

# Luceafărul

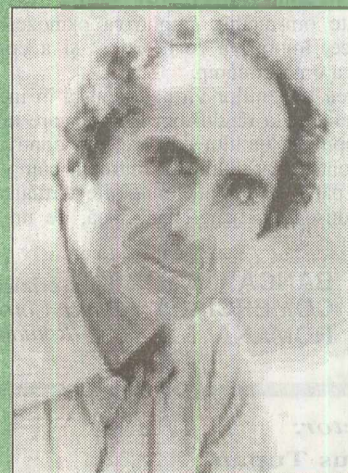
JTi

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

Nr. **6** (777)

Miercuri, 14 februarie, 2007

Voiam mila lor - și în modul cel mai nemilos cu putință. Și voiam dragoste, să fiu iubită fără milă și fără sfârșit, exact la fel ca în modul în care fusesem înjosită. Îmi doream viața mea proaspătă și corpul meu proaspăt, curățat și nepângărit. Și aveam nevoie de douăzeci de milioane de oameni pentru asta. De zece ori peste douăzeci de milioane.



philip roth



ioan suciu

Ei bine, cartea lui Ștefan Agopian explică simplu, nonșalant ca să spun așa, cum fetița se îndrăgostește de acel cadavru. Cine își închipuie că fetițele de 12 ani visează feți-frumoși asexuați, iușitori și tandri, se înșală. Habar nu au lespre ce este vorba. Fetițele iubesc la nebunie morții descompuși fizic, cu condiția să fie bine înzestrați din punctul de vedere al organului sexual. Scena este bine asezată cu diferite mirosuri fetide, scursuri încântătoare provenind atât de la cadavru, cât și de la mustoasa fetică.

pag. 6

*cronica literară*

O privire asupra  
antropologiei



adrian romila

*conexiunea semnelor*



mariana  
ploae-hanganu

Există gândire  
fără cuvinte

pag. 21





# Post-neo-panoptismul (IV)

**bogdan ghiu**

## Arta ca spațiu public: des-figurarea împotriva de-figurării

Ce mai poate face, în aceste condiții, arta? Ce mai poate să facă arta în momentul când imaginalul, imaginea, fie și multiplu desfigurată, nu mai contează decât ca joc și convenție socială, când des-figurabilitatea este concurată de de-figurativitate?

Ea poate reface distanța, spațierea, denunțând procesul accelerat, deja împlinit, de fuziune și de osmoză a umanului cu tehnologia, de reducere a „omului” la condiția de mediu și de releu între „uman” și tehnologic, care devine astfel uniform bio-tehologic. Arta contemporană reface în același timp corpul, corporalitatea și ustensilitatea, ustensilul, denunțând falsele continuități scientistanaturalizate om-mediu, împotriva osmozei uman-tehnologice, împotriva „echipatiei” și a conectării portabile, a omului-câmp.

Virtutea imaginilor virtuale constă în inducerea unei actualizări la rândul ei virtuale, care nu depășește câmpul virtualului pe care, din contră, îl extinde neconștient, virtualizând întregul câmp al realului. Or, până de curând, imaginile virtuale tehnologice produse mai beneficiau, încă, de un „corp”

tehnologic, de aparate vizibile, care mai puteau, încă, să atragă atenția asupra artificialității lor tehnologice. Urmând însă tendința produselor și a proceselor lor, aparatele înseși se „virtualizează”, devenind aidoma imaginilor, după chipul și asemănarea lor, tot mai plate, mai strivite, mai plastifiate, mai incorporale, dispărând vertiginos. Abia acum imaginea devine cu adevărat ideală, fără corp tehnologic, gata să se somatizeze în idealitatea imaginarii umane.

Aici intervine - sau trebuie, urmându-și, suprem animalic, instinctual, să intervină - arta: refăcând și manifestând exterioritatea „sinaptică” (cf. J.-P. Changeux), delimitarea corpului în mediu împotriva transformării umanului în câmp și refăcând, corelativ, ustensilitatea: tehnici existențiale împotriva tehnologiei, etică împotriva estetismului tehnologic ambiental (forme simbolizând, indicând și inducând fluxul, forme de flux, forme fluide, care trimit inclusiv figurat una la alta, simbolizând procesele tehnologic-economice de piață, autoreprezentându-se: forme-vectori, forme-timp). Arta reface spațiul public, recondiționând omul în noul câmp „ultraumanist” al „umanului”. Arta redă manualitatea, bricolajul existențial, indicând o posibilă, greu de întrevăzut, condiție post-tehologică a omului: renașterea mâinii, a ochiului, neo-tactilitate în vederea unei redistanțări a omului.

