitul Iov* expus.

- Da?! îi pâlpoi ei o lumină pe chip. De ce nu m-ai chemat?

- Păi, dacă tu ești așa de reticentă cu lucrurile astea...

Lumina de pe chipul soției se stinse brusc.

- Sunt, fiindcă tu, când te prind cărțile, spumegă sufletul în tine să le ai pe toate.

- Așa mi-a fost datul.

- Așa ți-a fost datul, fie! Și înțeleg: să scrii. Dar când scrisul nu aduce nici o

Ruga puțin credinciosului

pricopseală și nu agonisești din el nici baremi cât să-ți ajungă să cumperi alte cărți pe care le râvnești, îți pui pofta de cumpărat în cui.

Nu purtase o discuție în librărie cu vânzătoarele, o purtase acum cu Vlada: același rezultat: bruma de fericire că-și văzuse romanul în raft se făcuse zob, ca un bibelou fragil căzut de la locul său. Da, era și cartea lui în librării, dar dacă abia se vinde, cum ar fi insinuat vânzătoarele... Da, scrisese o carte, încă una, dar dacă din scris nu se alegea nici cu praful de pe tobă, cum susținuse Vlada... Și într-un caz, și în celălalt: muncă fără rod, muncă de nerod.

Coborau bulevardul spre parc. În dreptul Cercului Militar, Pavel aruncă o privire spre sălile de expoziții. În alte ocazii, intrase aici cu Vlada să vizioneze tablourile. Nu avu tragerea de inimă s-o îmboldească iarăși. Înăuntru, nici un vizitator. Doar picturile, stinghere, atârând pe pereți. Oare se vindeau?... Ca și cărțile. Muncă fără rod... Oh! se revoltă blând cugetul lui, nu despre o astfel de muncă e vorba aici, pentru că rodul acesteia e învederat, iar înfăptuitorii ei, scriitorii sau pictorii, așa nerozi, sunt niște nerozi aparte.

Până în vale avură destul răgaz și li se perindară pe dinaintea ochilor destule imagini vivante, încât să uite de povestea cu scrisul și foloasele lui. Intrară în parc pe poarta dinspre Spicul și fură frapați de apariția surprinzătoare, la vreo zece metri, pe gazon, a unui ceas floral. Era montat pe o moviliță înălțată, cam în același loc pentru care se dăduse bătălia în urmă cu patruzeci de ani să fie ocupat de monumental poetului național, ce stârnise mare valvă în epocă și căruia i se refuzase intransigent construcția. Cercetară meticolos ceasul, așteptând cu fervoare să se miște minutarul, o dată, de două ori, manifestând curiozitatea specială ce se acordă unui lucru văzut întâia oară și pe care știi că ești dator să ți-l însușești, chit că ai să te lovești de el totdeauna de aici încolo.

Ceasul, prin interesul ce li-l iscă, le deturnă traseul obișnuit spre lac, făcându-i să apuce fără să-și dea seama paralel cu bulevardul, până ajunseră la intrarea Regina Elisabeta și se pomeniră la Potcoavă, în capătul Parterului Central, mărginit de stradelele gemene care traversau grădina de la nord la sud. Felicitându-se de abatere, contemplară un minut perspectiva amplă, spre Schit. Era o priveliște impresionantă, căreia nu pregetau niciodată să-i rămână captivi și se bucurară s-o admire din nou. Sătui de plăcere, aleseră în fine drumul din dreapta și o luară agale în sus. Nu aveau o țintă și ar fi străbătut poate calea până la cealaltă extremitate, dacă nu li s-ar fi părut că se prelinge dinspre Rotonda Scriitorilor, când să treacă prin preajmă, un glas ca o litanie. Se opriră să ia aminte. Da, cineva

îngâna acolo niște vorbe. Era o ciudățenie care trecea oricui ispita și, nerăbdători, cei doi se încumetară să-i dea de rost. Săltând pe aleea scurtă dintre Izvorul Sissi și Rond. pătrunseră din doi pași în sanctuar. Căutară un culoar, printre arborii ornamentali, să-l zărească pe retorul de ocazie. Îl descoperiră în mijlocul spațiului verde, așezat pe niște lespezi, cu spatele la cupa înaltă, evazată. Ținând în mână o carte și recitând. Firește, nu-și îngăduiră mai mult de câteva clipe să se zgâiască într-acolo, să nu atragă atenția individului și să-i dea de bănuț, să se creadă în vreun fel încurajat și să dorească să și-i facă părtași la orația sa, chemându-i la sine și pretinzându-le mai știi ce. În asemenea situații e înțelept să fii circumspect și să te detașezi.

Căscând bine ochii, lui Pavel îi fu suficientă însă fugara investigație pentru a se lumina.

- Vlada, eu îl cunosc pe acesta.

- De unde îl cunoști? Cine e?

- E un tânăr poet. L-am întâlnit la cenaclu.

- Și?...

- Și... atât.

Se întâmplase în toamnă. Ședințele cenaclului se țineau la Casa Scriitorilor, marțea, după lăsarea întinericului, până adânc în noapte. Mentorul era un critic de prestigiu, profesor universitar, iar cenaclisti - emuli ai săi, studenți ori foști studenți, care își prezentau creațiile periodice, de regulă în pereche: un prozator și un poet. În afara tinerilor, mai frecventau cenaclu și scriitorii maturi, îndemnați îndeobște de dorul de a se revedea și de a tăifăsuși, mai puțin interesați de lecturi. Pe Pavel, care se mutase de curând în București, îl mâna într-aci ardoarea de a lega cunoștințe confraterne. Care încă se lăsau așteptate... Două curente literare dominau scena: un curent porno, care cultiva obscenitatea în exces, și unul supraréalist, care promova obscuritatea. Dezbaterile, îndelungi, excelau în arta divagației, cei mai apreciați comentatori fiind aceia care băteau câmpii mai savant... Cum-necum, lumea era mulțumită.

Într-o seară, s-a înființat la cenaclu un tânăr bizar, retractil și taciturn, deferent și sobru, care se vedea că nu face parte nici din gașca porno, nici din cea supra. Nu a citit, căci nu era programat, însă nici nu a spus nimic. Nu venise pentru asta. Atunci pentru ce? Atitudinea lui era incitantă prin chiar distanțarea aceea. De altfel nu se adunau mai mulți de douăzeci de inși în Sala Oglinzilor, ca să nu se observe, să nu se studieze fiecare pe fiecare. Iar Pavel, retras în colțul său, să nu fie mai sedus de persoana tânărului decât toți. Îi părea a avea multe în comun cu el și trăia senzația acută că băiatul e un alter ego. Își aflase dublura, i s-a umplut de freamăt sufletul. Trebuia să-i vorbească. Dar, pe cât

de irezistibilă devenea dorința de a-l aborda, de a-l cîștiga de prieten, de ce nu?, pe atât creștea și rezistența de a iniția o tentativă, pe atât se înmulțeau și scrupulele. Deși, intuitiv, tânărul îi sesizase intențiile și, după privirile cu care îi răspundea, se arăta el însuși animat de dorința de a face cunoștință. Ca un preambul și totodată ca o soluție mijlocitoare, Pavel a luat cuvântul în acea seară, astfel ca o dată cu disertația să aibă motiv să-și anunțe și numele, iar tânărul, înțelegând strategia, să-i urmeze pilda. N-a marșat, iar în pauză s-a dat dispărut.

În marșea următoare n-a mai venit deloc. A onorat însă cenaclul cu participarea sa însuși președintele scriitorilor care, într-un autentic credo, și-a expus pe larg principiile sale despre literatură, lansând concomitent și un virulent atac la adresa junilor nonconformiști. Ofuscați, aceștia nu s-au stăpânit, ci s-au precipitat la microfon și, în numele libertății de creație, l-au luat care mai de care în târbacă pe președinte. Consecința: s-a pus cruce din acea zi cenaclului.

Atât fusese cunoștința lui Pavel cu tânărul misterios. Când iată unde reapărea.

Ce făcea totuși acolo?... Pavel cu Vlada o apucară tiptil la dreapta, pe alea circulară care dădea ocol pe partea interioară rondului străjuit de tuia și de un gard viu, iar pe partea exterioară îi aveau înșirați pe cei doisprezece scriitori. Puteau să tragă astfel cu ochii atât la tânărul dinlăuntrul rondului și, în același timp, să simuleze că îi trec în revistă și pe scriitori. Nu era o manevră tocmai onestă, recunoșteau. De fiecare dată când vizitau Rotonda, scopul precumpănitor îl reprezenta defilarea ritualică pe dinaintea statuiilor, ca prin fața unor idoli. Rotonda era croită în sine ca un templu. Unul creștin: doisprezece scriitori - doisprezece apostoli. Dar și ca un monument hindus, o *stupa*, cu arborii-vieții lăsonați în formă de clopote și dispuși în două cercuri concentrice, unul delimitând altarul central, celălalt ocrotind busturile scriitorilor. Tânărul nostru își alesese premeditat acel loc.

Se ridicase de pe lezezi; umerii îi treceau de buza potirului uriaș pe care așezase, ca pe un pistol, un teanc de plachete.

Fericit cel ce are un Dumnezeu și umblă în legea Lui, că acela nu este pierdut.

Fericit cel ce se roagă de toate în toate zilele, că își îmbogățește sufletul cu taine.

Fericită mama care își alăptează pruncul, că face ca lumea să aibă un sens.

Fericit bărbatul care frânge pâinea la masă și fericiti cei care se înfruptă din ea, că își beau sătui paharul cu apă.

Fericit copilul care spune cu ochii, că în el se revelează divinitatea.

Fericit cel ce trudește neostenit, că nu-și irosește clipa ce i s-a dat.

Fericit cel ce îndură și amărăște, că acela nădăjduiește.

Fericit cel pizmuit de dușmani, că are cu cine se împăca și pe cine ierta.

Fericit cel care dăruiește și iubeste, că nu așteaptă să i se întoarcă.

Ajunși la jumătatea Rotondei, Pavel și Vlada aflară o bancă liberă care le conveni mai ales pentru că poziția ei nu-i expunea privirilor poetului. N-aveau cum prevedea reacțiile lui în cazul în care i-ar fi zărit, Pavel fiind convins că l-ar recunoaște. O undă de disconfort ar fi străbătut sufletul aceluia sau, poate, o bucurie, emoție care e de presupus

că i-ar fi tulburat comportamentul și i l-ar fi viciat, adaptându-l la rigoare. Or, așa, își păstra nestăvulit aura protectoare a necunoscutului care cuvântă unor necunoscuți. El putea fi oricât de patetic, iar ei oricât de indiferenți. Ca prorocul care vestește în pustie. Și întocmai se petreceau faptele. Auzindu-i glasul, destui se abăteau încoace împinși de curiozitate sau aduși de val, ascultau o zăbavă nedumerindu-se, îl taxau pe om ca nebun, întâmplarea ca pe o bizazerie asemenea altora, oricum benignă, și se depărtau fără nici un câștig sau chiar regretând clipa irosită. Profitând de prilej, puțini se avântau și să facă rondul, cu urechile la perorația oratorului și cu ochii la chipurile tronând pe socluri, și nu întârziu mai mult. Erau, în sfârșit, unii care poposiseră pe bănci fie atrași de spectacolul insolit, fie că așa obișnuiau: bătrâni statuari sau tineri ciugulindu-se cu nesat, părinți care își scosese răcopii la soare sau pur și simplu inși picați acolo accidental. Pavel și Vlada nu procedaseră prea diferit față de o parte dintre aceștia; abia urmarea luase o cotitură diferită cu începutul.

Tânăr sunt, Doamne, și defăimat. Întinat este sufletul meu și îngreunat. Am umblat cu desfrânatele cetății, dedulcindu-mă în răsfățuri și trai bicisnic. Am prăpădit avutul tatălui meu și am înlăcrimat-o pe maica mea. I-am împilat pe unii și i-am judecat pe alții, sumețindu-mă că sunt cine sunt. Am uitat de Tine, Doamne, în ceasurile mele smintite și am bâjbâit pe cărările pierzării. Apoi, descoperindu-se ochii mei, am ieșit în largime, căutând și murmurând poruncile Tale. Am îngenunchat și, izvoare de apă vărsând, Te-am rugat să nu mă lezezi de la Tine. Doamne, ai milă de mine, puțin credinciosul, care am greșit la Cer și înaintea tatălui meu. Arde sufletul meu de căință. Ridică-mă din glod și arată-mi calea. Doamne, dulce este iertarea Ta și necuprinsă bogăția cu care îmi răsplătești mie.

Nu toate cuvintele se deslușeau. Glasul psalmistului urca sau cobora după necesitate, o necesitate care pornea din interior și se dirija după legi proprii. De altfel nu știai dacă el citea pentru oameni sau pentru sine. Mai plauzibil era să crezi că venise în Panteon pentru a le citi scriitorilor. Iată cât de concentrați îl ascultau Hasdeu și Maiorescu. Și toți ceilalți companioni iluștri. Nimeni nu se înfățișase vreodată dinaintea unui cerc mai elevat... Dar tot atât de plauzibil era să crezi că acea litanie îi era adresată lui Dumnezeu. Căci poetul nu depunea nici o silință să cucerească pe cineva, lumea putea să rămână ori să plece, după dorință. Nimeni nu plătea ceva, nimeni nu era obligat la nimic. El avea asupra-și niște cărți, dar nu le recomanda ca pe o marfă de vânzare, rugăciunea sa nu era, ce blasfemie!, o reclamă cu care să încante cumpărătorii, să-i ademenească perfid, pentru că o carte nu doar că nu se vinde, indiferent de strategie, ci chiar oferită pe degeaba incomodează și îndispune: căci devine o mică pacoste, trebuie s-o înghesui printre catrafusele pe care le porți cu tine sau, altminteri, s-o muți dintr-o mână într-alta, să-i porți grija, să-i găsești acasă un loc, iar dacă oferta e însoțită și de un scop, mărturisit sau subînțeles, cartea trebuie, vai!, citită. Când? Cum? De ce?... Departe de poetul nostru asemenea țesături. Spectacolul dat de el era transparent,

gratuit și imaculat. Iar el, ca actor - ingenuu, gracil și dezinteresat.

Doamne, poetul este Semănătorul rădăcit printre saltimbanci și hăcuit de ei fără istov. Cărțile lui sunt semințe care arar găsec bulgărele cel roditor, ci nimeresc în răsruce și sunt strivite sub tălpi, ajung pe holovani și se veștejesc de arșiță, cad printre ciulini și se înăbușesc. Metaforele poetului sunt mărgăritare zdrobite în clonțul de oțel al pășărilor hrăpitoare, fărâmate de fălcile hămesite ale fiarelor... Însângerată este inima mea, Doamne, ca o carte înspănată... Așa fiind, îți mulțumesc tare și multă laudă îți aduc Ție, că mi-ai dat această muncă de a izvodi cărți și m-ai fericit cu harul harurilor - Cuvântul.

Se opri ori nu se mai auzea ce spune. Pavel se sculă de pe bancă, își lipi urechea de peretele verde și își încordă auzul. Nimic. Scrută prin desis cu prudență și îl întrezări pe poet că își ia volumele sub braț vrând să plece. Exista o potecă bătută de picior care conducea spre o spărtură mai largă a gardului viu împrejmuitor, însă, după ce dădu o roată cu privirea, acela își alese altă direcție, parcă una anume. Găsi și pe acolo un rost, răspunse în alea circulară, o pași de-a latul și înaintă până în fața soclului cu bustul lui Eminescu. Se întinse cât putu și potrivă o carte pe postament, rezemând-o de bust. Pavel îi atrase febril atenția Vladei; soția era atentă. După ce luă distanță să vadă cum arată și fu satisfăcut, poetul se îndreptă spre pedestalul cu bustul lui Alecsandri și,

cerneală proaspătă

înălțându-se, rezemă și acolo o carte de pieptul bardului, cercetând din nou și asigurându-se că e bine. Apoi, continuându-și drumul spre dreapta, făcu același lucru cu următorii doi scriitori. Ajunseseră la gura care te scotea din Panteon. Oamenii se strânseseră deja ciopor să asiste la ritual, blocând ieșirea. Nu voia nimeni să iasă, nici o grijă: poetul mai avea la subsuoară cărți și era așteptat de ceilalți scriitori. Cu un cârd de copii după sine, porni să-și ducă treaba la îndeplinire mai departe. Unul câte unul, scriitorii își primeau darul pe rând, scăpărându-le ochii de mulțumire și foindu-se împăcați pe soclurile lor. Pavel, care se afla între Coșbuc și Caragiale, se dădu într-o parte să facă loc alaiului.

- Erați și dumneavoastră aici, domnule Cocora?

- Eram...

- Poate nu plecați îndată.

- Nu. Mai stau.

Deci nu se înșelase contând pe memoria tânărului. Se apropie flatat de Vlada.

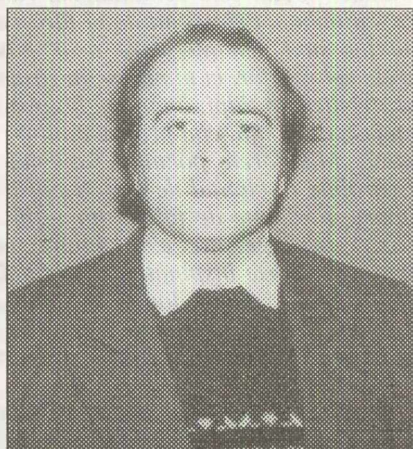
- Ce freamăți așa? îl întrebă ea.

- E o întâmplare la care freamăta până și scriitorii de pe pedestale.

Vlada se ridică de pe bancă.

- Într-adevăr, tânărul acesta ne-a făcut pe toți să ne minunăm.

Intrară în flux cu lumea care îl urma pe poet. Își înălțară privirea spre cărțile rezemate ca niște ofrande suave de piepturile palpitânde ale statuiilor. Pe copertele albastre, timid, numele poetului abia se ițea deasupra titlului străluminat al cărții: *Ruga puțin credinciosului*.



adrian botez

Chiar dacă legea progresului continuu s-a dovedit, în mare parte, falsă - căutarea sinceră de soluții sociale de viață, ambiția viguroasă de a depăși limitele ignoranței și a veni în întâmpinarea Creatorului Divin, Marele Pănuitor al destinului uman cosmic - este o garanție că, undeva, cândva, omenirea, în chip real, va produce restaurația valorilor eterne, iar această garanție, care nu poate fi oferită decât prin forțe și sacrificii dezinteresate, generoase, sublime, eroice - nu poate fi dăruită decât de tineri. De categoria psiho-spirituală a "tinerilor". De generația de tineri responsabilizați, conștienți de răspunderea lor în fața istoriei terestre, ca oameni întru chipând Profilul Istoric al Omului, Idealul (dorință și voință de exprimare și împlinire, material-spirituală) Omului Terestru.