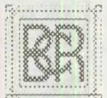
În mediul-cadru imperceptibil de hiperceptibilitate în care trăim, în acest veritabil comunitarism naționalism, comunism al mașinilor și cu mașinilor arta ne reamintește urgența găsirii unei căi spre refacerea nivelului de perceptibilitate în condiții extreme, a căii - hodos - în teritoriul advers, mină în care zgomotul îl constituie celelalte mese. Reface pragul minimal de perceptibilitate.

Pentru a reveni și a încheia, numai în acest sens cred că trebuie aplicate la situația „ultraumană” omului contemporan concepte precum cele de „via nudă” (G. Agamben), de „panoptism” sau de „biopolitică” (M. Foucault). Producția de putere fost retrocedată, economic, „societății civile”, aceasta, rămasă, delegată învingătoare, „face fot grafii”, produce, schimbă și consumă frenetic imagini de sine, fericită să se regăsească pe sine, să

## vizor

hiper-neo-perceapă „in the new field of visibility” care, de fapt, câmpul este ea însăși, oferindu-se în mediu de hiper-perceptibilitate și de trans-vizibilitate, de codificare-recodificare scientista-econmică: „umanul prin «om», din om.

O nouă umanitate apare: noi fuziuni, noi cmoze, noi alianțe sunt în curs. Arta propriu-zisă „dispare”, se resoarbe, „coboară”, „decade” și devine util-invizibilă, redevenind ars și teckne, artă existenței hiperceptibile în imperceptibil. Vă spun asta cineva obligat să învețe a pândi tranziții și transformarea permanent tehnici de supraviețuire arte de viață.



**BANCA  
COMERCIALA  
ROMANA**

Sponsorizare de la  
*Banca Comercială  
Romana*

### Director:

**Marius Tupan**

### Colectivul de editare:

*Mariana Bunescu (tehnoreactor)*

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 „Lucașfarul” este editată  
de Fundația Lucașfarul, cu sprijin de la  
Uniunea Scriitorilor din România  
NU și de la Ministerul Culturii și al  
Culturii*

### 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: RO17RNCB0072049692900001

Cont în valută: RO87RNCB0072049692900001  
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 0040-3187002, sau e-mail:

ahonamente@rodipet.ro, subscriptions@rodipet.ro

sau on line la adresa www.rodipet.ro



# Euroscepticii și transhumanța

## stelian tăbăraș

După optimismul inițial, după sperieturile că „intrăm sau nu în UE”, acum predomină la TV tonurile sumbre; brusc, după ianuarie 2007, au apărut și la noi ... euroscepticii cu legitimație (de „analști politici”), ba, un canal de televiziune a dat periodicitate acestor „dezbateri” (fără a fi fost organizate și replicile... proeuropenilor). Ce argumente mănuiesc ei astăzi? Păi, de vreme ce indicatorii noștri de producție sunt anual de peste 8%, se cheamă că suntem cei mai dezvoltati din Europa și ar fi păcat ca aceste elanuri să fie dizolvate în media europeană de sub 3%. (Uită domniile lor cât înseamnă în valoare reală al nostru 8%, din economia noastră abia pusă pe picioare, față de - să zicem - un 3% al nemților). Sau: e păcat să vină străinii și să sufle de sub nasul industriașilor și agriculturii autohtoni .... Sau: vor veni străinii („ne-or fura și câinii”) cu „măsurile lor sufocante” de ecologie și igienă (?) și ne vor închide aproape toate unitățile noastre de industrie alimentară, „Miorița” noastră etc., etc. Ce nen-

## nocturne

rocire să te oblighe la pâine fără șoareci, mulsoare de oi fără aparate electrice, creștere de porci în cocini „ca de farmacie” - și să te oblighe să nu-i chinuiești înainte de sacrificare; să nu cultivi grâu, porumb și soia din seminte modificate genetice (dar atât de productive!). Reporterul - de cele mai multe ori reporterița, ca o ciufăfaie înarmată cu microfon - se adresează brusc unor bieți oameni, în general de la periferia culturală a societății, cu întrebări de genul acesta: „De la întâi ianuarie n-o să mai aveți voie să vindeți flori din corturi instalate direct pe trotuar; ce părere aveți?” Sau: „Știați că după aderare urmează o scumpire a produselor... (și urmează un lanț de produse, azi subvenționate de fapt din banii contribuabilului, de fapt o scumpire mascată); ce părere aveți?”

Păi, ce părere să aibă bietul om, dacă îl pui într-o situație fără alternativă, de frustrare materială și spirituală? Răspunsul era inclus în întrebare...

Cel mai vesel show gazetăresc se face acum legătură cu transhumanța, „strămoșescul nost obiceș”; acum, chipurile, interzisă! Ea, „transhumanța”, nu circulația oilor pe șosele naționale autostrăzi, prin unele localități. Nu se amănunțesc nici că, de fapt, trebuie pusă taxă fiscală și în creșterea oilor, în producția casnică de lactate. E vorba de câștiguri neimpozabile imense! În Jina și Piana Sibiului sunt ciobani multimiliardari, cu câte șapte-opt mașini (limuzine, ori de teren), ba chiar și cu elicopter, care abia dacă văd oile câte o dată pe an, ei având angajați și posedând în multe turme practic de necontrolat fiscal. Transhuman „așa cum a fost ea din moși strămoși”, nici prea mai există. Era vorba de migrația penultimă a oilor între munți (vara) și bălțile Dună (iarna), pentru a nu mai fi nevoie de fân (în De consumau din belșug păș uscat, stuf, ramuri salcie). Pe la 1780, Consutul austriac de Galați înregistra trecerea a peste o jumătate milion de oi (doar din Transilvania) peste Dună și protesta că „primăvara se întorc mai puține”.

Da, transhumanța de supraviețuire (nu producție competitivă) va dispărea. Fenomenul s-a produs treptat cam de un veac încoace, nu întâi datorită parcelării unor zone agricole (garduri), apoi prin introducerea semănăturilor toamnă, gata răsărite la trecerea oilor în octombrie și, în sfârșit, prin dezvoltarea în progresie geografică a mijloacelor de transport auto. Așa că zăriștii (care până acum nici nu auzeau de transumanță) ar face bine să nu mai plângă pe umerșii marilor proprietari de oi care - vai! - ar fi supracum și ei unui sistem de impozitare, nemaiputând să evadeze financiar prin mutarea repetată a oii dintr-o parte în alta a țării. Nimeni nu vorbește același context despre egalitatea de șanse cu țări dezvoltate, despre avantajele enorme ale desfrării vâmlor, despre fondurile uriașe ce ne sunt puse la dispoziție pentru transformarea agriculturii de subzistență într-o agricultură de competitivitate etc. Pentru că „nu mai avem timp, ne pare rău emisiunea noastră se apropie de sfârșit”, iar repertoriu au trebă la Bruxelles și Strasbourg. Plec fraților, în transhumanță!



## la limită

România ar fi țara formelor fără fond - iată o poveste care, pusă în circulație de Titu Maiorescu, continuă să facă o carieră greu de întrecut sau, măcar, de egalat în comunicarea în limba română și, implicit, în mentalul românesc, în conștiința noastră colectivă, probabil și în conștiința colectivă al națiunii căreia îi aparținem. Neîndoind, intelectualii care au lansat ideea și, cu atât mai mult, cei care o auțură de curând sau în prezent ori în general, în lungul unui secol și jumătate, își rivesc de sus propria origine, propria tradiție, cultura la care sunt, fie că nu o doresc eloc, raportați de oricine, oameni din toate celelalte culturi, fără iertare, fără concesi și, robabil, fără condamnări, oprobriu,roganță. A te socoti deasupra - cu orice preț familiei tale, naturale, culturale, tradițional-torice, nu este un act de simplă stupiditate, entru că implică simultan prostia, îngâmura și lipsa de educație, de clasă, de stil. Oți fi deasupra originii și condiției tale în măsura în care ți le asumi, le învingi în sinea și, îi ajuți pe alții dintre cei de o seamă cu ne, să se situeze mai bine în configurația irtuală a lumii. Celui care a spus cândva,

Omul pare să fie ființa care operează mult mai mult în planul formal al existenței, al lumii, decât în spațiul substanței, și este aflat sensibil în mai mare măsură sub tentația de a veni în primul dintre acestea, decât înclinat să aparțină celui de al doilea. Omul este o ființă a formelor fără fond, ceea ce nu înseamnă că nu poate să își depășească un astfel de blestem; să fie, oare, ceva mai inapt românul decât omul altei culturi, al unei culturi vest-europene, să ajungă la elevația necesară pentru a deduce formele ființării sale Istorice din substanța sa umană, ori de a așeza-o pe aceasta în recipientele oferite de creația sa formală, formalizantă? Cu siguranță, nu.