"Supremul Bine", cum îl numeau cei din triada înțelepților antici: Socrate, Platon, Aristotel.

Forțele spirituale tinere:

a- dacă vor fi educate în direcția generozității spirituale, a orizontului spiritual deschis și liber spre "sus" - iar nu al unui pozitivism meschin și fosilizat în automatismele de "animal de pradă", strict orizontalizat (sub zodia "economicului");

b- dacă vor fi convinse să accepte cunoașterea și aprofundarea Legii-Normă (în semnificațiile ei adânci, vitale) și a sistemului general de funcționare socială - în mod sigur vor găsi soluții nu numai noi, ci și mai fiabile și viabile, multiple și cu grad de soluționare mai înalt. Se vor angaja într-o autentică spirală a reformei sociale și morale (nu în simulacre "reformiste") - așa cum s-a întâmplat în toate momentele critice ale istoriei omenirii: tinerii minorități au deblocat Biserica Occidentală, scoțând-o din criza de credibilitate, care a produs, pe cale de consecință, tirania religioasă a sistemului inchiștorial; tinerii artiști, savanți și exploratori - au deblocat Evul Mediu (care alunecase în manierism factice) - spre Renaștere (vizionarul rus Nikolai Berdiaev, din secolul XX, profetizează, pentru vremile imediat "viitoare", *Un Nou Ev Mediu* - respiritualizat, din nou extatic și re-armonizator, re-semantizator al istoriei - prin redarea dimensiunii divine, către socialul uman¹); tinerii masoni ai veacului 18 au deblocat sistemul social feudal (încrâncenat în forme golite de divin, în absolutismul despot, cu pretenții de drept divin, arrogant și distructiv de avânturi creative), spre democrație (care, la începutul ei, părea reală...) - și tot tinerii au achiesat primii și la idealurile anului (est și central-european) 1989, doar că, peste tot în Centrul și Estul Europei, a existat o capcană, gen "Piața Universității" - București - revelată mai

Necesitatea reperului moral-social stabil: divinitatea (modelul antic și modelul creștin)

degrabă sau mai târziu, cu amărăciune. Forțele tinere nu trebuie măcinate, pervertite și exasperate - ci folosite în mod loial, vizionar, curat - determinate, printr-o educație prealabilă, de înaltă și susținută ținută spirituală, să se "înjure" singure, cu entuziasmul specific vârstei, la operația denumită "ameliorare socială". Numai așa se pot ele purifica și lumina, constant, întru Idealul Umanității - fără a se înțepeți în starea psiho-spirituală, numită "bătrânețe", ci păstrând, chiar în vârsta senectuții, flexibilitatea și generozitatea extremă, atât de vie, a stării spirituale de "tineret". Căci, după cum credem a se vedea, nu există un real conflict al generațiilor, decât atunci când cei vârstnici se încapățânează să semnifice "cei bătrâni" - îmbătrâniți - și să-și aroge drepturi pe care nu le au, în virtutea unor "virtuți" deloc onorabile: își apropiază, fără să și merite, din punct de vedere medical, toate anchilozele psiho-spirituale posibile - lucru care duce, inexorabil, la atitudini egoiste și tiranice. "Bătrânețea" și "Tineretea" se dovedesc a fi, în cele din urmă, dar, de fapt, în primul rând - categorii psiho-spirituale ce grade de atitudine volitivă (în cazul celor ce vor să arate și să fie "bătrâni", este și complacerea de a arăta și a fi astfel - iar despre "tinerii" cu prejudecata că ei trebuie să fie cu totul altceva?) decât generația anterioară, iar dacă nu sunt, se autoblochează moral-spiritual, se poate spune, la fel, că se complac într-o atitudine categorisită, doar, drept "tânără"-hippies, rockers, rappers, punkers etc. - dar, în realitate, "îmbătrânită" prematur, fără finalitatea, neliniște creatoare și forța de a fi și însemna tinerețe autentică). "Le lipsește educația" - spunem. Dar chiar li se dă educația adecvată, într-un mediu social adecvat, de către factori educaționali adecvați (fie și ca atitudine și nivel spiritual) și de bună-credință? O educație care să stimuleze în ei generozitatea și energiile constructive, specifice (în mod normal...) vârstei tinere?...

Tot "tânără", din categoria "generoșilor" cu spirit de autosacrificiu pentru cetate, a fost și Pitagora, atunci când a gândit *Legile morale și politice*² - pe care, la bătrânețe (bătrânețea strict biologică!), le-a împărțășit și aplicat, cu mare succes, cratonienilor. Redăm, mai jos, câteva meditații pitagoreice asupra legilor și atitudinii de cetățean a omului, care trebuie să se dedice "tineretii" (ca stare spirituală) cetății - meditații pe care, dacă va deveni conștient de misiunea sa mesianică, orice tânăr responsabil și le va însuși, cu siguranță, ca fiind ale minții și sufletului său curat și luminat de bunăvoință - și va purcede la munca socială, lepădându-se de fobiile și obsesiile sale vindicative, împotriva "bătrânilor". Căci orice atitudine vindicativă se întoarce, cu mare suferință și creând premisele sterilității vieții - împotriva celui care crede că se răzbuună pe alții. Cel ce se răzbuună, pe sine se lovește cu nulitatea faptei - căci își concentrează forțele pe un sector extrem de limitat și marginal al existenței, și nu mai poate ieși dintr-însul, devenind prizonierul propriei răzbuunări, deci pierzându-și principala forță a tineretii:

libertatea spirituală.

a- "Această carte nu e destinată celor ce trec, ci generațiilor care vor veni. Legiuitorului oamenilor îi trebuie suflete neprihănite, minți tinere care să se lase marcate de pecetea adevărului și să-i păstreze urma."

b- "Această carte e rodul unei vieți. Nu înseamnă prea mult viața unui om, când e vorba de o carte care va sluji drept pildă întregii omeniri."

c- "Sesostratos primi în Theba toată cinstea ce se dă învingătorilor, pentru că omorâse niște oameni. Pitagora avu «cinstea» de a fi prigonit, pentru că dorise să reînnoiască speța umană." (Da, omul nou, spiritualizat, *mihaelic* am zice azi, în era creștină - nedepinzând exclusiv de ereditate, omul pe care și l-a dorit, mereu, Legislatorul sincer și cinstit, "tânără", al oricărei cetăți umano-terestre...)

d- "Legiuitorule! Nu îți vinde legele poporului; dacă sunt bune, nici poporul cel mai bogat nu va avea cum să le cumpere."

e- "Legiuitorule! Pune-ți toată viața și înțelepciunea la bătaie, nu ca să transformi oamenii într-un popor, ci mai degrabă, poporul în oameni!"

f- "Taie unghiile poporului, dar nu-i spăla capul cu propria-i urină; pedepsește-l, fără să-l înjosești."

Și, aparent fără legătură cu preceptele enunțate mai sus, dorim a convinge tineretul și "bătrânii" Cetății moderne, în egală măsură, asupra valabilității eterne a judecăților și capacităților de idealitate și pedagogie social-politică sublim-înaltă, ale "vechilor" înțelepți, buni să dea lecții oricând, pentru oricine, locuitor în istorie - și cităm următoarele: "Poporului care se plânge de sărăcie, dă-i pâine, și nu libertate"... și : "Rămâi sclav dacă nu prețuiești mai mult decât stăpânii tăi. Poporul! Numai virtutea are dreptul să se răscole."

*

Tineretul trebuie, credem noi, să-și re-înșusească această mentalitate a autosacrificiului, în slujba Legilor Binefăcătoare Cetății, prin care legi, energiile omenirii sunt eliberate spre sinele ei adevărat: Dumnezeu. Căci păcatul care a "îmbătrânit" variatele sisteme de guvernare, diversele variante de sisteme sociale - păcatul comun al tuturor sistemelor sociale, gândite și puse în practică, în ultimele două secole (care secole se identifică și cu o lentă, dar neîntreruptă diminuare a gradului de implicare a generației tinere în treburile cetății) - este ignorarea unui reper moral-spiritual stabil, în opera de construcție socială. Iar un reper autentic stabil nu poate fi decât divinitatea.

Arhimede cerea un punct de sprijin în spațiu, pentru a putea răsturna pământul-universul. Noi (care avem de gând nu să răsturnăm, ci să construim) trebuie să găsim un punct de sprijin înăuntrul nostru, pentru a ne încumeta la reformarea mentalului, în vederea exprimării lui într-o lume ameliorată, atât material, cât, mai ales, moral-spiritual. Căci numai materialismul dialectic marxist

(și, pe urmele lui, liberalismul "consumist"...) stăruiește în a acorda prioritate material-economicului, în raport cu Spiritul. Atunci când tinerii vor înțelege acest comandament moral (concentrarea către spirit, aducerea acestuia în emergența istoriei și evaluarea "exploatarea" acestuia în plan ontologic) al tuturor generațiilor tinere - evident că vor părăsi zona cenușie a non-implicării sociale și pe cea neagră a infracționalității (de confruntare violentă și sterilă, distructivă și autodistructivă, cu societatea - societate care ar trebui să fie și a lor sau în primul rând a lor) și vor face multe pentru a lua în stăpânire materială, mentală și morală - societatea. Societatea pe care acum o privesc cu neîncredere și rezervă prea mare, ca pe un element străin de existența lor, ba chiar o resping deseori. Dar rezerva excesivă nu se transfigurează în dorința de a propune soluții alternative, existențiale. Ieșirea din rezervă, din naufragierea în provizoriul derizoriu și simpla supraviețuire trebuie propovăduită, demonstrându-i-se necesitatea imperativă, în mod insistent și foarte concret, printr-o educație care să re-azeze acest tineret între limitele sănătății moral-spirituale. Prea mult "spleen" și "malaise" strică: una-i o "vacanță" spirituală scurtă și, poate, necesară (o "aventură", o "fantezie" inofensivă), și alta e prelungirea, parcă la nesfârșit, a stării (complicute) de boală social-spirituală. Dăunează tuturor această "boală lungă, moarte sigură".

Și societatea, ca și Dumnezeu, are nevoie de "credincioșii" ei. De un cult prin care Cetatea să nu fie lăsată în paragină, abandonată haosului, neantului. Unde se vor refugia tinerii "bolnavi", prin complacere, în cazul când vor constata, prea târziu, după ce-au dat de pământ cu Legea și Cetatea - că boala nu e bună? Nu vor avea unde să "cadă".

Re-învățați cu Legea, deci cu funcționarea socială normală - ei vor veni cu soluții ameliorative, pentru toți. Căci nimeni nu e atât de nebun încât să afirme că nu vrea să fie mai bine, că s-ar fi epuizat variantele binelui. Tinerii, re-conștientizați, re-responsabilizați social, prin înțelegerea rostului Legii (ceea ce grecii numeau Logos-Ordine, iar creștinismul numește Poruncile lui Dumnezeu, Ordinea Divină) vor re-deveni port-stindardul evoluției umanității terestre.

E drept că istoria arată că tineretul, mai mereu, este aruncat, cu insistență, în potențialitate, după momentele strălucitoare, de eroism social - în răstimpul perioadelor de stabilizare și așezare socială (explozia tânără nu este propice așezării-stabilizării unor stări sociale, prospăt dobândite) - dar, mereu, la fel de insistent, superb încâpățânat, același tineret, sau imediat următorul - se repede, inexorabil, fără greș, în fruntea forțelor nu de destabilizare, ci de restabilizare socială pe un palier mereu, constant - superior calitativ-spiritual. Către definitivă știință - acel "bine suprem" al anticilor înțelepți - "bine suprem" pe care Orbul Vizionar, Homer, l-a numit "chipul și asemănarea divinului"⁴. Iar creștinismul îl numește "chipul și asemănarea cu Dumnezeu - restaurarea stării paradisiace."

În Evul Mediu timpuriu (sec. I-IV), Sfinții Părinți ai Bisericii (care încă nu suferise trista schismă) nu numai că n-au părăsit (cum s-ar putea crede, judecând după aparențe) educația - ci au transfigurat-o în forma ei cea mai înaltă: contopirea intereselor umane cu cele divine, urmând traiectul divin - a poruncilor cosmice, cu cele pentru oameni - vizând subordonarea absolută față de exigențele Legii Divine. Evul Mediu făptuiește ceea ce nu va mai făptui niciodată, de atunci, vreo societate umană istoricește constituită: tentativa, încordată la maxim, de a smulge Cetatea din determinările legilor terestre - pentru a o reda legislației celeste. Tânărul călugăr, dar și

tânărul aristocrat sau monarh (socotii factori de influență și decizie definitivă în Cetatea Medievală) trebuie să se învețe și să-i învețe pe ceilalți cetățeni, din straturile sociale următoare, să se supună, cât mai desăvârșit, legislației divine, întru mântuire - și, deci, recucerire a stării paradisiace ("binele suprem", "chipul asemănării cu divinitatea" - cum formulau anticii).

Sfântul (Fericitul) Augustin (354-430 p. Ch.) - iar cu o mie de ani mai târziu, Toma d'Aquino și Meister Eckhart - în Apusul Roman - și cei Trei Grigorie, în Răsăritul Bizanțului (Grigorie din Nyssa, Grigorie din Nazianz și Grigorie Palamas - sec. IV d.Ch.), precum și Vasile cel Mare (episcop de Caesarea - 330-379), rup realitatea cadrului Normei în două:

a - pe de o parte, cetatea istorico-cesarică, terestră (Imperiul Roman),

b - căreia îi contrapun Cetatea lui Dumnezeu-eternă: (p. 223) "Există două cetăți: una a celor răi, alta a celor sfinți. Ele durează de la începutul neamului omenesc până la sfârșitul lumii. Acum ele sunt amestecate prin trupuri, dar separate prin voințe. În ziua judecării, ele vor fi separate și cu trupurile... Ierusalimul este această splendidă cetate a lui Dumnezeu - Ierusalimul înseamnă cetatea și societatea sfinților, iar Babilonul cetatea și societatea celor nelegiuiți."⁵

Izvorul acestei rupturi este, evident, în interiorul uman - dubla direcționare a iubirii: (p. 227) "Două iubiri au făcut două cetăți: iubirea de sine dusă până la disprețul lui Dumnezeu a produs cetatea pământească; iubirea lui Dumnezeu, împinsă până la disprețul de sine, a produs Cetatea cerească."⁶ Modul de acțiune va fi, logic, dublu și el: (p.227) "Cea dintâi este posedată de pasiunea de a domina prin conducătorii săi și prin ei asupra neamurilor pe care le subjugă; cealaltă se bazează pe serviciu reciproc, în timp ce conducătorii săi se devotază, iar supușii ascultă."⁷ Sfântul Augustin sugerează că, dacă am face efortul de a vedea adevărul - legislația divină ne-am apropria-o mult mai ușor, firesc - pentru că ea este însăși firea adevărată a omului.

Scopul cetății cesarice este obscur - pe când al Cetății lui Dumnezeu este clar precum lumina divină: Cetatea lui Dumnezeu "răspunde că viața veșnică este Binele suveran, moartea veșnică Răul suveran și pentru a merita și pe una și a evita pe cealaltă trebuie să trăim bine. Iată de ce este scris: «Dreptul trăiește din credință». Fiindcă noi nu vedem încă Binele nostru, trebuie să-l căutăm prin credință; apoi, a trăi bine nu vine de la noi înșine, așa că credința și rugăciunea noastră au nevoie de ajutorul Aceluia care ne-a dat însăși credința".

Cetatea lui Dumnezeu nu este arogantă, nici nemiloasă cu cei obsedați de cetatea pământească - ea s-a instituit în forma supremă de chemare spre mântuire a întregii omeniri, de transfigurare supremă a sensului păcii, adică de intrare (până la asimilarea totală întru ea) cu Legea lui Dumnezeu: (p.241) "Cetatea Divină cheamă la sine cetățeni din toate națiunile; ea alcătuiește și adună o societate de pelerini de toate limbile. Ea nu se preocupă să știe dacă ei se deosebesc prin moravurile lor, prin legile și instituțiile lor; ea nu se preocupă de pacea pământească, ce lipsește unora și pe care o au alții. Ea nu suprime nimic, nu distruge nimic din obiceiurile lor; dimpotrivă, ea păstrează și observă tot ce, deși diferit în diferitele națiuni, este îndreptat spre unul și același scop al păcii pământești, numai să nu se opună nimic religiei singurului adevărat Dumnezeu suprem. În timpul acestui

pelerinaj, Cetatea cerească se servește deci de pacea pământească; ea folosește tot ce se potrivește cu natura muritoare a oamenilor și cu înțelegerea despre voințele umane, în măsura în care pietatea și religia o permit, o favorizează și o doresc. Numai că ea orientează această pace spre pacea cerească, singura pace veritabilă care poate exista între creaturi raționale. Această pace constă în societatea perfect ordonată și perfect unită a tuturor acelor care se bucură de Dumnezeu și de ei înșiși în Dumnezeu. Când se va ajunge acolo, viața nu va mai fi muritoare, ci deplină și cu adevărat vie"⁹.

Probabil că ultimul locuitor autentic al Cetății lui Dumnezeu a fost, în secolul XIII, Francisc din Assisi (1182-1226), "Il Poverello-Sărăcuțul": cel mai blând dintre sfinți (înțelegea până și graiul animalelor, cu care discuta îndelung și rodnic) - dar și cu autoritatea spirituală cea mai puternică din lume, dominând-o, prin duh pur, chiar pe cea papală (l-a convins, în vis, pe papa Inocențiu al III-lea, să aprobe legislația monahală cea mai severă din lume: cea a fraților minori, apoi pe cea a surorilor minore-clarise).