În orice tranziție politică sau de civilizație, în cultură, artă sau drept, restructurarea formelor condiționează devenirea. Când încrederea în forța generatoare a schimbării, în spiritul "evoluției creatoare", nu este suficient de puternică, sporește accentul pus de om pe consolidarea formei, pe cultivarea complexității acesteia - substanța care trebuie să dea viață autentică ansamblului este neglijată sau cu totul exclusă din ecuația existenței. În ființarea umană forma și conținutul, substanța, fondul se află mereu în cumpănă - echilibrul nu este atins ușor.

În lumea de astăzi, două mari dezechili-

## O parte - esențială - a istoriei globalizării problema formelor fără fond



Ceausescu fraian dragomir

diferent de circumstanțe, memorabila frază despre rușinea care îl apasă întrucât este omân, îi răspund, peste prăpastia existenței și inexistenței sufletelor noastre, că și mie mi este rușine că el este, mai exact a fost, omân, chiar dacă sunt întrucâtva și mândru în același motiv.

Despre formația intelectuală a celor care scotesc drept specific românesc fenomenul posesi de conținut a formelor politico-istorice, de cultură sau civilizație, nu se poate vorbi decât în registrul deziluziei și, eventual, în cel al sarcasmului ori al severei desconsiderări. **Scrisorile din Rusia** ale Marchizului Custine vorbesc, în prima jumătate a secolului XIX, despre faptul că pretențiile occidentale, europene, ale imperiului creat de Petru cel Mare nu erau cu nimic - sau aproape cu nimic - substanțiate. Când, lansând Reforma, Luther critică Biserica papală, despre ce altceva era vorba dacă nu numai de fapt că aspirația către Divin, în ascendență, căreia îi dădea formă cultul, ci se mai regăsea drept spirit al religiei politice. Când Iisus spune "Voi... curățiți ușa din afară" a paharului și a blidului, dar unul vostru este plin de jăfire și de uritate" (Luca, 11, 39), El acuză, ca în numărate dintre textele evanghelice în care relatează cuvintele Sale, ruptura totală între simbol și credință, în relația omului cu aș, a „cărturarului" cu Dumnezeu și cu oamenii. Luther - sau Savonarola și alții ca ei - în calitatea lor de iluminați, de mesageri unei voințe supraumane, ori doar pretinzând așa ceva pentru ei, să urmeze modelul pe ne-a fost arătat, nouă tuturor, de Fiul lui Dumnezeu. La celălalt capăt al spectrului atitudinilor conștiinței, analiza istorico-politică, precă, a Iluminismului se lansează într-o direcție opusă, dură, inechivocă a goliciunii formelor existenței politice, ale demersurilor lsei justiții, falsei morale, goliciune a cercărilor unei cunoașteri, false întrucât, ezându-și bazele pe necunoaștere, necunoaștere va rămâne.

bre afectează relația formă-fond la nivel global, poate cu mult mai mult în alte zone ale planetei, ca dezechilibre ce merg proporțional cu invocarea, pretenția echilibrului împlinirii, decât în bietul univers al românismului. Primul afectează omul ca ființă pragmatică - al doilea spulberă esența condiției etice a ființei umane. Respectul față de om, ca realitate decisivă a condiției umane și sistemul drepturilor omului, în chip de structurare formală a siguranței individuale, se află într-o disjunție ce devine cu adevărat tragică. Dispunem de toate drepturile din lume și mai ales de acela de a refuza semenului nostru iubirea, fraternitatea. Exemplele sunt copleșitoare; dreptul la informare nu implică și faptul de a se fi informat, în cazul licențierii, nici în avans și nici privitor la motivația respectivului act. Domnia dreptului desființează valoarea etică, semnificația morală a manifestărilor și comunicării interumane. Principiul legal - perfect, altminteri - că tot ceea ce nu este interzis este permis conduce la faptul că nicio auto-condiționare, nicio asumare liberă a limitelor și aspirațiilor binelui general nu mai fundamentează comportamentele publice sau private. Forma juridică este epurată de substanța sa morală, singura în stare să îi dea viață și deci sens. Într-o asemenea laxitate globală a relației formă-fond, complezența amplifică efectele grotești.

Primul-ministru de stânga (să zicem social-democrat) al unei foarte mari democrații a Occidentului îl declara cândva pe Ceaușescu: "una dintre cele mai mari personalități politice ale contemporaneității". La moartea lui Mao Tzedun, președintele de dreapta - este adevărat, nereales după un prim mandat, al democrației care s-a născut odată cu lumea modernă, a spus; "s-a stins una dintre luminile lumii" (atenție - expresia este biblică, în originea sa, de care, probabil, respectivul om politic nu era conștient). De ce ne-am mai mira că un biet jurnalist român devotat încercării de a arăta națiunii noastre drumul spre Vest, ajunge să fie dovedit a fi fost agentul uneia dintre cele mai estice instituții care a funcționat într-o lume a totalitarismelor?

## acolade



## Politici alterate

Sunt dezinvolti în demersurile lor: ca și cum le-ar fi devenit a doua natură. După ce s-au agățat ca iedera pe trunchiuri, doar speră să ajungă cât mai repede la vedere. la un moment dat se desprind, considerând că pot ei înșiși să-și asigure stabilitatea. Condiția lor de lărătoare nu le poate permite înaintarea în picioare. Firesc, își caută alianțe, se sprijină de umărul cuiva. Așadar, prima grijă e să intre într-o redacție, să vâneze un loc de decizie. Din acele posturi răvneșe și la o recunoaștere, dar n-au cum s-o capete vreodată. De ce? Pentru că le lipsește harul și verticalitatea. Acestea se moștenesc, nu se dobândesc. Cu toate acestea, ei le trâmboțează ori de câte ori au prilejul. Dacă nu-s ascultați, investesc în acoliți, cu speranța că-i vor susține în caz de avarii. Dar și viața acestora se află într-o asemenea situație. Nu recunosc. Mai mult, susținătorii, și ei cu gesturi alterate, nu reușesc să-i ajute, fiindcă semnele lor nu-s că în fizică. Minus cu minus, tot minus dau. Atunci se hotărăsc să cânte iarăși în strună personalităților: doar ele îi mai pot ține în atenție. Dar, de această dată, trebuie să-și modifice strategia. Nu e nevoie că acestea să dea vreo comandă ca slugile să hămăiască la adversarii maștrilor. Atacă fără ca aceștia să aibă nevoie de aportul lor. Nu oricum, ci cu virulență, că te și întrebă cum de au atâta energie și imaginație. Ai putea răspunde: doar pentru aceste campanii. Pentru creație nu contează, de vreme ce însășiările lor nu pot căpăta un astfel de nume. Mereu sunt pregătiți și pentru altceva: pentru răsuciri spectaculoase. Dacă patronii își reconsideră poziția, o fac și slugoii. Dacă până mai ieri trecuseră prin toate apele adversarii maștrilor, acum îi elogiază în așa fel, încât crezi că s-a întâmplat o minune, opera lor căpătând alte valențe. Adică s-a modificat peste noapte. Ceea ce nu-i posibil. Mutațiile au avut loc doar în capul comentatorilor de serviciu. Ei tot mai cred că asigură tonul și temperatura unor comunități, învărtindu-se ca giruetele, în funcție de cum bate vântul. Dar și mai hazliu e atunci când slugile unora se dispută cu servitorii altora. Dacă ai urmărit ce se află la gura lor, te-ai cruci. Ai putea crede că te afli la ușa cortului, unde oacheșele își iau drept arme propriile și odrasle, pentru a le sacrifica în războaiele fratricide. Confruntarea asta e o întreagă strategie, pe care spiritele cultivate o consideră țigăneală. Dar manevranții nu o simt ca pe o povară, ci ca pe o obișnuință, din care nu reușesc să se mai retragă vreodată. E greu să ai un dialog sincer cu ei. Când încerci să le pui în față o oglindă, nu spre ea li se îndreaptă privirile, ci spre tine, pentru a-și admira ținuta, statura. Laudele aruncate sunt niște prefabricate, de care au mai avut și alții parte. Altfel zis, n-au nicio credibilitate. Asculți totuși, gata să izbucnești în răs. Nu le reproșezi nimic, deși ar merita. Om cu altă educație, îi lași în sosul lor, căci orice ai face nu le poți modifica structurile.