Din păcate, decăderea spirituală continuă a umanității, începând din acel veac de sincopă (veacul XIII, al legendei despre autenticul Christian Rosenkreuz care ar fi recapitulat, pentru stocare, întreaga spiritualitate umană de până-n secolul al XIII-lea și apoi ar fi deblocat, spiritual, planeta Terra¹⁰) va duce la punerea sub semnul întrebării a însăși divinității - deci, cu atât mai mult a legislației societății umane și a relației om-normă (Lege). Prin schisma protestantă (începută, esențial, încă din sec. XII, dar evidențiată formal în sec. XIV-XV) - tot ce era de la sine înțeles, în materie de legislație divină - este pus sub semnul întrebării, dimpreună cu statutul divinității. Iată de ce considerăm că azi sau de azi înainte trebuie să ne preocupăm regăsirea reperului stabil absolut - Dumnezeu (prin regăsirea forței invincibile, teribile, a credinței), iar nu fărâmare și disiparea, prin scepticism atoterelatizant, a tuturor reperelor ontologico-existențiale, a tuturor normelor, ba chiar a normei.

Dorim (cu deplina conștiință a limitelor noastre umane) ca gândurile noastre de față să se instituie, fie și în cea mai mărunțică scânteie luminătoare, în demersul spre această reformare moral-spirituală, iluminare interioară, re-considerare și re-conștientizare a propriului său rol - de către tineretul din România, ca și de pretutindeni.

1 - Nikolai Berdiaev, *Un Nou Ev Mediu*, Omniscop, Craiova, 1995 - și *Sensul istoriei*, Polirom, Iasi, 1996, p. 197: „Trebuie să aibă loc o anumită mutație lăuntrică, după care istoria universală nu se va mai înfățișa în perspectiva fluxului distrugător al timpului, ci din perspectiva eternității, a istoriei celeste. Istoria universală se va întoarce în adâncime, ca un moment din veșnicul mister al Spiritului”.

2 - Pythagora, *Legile morale și politice*, Antet, Buc., 1999.

3 - Idem, p. 136 și p. 91.

4 - Cf. Platon, *Republica*, în *Opere*, vol. V, ESE, Buc., 1986, p. 298, 501b: „Imaginea pe care ar obține-o despre oameni, realizând prin amestec și imbinare de ocupații ceva care seamănă, într-adevăr, cu un adevărat bărbat și având drept călăuză acel principiu existent în oameni, pe care Homer l-a numit «chipul și asemănarea divinului»”.

5 - Sf. Augustin, *Civitas dei*, în P. Bernard Stef, *Sfântul Augustin: Omul. Opera. Doctrina*, Colecția Sfinți Părinți și Doctori ai Bisericii.

6 - Idem, p. 227.

7 - Ibidem.

8 - Idem, p. 239.

9 - Idem, pp. 241-242.

10 - Rudolf Steiner, *Evanghelia lui Luca*, Univers enciclopedic, Buc., 1998.

Ikebana

Întorcându-mă
În ziua acea spre casă
Sub traficul orei de vârf
Am văzut un om zdrobit
Într-o baltă de sânge
De un patruped al străzii
Cine era bărbatul
Care a murit cu atâta curaj?
Strada barocă se ține deoparte
Așteptând ecoul telefoanelor
Date de carnea golindu-se de viață
Ucis cu rapiditate
Sângele din „femorale“
Spală trotuarele metropolei
Cu complicitatea noastră
Inima lui a traversat
Pasajul subtern pentru câini
Licărindu-i în ochi
Umbra asasină
Doar carnea lui poate depune mărturie
Orașele pământului
Lucesc de mister în drum
Spre o nouă hartă
Acesta a fost anul 2006 pentru el
Ikebana îl va aștepta
În camera de hotel
Cu liniștea propriilor legi

Într-o ramă

Fascinația cuvintelor de substanță
M-a determinat să le amestec
Cu neuronii. Imaginea creată?

Limbajul eului, luminii, suferinței
Puterea micului petic
De soare de pe țeastă-poemul
În destinul la care mă înrolasem
Am crezut că cineva
Prețuindu-mă îmi va edita
Gândurile sau poate
Mă va recomanda
Pentru vreo faimă
LUMEA nu produce miresme
După ultima lectură
Nimănui nu i-a păsat
Dacă am rămas în viață
Obişnuită cu statutul de „nemediat“
Am împreunat mâinile spre cer
Numele meu întreg
Compus din tăceri și neuroni diferiți
Își ține sinele într-o ramă

Concertul ploilor

Într-o zi mi s-a oferit gratuit
Concertul ploilor
Lacătul ferestrelor soarelui
S-a spart, instalându-se
Haosul valorilor
Partiturilor lor false
vizează omuciderea
Sânii ciopliți din marmură sfântă
Dau Styxului primii talanți
Maliția oarbă dilatând
Pereți, îngroapă-n chirpici
Sufletul caselor
Mâlul pierdut de vânt
A brumat vegetalul din vară



liliana grădinaru

Atârinate de oglinzile
Cu oxigen ale cerului
Câteva flori unse cu mir
Au rămas. Ca și iedera
Agățată cu disperare
De nucul micșorându-i-se coroana
Calendarul solar - o magie
N-aș fi crezut că hortensia
Înflorește în stratul de lumină
Nucul adunându-și frunzele
Le așează pe capul său descoperit
Florile metamorfozându-se
Cresc gigantice
Să fie o mutație?
Clopotul ceresc bate
Într-o altă biologie
Să-i construim un nou altar



claudia voiculescu

Lin lumânarea-n sfeșnicar

Lin lumânarea-n sfeșnicar
Torcea o rază-ngândurare
Prin ceasul trist, crepuscular
Dar nimeni nu ciocnea pahare...

Parcă era un avatar
Parcă ninsese întrebare
Scrisoarea veche din sertar
Trimisă dintr-o exilare...

Se iriza așa subtil
În luminările străine
Tăcerea în decor fragil.

Și-n nemișcarea cea de lut
Păream doar triste figurine
Trecând în timpul ne-nceput.

Dăm golului ocol

Pe-un țârm de alb, vom plânge fiecare
Că n-am știut să mai păstrăm iubirea
Ce-a-nnobilat cu daruri princiare
Cărarea noastră, pragul și uimirea

Cum rar de tot e-n lumea călătoare
Acum ne bucurăm de regăsirea
Acelui timp de rai în dilatare
Ce ne dăduse nouă zăbovirea.

Și iată-ne, târziu, pe fiecare
În colțul lui dând fericirii bice
Și cum o socotim o întâmplare

Prin labirintul vremilor pitice;
Prea des învârtejiți în disperare
Dăm golului ocol în cicatrice.

Câte cuvinte...

Desculți treceam prin întuneric
Prea strâns ținându-ne de mână
Și ochiul tău privea himeric
Steaua căzută în fântână...

Nici nu știam câte cuvinte
Ar fi rămas și până când
În cumpăna de dor fierbinte
Înveșnicind un spațiu sfânt...

Ipostaze ce duc spre stirpe

În mișcarea unei clipe
Umbrele ieșind din sine
Când va fi să ne risipe
Gândul din clepsidre pline.

Ipostaze duc prin stirpe
Trecerile vieții line
În mișcarea unei clipe
Umbrele ieșind din sine.

Stau închise ca-ntr-un ghimpe
Fantazări de scrum - aldine -
Și mai torc cum fum din pipe
Drumul tainic către mine

În mișcarea unei clipe.

„Ocluziunea“ proletcultistă în poezia română (III)



Ion pachia tatomirescu

Nota modernistă a liricii lui Demostene Botez din placheta *Munții* (1918), se remarcă mai ales în secvența poetică din „închiderea ciclului“, unde „starea sufletească e doar sugerată prin imaginea muștrătoare a unui schit părăsit“ (CrohL, 331): *Zboară-n noapte speriați lăstunii/ De pădurea cea pornit în ropot.../ Poartă vântul capete de funii/ În pustia turlă fără clopot. // Și la mânăstirea mea, săraca,/ Vântul care nu mai încetează/ Bate-n stâlpii de clopotniți toaca.../ Și-n altarul gol un cal nechează.* („Munții, VI“). În epoca interbelică, plachetei de debut i-au urmat câteva remarcabile volume de versuri: *Floarea pământului* (1920), *Povestea omului* (1923), *Zilele vieții* (1927), *Cuvinte de dincolo* (1934), *Pământ și om* (1942), volume „fixând“ - după cum subliniază și criticul Marian Popa - „tipul simbolistului român trăind senzația destrămării universale și în atmosfera spleen-ului provincial și duminical; poetul, torturat permanent de singurătate, se manifestă prin acte de mizantropie, ilustrând conflictul specific dintre o sensibilitate ultragiată și existența burgheză consumată în anonimatul târgului uitat de vreme“ (Marian Popa, *Dicționar de literatură română contemporană*, ediția a II-a, București, Editura Albatros, 1977, p. 105; *infra*, sub sigla: PDIRE). Indiscutabila valoare estetică-literară a volumelor interbelice ale lui Demostene Botez îl determină pe George Călinescu să-i acorde un remarcabil capitol în „Istoria literaturii române de la origini până în prezent“ (1941), de unde spicuim: „Însă transferarea elementelor și interpretarea lor prin contrastul romantism-burghezic dă un tot personal. Mai lovace decât Rodenbach, de o emotivitate mai exterioară, Demostene Botez își absolvă sentimentalismul într-o poză la care se reduce în fond ceea ce de obicei și în Bacovia, și la alții se

istorie literară

numește atmosferă. Poetul nu se transcrie pur și simplu, ci își constituie o figură de victimă a răului veacului (aci al provinciei), își face un stil, un costum. El are întrebările și interjecțiile sale oficiale, gesturile, opririle, caligrafiile stilului său și care dau o emoție estetică, iar nu directă, la fel ca și pâlăriile, țilindrele, cravatele și fracurile romantice, care sunt, ca orice stilizări, și niște ușoare caricaturi. Poetul trece sumbru pe străzi: „și astăzi port pe străzile pustii./ Pe lângă ziduri de clădiri deșerte./ Chinuitor presentiment de moarte/ și-un gând ucis de neurastenii.“ (CILR, 821). Convertirea lui Demostene Botez de la modernism la proletcultism are loc în orizontul anului 1950, desigur, din aceleași motive pentru care au făcut-o înaintea lui și Mihai Beniuc, Eugen Jebeleanu, Maria Banuș, Radu Bourceanu ș. a. Această „nouă convertire“ a lui Demostene Botez este anunțată de Mihai Beniuc - spre a fi urmată și de alți poeți - în „darea de seamă“ din 1951, *Poezia noastră, armă...*, bineînțeles, după ce subliniază că „în sfârșit, alți poeți au parcurs spre albia poeziei noi un drum mai greu“ și „unii, ca Demostene Botez, bunăoară, acum pornesc pe acest drum.“ (PLN, 9). Desigur, este drumul deschis volumelor de „poezie nouă“: *Floarea soarelui* (1953), *Versuri alese* (1955), *Oameni în lumină* (1956), *Prin ani* (1958), *Lanternă magică* (1959), *Carnet* (1961), *Poezii* (1961 - în colecția Editurii Tineretului, „Cele mai frumoase poezii“), *Oglinzi* (1963), *Santier* (1963), *Patria și oamenii ei* (1972, Editura Eminescu), *Patriei* (1972, Editura Militară) etc., dar și calea de a fi admis între „comuniștii de elită“ ai României, desfășurând „după 23 august 1944 o vastă activitate politică și culturală militantă“ (CrohL, II, 337): ca deputat în Marea Adunare Națională, ca distins academician, ca președinte al Uniunii Scriitorilor (1964 - 1965), ca redactor șef al „Vieții Românești“, din 1962, ori ca director al acestei prestigioase reviste, din 1965 etc. (cf. Poezia I, 79). Marian Popa observă în poezia lui Demostene Botez de după „convertirea la proletcultism“ și faptul că „propune o ipoteză a optimismului, de coincidență între imaginea sa ideală asupra lumii și direcțiile dezvoltării sociale“ (PDIRE, 105). Ov. S. Crohmălniceanu subliniază că primul volum de după „convertire“, *Floarea soarelui* (1953), „indică limpede sentimentele“ ce-

l animă „de-acum înainte“ pe Demostene Botez: *Ca peste șesuri aurii de grâne/ Văd zarea largă-a zilelor de mână/ Și peisajul lumii viitoare. // Mai tare-mi bate inima în piept,/ Spre viitor tot suflatu-mi îndrept,/ Mereu ca floarea soarelui, spre soare - soarele simbolizând, bineînțeles, „învățăturile de aur ale Partidului Muncitoresc/ Comunist Român“. *Floarea soarelui* „ne aduce la cunoștință din capul locului“ că poetul „înțelege să se elibereze cu acest nou capitol al liricii sale de sub umbrele tristeților care i-au stăpânit înainte sufletul; frecvent, imagini antitetice vin să motiveze părăsirea tonului elegiac; bătrânul își revinve din ruine: *Oraș străvechi, ce răni cumplite ai,/ Și-adânci, și abia închise cicatrice,/ Și ce înalt au prins să se ridice! Alți tineri tei sub soarele de mai! (Oaspeți la Iași).* (...) Poetul cântă înfăptuirile socialismului (*Primăvară la S. M. T., Grafic, Vin tractoriștii, Zidarului* etc.) și glorifică pacea, iarăși amintindu-și cu oroare cele două carnagii mondiale pe care le-a trăit (*Memorial 1916, Oameni, Mama, Obsesii atomice, Din melopeele războiului*). Suflu dobândește însă mai ales versurile sale inspirate, ca altădată, de o largă generozitate umană“ (CrohL, II, 338). De prin 1965, Demostene Botez își publică și volumele de „repliere“, impuse de „explozia lirică“: *În fața timpului* (1967, „volum selectiv“), *Aproape de pământ* (1968), *Na' greu' pământului* (1970), *Scrieri*, vol. I, II („antologie de autor“ - București, Editura Minerva, 1971) etc.*

Cristian Sârbu - „slove desculte“ sub „cerul de cositor/ țipirig“. În literatura română, mai precis, din secolul al XIX-lea încoace, există o tradiție a liricii proletare, care vine de la Dumitru Theodor Neculuță (1859 - 1904), până dincoace de Cristian Sârbu (Buești-Ialomița, 14 mai 1897 - 9 martie 1961, București), și care nu trebuie confundată cu literatura proletcultistă. Prin poezia existenței proletare, Cristian Sârbu, în 1941, atrage și atenția lui George Călinescu: „...e la început un «matroz valah» familiar cu Stambulul și Pireul; apoi în 1921 ancorează «maidanu» și se face de nevoie «lucrător de ghet», stând cum cizmarul lui Topârceanu «pe-un trepid barbar»: *Dar o amică foarte veche - foamea!* Mă tot îndeamnă ca să dau uitării/ Delfini, matrozi și dorul de catarguri/ Ce l-am lăsat pe țarmurile mării... // De-acum voi sta încovoiat sub zidurile și voi zări doar pe-o fereastră mică/ Albastrul cer, tângind s-aud prin aer/ Un fâlfâit ușor de rândunică. În versuri facile, lucrătorul își povestește existența proletară, cu multe năvăliri de autodidact, dar punând o modestă culoare de izvor pillatian în zugrăvirea mahalalei: *Pe-ntinderi suburbane apasă ceruri albe/ De cositor și ninge în răbufneli de vânt./ Prin curți gemând ca niște evlavioși călugării/ Copacii bat mătânii cu fruntea la pământ. // Învățători și sumbri, pe hău de case scunde/ Bătlani călțoși de păclă se duc spre sud grăbiți/ Smulgând din coșuri fumul ca-n urnă să-l arunce/ Văzduhului în formă de șerpi încolăciți.*“ (CILR, 937). Despre Cristian Sârbu, dicționarele și tratatele de istorie a poeziei ne informează că avea cinci clase primare, că era cizmar, că a audiat „cursuri universitare de biologie, geologie, astronomie, chimie, sociologie (1914 - 1915)“ (PDIRE, 510); „a colaborat în perioada interbelică la «Floarea de foc», «Adevărul literar și artistic», la «Cuvântul liber», «Curentul literar» și altele“; în anul 1950, muncitorul/ cizmarul-poet „devine redactor la «Viața Românească»“ (Poezia, I, 177). Volumele publicate de Cristian Sârbu înainte de anul 1950 - *Pași spre lumină. Poezii* (Din carnetul unui muncitor), 1935, *Tablouri și cântece din călătoria mea*, 1938, *Slove desculte*, 1939, *D. Th. Neculuță*, 1940, *Daruri pentru cocioabe*, 1944 - se circumscriu tradiției liricii proletare pe tema alienării ens-ului pauper, a dezrădăcinării ori a erotismului, în vreme ce textele - în majoritatea lor - din volumele publicate în „obsedantul deceniu“ - *Poeme de ieri și de azi*, 1951, *Cântece pentru Sanda*, 1956, *Dragoste de*

viață, 1956 etc. - aparțin literaturii proletcultiste, sufletul autorului înseninându-se „în cadrele aceleiași candori formale“ (Marian Popa), ori susținând „tematic și entuziast participarea (...) la realitatea postbelică“ (Poezia, I, 178). Dar când realitățile sunt trăite, ca în ciclul de *Versuri din spital*, se relevă la acest poet-cizmar și o remarcabilă „expresie discretă, emoționantă, a dragostei sale de viață și de poezie: *Când am intrat în spital/ Era încă frig./ Eram bătrân./ Cerul era încă de țipirig./ (...)/ Hei, moarte, pleacă de lângă mine./ Destramă-te în vânt./ Da, mai pot să scriu./ Mai pot să cânt.*“ (Mirecea Tomuș, *Cristian Sârbu*, în revista „Steaua“, anul XII, nr. 3/ 133, martie, 1961, p. 64 sq.; siglă: TCris).

George Lesnea între „chipul din fântână“ și „proletcultism“. „Macstru“ al versificării lejere și strălucit tâlmăci din limba rusă, ceea ce îi aduce în câteva rânduri laurii *Premiului de Stat al Republicii Populare Române*, George Lesnea (Glod, 25 martie 1902 - 6 iulie 1979, Iași) publică o serie de volume de stihuri, de fiecare dată reușind să atragă atenția criticii literare din toate anotimpurile, de la Garabet Ibrăileanu și George Călinescu, la Vl. Streinu și Al. Piru: *Veac tânăr* (1931), *Cântec deplin* (1934), *Argint* (1939), *Poezii* (1938), *Ceaslov* (1940), *Izvod* (1943), *Pomul vieții* (1943), *Treptele anilor* (1962), *Versuri* (1964 - cu un *Cuvânt înainte* de Demostene Botez și cu o *Postfață* de Nicolae Manolescu), *Ulcioare de piatră* (1969 - antologie), *Chipul din fântână* (1972), *Poemele Patriei* (1975) etc. În epoca proletcultistă nu încredințează tiparului vreun volum propriu de versuri, spre a nu atrage astfel atenția asupra celor publicate în epoca interbelică, dar este cel mai mare colaborator al editurii bucureștene *Cartea Rusă*, publicând o droaie de traduceri din limba lui Lermontov: A. S. Pușkin, *Poeme* (1947), A. S. Pușkin, *Poltava* (București, Editura Cartea Rusă, 1949), S. Mihailcov, *Avem treizeci de ani* (București, Editura Cartea Rusă, 1949), A. S. Pușkin, *Povestea Craiului din Saltan* (1949), E. Privalova, *Corăbioara* (1949), A. S. Pușkin, *Călărețul de aramă* (1949), A. S. Pușkin, *Țiganii* (1949), A. S. Pușkin, *Evgheni Oneghin* (roman în versuri, 1955) etc. În 1941, George Călinescu îl trece în capitolul *Alte orientări*, din istoria sa, la „eseniniști“: „Versificator harnic, căutător de cuvinte fără a avea însă simț artistic, George Lesnea (Glod, n. 1902) înclină, și poate cu sinceritate, spre marile teme lirice (treccera vremii, inutilitatea vieții, moartea). Instrumentele sale poetice sunt animismul sistematic și traducerea pas cu pas a fiecărei idei printr-o imagine, cu lipsa oricărei preocupări de impresie totală. Astfel în fundul ploii este o bucată din «mierea dragostii», o fărâșmă din «pâinea beznii», pe care o rămă «steaua serii» (...) «Morile tăcerii» macină «fâna serii». Sălciile (gândite de oameni) s-au oprit „să vadă moara“, stelele ies pe cer „ca perii albi la tâmplă“, apusul trage pe cer „brăie“ cu o «badana de foc», ploaia toamnei «dă grăunte tablei de pe acoperiș» (...) Soarele scoate «pâini din gură» și «vin din haină», începând «Cina lui de taină». «Cărăriile desculte» duc sufletul poetului pe piscuri, pregătindu-i înălțarea la cer, fâneța lingușitoare i «se freacă de picioare», iar luceafărul își «scoate noaptea din cuier». Din toate aceste ridicule năvăliri e cu neputință să se rețină o poezie valabilă, dar se pot cita versuri modeste (dealtfel bacoviene) cum acelea despre serafismul oilor căsăpite: *Când cade pe brânci asfințitul./ Casapii dau buzna la miei./ Vârându-le-n gătiți cuțitul./ Ucid serafimii din ei./ Privirea de cer se golește./ Curgând amețită-n hărdăul Pe-o creangă de sânge țâșnește/ Pe cizmele unse cu său.*“ (CILR, 940).

manos eleftheriou:

Vremea crizantemelor

După supa de pește, pe care Evanghelia Paraskevopoulou a onorat-o cu exact douăsprezece linguri, mâncând din cealaltă farfurie doar o bucată de limbă fiartă, a venit momentul să se servească preparate din carne. În sufragerie au intrat din nou surorile Karmela și Tereza Gad în uniforme lor albastre gulerate și cu șorțuri din dantelă fină albă de mătase. Amândouă au stat pe toată durata mesei retrase discret în semiîntineric, aproape ascunse pe după perdelele grele vișinii din coridorul care ducea la veranda închisă cu pășări și flori, așteptând cel mai mic semn al Zenei.

Au strâns pe două mari tăvi de argint așezate pe două măsuțe cu rotile farfuriile, tacămurile de argint și paharele de vin alb și au adus altele, pentru vin roșu, care și acestea aveau încrustate inițialele A și Z, de la Anghelos și Zeni, între frunze de viță și ciorchini de struguri în relief, ca să poată fi ținute mai bine și să nu alunece din mână. Paraskevopoulou băuse doar o înghițitură de vin alb, atât cât să ciocnească și să ureze noroc și tihnă amabilelor gazde.

- Dragă doamnă, protestă Pinas, e mare păcat că nu onorați un vin ca ăsta. E ultima sticlă care ne-a rămas și-am păstrat-o anume pentru dumneavoastră. E Grand Meursault Perrières. Păcat... Păcat...

Paraskevopoulou își mușcă buzele. Nu cunoștea marca de vin. Ar fi trebuit? Ea, da. Nu putea nici să spună că alcoolul o deranja când îl bea la prânz - că-l onorează doar puțin înainte de a începe fiecare spectacol. Și singură! Cum să le spună asta? Că bea singură?

Că bea pe-ascuns ca să scape de spaimile ce-i îndoiaie genunchii și o fac să se sperie atât de tare, de câte ori e nevoită să alerge cuprinsă de panică la cabină? Să scape de vuietul ăsta din urechi, de amorțea din picioare, de tremurul din buze, de saliva amară. Ține ascunsă bine în valiză sticluța cu coniac placată cu argint. Nimeni n-a văzut-o până-acum. Ca să nu miroasă în timpul spectacolului și s-o simtă colegii ei (atât ar aștepta ca s-o bârfească) e nevoită, înainte de a apărea pe scenă, să mestece niște caramelle mentolate sau cuișoare și pentru asta o tot vorbesc de rău răuvoitorii și netaleantații. Are însă și răspunsul pregătit, dacă cineva ar prinde-o cu coniacul: „Îl țin pentru ceas de nevoie, dragă... Dureri de burtă, răceală, frectie, pentru ceas rău, dar-ar Domnul să nu fie nevoie de el, dragă...”

O, sfântă beție. Numai tu duci la palatele nemuritorilor. Și dușmanii turbează și sennoșește secolul depravat de curajul brusc și tupeul pe care-l au cei beți să se prezinte după bunul plac la principii din ceruri ca să le recite odele lor divine și apoi să se retragă în groapa cu scorpionii ai amorurilor. Poate de-ai să se roagă atât de pios pentru ei asceții și sfinții.

Cumplit de singură și disperată. Orice-ar gândi și orice-ar spune, picură sânge. A-nceput iar amorțea-n picioare, tremurul pe buze, teama că va muri în fața unor oameni necunoscuți și străini. Va face un efort, fără amânare, să găsească un chip de-a o întreba pe Zeni, chipurile indiferent, de ceea ce o arde. Auzise că există pe meleagurile astea o femeie care face minuni. Că poate să dezlege vrăjile n mai ales asta. Nu știe dacă e vorba de același lucru cu ceea ce i s-a spus, dacă e vorba de „legat” sau „dezlegat”, i-e rușine și se teme deja să întrebe deschis, mereu cu jumătăți de vorbe și subterfugii, chipurile că alții o fac, că ei i-e silă de lucrurile astea diavolești, a auzit, așadar, că e vorba de o mamă și o fiică lăhuze care nu știu ce minuni fac cu laptele lor. O fi adevărat? O fi minciună? O va costa, firește, dar va-ndrăzni. Ca să prindă însă curaj trebuie să bea mai întâi două-trei păhărele de vin. Apoi se va scuza că se interesează pentru vreo amicică chinuită de-a ei. Problema e cum să rămână singură cu Zeni. Ce păcat că i-a scăpat printre degete femeia aceea medium de pe corabia cu care venise. Cine-a fost de vină c-au anunțat-o atât de târziu, chiar în clipa când vasul arunca ancora și se pregăteau de coborâre? Toate veneau prea târziu în viața ei.

- În regulă. O să beau un pic. Vin alb, vă rog.

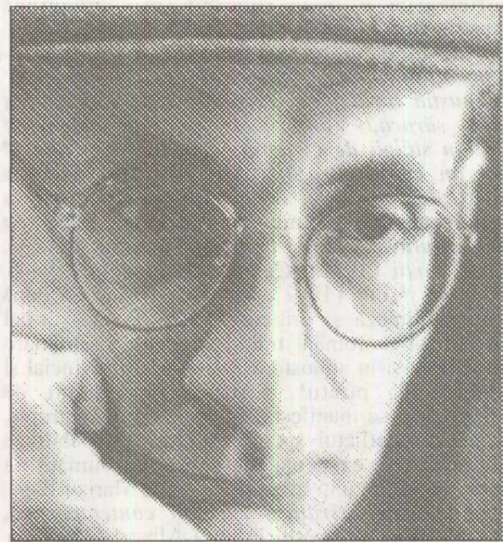
- Slavă Domnului, spune Pinas. În fine... E Grand Meursault Perrières... madame... Quel plaisir... Quel bonheur...

- Carnea e ca o fructă, spune Zeni. Gătită la abur, se topește-n gură ca o caramelă. E unul din marile succese ale bucătăresei noastre. Să zicem că cu puținul pește pe care l-ați mâncat ați mușcat doar o pară, acum o să mușcați un măr. V-aș sfătui să încercați și cartofii. Doamna Vakondiou îi fierbe mai întâi și apoi îi prăjește cu ulei și unt. Puteți adăuga lămâie sau brânză rasă.

Paraskevopoulou se simțea nehotărâtă. Singurul lucru pe care și-l dorea acum era să stea cât mai relaxat și, dacă i se permitea, să fumeze...

- Aș vrea s-o cunosc pe bucătăreasa dumneavoastră și să-i mulțumesc, spune roșind. Din câte-am auzit, la fel fac regii și prim-miniștrii. Pentru Dumnezeu, eu nu-s regină. Pur și simplu aș vrea să-ncurajez un om care-și face atât de bine treaba.

- E o persoană dificilă, spune Zeni. O să-ncerc. Știi că pe foarte puțini îi primește în bucătăria ei? Ce să vă spun? Sigur e maestră în meseria ei. Nu vă puteți imagina ce masă poate să pregătească din te miri ce, mai ales când avem vizite neașteptate și nu era prevăzut nimic special. Uncori am impresia că citește rețetele și în „Ziarul Doamnelor”, chiar dacă n-are nevoie, fiindcă știe mult mai multe. Mi-am dat seama când într-o zi, răsfoind



revista, am văzut o însemnare de-a ei.

- I-o fi scăpat, spuse Anghelos. Și tu cu mania ta de-a face din țânțar armăsar. Chiar dacă de multe ori ești pe de lături. Orgoliul și, desigur, încăpățânarea ta nu te lasă să recunoști.

- Văd că discuția noastră o ia razna, spune Zeni. Vorbeam de bucătăreasă. Prin urmare, doamnă Paraskevopoulou, o să vă trimit înainte de a pleca câteva borcane cu dulceață făcută de ea și mai ales niște marmeladă de-a dreptul divină s-aveți la micul dejun.

- Marea mea slăbiciune, spuse Paraskevopoulou. Trebuie însă să fiu foarte atentă la siluetă. De mâine, după masa asta minunată, timp de două zile trebuie să beau numai ceai de mușețel și să mănânc vreun pesmet, atâta tot.

- Pentru numele lui Dumnezeu, trebuie să vă-ngrășați un pic. Vă priveam ieri seară pe scenă și exact la asta mă gândeam. Sunteți foarte slabă. Cum puteți interpreta roluri atât de dificile, care cer nervi de oțel și vigoare trupestă?

- Sufletul e de-ajuns, draga mea. N-o vedeți pe Sarah Bernhardt, care e numai piele și os? Doar cântărețele de operă sunt solide. Mă mir însă cum o femeie voinică, să nu zic uriașă, poate interpreta **Dama cu camelii**. Am văzut o dată una și râdeam în sinea mea. Credeam că-i un caz special, dar am văzut și altele, care erau chiar mai grase. Cu decolteu adânc, cu piept provocator și brațe goale absolut dizgrațioase; îndeosebi în scena morții, lucrurile luau o întorsătură grotescă. Semnau cu niște barje și mă-ntrebam cum e posibil ca frumosul Armande - Alfred parcă-i zice în operă, nu-i așa? - să se-ndrăgostească de o asemenea ființă. Totuși, femeia asta imensă avea un demon în ea, din nefericire nu mai țin minte cum o chema. În urmă cu ani am văzut un monstru asemănător pe scenă, la teatrul popular din Patras. Era o italiancă cu o trupă ambulată și ticăloasă m-a convins de la prima arie. Ciudat era că nu puteam să mi-o închipui altfel. Nu-i urmăream mișcările trupului, nu-i vedeam greutatea, îi auzeam doar vocea și încremenisem. Asta mi-a fost învățătură de minte, sigur, asta nu-nseamnă că trebuie s-ajung și eu la fel. Bucătăresele astea au nevoie de astfel de primadone.

- N-o să vină, îi i-e rușine. Doar anul trecut a apărut timid, aproape tremurând, ca să-l cunoască pe rege. Care apoi i-a semnat în carte. Doar dacă vine întâmplător și-n clipa când plecați o chem să v-o prezint. Dincolo de asta, cea mai mare onoare pe care ați putea s-o faceți familiei mele ar fi să ne dăruieți o

Manos Eleftheriou s-a născut în Ermoupolis, capitala Insulei Syros. La Atena este îngrijitor de ediții, colaborează la cotidianul „Ta Nea” și la Radiodifuziunea elenă. Poet (a publicat 9 plachete), cultivă în paralel nuvela și mircoromanul. Unul dintre cei mai îndrăgiți textieri, a semnat textul a numeroase șlagăre, colaborând cu mari compozitori precum Mikis Theodorakis, Manos Hatzidakis, Thanos Mikroutsikos ș.a. Interesat de trecutul cultural al insulei natale, a publicat *Teatrul la Ermoupolis în secolul 20. 1901-1921*, în patru volume. Din același interes a luat naștere și primul său roman, *Vremea crizantemelor*, apărut în 2004 la Editura Metahmio. Cartea a devenit rapid best-seller, atingând cote de vânzare record, rar întâlnite pe piața editorială elenă (numai în 2005 s-au vândut 50 000 de exemplare). În 2005 a primit Premiul de Stat pentru Roman. Cartea reînvie o figură legendară a teatrului elen din secolul 19 - actrița Evangelia Paraskevopoulou.

fotografie cu dedicație și o alta pentru bucătăreasă, nu râdeți, are o colecție bogată.

- De la cine anume?
- De la toți care-au trecut prin insulă. Actorii majoritatea și firește familia regală și primul ministru. Odată a venit la noi domnul Tavoularis și-a adus cu el alți patru actori din trupa lui, iar cheful a ținut până dimineața, cu recitări și cântece. Atunci am găsit prilejul să le arăt albumul cu fotografiile semnate de actori, de cântăreți de operă germani și italieni și mai ales toate programele trupelor franceze și în special ale trupei Sarei Bernhardt, cu dedicațiile scrise de mână ale tuturor actorilor.
- Să nu-mi spuneți c-aveți și fotografia lui Bernhardt?!

- Cu cele mai calde dedicații. Și pe program și separat pe fotografiile ei.

- Vorbiți serios? Ia spuneți-mi, e chiar atât de strălucită pe cât se serie? Cred că ziaristii cam exagerează, cum o fac de multe ori. Pesemne că are cunoștințe sus-puse.

- Toți regii și principesele Europei sunt la picioarele ei. Trebuie să reții bilet cu șase luni înainte la spectacolele ei. Curios e că există oameni la intrarea în teatru care vând bilete de patru ori prețul. Firește, sunt oameni de meserie, ca să zic așa. Nu știu cum reușesc de cumpără cele mai bune locuri și cele mai bune loji. Presupun că lucrează mână-n mână cu casierii.

- La noi nu se-ntâmplă astfel de lucruri. Mi se pare o-nșelăciune. Am aflat că duce o viață de lux. Poate că ia parte la negocul cu bilete și-și primește și ea partea. Altfel cum să-ți explici toată bogăția de care se zice că dispune?

Paraskevopoulou, în exaltarea ei, și fără să-și dea seama, sorbi două-nghițituri zdravene de vin roșu și de data asta întinse paharul să i-l umple din nou Karmela, care se grăbi spre ea cu pași de păpușă.

- Uitați, doamna mea, darurile de preț pe care i le oferă admiratorii, spune Zeni. Iarna trecută, ca să-nțelegeți, principesa de Aosta, atât de-ncântată de jocul ei, și-a scos, se zice, tiara cu diamante de pe cap și-a așezat-o pe capul actriței.

- Exagerări... exagerări și zvonuri... În ce rol?

- E-devărat, scumpa mea doamnă, spuse Pinas. Oricât v-ar părea de incredibil. Am confirmarea de la persoane de-ncedere din capitala franceză. Persoane influente și celebre. Și-apoi, e ceva care se-ntâmplă zilnic. E vorba de-un adevărat pelerinaj.

Ultimul cuvânt Pinas îl rosti foarte încet, accentuând fiecare silabă.

- Și ce face, mă rog, cu-atâtea bijuterii??
- Presupun că le vinde, așa cum se-ntâmplă cu Fundația Bisericii Fecioarei din Finos, unde banii sunt folosiți în scopuri sociale.

- Dar una-i Fecioara și alta Sarah Bernhardt.

- Dacă banii sunt plasați bine, are sens, spuse Pinas cu un aer foarte studiat. Poate cumpără aur...

- Mister de nedezlegat protagonistele astea, spuse Delikaterinis, aruncând o privire tandră actriței, care-l privi sever și cu forța-și reținu răsul care-o îneca. Renata o privea încremenită, încercând să-i descifreze gândurile. Era încă tânără-n meserie, se gândea însă că Paraskevopoulou, la vârsta ei, triumfa deja și publicul era în delir. Era vrăjitoarea care n-ardea în flăcările în care călca. Pe moment, Renata doar visa...

...Vocile vin întotdeauna dinspre mare. Cineva ne strigă și-ntotdeauna există cineva trăind în adânc. Pești roșii aurii. Zeițe ale mărilor și vorbe rostite doar pentru noi sau cele care s-au scris doar pentru noi și pe care nu le-am auzit niciodată. Cine vine? Pe cine-așteptăm și la ce oră? ...

- Mă duc s-aduc fotografia lui Bernhardt, spuse Zeni și se-ndreptă spre salon, umplând încăperea cu foșnetul ațățător al rochiei ei de mătase galbenă.

Se-ntoarse ținând mândră rama de argint ce încadra fotografia mării actrițe. Paraskevopoulou luă în mâini fotografia cu dedicație și o privi extaziată, chiar dacă cu vădită neplăcere.

- Nu știu din ce rol e. Poate dumneavoastră, ca actriță, puteți să ghiciți după haine.