Supportați cu greu de semenii, folosiți de patronii numai fiindcă ei nu vor să se murdărească în polemici, veleitarii respectivi continuă să se creadă totuși creatori, chiar dacă, nu în puține rânduri, unii își ies din fire și le dezvăluie beteșugurile. Chiar și atunci, umiliți, nu-și schimbă atitudinea, hotărâți să-și joace rolurile cu aceeași nerușinare, căci de altceva nu sunt în stare. Urâte îndeletniciri, slabe speranțe că se vor vindeca vreodată!



## Forță de sugestie și penetrație lirică

Înaintând prin vârste și experiențe lirice, Iulian Talianu încearcă în **Tainul însinguratului e amintirea** (Editura Ex Ponto, Constanța, 2006) o atenuare a angoaselor existențiale, o împăcare, fără a atinge ataraxii nirvano-mioritice, cu condiția umană.

Perseverența întru îmblânzirea fiarei singurătății e una susținută pe plan individual, cât și-n cel al răsfrângerii în oglinda colectivă, de factură epică: „Singurătatea/bătrânii vor îndepărta umbra ta/ din fiecare ciob de oglindă/ și n-au uitat drumul pe unde treci/ se termină cu o răscruce prăfuită//aș vrea să te strig/ vino în casa mea/ să fii lângă mine în ceasul spovedaniei/ este singura dată când îți duc dorul// de la tine nu mă aștept/ să aud un cuvânt bun/ știu/ tot cântecul tău/ e o prelungită tăcere (**furiOS și uituc**). Singurătatea e când dorită, când prigonită în aceeași lume în care „ploile mohoarâte de toamnă (...) sunt broboanele de sudoare/ ale celor pedepsiți să rămână ocași toată viața“ (**o ființă**).

Orașul de provincie, topos prin excelență al alienării, e o temă predilectă a poetului. Acesta se prezintă ca un târg al tuturor nostalgiilor, cu uitarea lăfăindu-se în toate cutiile lui poștale și cu statui risipite în ceață

### galaxia cărților

și care n-au nicio legătură cu biografiile reale ale eroilor pe care-i nemuresc.

O altă temă dragă lui Iulian Talianu este nesfârșirea câmpiei cu fântânile sale hieratice ale căror cumpene se înalță ca niște strigăte. Personificată, câmpia, ca substitut al singurătății orizontalizate, dă câte o raită prin oraș. Alteori, ea vine să se tupileze întru odihnă sub zidurile orașului: „în septembrie/ câmpia își găsește odihna (precum orbii) lângă/ zidurile orașului“ (**cobaiul**). Nu o singură dată, câmpia se sacralizează printr-un ritual tulburător: „de la tatăl meu aflu că (sub ochii lui)/ câmpia urcă grăbită în cer lăsând un gol/ uriaș în sufletul țaranilor“ (**îndrăgostitul**).

Prezentul e inconsistent ca un abur și de bună seamă că eul liric al poetului, ca și al altor actanți care-i populează discursul, s-ar evapora în eterul uitării, dacă n-ar interveni memoria să-i susțină și să le coaguleze, fie și temporar, efemera ființă și să-i vindece, pe cât îi stă în putință, de singurătatea care li se ițește în cale la orice pas și la orice colț de gând. O laudă implicită e adusă poemului salvator de existențe pe măsură ce se aștern pe hârtie, ca și textul lumii preexistent: „din

epistolele mamei/ vei afla că amintirea viețuiește în noi/ ca singurătatea macilor în lanuri“ (**amintirea viețuiește în noi**).

Amintirea e uneori invocată ca loc de refugiu și unic reper într-un univers ostil și dispersator: „să simt că amintirea e o piedică/ peste care nu poți trece cum treci pesteun prag/ e ca și când te-ar ajunge din urmă o chemare“ (**plâng în mine**).