- Nu-s sigură, șopti Paraskevopoulou. E și foarte fardată. Exagerat de fardată. Ce rost are? Mi se pare că e dintr-o piesă de epocă... Poate din *Esther*... poate că mă-nșel... Pentru ea toate-s la fel.

- Avem și noi piesele-astea, spuse Delikaterinis. De altfel...

- Ia uită-te și tu, băiete. În ce rol crezi că...

Delikaterinis luă fotografia și-o privi cu atenție. Trase fotografia din ramă și-atunci pe podea căzu o tăietură îngălbenită de ziar. Se ridică și-o luă. Pe dosul fotografiei era imprimată cu litere roșii adresa fotografului. Citi cu glas tare:

- PHOTOGRAPHIE DU GRAND HOTEL, NADAR 35, BOULEVART DES CAPUCINES. E același artist care-a fotografiat toate celebritățile. Și pe Alexandre Dumas.

- Ne-a fotografiat și pe noi, interveni din nou Zeni. Întâi cu soțul meu și apoi pe fiecare separat. Excelente portrete. Numai că e exagerat de scump.

- Lucrul bun se plătește, spuse Paraskevopoulou. Vedeți însă câte lucruri contribuie la faima cuiva. Bernhardt s-a fotografiat la cel

mai bun fotograf. Nu s-a dus la unul de cartier. Și presupun că la fel se-ntâmplă și cu celelalte relații ale ei. Poate că joacă în același loc. Norocoasă femeie. Pe când noi aici, în Grecia, suntem nevoiți să alergăm din oraș în oraș, iarnă-vară. Și bine-i atunci când dai de oameni care-nțeleg cât de cât și te răsplătesc cu dragostea și admirația lor. Altminteri, lucrurile ar fi tragice. Avem desigur orașe care ne-au onorat, ca Smyrna sau Constantinopol, sau ca voi aici. Oameni civilizați și nobili. Dacă-ți ști câte tragem...

- Trebuie să amintim și Patras și Tripoli, completă Renata.

- Ai dreptate, draga mea. Patras și Tripoli. Grozavi oameni. N-am mai fost de-un an. Iar acum, că veni vorba, trebuie să mă gândesc să merg la anu', poate mai devreme. N-au un teatru de vară prea bun și e foarte cald, iar seara umezeală, mai ales la Patras. Iarna însă e-un paradis. Eram la Patras când a venit Bernhardt la Atena, dar mi-a fost imposibil s-ajung s-o văd. De-atunci s-au creat niște anecdote în jurul întâmplării. S-a auzit că eu i-aș fi spus, chipurile, să vină ea la Patras să mă vadă. Nu-mi stă în fire o asemenea necuviință. Mi-amintesc foarte bine ce-am spus. Am spus, așadar, că ar fi frumos să vină la Patras pentru spectacole, fiindcă, așa cum știți, au un teatru minunat și cu acest prilej aș fi invitat-o și la spectacolele mele. Atât și nimic altceva.

- De-ți ști ce bucuroasă a fost, doamna Paraskevopoulou, când am vizitat-o în cabină și i-am spus că suntem greci și încă din orașul natal al soțului ei...

- Nu știu prea multe despre soțul lui Bernhardt. Nu cred că era ceva de capul lui ca actor...

- N-am apucat să-l vedem, spuse Zeni care se ridică ușor tulburată și se duse în salonaș de data asta, luând de pe bufet un oval de bronz în care se afla altă fotografie a actriței franceze.

Paraskevopoulou o atinse. Întâi privi rama, aruncă o privire rapidă pe dosul fotografiei și începu să examineze costumul mării actrițe.

- Aici e în *Tosca*, spuse cu siguranță. Și eu am jucat asta. M-ați văzut? Aici era mai tânără. Când să fi jucat? Azi cred că se-apropie de șaptezeci și cinci... Mai rezistă oare la un rol ca ăsta?

Zeni oftă ca un copil și aruncă o privire exasperată soțului ei, cerând parcă ajutor. Apoi se-ntoarse către Delikaterinis și Renata.

- Trebuie să se-apropie de șaptezeci, cred, spuse rușinată.

- Numai atât?!

Tăcere. Tristețea stăruia în toată casa. Zeni întoarse fotografia și citi ce scrisese ea însăși cu creionul. Vineri, 23 decembrie 1889. Apoi trase fotografia și i-o dădu actriței să citească dedicația.

- În aceeași zi v-a dat două fotografii?

- Sigur că nu. Asta-i mai veche. Cealaltă abia anul trecut.

Paraskevopoulou dădu fotografia Renatei și Renata lui Delikaterinis.

- Vă invidiez că aveți posibilitatea să călătoriți. Călătorese și eu cu trupa mea, dar în Grecia asta năruită nimic nu-i la locul lui. Doar elenismul din diaspora... Sigur avem mari cuceriri în domeniul artelor, mai ales în teatru... Ar trebui Europa... Europa...

Traducere și prezentare de
Elena Lazăr

literatura lumii



Orbirea, pandemia sfârșitului

geo vasile

Dacă în cel mai recent roman José Saramago (Premiul Nobel 1998) își imaginează ziua în care moartea nu mai există („Intermitențele morții“), în **Eseu despre orbire** (Editura Polirom, 2005, 331 p.) un întreg oraș (apoi toată țara fără nume) populat de personaje fără nume orbește. Fără o cauză aparentă, în afară de cea morală. Cartea începe printr-un episod de orbire spontană, omul în cauză aflându-se la volanul propriei mașini oprite la semafor. Adus acasă de un binevoitor, care se va dovedi până la urmă a fi fost un hoț de mașini, proaspăt orb se resemnează în fața nenorocirii; are totuși puterea să realizeze că orbirea care teoretic i se părea a fi absența luminii, o ascundere a ființelor și lucrurilor în dosul unui văl negru de beznă (amauroză), în ceea ce-l privește înseamnă cufundarea într-un alb absolut luminos care devora culorile și formele, făcându-le astfel de două ori invizibile. Fapt e că această primă orbire va declanșa un fel de pandemie, o pierdere a văzului, în lanț prin simplul contact vizual. Prin urmare, rând pe rând, vor orbi hoțul mașinii primului orb, medicul oftalmolog care-l consultă pe primul orb, un șofer de taxi, un polițist, un asistent farmacist, fata cu ochelari negri din camera de hotel care tocmai se oferise unui client, camerista, băiețelul strabuc, un alt bărbat, alecătuiind cu toții un grup în jurul soției medicului și fiind focalizați fiecare în parte de romancier.



Autoritățile politice și de stat reacționează, intervin în forță, chiar înainte ca etiologia răului-alb și cura să fie cunoscute. Cei care au orbit, precum și persoanele care au fost în contact fizic cu respectivii, vor fi izolați în carantină. Oftalmologul orb va fi însoțit de soție, care acuză simptomele orbirii și se comportă ca atare, deși va fi și va rămâne singura văzătoare din grup și din tot azilul. Saramago nu stăruie și nu dă lămuriri de ce tocmei ea fusese aleasă să reprezinte un dram de speranță și lumină în bolgia dantescă ce va urma. Oricum, prin ochii ei, cititorul va afla detalii despre rezervația în care orbii vor fi internați și despre barbaria ce se va instaura, tipică pentru un infernal lagăr de exterminare. Deciziile megafonate ale guvernului prevăd „moartea imediată“ drept sancțiune curentă pentru cea mai mică încălcare a instrucțiunilor. Supraviețuirea personajelor semnalate mai sus, între care și soția medicului, este deocamdată o problemă de comunicare și întrajutorare, chiar dacă hrana, cantitativ simbolică, le este lăsată de soldați înarmați.

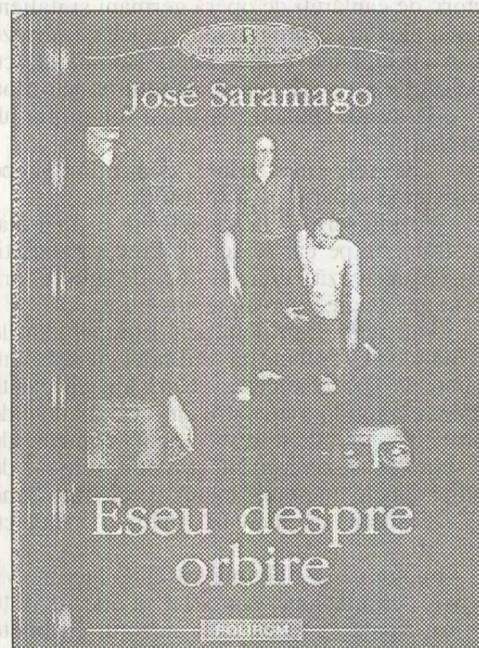
Prima tentativă de evadare o va avea orbul (falsul samaritan) care se va târî până la ghereta santinei, înnebunit de durerea pricinuită de infecția unei răni la picior. Este un traseu de coșmar descris magistral de Saramago, de-a lungul căruia îi sunt puse sub lupă senzațiile, sentimentele (obsedantele muștrări de conștiință, tip „un orb e sacru, de la un orb nu furi“), suferința delirantă și gândurile ce-l transfiguraseră. Disperarea lucidă dinaintea morții. Sportindu-se ca de o fantomă, soldatul de la poartă trage în plin.

Frica, teroarea, psihoza și toate nuanțele lor posibile își găsesc în Saramago naratorul desăvârșit. Pe de-o parte, suspiecții de contagiare și soldații care aduc cutiile cu mâncare se tem să dea ochii cu orbii, spre a nu orbi; orbii, la rândul lor, sunt terorizați de perspectiva unui nou masacru. Militarii au tras deja în ei pentru a-și răzbuna camarazii atinși de virusul orbirii. Iată însă că un nou motiv de spaimă apare în rândul orbilor: moartea prin înfometare. Guvernul și armata regretă, bineînțeles, că a trebuit să recurgă la reprimarea prin focuri de armă a mișcării de răzvrătire a orbilor. În mintea autorităților depășite de situație, răul-alb putea fi foarte bine o boală a spiritului, dovadă că nicidecum spiritele acelor orbi n-au fost mai libere ca acum. Oricum, nu li se lasă nici o șansă de supraviețuire sub asediul materiei și imperativelor ei torturante, cât și sub cel al discordiei de moarte ce nu va întârzia să izbucnească în interiorul comunității. Sângele vărsat, cadavrele, poverile, gropile comune unde-și îngropau morții, primejdia aplicării de către autorități a „soluției finale“ (colonelul care susține exterminarea orbilor orbește și se sinucide) nu împiedică declanșarea unui război pe viață și pe moarte între cele două nuclee comunitare de orbi, diferite prin nivelul de renunțare la orice urmă de umanitate, rațiune și morală, și devenite astfel două centre de putere comandate de legea junglei, de darwiniana luptă pentru supraviețuire.

Ecouri recente din afara azilului aduce bătrânul cu legătură neagră (operă cândva de cataractă de medicul oftalmolog). El confirmă extinderea flagelului care se propagă ca deochiul. Boala a atins deja proporții de masă, catastrofele se produc în lanț, ceea ce a dus la sistarea transporturilor aeriene și rutiere. Frica reușise să învingă simțul proprietății. Complementară acestei stări, viața orbilor internați, și-așa sufocantă, devine o osândă infernală. Conviețuiesc claie peste grămadă, drept care n-au cum să nu cedeze instințelor și animalității (acuplarea spontană și încăierarea pentru spațiu); în plus, coridoarele se transformă într-o hazna fetidă, într-un oribil covor continuu de excremente călcate de mii de ori în picioare, la care se adaugă și duhoarea a peste 250 de trupuri macerate în propria transpirație, învelite în haine tot mai imunde, dormind în paturi îmbibate de dejecții. Dar culmea acestui coșmar este, cum spuneam, războiul între cele două tabere de orbi: pentru mâncare, bani, femei, obiecte de valoare, teritoriu, putere. Liderul orbilor agresivi, înarmat cu un pistol, pune la cale, ca un gangster sadea, jefuirea orbilor pașnici și violarea femeilor. Soția medicului se oferă să meargă și ea împreună cu celelalte femei, animată fiind, cum vom vedea, de morală sacrificiului; privilegiată de imensa șansă de a nu fi orbit, crede că are datoria de a schimba lucrurile, chiar și cu prețul vieții. Suptă de către orbii sclerați întregii game de pângăririi sexuale și martirizării, va reuși în curând să obțină reparația demnității călcate în picioare; bruta respectivă, orbul călău va fi ucis cu o pereche de foarfeci înfipte-n beregată, în timp ce ejacula. Soția medicului a reușit să-și depășească frica, ucigând o hienă în bârlogul hienei, și era gata să ucidă din nou dacă era nevoie. Oricum, preluase puterea asupra celor care, puși să trăiască în infern, îl transformaseră în infernul infernului. Ea îi va elibera din infern pe toți orbii, provocând un incendiu, pentru a-i livra purgatoriului de-afară. Toată țara și toată suflarea fuseseră cuprinse de

orbire, clădirile orașului erau bântuite de supraviețuitori în agonie sau vânători de hrană, de colindători-fantasma sau scormonitori prin gunoaie. Ființe scheletice, stârvuri, moartea umblă pe străzi, și cu toate astea semnele și voința supraviețuirii persistă. Deasupra acestui spectacol al regresiei entropice și dezumanizării, soția medicului, cea născută să vadă oroarea, plânge pentru ei toți, pentru soarta lor făgăduită haosului purgatorial. Conduși de soția medicului și însoțiți de câinele lacrimilor, pelerini purgatoriali ajung la casa acesteia și încearcă să-și recapete gustul vieții și al prezentului, cu toții egali, acum, în fața binelui și răului. Acum, când prin piețe grupuri de orbi proclamă sfârșitul lumii și tot felul de grozăvii milenariste, când glosarul ex-civilizației este inutil și desuet, declarația de dragoste a bătrânului cu legătură neagră făcută fetei cu ochelari negri este singura promisiune a resurecției vieții. Romancierul n-a ajuns încă la acel grad de mizantropie care să-l determine să nu mai dea nici o șansă omenirii. Așa se face că primul bărbat care orbise la începutul romanului începe să vadă, urmat treptat de toți ceilalți. Ieșirea din coșmar mai este posibilă.

Analiza și descrierea reacțiilor la persoana a treia sau lăsate pe seama monologului



personajelor suprapun analogic starea de firească în cea mai anodină dintre lumi, peste ceea ce va declanșa anomalia, contagiul, teroarea, cataclismul. Dialogul îngropat în textul epic compact este pe cât de fluent, pe atât de bine dozat, încât dezînsuflețirea și chinul ce se vor instala în curând vor face și mai credibilă primejdia ce poate duce la disoluția unei comunități umane, oriunde s-ar afla, într-o lume globalizată, pe cât de supertehnologică, pe-atât de vulnerabilă. O probă de geniu literar este și rolul de compoziție în care Saramago completează fișa psihologică a cecității, o trăiește o dată cu personajele sale deja oarbe sau desfigurate de psihoza orbirii.

Infernul din **Eseu despre orbire** este, desigur, o terifiantă parabolă epică și psihică propusă cititorului, care, o dată ce a acceptat-o, i se alătură romancierului, lăsându-se pradă coșmarului și sperând din toată inima să iasă la lumină. Infernul creat de Saramago este atât de penetrant și contagios, încât lectura însăși este o probă de rezistență față de un vis rău personal care poate deveni oricând universal. Cu acest vis rău, exorcizat de Saramago într-o capodoperă, a avut de furcă Mioara Caragea, reușind să dea, la rândul ei, o capodoperă, adică versiunea românească a romanului.



ion crețu

Mai întârziem puțin asupra scandalului provocat de James Frey și pseudo-jurnalul său, *A Million Little Pieces* (*Un milion de cioburi*). Consecințele, unele dintre ele, le-am semnalat săptămâna trecută: Oprah Winfrey l-a dezavuat public pe neinspiratul autor, după ce-l promovase intens în propriul Club al cărții; agentul literar, Brillstein-Grey Entertainment, l-a șters de pe agenda scriitorilor din scuderia sa, iar editorul Sean McDonald's și-a pus cenușa în cap într-un moment de maximă audiență televizivă. Comercial vorbind, însă, cartea lui Frey și-a continuat existența de succes. Potrivit revistei *New York*, la sfârșitul lunii ianuarie, *Un milion de cioburi* își menținea locul fruntaș în topul celor mai bine vândute cărți, după *Cell* de Stephen King și *Night* de Elie Wiesel...

Un comentariu, printre multe altele, care merită reținut, ca o concluzie asupra ambiției literare a lui Frey este semnat de John Homans, în aceeași publicație: „Furia lui Frey, se vede acum, a fost mai ales furia de a reuși. Este o chestiune fizică, ceva ce Norman Mailer ar fi înțeles: scriitorul ca boxer. El a vrut să-și distrugă concurența. Și, în mod clar, nu avea s-o facă folosind uneltele scrisului. Proza lui de Neanderthal, cel mai bont instrument... dar, dacă nu a reușit să devină marele romancier american, s-a transformat în cel mai mare profitor, în sensul de la abuz de fibra americană (departament în care există suficientă competiție).”

Nu am reprodus întâmplător acest citat. Genul de proză - nu facem aici referire la specia literară (roman, jurnal etc.) - cultivată de Frey s-a bucurat și continuă să se bucure de o mare audiență, fiindcă el răspunde necesităților cititorului, nu doar american, de a-și satisface gustul pentru sordid, pentru nenorocire (nenorocirea altuia, firește), pentru mizerie. Este suficient să urmărești Buletinul de știri de la ora 17, de pe postul ProTv, pentru a înțelege despre ce vorbesc. În aceeași categorie se înscriu în bună măsură reportajele monocrome despre România produse de autori străini etc. Cât de mult are în comun acest gust cu... prostul gust, nu mai este nevoie să insistăm. Faptul că avem de-a face cu un nou trend, nu doar literar, ci chiar estetic, o dovedește Tim Adams într-un eseu publicat în *The Observer*, la 29 ianuarie, anul acesta. Eseul lui are ca punct de plecare bestseller-ul lui Dave Pelzer, *A Child Called It*, primul volum dintr-o trilogie, publicat în urmă cu peste un deceniu, în care descrie „în culori crude, anii de abuz, înfometare și tortură la care a fost supus de însăși mama lui”. După Adams, acest jurnal a dat tonul valului care a urmat la „texte autobiografice pline de mizerie”. De asemenea, el a stabilit un record în ceea ce privește întrebuintarea pronumelui personal la persoana întâi, „uneori subliniindu-le în italice, pentru un efect mai puternic.” Urmează un ragement în sprijinul afirmației sale: „Stând singur în garașul jilav, întunecos, am știut, pentru prima oară, că puteam să supraviețuiesc. Am hotărât că voi folosi orice truc la care mă puteam gândi pentru a o învinge pe mama sau să-o îndepărtez de la obsesia ei morbidă. Știam că dacă voiam să trăiesc, trebuia să mă gândesc a pasul următor. Nu mai puteam să plâng ca un copil neajutorat. Ca să supraviețuiesc nu trebuia să cedez. În ziua aceea mi-am propus să nu-i mai dau nenorocitei niciodată, niciodată,

Literatura mizerabilistă

satisfacția de a mă auzi implorând-o să nu mă mai lovească.” Este greu să-ți dai seama în ce măsură acuza lui Adams, referitoare la folosirea excesivă a persoanei întâi, se aplică acestui text pentru simplul motiv că în limba română subiectele sunt subînțelese.

Urmare a succesului cărții lui Pelzer, cererea pentru literatură mizerabilistă s-a întins ca o pecingine, la reviste și la televiziune, ceea ce-l face pe Adams să remarce: „Nimic nu ne captivează mai mult, se pare, ca revelarea nefericirii altora și, în special, a copiilor altora... mizeria, în acest sens, amenință să devină noua celebritate - sau, în orice caz, nici o celebritate nu este demnă de acest nume fără o confesiune publică de tortură sau disperare.”

Lucru curios, remarcă Adams, în ciuda succesului de librărie înregistrat de cărțile lui Pelzer în Statele Unite, nici un editor nu s-a gândit să importe literatura acestuia în Anglia, gândindu-se probabil că tipul acesta de demers mizerabilistic nu ar putea prinde pe malul estic al Atlanticului. Greșit. Unele produse indigene au dovedit-o. Vezi cărțile *The Kid* (*Puștiul*) de Kevin Lewis și *Just a Boy* (*Doar un copil*) de Richard McCann. (Dacă stăm bine să ne gândim, totuși, această preferință pentru suferința copiilor nu este tocmai de dată recentă. Suficient să ne aducem aminte de *David Copperfield* de Dickens și de *Cuore* al lui De Amicis. Nu spunea filosoful că nu este nimic nou sub soare?)

Revenind la zilele noastre, împreună cu Tim Adams, remarcăm că în top figurează jurnalul *Ugly* (*Urâtă*) de Constance Briscoe în care

meditații contemporane

relatează cu lux de amănunte despre groaznicele acte de violență și de respingere sentimentală la care a fost expusă în anii copilăriei, când a fost bătută și forțată să bea înălbitor pentru rufe, și cum a supraviețuit. Alte cărți de Briscoe, din același sortiment, cumpărate de cititor pe Amazon sunt: *Katy's Story: A Childhood Hell Inside the Magdalen Laundries*; *Friday's Child: What Has She Done That Is So Terrible?* Etc.

Oricât ar părea de ciudat, între Pelzer și Frey există și un alt tip de legătură în afară de cea strict „literară”. Dacă este să amintim doar faptul că și pe el l-a promovat cândva Oprah Winfrey, care „ar vrea să ne facem să credem că orice fel de literatură are este o terapie salvatoare.” Doi critici de o anumită suprafață, Richard Madeley și Judy Finnegan, relatează Adams, s-au hazardat chiar la un experiment edificator: în cursul unei emisiuni televizate au propus audienței o provocare: să se trimită o poveste de două minute care să te zgâlțâie. Recompensa pentru cea mai cutremurătoare poveste consta dintr-un contract cu Random House în valoare de 25.000 de lire sterline.

Merită să încheiem tot cu un citat, de data asta semnat Michiko Kakutani, criticul șef de la *The New York Times*: „Frey arată cât de mult preț pune cultura contemporană pe ideea însăși de adevăr. Trăim într-o cultură relativistă în care emisiunile televizate de *reality shows* sunt regizate sau înscenate... în care un asistent al președintelui Bush, respingându-i pe reporterii care trăiesc într-o comunitate bazată pe realitate, afirmă: „Noi suntem un imperiu acum și, când acționăm, ne creem propria realitate...” Ideea centrală este că faptele nu pot fi manipulate, emoțiile - da. Raționamentul pare solid. Că lucrurile nu stau tocmai așa este o altă poveste.

Poezii în capodopere

alese și traduse de grete tartler



Jean de La Fontaine (1621 - 1695)

Leul și șobolanul

Să-ndatorezi pe toată lumea, pe cât poți:
Adesea ai nevoie de-un mai mărunț ca tine.
De adevăru-acesta sunt fabulele pline,
Dovezi la asta din belșug tot scoți.

Cică sub laba leului ieși
Un șobolan din praf, aiurea, cum se spune.
Al bestiiilor rege cu-această-ocaziune
Vădi cine era, lăsându-l între vii.
O bună făptuire ce nu s-a irosit.
Cine vreodată oare-ar fi gândit
Că leul o să aibă cu-n șobolan de-a-face?
Și totuși, din păduri cum revenea,
Leul căzu-n capcană și din ea
Doar răgetele nu-l puteau desface.
Dom' șobolan îndată se ivi,
Pilind cu dinții desfăcu drăcia.
Răbdarea și-ale timpului țării
Mai mult fac decât forța și mânia.



A patra soră (II)

alina boboc

Cu aproape trei ani în urmă, în Teatrul Național din București intra cu emoții un foarte tânăr actor, Marius Manole. Primul său rol era **Puck** (din **Visul unei nopți de vară**), obținând Premiul *pentru tineri creatori*, oferit de Ministerul Culturii și al Cultelor. De atunci, cu fiecare premieră, actorul aduce noi dovezi ale talentului său. Ultima este rolul din spectacolul **A patra soră**, scos recent la lumina rampei.

Aici, Marius Manole interpretează personajul-cheie, „a patra soră”, care parcurge un drum lung și sinuos: Kolea, copil al străzii, luat servitor într-o casă modestă, printr-o împrejurare fastă, ajunge să joace rolul unei prostituate, Sonia Onișcenko, într-un film premiat cu Oscarul, revine la spălat podele, apoi, printr-un concurs de situații, devine un om bogat, cu o nouă identitate, Iacob Ivanovici. Rolul, amplu și complex, presupune folosirea unei game foarte variate de mijloace artistice. Actorul vorbește și se mișcă la fel de bine, arătându-le celor care mai au îndoieli că expresivitatea lui verbală și paraverbală este la fel de bună ca și aceea nonverbală.

Piesa începe cu intrarea lui, așezându-se într-

un colțisor al casei, unde se tot străduiește să repare cosând harta fostului imperiu sovietic (scenă foarte sugestivă), hartă care se va regăsi întreagă pe mantia politicianului Iuri, semn că, de fapt, nimic nu s-a schimbat. Mesajul este subtil și prezentat cu umor. Marius Manole redă seninătatea slujitorului, simplitatea unui om lipsit de orice infatuare, chiar și după ce fusese pentru o clipă vedetă de cinema. Personajul lui trece prin lume atent, urmează un destin, redat în spectacol prin migrarea progresivă din colțisorul lui umil în avanscenă; este singurul căruia i se oferă comparația pe viu între Rusia și America. Celelalte personaje vor cunoaște diferențele doar din relatarea lui (scena este foarte convingătoare, dovadă actualitatea vechii tehnici *mise-en-abîme*). Kolea, alias Sonia, este singurul personaj pe care ratarea nu-l atinge, dimpotrivă, Dumnezeu îl ajută să-și împlinească visul lui de mic vagabond. Cugetul său este liber, iar pentru că trăiește viața adevărată și dură a străzii, este curajos și nu are ce pierde.

Mișcarea actorului are un plus de expresivitate, conferit de formația sa coregrafică, gestică de finețe este de o precizie uimitoare, efeminarea Soniei îi reușește de minune, candoarea slujitorului (capabil să reacționeze la bucurii simple și să aprecieze fiecare secundă de atenție oferită) este cuceritoare, dexteritatea lui în zona mena-

jului (curățatul cartofilor, așezatul și strânsul mesei, cusutul, spălatul podelei) convinge.

Marius Manole trăiește prin și pentru teatru, personajele sale sunt inteligente și autentice, au rafinament și aură artistică. Succesul actorului nu este deloc întâmplător, este consecința directă a unei munci asidue, făcută cu o plăcere evidentă, cu o totală dăruire și cu mult, mult talent ce trebuie promovată. După o nominalizare UNITER mai veche, pentru *debut*, nominalizarea lui recentă pentru secțiunea *Cel mai bun actor în rol principal* (pentru rolul Șarik, din spectacolul *Înimă de câine*) nu face decât să-i confirme valoarea.

thalia

Piesa **A patra soră** conține toate ingredientele care să convingă spectatorul și chiar merită văzută.

Distribuția: Mircea Albulescu (*Generalul*), Simona Bondoc (*Babușca*), Amalia Ciolan (*Vera*), Tania Popa (*Katia*), Ștefana Samfira (*Tania*), Mihai Călin (*Kostia*), Marius Manole (*Kolea/Sonia Onișcenko*), Gavril Pătru (*Mișa*), Bogdan Mușatescu (*Ivan Pavlovici*), Mihai Verbițki (*Iuri Alexeevici*), Dragoș Ionescu (*John Freeman*), Vitalie Bichir (*Un veteran*), Ovidiu Cunceea (*Stiopa*), Ovidiu Moldovan (*Poliștful*). Regia și traducerea: Alexandru Colpaci. Costumele: Florilena Popescu - Fărcășanu. Decorul: Puiu Antemir. Mișcarea scenică: Liliana Iorgulescu. Ilustrația muzicală: Delia Șerban.

Se poate spune că filmul românesc, reprezentat de tinerii regizori, a intrat sub o zodie fastă. Mai întâi a fost Cristi Puiu, care cu pelicula **Moartea domnului Lăzărescu** a luat peste 36 de premii internaționale, apoi au urmat Ruxandra Zenide cu **Ryna**, Alexandru Solomon cu documentarul **Marele jaf comunist**, Cătălin Mitulescu cu **Trafic**, Corneliu Porumboiu cu **Visul lui Liviu** și Cristian Mungiu cu **Turkey Girl**. Iar ultimul succes al tinerei generații este prezența regizorului Tudor Giurgiu, în secțiunea „Panorama”, a celei de a 56-a ediții a Berlinalei, cu debutul său în lungmetraj **Legături bolnăvicioase**. Juriul, prezidat de actrița Charlotte Rampling, a vizionat, în premieră mondială, filmul lui Tudor Giurgiu în zilele de 15, 16 și 19 februarie. Publicul, prezent la festival, s-a putut întâlni cu protagoniștii acestei povești

cinema

despre dragoste și sexualitate. Important este faptul că filmul lui Tudor Giurgiu candidează pentru Trofeul Teddy Award, dedicat filmelor despre homosexuali și lesbiene. Să nu uităm că printre câștigătorii acestui premiu, care se vrea un simbol al emancipării cinematografului, s-au numărat regizorii, azi celebri, Pedro Almodovar și Gus van Sant.

Filmul lui Tudor Giurgiu, așteptat cu interes și curiozitate și de lumea cinematografică românească, are la bază romanul de debut al Ceciliei Ștefănescu, care a apărut zilele acestea și în traducere franceză, la Editions Phibus. **Legături bolnăvicioase** ne dezvăluie lumea plină de contradicții, întrebări, frământări a adolescentei Kiki, care își caută identitatea socială, sexuală, spirituală. Ea descoperă, cu mirare și neliniște, că iubește o altă fată. Cum prejudecățile animă din plin societatea, aici și oriunde, iubirea ei devine imposibilă și interzisă. Tudor Giurgiu a adus această poveste în câmpul cinematografic, tocmai pentru a ne vorbi, fără falsă

Legături bolnăvicioase, în premieră mondială la Berlinală

ipocrizie, despre sexualitate și modul în care își asumă. Desigur, e mai mult decât o poveste cu adolescente lesbiene. În fond, cu o criză a identității s-a confruntat fiecare dintre noi într-un moment al vieții. Momentul cel mai dificil pentru Tudor Giurgiu l-a constituit găsirea actorilor, care să corespundă cât mai exact personajelor create de Cecilia Ștefănescu. Pentru rolul principal, Kiki, regizorul s-a gândit la tânăra actriță Maria Popistașu, care a fost, pentru o scurtă perioadă, în trupa Teatrului Național din București. Eu am văzut-o, imediat după ce a absolvit Facultatea de Teatru, în spectacolul **Cadavrul viu**, după Tolstoi, în regia lui Gelu Colceag. După aceea nu am mai auzit nimic de ea, până la aflarea unei vești surprinzătoare: Maria Popistașu a fost remarcată de cineștii și criticii englezi, fiind distribuită în serialul tv. **Sex Traffic**, care, de altfel, a câștigat Marele Premiu BAFTA pentru cel mai bun film de televiziune. Se șare că filmul îi oferă mult mai multe posibilități de exprimare, pentru că, imediat după ce a terminat filmările la **Legături bolnăvicioase**, a fost chemată la Londra pentru un casting într-un serial BBC. În ceea ce o privește pe a doua protagonistă, Ioana Barbu, cea care îi „dă replica” Mariei Popistașu, a absolvit anul trecut Facultatea de Teatru, la clasa lui Gelu Colceag. Am remarcat-o în spectacolul **Stele în lumina dimineții**, de Alexandr Galin și atunci când am auzit că Tudor Giurgiu a ales-o pentru filmul său m-am gândit că pentru ea va fi o șansă să se lanseze și în cinematografie. Dacă Maria și Ioana sunt la început de drum, nu același lucru se poate spune despre partenerul lor Tudor Chirilă, care îl interpretează pe Sandu, fratele adolescentei Kiki. Iubitorii teatrului îl știu foarte bine pe Tudor Chirilă din numeroasele montări ale Teatrului de Comedie. Și așa aminti



irina budeanu

doar **A douăsprezecea noapte**, unde rolul Ducelui Malvolio, pe care Tudor îl interpretează, a câștigat numeroase premii naționale, și ultima sa creație, în premiera **Ferdinand al VIII-lea regele Spaniei**. Practic, spectacolul inspirat de nuvela **Însemnările unui nebun**, de Gogol, în regia Iarinei Demian, este un one man show, în care talentul și sensibilitatea acestui actor special te impresionează. În film, el este o prezență mai rară, dar nu demult a jucat în lungmetrajul de debut al lui Cătălin Saizescu, **Milionari de weekend**. Cu o astfel de carte de vizită sunt convinsă că și-a găsit locul în distribuția filmului. Pelicula lui Tudor Giurgiu este o producție Libra Film, fiind distribuit de Transilvania Film.

Deja au apărut câteva cronici despre acest film în revistele de specialitate care urmăresc Festivalul Internațional de Film de la Berlin. Un amplu articol a apărut în revista **Variety**, unde cronicarul Derek Elley remarcă, în mod special, jocul tinerelor actrițe din România, care dovedesc o foarte bună stăpânire a mijloacelor artistice. „Maria Popistașu este extraordinară, iar Ioana Barbu este o natură deosebit de puternică” - spune cronicarul Elley. Totodată, el are cuvinte de laudă pentru directorul de imagine Alex. Stelian. Și nu în ultimul rând, pentru regizorul Tudor Giurgiu, pentru că știe să pună accentele asupra „sentimentelor pure”, indiferent de orientarea lor sexuală.

Pentru că acest articol l-am scris în timpul festivalului, care la apariția revistei și-a închis porțile, să sperăm că Tudor Giurgiu se va întoarce de la Berlinală cu un premiu.

Într-unul din numerele anterioare încercăm să deslușim proprietățile enunțului pictural; afirmam atunci că pictura nu se subordonează legilor limbajului verbal, iar aprecierea ei se face după alte criterii. *Pictural* și *verbal* sunt două categorii cu diferențe semnificative care se dezvăluie imediat și pentru oricine. Și totuși există ceva în pictură care ne determină să vorbim despre mărci enunțative și încă despre unele dintre cele mai economice: este vorba despre *semnătura picturală*.

Facultativă și nu întotdeauna explicită, semnătura nu este un mecanism de trimitere automată la procesul enunțării; evocă, mai întâi, un subiect empiric, un pictor, la care se face referință, în tabloul respectiv, printr-un nume propriu sau o reprezentare iconică echivalentă. Ea stabilește o relație metonimică între semnatar și sistemele de proprietăți

conexiunea semnelor

intelectuale constituite în jurul operelor care îi sunt atribuite. Datorită acestui fapt se susțin ca acceptabile afirmații de tipul: *Klee îmi place mai mult decât Kandinsky*. Chiar și așa, din punct de vedere semiotic, este bine să fie prezentă instanța responsabilă de actul de limbaj care produce discursul, instanță care se interpune, ca mediatoare, între pictor și opera sa. Acestei instanțe de enunțare i se datorează legătura dintre sintaxa și semantica picturală al cărei rezultat este procesul metacomunicațional prin care un subiect își spune *autor* al unui obiect, numit *tablou* pentru un virtual *beneficiar*. Urmarea imediată a acestui act este angajarea, acordul: pictorul explicitează responsabilitatea cu actul său de a produce artă și garantează, prin intermediul unei semnături, calitatea produsului, adică tabloul pictat.