Un substitut al morții, poate anticamera ei, e umbra: „bătrânii/ (umbre blajine) sprîjină/ zidul bisericii“ (**cum în amintire**). Umbra se insinuează tiptil, cu tot frigul ei existențial, în ființa crepusculară, chiar dacă, deocamdată, populază doar visele și aducerile-aminte: „în ultimul vis mi-a fost frig de parcă/ aș fi ținut în brațe o umbră“. În decorul amintirii, „cutie neagră a copilăriei“, simțurile se acutizează: „îndrăgostiții de odinioară vibreză pe aceleași lungimi de undă, însă drama e că timpul nu mai poate fi întors din cale și totul încremenește în pragul nostalgiei: „în amintire se aude limpede între noi/ ticăitul unui ornic (cuvintele au ceva/ din ecoul stins al unei tobe)/ în lanul de grâu greierii nu se mai/ înfrățesc seara într-un cântec// eu o să fiu călătorul care se va îngriji/ de gânduri și mă voi închide în mine ca noaptea/ simt zvâcnirea de aripă a amintirii“ (**între noi**).

Toate aceste teme pe care le-am semnalat succint în **Tainul însinguratului e amintirea**, grefate organic pe cele din volumele anterioare ale poetului Iulian Talianu, au o mare forță de sugestie și o rară viteză de penetrație lirică, iar harul de a le orchestra și telescopa, nu o dată sub zodie bavocviană, nu-i cu nimic mai prejos: “n-am să uit singurătate că te-am descoperit/ în fe-reastra unei femei aveai o vădită resemnare/ precum întunicul// mă gândeam că sufletul meu s-ar putea/ cui - bări pe neașteptate în hăul paginii albe/ pregătit să strecoare în poem (cu viclenie)/o duzină de iluzii// de atâtea ori ți-a strigat/ să fie la tine tot păcatul/ căci semeni tot mai mult cu o fată/ bătrână (sau cu pălăria ponosită a vânătorului adormit din fotografie)“ (**să fie la tine tot păcatul**).

(ion roșioru)

## Metafora cu brațele întinse spre transcendență

În momentul când am scris prefața la volumul de versuri **Conversație cu mine însămi**, semnat de Liliana Grădinaru, nu știam că poeta a trecut printr-o dramă familială. Mai apoi, am lecturat volumul

**Temnița fotografiilor de familie** (Editura Eminescu 2000), din care am aflat că tatăl ei a trecut prin temnițele comuniste fără a avea nicio vină. Din acest motiv, tonul cărții de versuri, publicată, de curând, la Editura Fundația Luceafărul, **Conversație cu mine însămi**, este elegiac. Purtând în sufletul ei drama familiei sale, Liliana Grădinaru nu ne propune un discurs poetic angoasant, ci dimpotrivă, este foarte atentă la tot ce o înconjoară. Nu numai lumea din jur o inspiră, ci și microcosmosul interior. Viscerele, inima, meningele, aproape toate organele sunt în strânsă legătură atât cu realitatea, cât și cu macrocosmosul. Spuneam că ea a preluat de la optzeciști - poate fără să vrea - gândul întoarcerii în interiorul poemului. În fapt, este o re-întoarcere înlăuntrul ființei poetei, atât de nefericită în adolescență. Cu gândul la drama tatălui, ea s-a refugiat în „lumea cuvintelor“, care a învățat-o rolurile pe care a trebuit sau trebuic să le joace în viața sa diurnă. Un spirit ușor ludic emană din versurile acestui volum. În acest joc - l-am putea numi al oglinzilor - poeta trăiește în Cuvânt. Îi place acest univers, incomod dar și dătător de bucurii. Lucrul cu simbolurile și metafora nu este la îndemână oricui. Aflată la granița optzeciștilor, Liliana Grădinaru ne propune un „Schimb“. În locu „corbului roșu“, „luceafărul luminând Pământul cu aura lui“. Referirea este foarte exactă la ceea ce s-a petrecut în familia sa. Sângele, aripile, lumea acvatică, livrescul metafizic sunt punctele în jurul cărora s-construiesc multe dintre poemele acestui volum. Alunecarea din faptul cotidian pentru că, trebuie să spunem, autoarea nu rămas cantonată în suferință, ci este foarte prezentă în realitatea noastră de acum - î poetic se face lin, fără distorsiuni. Est foarte atentă la ceea ce vrea să ne transmit și are o sinceritate cutremurătoare. Am pute spune că poezia ei este imagistică, dar n expresionistă. Pentru că Liliana Grădinaru își construiește discursul, gândind l metafizică. „Ce departe suntem/ De clip când puneam/ În cuibul vulturilor Lumină Ce repede murim/ Tot dialogând cu Dumne zeu/ Am devenit lumânare“ - este finalu poemului **Ce departe suntem**. Înlocuiri ironia și autoironia contemporană, Lilian Grădinaru ne amintește de postromantism : de dorința de a atinge, cu o aripă, eternitate. Cu toate că suferința a rămas cuibărită într un ungher al sufletului, autoarea s-a împăc cu destinul prin verbul poetic. Frumoasă în păcare! Este trăirea unei personalități ca știe că în fața „odolor renașterii“, „clipa î pierde numele“, iar deșertul lăuntric se î tinde ca o pecingine. Numai că Liliana Grădinaru nu trăiește într-un deșert lăuntric, în lumea plină de esențe tari ale metafore ce își întinde brațele spre transcendență.