Prin semnătură se înțelege aici referința la autor, în conținutul propriei sale opere, sau în

Anul 2006 se arată a fi unul a cărui artă se dilată prin adăugarea altui moment comemorativ: 150 de ani de la sfârșitul nfericitei și zbuiciumatei vieți a unuia dintre cei mai reprezentativi exponenți ai Romantismului german., Robert Schumann (1810-1856). Asemenea poeziei lui Schiller, lirismul și/sau expresia directă, ce poate căpăta uneori accente dramatice, aceste două coordonate ale muzicii schumanniene sunt, paradoxal, mult prețuite de masa populară germană, despre care, în general, se crede a fi una mai reținută în ce privește exteriorizarea sentimentelor. Totuși, Germania este considerată a fi patria acestui curent, cel puțin în plan muzical. În epocă, autoritatea lui Mendelssohn și a lui Brahms

muzică

era consolidată, iar arta interpretativă evidenția calitățile pianistice ale Clarei Wieck - ce urma să devină tovarăsa de viață a lui Schumann - și a marelui violonist Joseph Joachim. Săptămâna 6-11 februarie a fost dominată de performanțele unui leosebit de înzestrat violonist român, Liviu Prunaru, absolvent al Conservatorului din București, perfecționat în America și Elveția, al cărui nume se alcătuieste într-un cluster de distincții câștigate la cele mai serioase concursuri internaționale. O frumoasă discografie, concerte sub bagheta unor faimoși șefi de orchestră și o carieră pedagogică ce se desfășoară în Elveția completează acest portret. Un recital, în care a interpretat cele două sonate pentru vioară și pian, alături de Horia Mihail, a fost urmat de „simfonicul” de joi și vineri la Filarmonică, în care vioara pe care cânta, un jurnier din 1676, a reușit să se distingă din scriitura destul de stufoasă a Concertului în re minor. Pianist fiind, Schumann nu a excelat în valorificarea timbrului și registrelor care avantajează

Când pictorul își semnează tabloul

suporturile manifestate prin procedee cu valoare de semn. Conceptul este provizoriu și prevede, în postura sa globală, o serie de posibilități pentru concretizarea semnăturii în care se includ: metodele canonice de a semna tabloul pe verso, rama sau chiar pânza picturii, ca și articulațiile-limită pe care sunt înscrise caractere integrate enunțului (nume, semne de recunoaștere, figuri emblematice și autoportretul).

Dincolo de faptul că este modalitatea de explicitare a paternității unei opere picturale, *autoportretul* devine mijlocul pe care unii autori l-au găsit pentru a immortaliza, în același timp, *ființa* care creează tabloul și *opera* în care aceasta este modelată. Căpătând o natură materială, autorul înregistrează, concomitent, un stadiu de abilitate artistică, perpetuându-l ca pe un reflex al dinamicii vieții „prinsă” pentru totdeauna în culori și forme.

În mod frecvent, autoportretul ocupă întregul tablou, conferind celui reprezentat statutul solemn de ființă unică. Mai rar, autorul reprezentat apare amestecat cu alte personaje, socotite demne de a apărea în astfel de reprezentări. Interesează mai puțin dacă un personaj este sau nu contemporan evenimentului zugrăvit. **Botticelli** în *Adorația magilor*, ca și **Veronese** în *Nunta de la Cana* și *Cina din casa lui Levi* de exemplu, se autoportretează în mijlocul unor evenimente care se presupun că au avut loc cu mai bine de 1500 de ani înainte de nașterea pictorilor. În aceste împrejurări, enunțul pictural patentează potențialul de simulacru, care unește ficțiunea realității idealizate, și demistifică, prin propriile culori și vopsele, caracterul fals, adeseori camuflat.



mariana ploaie-hanganu

În narativele epice este un fapt obișnuit ca autoportretul să funcționeze ca o formă de mărturie a evenimentului. Colorarul unui astfel de procedeu este de natură complexă deoarece subiectivitatea enunțativă a instalării unui punct de vedere intern acționează ca o probă, aparent irefutabilă, a relatării pentru stabilirea contractului de veridicitate cu enunțatorul în intenția sa de a trezi încrederea în cele relatate. Paralel, se sugerează, dintr-un punct de vedere extern care domină perspectiva globală a operei, o viziune distanțată, care se pretinde obiectivă, a faptelor narate.

Nimeni nu se poate iluziona cu pretinsa obiectivitate a picturii sau cu valoarea probatoare a imaginilor sale. Contrar discursului științific, care conferă, ca privilegiu, ascunderea subiectului și camuflarea existenței sale independente, poeticul este pus în evidență prin enunțare și consideră euforică prezența.

Eficiența acestui dublu punct de vedere duce la exaltarea ego-ului, generează credibilitate și pune în scenă un enunțator capabil să-și răspândească ideologia, valorile, viziunea asupra lumii și poziția sa în fața faptelor relatate prin asumarea de roluri autoriale multiple. Văzut astfel, autoportretul se acoperă de calitatea magică de a fi totodată locul de inovație, de alternativă, de ruptură, de subterfugiu, în sfârșit, spațiul de non-consacrare a unei competențe de mare putere.

„SCH“



corina bura

violina și, poate din acest motiv, lucrarea scrisă și orchestrată în doar 13 zile (era o perioadă fericită în viața compozitorului) a fost ocolită, o primă audiție având loc abia în 1937. Tehnicile actuale de înregistrare, în care este posibilă individualizarea anumitor idei muzicale conducătoare, relevă inspirația melodică deosebită a acestui fără de număr opus, cu precădere în partea a doua. Schumann însuși scria: „un tablou de o anume gravitate, din spațiile cărui răzbată din când în când bucuria”. Inspirată a fost și alegerea uverturii la muzica de scenă pentru **Manfred**, sugerată, asemenea simfoniei lui Ceikovski, de lirica byroniană. Cu vădite influențe brahmsiene, ea are o construcție echilibrată, care nu acționează în detrimentul sfâșietoarei expresii pe care o solicită libretul. S-ar putea pune întrebarea „ce legătură există între Schumann și Șostakovici (în ortografie germană Schostakovitsch)”, a cărui simfonie, cu nr. 6, a fost deosebit de bine realizată în partea a doua a concertului, avându-l la pupitrul pe Cristian Mandeal? În afară de faptul că ambii au folosit anumite configurații de litere din propriul nume pentru a realiza nuclee muzicale pe care au construit apoi teme (vezi **Carnavalul** la Schumann și, evident, **Simfonia a X-a** la cel de-al doilea), mai exista una, foarte puțin știută. Schumann a făcut o transcriere pentru vioară a părții solistice aparținătoare bine cunoscutului **Concert pentru violoncel**, pe care, peste timp, l-a orchestrat Șostakovici, figurând ca op. 125/129, înregistrat de celebrul Gidon Kremer. **Simfonia a VI-a** a fost scrisă de Dmitri Ș. în anul 1939, în acea „mistică” tonalitate și minor. După ce, în 1936 a fost „aspru

criticat” pentru opera **Lady Macbeth din ținutul Mțensk**, ulterior **Katerina Ismailovna**, ce avea să devină alături de **Oedipul enescian** și de **Moise și Aaron** (Schoenberg) una din capodoperele expresioniste ale secolului XX, Șostakovici se „auto amendează” în **Simfonia a V-a**, pe care o dorește „mai simplă”, cu toate că ethosul său compozițional este întotdeauna interesant și personal. Asemenea lui Bach, declanșarea procesului dramaturgic în și minor se face printr-o mișcare lentă, meditativă, cu o melodică generoasă, expusă la unison (același unison enescian), pe care o dezvoltă pe suprafețe largi, cu evoluții răscolitoare, ce o orientează spre o gestică neoromantică rupând tiparele tradiționale. Blocul dinamic este alcătuit din celelalte 2 părți, în care discursul se animează treptat, metamorfoza tematică ajungând la sugestii cu o marcă grotescă, asemenea figurilor unui bălci întâlnit la marginea vreunui ștefl. Purificarea ritmică și accederea tonalității omonime Si major, șlefuieste corpul sonor, transformându-l într-un spumos joc de replici, într-o orchestrație extrem de clară, cu *ostinato* care cuprinde cu frenezia lui orchestra, dirijorul și publicul. Acest model al „unici creații de mare valoare, neînțeleasă în general datorită unicității derutante a proceselor lăuntric dezvoltătoare îi conferă un profil și o poziție aparte” (G. Wilhelm Berger).



Din amintirile unui fost scriitor

(Culisele interzicerii volumului *Orașul cel Mare*)

adrian costache

In 1970, în iunie, când începuse deja vacanța elevilor și a profesorilor și aveam timp să bat una-două săptămâni străzile Bucureștiului înainte de a mă refugia la țară, am dus pentru prima oară un manuscris la o editură. Am ales, nu știu prea bine de ce, Editura Eminescu... Nu știam cine era director acolo, nu știam cine avea să-mi citească manuscrisul, nu cunoșteam pe nimeni de acolo... Eram ca și la Luceafărul, în absența lui Fănuș Neagu, un neofit... Nu știu cum au curs evenimentele pentru alții în cazul cărții de debut. Poate că unii s-au dus cu referate sau cu recomandări... Sau poate doar au urcat ca și mine niște scări de marmură în confirmarea celei mai străni dintre aventurile existenței tinere: cea a scrisului. Căci în anii aceia scrisul rămânea pentru mine mai departe unui joc ciudat al vieții, pe care nu știam prea bine cum îl începusem și nici cum și când aveam să-l sfârșesc... O aventură despre care aproape că nici nu vorbeam celor apropiați... Oricum, scrisul dovedea apartenența mea la o generație care prelungea, dincolo de experimentele literare ale existențialismului, un neoromantism târziu al vieții de după război... Paginile acelor povestiri mă făceau să duc o viață oarecum duală, în care visul rămânea mai departe în

aventuri spirituale

vecinătatea mea... Visam scriind și scriam visând... De fapt nu era neapărat vis, ci ceva mult mai greu de explicat, fiindcă separarea de lumea reală nu se producea de fiecare dată, iar dualitatea era uneori îndoielnică... Mă duceam așadar în redacții, ca și cum plecam într-un parc vag misterios sau ca și cum intram într-o carte și-mi căutam un loc acolo... Și purtam în mână niște pagini dactilografiate al căror imaginar nu era neapărat expresia unui lirism „congenital”, dar care, recitite astăzi, aveau în mod cert un deficit de epic. (Mai târziu, când scrisesem deja câteva cărți de povestiri, trei sau patru, Laurențiu Ulici făcuse un adevărat pariu public că autorul nu va scrie niciodată un roman, dar că vă fi un „bun povestitor - nici mai mult nici mai puțin - al «stărilor confuze»... Aveam să-l contazic cu **Regele sperietorilor de ciori** despre care ar fi vrut să scrie, dar nu mai avusese... timp!

Am lăsat manuscrisul, intitulat **Orașul cel Mare**, care cuprindea 17 povestiri, multe din-

tre ele publicate în „Amfiteatru” și „Luceafărul”, la secretariatul editurii, unde mi s-a explicat cum avea să se procedeze. Povestirile urmau să fie date unui redactor care avea să facă un referat, apoi un redactor-șef urma să *contracitească* și să decidă... Explicații inutile, fiindcă orice mi s-ar fi spus nu dobânda deloc în mintea mea traseul unei decizii administrative, ci reprezenta mai degrabă pași exotici ai un ritual mitic... Am plecat așadar senin, convins că ceva avea să se întâmple și hotărât să aștept și să uit și din nou să aștept... Nu aveam nici o grabă, *fiindcă atunci aveam tot timpul din lume*... Și de aceea nu mai știu exact când am primit scrisoarea, nu aveam telefon la socrii mei din București, scrisoare care spunea că volumul fusese acceptat și că trebuia să trec pe la redacție pentru a semna contractul... Cred totuși că era cumva prin aprilie, anul următor. A mai durat ceva apoi până ce manuscrisul a fost trimis la tipografie, iar tipărirea a durat cam două luni. S-a făcut la I.P.Banatul și numai când aproape tot tirajul fusese tras - 2000 de exemplare -, se descoperise o defecțiune la copertă. Repararea luase și ea câteva săptămâni, iar evenimentul „ieșirii în lume” se produsese în iulie... Adică exact în luna în care apăruseră celebrele Teze. Ceaușescu vizitase China și decisese că epoca de relaxare ideologică trebuia să înceteze... Exemplarele de semnal fuseseră însă deja trimise, unele chiar așa cu defectul tehnic, și „România literară”, prin Nicolae Balotă, care făcea pe vremea aceea o cronică a debuturilor, remarcase „talentul de povestitor” al autorului, iar Mircea Iorgulescu în „Luceafărul” vorbise despre „o carte tipică de debut”.

A urmat apoi surpriza. Dând un telefon la Editură, pentru a afla dacă tirajul „reparat”, venise, Maria Graciov (fostă o vreme Bănulescu, o femeie fină, de o frumusețe vag slavă, statuară), cu o figură oarecum îngrijorată, mi-a spus că era posibil ca volumul să fie retras de pe piață și... topit... Era ceva curios, auzeam explicațiile ei și nici o revoltă nu se producea în mine... Era ca și cum pierdusem ceva ce nu avusese niciodată: o iluzie adică... Aerul meu defetist a iritat-o însă pe doamna Graciov care m-a sfătuit să fac un memoriu la Ministerul Culturii, la primul vicepreședinte de atunci, profesorul Ion Dodu Bălan... Și ce să spun în memoriu?!... întrebasem eu, complet derutat... Ea mă privise încă o dată și atunci decisese să-mi spună câte ceva din culisele care deciseră soarta „Orașului cel Mare”. Vezi, aici în Editură e o bătălie pentru postul de director. Liviu Călin, care-i redactor-șef, vrea să ia locul lui Ioanichie Olteanu... Și atunci a făcut un memoriu din proprie inițiativă către Ministerul Culturii (de fapt Ministerul

Educației și Culturii Socialiste!), prin care propune retragerea și topirea cărții tale și a lui Alexandru Monciu-Sudinschi... Trebuie să vă zbateți...

I-am promis că voi face acel memoriu, deși habar n-aveam ce aș fi putut să scriu în el... Înțelesesem însă că decizia de retragere a cărții trebuia luată cu acordul lui Dodu Bălan... Și chiar am făcut memoriul la care n-am primit nici un răspuns, am cerut și o audiență la care n-am fost chemat nici azi... Dar nu acestea au fost lucrurile care au acompaniat în mod esențial topirea cărții, ci apariția, peste câteva zile, a unor articolele în „Scânteia” și în „Scânteia tineretului” ale lui Constantin Stănescu și respectiv Dinu Flămând. Pe trei coloane de pagină, în Scânteia, erau incriminate de influențe și de remiscențe mic-burheze trei cărți: **Orașul cel Mare**, un volum de Laurențiu Fulga (care n-a fost topit în cele din urmă!) și romanul **Mlaștina** al lui Eugen Zehan de la Cluj... Mai subtil, Dinu Flămând critica în Scânteia tineretului doar **Orașul cel Mare** pentru experimentalism nereușit și pentru mimarea unor mode literare. Straniu a fost pentru mine faptul că o vreme m-am simțit cumva... vinovat. Era o stare ciudată pe care mi-o transmiteau acele cuvinte din ziare, ca și cum aș fi făcut un lucru anormal, aproape pervers. Pentru prima oară aventura scrisului nu mai era un joc, îmi angaja conștiința și eu nu știam ce răspunsuri să dau... Nu știam ce relevanță avea acel cuvânt, **burhezie**, nu știam în ce consta **gândirea mea mic-burheză și individualistă**, dacă aceasta era realmente un handicap care avea să mă urmărească toată viața... Așa am decis, într-o formă de lașitate, să debutez a doua oară, să mă nasc literar încă o dată și să devin **Adrian Costache**...

P.S. Cartea fusese topită, nici măcar nu mai ajunsese în toate librăriile, apucasem doar să văd la Librăria Tineretului, care se afla undeva pe 6 Martie (actualul Bulevard Elisabeta, dacă nu mă înșel!), vizavi de cinematografele din acea perioadă... Dintre bibliotecile serioase singura care nu s-a conformat deciziei de retragere și topire a fost Biblioteca Academiei. Ea are și astăzi două sau trei exemplare din **Orașul cel Mare**... În afara acestor exemplare mai există probabil 20-30 de volume date cu autograf celor care însemnau ceva pentru mine atunci... Mi s-a sugerat s-o republic imediat după 1990, dar nu m-am simțit în stare să fac asta... Vinovăția continuă sau a fost doar oboseală?!...

Cartea mea fusese vizată, după lectura Mariei Graciov, de Ioanichie Olteanu. Peste o lună sau două, Liviu Călin ajunsese directorul Editurii, iar Ioanichie Olteanu fusese dat afară. Mai târziu, nu cu mulți ani înainte de a muri Liviu Călin a primit Premiul Herder. Constantin Stănescu a scris după mai bine de un deceniu un referat favorabil pentru publicarea unuia dintre volumele mele la Cartea Românească... Nu știu dacă bănuia că era vorba de aceeași persoană... Iar Dinu Flămând, dizident într-o vreme, n-a obosit să apere democrația pe meleaguri străine...

1) **Teatrul uitat**
(Liviu Ioan Stoiciu)
Editura Muzeul Literaturii Române



2) **Exerciții de libertate**
(Gheorghe Dobre)
Editura Helix Slobozia



3) **Drumul către Piatra Scrisă**
(volum alcătuit din creațiile participanților la Tabăra de Literatură Caransebeș),
Editura Marineasa



In editorialul *Nevoia de lideri* publicat în numărul 5 din 8 februarie al „Luceafărului”, directorul revistei, Marius Tupan, atrăgea atenția asupra modului în care mai sunt (încă) percepuți și promovați de critica literară scriitorii grupați generic în „Promoția '70”, după cum a definit-o Laurențiu Ulici, care, de altfel, s-a și ocupat de ei în primul volum din *Literatura română contemporană*. Marius Tupan este de părere că „Promoția șaptezecistă nu s-a bucurat de o susținere necondiționată (față de cea a șaptezecistilor). Ba, am putea spune, unii membri ai ei au fost minimalizați sau ignorați, fie pentru a se stabili o politică literară stranie, fie pentru a se păstra topuri deja constituite”. Și tot în același editorial Marius Tupan pune degetul pe rană, continuând cu ideea că: „Neșansa acestora (a șaptezecistilor) ține și de accidente biologice. Doi dintre cei mai dotați comentatori ai promoției, ne gândim la Laurențiu Ulici și Marian Papahagi, s-au despărțit de noi prea devreme, ceilalți, care le-ar fi putut continua proiectele, au fost intimidați sau au devenit robii conjuncturilor, dacă nu cumva a existat și o strategie de

reacții

anihilare, pentru a fi sprijinită o altă promoție care, din păcate, dă și ea semne de oboșală”.

În afară de unele grupaje de versuri sau fragmente de proză publicate parcă în exclusivitate de „Luceafărul”, cine și unde a mai întâlnit critici care să se ocupe de cărțile semnate de Adrian Popescu, Ion Mircea, Mariana Bojan (Cluj), Sterian Vicol, Simon Ajarescu, Viorel Dinescu (Galați), Dan Rotaru, Elisabeta Novac, Doru Moțoc (Pitești), Nicolae Breb Popescu (Ploiești),

Numit de Marin Giurcă „un contemplativ” și „un mare meșter al peisajului”, Aurel Nicolescu face parte din categoria celor care au marcat istoria artistică a Călărașilor. Privit cu admirație de concetățenii săi, ai căror urmași mai păstrează și astăzi în casele părinților lor tablouri semnate de îndrăgitul pictor, acesta își are locul său în galeria artiștilor dunăreni.

Membre al *Fondului Plastic din România*, în urma studiilor de specialitate la Academia liberă de pictură, condusă de I. Vlădescu, Aurel Nicolescu a rămas în memoria posterității locale drept artistul neîmpăcat cu lumea. Faptul că s-a spânzurat în anul 1981 în atelierul din orașul unde se născuse în 1906, a creat o aură de mister și compasiune în jurul

plastică

numelui său. Cele două expoziții personale deschise în orașul natal, prima, în anul 1935, cealaltă în 1937, a atras atenția asupra sa ca fiind un consecvent al peisajului. După aceste date artistul a expus în câteva rânduri în București, iar în Călărași alături de prietenii săi, Tache Papatriandafil, Niță Anghelescu, George Theodorescu, Dan Voinescu, membri ai Cenaclului de arte plastice din localitate, înființat în anul 1930.

Devenit în ultimă instanță un naratorolog al vegetației, Aurel Nicolescu a creat o operă contradictorie în ceea ce privește evoluția viziunii plastice, pendulând între un realism devenit manierism și un modernism cu elemente repetate la nesfârșit, încât bănuim că artistul a îndrăgît cu adevărat subiectul selectat sau poate pictura devenise o rutină pentru spiritul său boem. Puternic influențat la începutul carierei de Nicolae Tonitza, Gheorghe Petrașcu și

O generație frustrată

dumitru ion dincă

Titus Vâjeu, Daniel Drăgan, Nicolae Stoe, Valeriu Armeanu, Ion Topolog (Brașov), Florin Bănescu, Gheorghe Schwartz (Arad), Ion Panait, Dumitru Pricop (Focșani), Calistrat Costin, Ovidiu Genaru (Bacău), bistrițeanul Valeriu Bârgău etc. - lista e total incompletă și le cer scuze celor pe care nu i-am amintit.

Opera lor, atâta cât este și cât contează ea în literatura română e parcă generatoare de convulsii, ajungându-se chiar la reproșuri, de cele mai multe ori fără acoperire. Și totuși cărțile autorilor în cauză, să-i luăm ca exemplu numai pe Mircea Dinescu (despre care n-am auzit să se fi scris o monografie critică), Dan Verona sau Ion Stanciu au făcut la vremea apariției lor furori, mulți ani fiind în prim-planul comentatorilor și criticilor literari, făcându-se de fiecare dată referire la ei, mulți lansându-se în pronosticuri care depășeau orice superlativ. Practic, au făcut istorie. Numai că de vreo 10 ani expoziții promoției, ce să mai vorbim de ceilalți, nu mai sunt repere decât pentru neputincioșii plutonului, iar opera lor rămâne insurgentă doar pentru cei care și-au pierdut busola și pixul.

De remarcat faptul că din interese de grup, până la urmă de neînțeles, comentarii de conjunctură și chiar critici avizate, formați în concursurile frecventate de șaptezeciști, crescuți în spiritul literaturii scrise de ei, se dezic acum de aceștia, repudiindu-i, la o vârstă când, în intervalul apăsării pe două taste diferite, leagănă nepoții pe genunchi, dau verdicte, seduși fiind în special de douămiiști. Ei ignoră, dacă nu cu bună

știință, cel puțin cu rea credință, dintr-un elan de frondă pe care-l pierd din start, fundamentul pe care au stat cândva alături de cei pe care atunci îi clamau. E mai ușor, probabil, să te apleci asupra textelor generației de azi, a debutanților, decât a operei unor autori care sunt, în ciuda tuturor obstacolelor, antologaiți și prezenți chiar în manuale școlare.

Cred că revistele literare, prin programele lor și cu autoritatea pe care o au cei din conducere, ar putea stopa această tendință de ascensiune conjuncturală a literaților fără operă, cum se exprima Marius Tupan. Altfel, dacă sunt lăsați în continuare în voia lor, să nu ne mire faptul că-i vom întâlni în vagonul de metrou cu umbrela desfăcută, sub cupola căreia dau sentințe și întocmesc ierarhii. Așteptăm reacția distinșilor cărturari și critici nominalizați de regretatul Laurențiu Ulici în a sa istorie. Sunt convins că Al. Călinescu, Marin Mincu, Eugen Negrici, Daniel Dimitriu, Doina Curticăpeanu, Petru Poantă, Ioan Adam, Dan Cristea, Mircea Popa, Cristian Livescu, Corneliu Moraru etc., autorități în domeniu, nu vor rămâne indiferenți. Domniile lor au datoria, impusă în primul rând de statutul pe care l-au dobândit, prin refuzul de a încuraja impostura și nonvalorile, sancționând fără menajamente pseudoliteratura, să iasă în arenă. Indiferent cât de drastice ar fi judecățile lor, sunt absolut necesare pentru asanarea unui teritoriu bântuit de cele mai hilare fantome.

Personalități dunărene



ana amelia dincă

Ștefan Popescu, Aurel Nicolescu și-a continuat drumul pe aceleași coordonate, de multe ori preferând copiile fidele după natură sau după maestrul.

La un moment dat, stilul artistului se schimbă și nu știm dacă acea hotărâre radicală de a renunța la forma academică se datora numai migalei și răbdării pe care o necesita un astfel de demers ori pur și simplu și-a dat seama că mergea pe un drum mai apropiat de gustul comanditarului, de multe ori amator, nu neapărat și cunoscător. Materialitatea pentru care optase și forma figurativă liberă constituită din culoare, cu ajutorul căreia a descris poezia copacilor aplecați peste apele Borcei și Dunării, necuprinsul câmpiei, orizontul, fântâni cu cumpene, scene de seceriș, bărci, geamii, turcoaise la fântână, orașul natal cu turnul de apă și casele sale negustorești erau variațiuni pe tema câtorva cadre devenite până la urmă rețetă în evocarea de multe ori stereotipă a motivului peisagistic. Nu ne îndoiim de faptul că Aurel Nicolescu a fost un talent, dar când îi privești tablourile ai tragicul sentiment al ratării unui artist școlit în sensul adevărat al cuvântului.

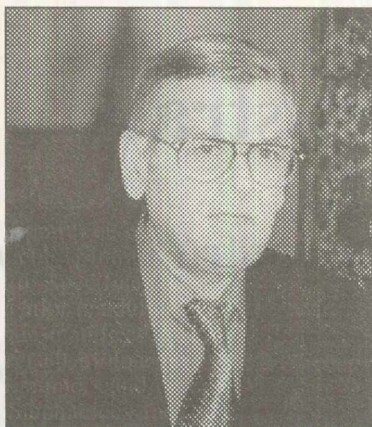
Portul Călărași pare o emulație după codurile plastice ale romantismului german. Un anumit contrast de închis-deschis cu tente mergând până la clarobscur, efecte de ecleraj surdinizate, câteva zone translucide încântă privirea alături de ansamblul compoziției cu perspectivă diminuantă, bine gândită în datele ei aparent neesențiale.

Peisajul cu barcă de la Colegiul Știrbei,

aproape ireal datorită tentelor de sidelf pe care lumina soarelui le transferase prin cine știe ce minune și asupra pânzei, este conceput în tușe largi, dezinvolve, comparativ cu ceea ce crease artistul până atunci. Strategia sa de a ataca subiectul suportase o schimbare importantă.

Însă, la un moment dat, stilul său cunoaște din nou o altă traiectorie. În tabloul **Stâncile de la Dervent** imaginea se limpește în sensul că artistul nu se mai pierde în amănunt, ci abordează tema în planuri largi și tușe ce amintesc modernii picturii europene.

Putem concluziona faptul că pe Aurel Nicolescu l-au fascinat enunțurile simple ale naturii. Realizând o vreme copii după carele cu boi ale lui Nicolae Grigorescu și după cărțile poștale avute la îndemână, artistul a încercat la un moment dat o detașare de rigiditatea imaginilor pe care le reproducea cu exactitate. Aceasta s-a petrecut sub impulsul frumoaselor peisaje din împrejurimile Călărașilor, regăsite în compozițiile care s-au păstrat de la pictor. De aici provine acel atașament pentru spațiile deschise, infinite, a căror cromatică ternă a fost înlocuită treptat cu un ecleraj accentuat, în timp ce schema compozițională a rămas aproape aceeași în toată creația sa.



Ioan Suciu

Termenul de progres este mai potrivit pentru tehnologie decât pentru literatură sau artă. În timp ce știința și tehnica înregistrează un progres continuu, în artă există perioade de realizări excepționale, care nu sunt determinate de trecerea timpului. Ba chiar există opere neegalate ca valoare, create cu mult timp în urmă, de exemplu poezia lui Virgiliu, scrierile lui Platon sau Biblia, despre care nu se poate spune că și-au pierdut cu nimic din însemnătate sau că s-au „învechit“.

Să presupunem că am intrat în capitalism. Într-un capitalism primitiv, de cumetrie, de grupuri de interese, mă rog, oricum ar fi el, esențial este că nu se mai numește socialism. Ce se întâmplă în cazul acestei tranziții cu producția literară? Sau ce se petrece în „laboratorul“ de lucru al unui scriitor? În cărțile lui Augustin Buzura „se oglindește“, ca să spunem așa, societatea socialistă. Mi-amintesc că înainte de 1989, am citit cu mare satisfacție **Drumul cenușii**. Astăzi, recitând pasaje din această carte, n-am mai simțit nimic din fiorul încercat cu ani în urmă. Romanul, bazându-se pe redarea atmosferei sumbre a vieții minerilor după represaliile crunte de după revolta lor din 1977, avea la vremea respectivă impactul unei descrieri de stări sociale în care era cenzurată descrierea opresiunii, ori în prezent, dispărând apăsarea omniprezentă a supravegherii securiste, forța subversivă a lecturii s-a pierdut din lipsă de obiect. Tot astfel, spectacolul cu piesa **Revizorul** de Gogol, în care Toma Caragiu îl imita pe Ceaușescu, a fost interzis din motive lesne de înțeles la vremea respectivă (regia Lucian Pintilie, trei reprezentații în 1972), deși este foarte greu de imaginat cum o fi explicat cenzura necesitatea interzicerii spectacolului. „În această piesă, scrisă de un scriitor rus, se râde de dumneavoastră, tovarășe secretar general!“ ar fi spus, poate, Gheorghe Pană, director al Bucureștiului la acea dată. E vorba de anul 1972. „Da?!“ s-ar fi mirat Ceaușescu. „Păi, de unde până unde să scrie un scriitor sovietic despre mine? Și de ce să râdă?!“ „Dar nu el râde, ci lumea. Se tăvăleşc pe jos de râs când îl văd pe Toma Caragiu. Iar scriitorul e rus, nu sovietic. Adică din perioada respectivă anterioară U.R.S.S.“ „Aha! Și lumea e așa proastă să-l confunde pe Caragiu cu mine?!“ Răspuns: „Da“, ar fi sunat răspunsul.

Mă rog, poate că problema nu a juns până la „tovarășul“. Ceaușescu nu se ducea la teatru. Cazul seamănă cu bancul în care un zeflemist se ducea mereu în aceeași cârciumă și spunea bancuri în care eroul principal era un porc. „Porcul a inaugurat... Porcul a ținut un discurs...“ etc. La un moment este luat la Securitate, bătut până la leșin și i se spune: „Ei, acum să te-nveți minte să mai spui bancuri despre tovarășul Ceaușescu!“ Omul protestă, spunând că n-a zis niciodată ceva despre tovarășul Secretar General, el debitând

Există progres în literatură?

numai bancuri cu „Porcu“. „Ce vorbești, mă, crezi că noi nu știm cine e „Porcu“?!”

Gabriel Liiceanu spunea despre Mircea Cărtărescu că acesta își scrie opera cu tenacitatea și continuitatea comparabilă cu munca păianjenului care-și țese pânza, indiferent de anotimpuri, cutremure și alte evenimente exterioare activității sale, chiar dacă acestea îi pot periclitiza viața sau chiar existența fizică. Un adevărat creator scrie în așa fel încât opera sa nu se perimează și nu-și pierde valoarea în funcție de perioade istorice. O voce dinspre dealul Cotrocenilor decretează cum că Huckleberry Finn nu mai corespunde vremurilor actuale, ci Harry Potter este mai corespunzător și mai valoros. De parcă ar fi vorba de mărci de automobile. Atunci Homer mai este bun la ceva în vremurile noastre? Mai era și orb pe deasupra. Dar pictura lui Michelangelo de pe tavanul Capelei Sixtine, nu e cam învechită?! Mai reprezintă ea pe omul modern? Dar **Infernul** lui Dante, mai este el valabil în ziua de azi, cu materialele lui depășite de tehnica modernă, cu smoolă - se mai folosește oare smoolă la ceva, când avem acum fel de fel de lianți, pexal etc. sau doar fiare înroșite în foc, apă clocotită, pietre pentru lovirea corpurilor, în epoca armelor cu laser?

Deși mulți prozatori de valoare continuă să apară cu opere noi la Paris (Michel Houellebecq, Anna Gavalda, Frederic Beigbeder), se pare că în America s-a format un centru focalizat în jurul unor scriitori ca Jonathan Franzen,

din baie, dezordinea mobilelor și praful de pe ele neșters de nimeni. Această inspecție și intrare în intimitatea traiului cu indicații specifice de igienă seamănă cu vizitele securiștilor în adulmecarea vreunei tipografii secrete de manifeste; în orice caz, evocarea aduce perfect cu mijloacele unui regim dictatorial. De altfel, atunci când ce de la fabrică află că vărul lui Stephanides face trafic de droguri, este concediat pe acest motiv tot așa cum în societatea comunistă un salariat era dat afară din serviciu dacă se afla că vreo rudă de a sa a fugit în Occident.

Istoria secretă scrisă de Donna Tartt face o introspecție în frământările prin care trec niște studenți, părtăși la o crimă. Interesant este că, în comparație cu romanul lui Dostoievski **Crimă și pedeapsă**, făptuitorii crimei nu găsesc vreun sprijin sufletesc în credință și nu găsesc nici o „mântuire“ cu privire la faptele și viața lor, nici un fel de pilon pe cultura și formația lor de umaniști de formație totuși clasică - studii grece veche și latina, mitologia, ba, mai mult tocmai încercarea de a practica ritualurile antice a lui Dionisos i-a dus, într-un fel, la rățacire. Spre deosebire de eroii din **Corecții** de Franzen, care au și ei deviații și pierderi de echilibru de la starea normală morală, în **Istoria secretă** personajele nu găsesc puncte de sprijin în nici o direcție - în profesori, societate, familie, religie, precepte studii, împinși să caute ajutor în ei înșiși, dar negăsind nimic acolo.

Un alt roman șocant al unui tânăr american

fonturi în fronturi

Jeffrey Eugenides, Donna Tartt sau Bret Easton Ellis, care vin cu o tonalitate aparte, un filon provenind oarecum de la Salinger. De la Mark Twain încoace, scriitorii americani au ceva aparte, o viziune deosebită față de europeni, parcă o lume deosebită de restul Universului, fără influența filozofiei și mitologiei grecești ca la europeni, la americani existând o singură mare influență subversivă, cea a religiei creștine, a mitului lui Iisus.

Jeffrey Eugenides are în **Middlesex** niște episoade fascinante pe care le-a traversat eroul său principal, Stephanides, care este adăpostit, după emigrarea în America - plecat din Turcia - la o rudă de a sa din Detroit, un individ cu preocupări ilegale (trafic de droguri etc.). Angajat la fabrica de automobile „Ford“, unde i se face la angajare o fișă de personal ca pe vremurile noastre de dinainte de 1989, locuință, preferințe sexuale, fumător sau nu, dacă se droghează, dacă se îmbată, dacă poartă șalvari, dacă se spală pe dinți, ce religie are, dacă are rude cu activitate sau obiceiuri suspecte etc., se trezește la un moment dat cu vizita unor indivizi cu aspect de agenți FBI, dar de fapt simpli angajați ai fabricii, doi bărbați în trenciuri albe, pălării, foarte bine bărbierii, care fac pur și simplu o inspecție a locuinței familiei numeroase care-l găzduia pe Stephanides, intrând în camere, uitându-se pe după lavițe, intrând în bucătărie și ridicând și capacele de pe oale. „Să nu mănânci usturoi, că te dăm afară din serviciu!“ îi spuseră ei, constatănd cu groază și stupeoare lipsa deodorantelor

Bret Ellis Eaton, intitulat **American Psiho**, duce și mai departe înstrăinarea de propriul eu al personajului principal, și nu numai al lui, numeroasele personaje mișcându-se într-o lume halucinantă, lipsită de orice repere morale, dar mai ales chiar de logică, într-o mișcare browniană în care oamenii se lovesc unii de alții căutând nu se știe ce, în restaurante de lux, în case moderne cu dotări tehnice ultrasofisticate, hainele, coafurile pieptenii, băutura, felurile de mâncare, lifturile etc., toate obiectele ambientale părănd niște personaje la fel ca și oamenii, au aceeași importanță în scriitură, vreo cămașă Armani valorând uneori mai mult decât viața unei femei mondene. În acest context de egalitate oameni - obiecte, crimele în serie înfăptuite de Patrick Bateman par niște fapte oarecare, el taie cu ferăstrăul oase de bărbați și femei la fel ca și cum ar tăia niște bușteni ca să-și facă focul în șemineu. Abundența de bunuri materiale, preocuparea pentru gusturile rafinate privind mâncarea, consumul de droguri prin toaletele localurilor de lux unde este necesară rezervarea cu mult timp înainte, descrierea acestui univers halucinant nu are nimic în comun cu omul care are o religie și într-un fel nimic cu ceea ce există sfânt - într-o măsură mai mare sau mai mică sfânt - într-o ființă umană. Și asta pentru că autorul nu găsește nici o fărâmiță de umanitate în oamenii de care se ocupă.

Acești autori americani contemporani, deși cu romane remarcabile, foarte bine scrise, și îndepărtează mult de căldura și umorul lui Mark Twain.

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 opiniile exprimate. Responsabilitatea aparține în exclusivitate autorilor.