(mariana criș)

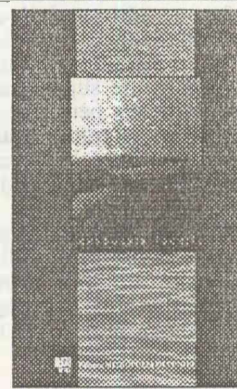
1) **Oglinda fractală**  
(Viorica Petrovici)  
Editura Axa



2) **Ecluza**  
(Radu Mareș)  
Editura Aula



3) **Nespusele tăceri**  
(Sever Negrescu),  
Editura Mitropolia Olteniei





## Scrisori din Valea Uitării

Cunoscut cititorilor români ca un prozator de tip imaginativ, care construiește parabole pornind de la fapte aparent nesemnificative, acumulate într-o logică impenetrabilă până la un punct culminant, unde întreg edificiul capătă un sens fabulos-mitico-născuț, Aurel Antonie a publicat de curând romanul **Cenușa** (Editura Fundației „Constantin Brâncuși”, 2006). Scriitura, foarte modernă, din care nu lipsesc elementele de bază ale romanului contemporan (lipsa de podoabe stilistice, slaba preocupare pentru epicul în sine, întrepătrunderea modurilor de expunere, condensarea/dilatarea spațio-temporală în funcție de capriciile personajelor, centrarea pe un *eu* care nu numai că nu are legătură cu autorul / naratorul, dar se distanțează treptat și de sine, multiplicându-se și pulverizându-se etc) se mai caracterizează și printr-un sobrietate, concentrare și o tăietură fină și precisă a frazelor. Romanul are ca temă - și ca personaj principal - cenușa, prezentă atât fizic, material, în întreaga Vale a Uitării, cât și ca o componentă esențială a unei metafizici în care se încurcă mentalul trăitorilor într-un loc uitat de Dumnezeu și de oameni.

David pare, în planul de suprafață al romanului, unul din acei pictori cu o carieră artistică ratată din start, mai ales că, date fiind condițiile precare de existență, este trimis să lucra pe lângă un nebul, zugrav de biserică. Va sta în Valea Uitării șapte zile: „Stătuse aici o săptămână întreagă. Tot atât să zăbovească și Domnul când crease lumea. El numai o descoperise. Mai rămânea să o înțelegă” (p. 173). Motto-ul sub semnul căruia se află pus romanul („Vom construi o catedrală/ Cu sfinți subțiri și plini de bunătate/ Dar până ce construcția e gata/ Ne vor muri din oameni jumătate”) reprezintă un indiciu că ne aflăm în fața unei scrieri în palimpsest și că adevăratul mesaj se află sub coaja înșeătoare oferită ochiului la început. Întreaga structură romanescă trebuie citită în altă cheie, întrucât David, ca personaj-idee, poate fi descifrat ca o sinteză de etic, mitic și mistic. El deschide o perspectivă filosofică asupra unei lumi sărace și confuze, despuiate de valori morale, care trăiește în plin absurd existențial fără să-l conștientizeze. Minerii din Valea Uitării urmează senini un ritual al lezumanizării: se trezesc mahmuri, intră în mină, ies când sună sirenele, se adună în cârciuma „Miaua” și se îmbată temeinic, de bine, de rău, ajung acasă, adorm îmbrăcați/ respălați și a doua zi o iau de la capăt. Ies din letargie numai când acest ritual le este amenințat, când cei câțiva străini/ intruși duc dezordine în ceea ce părea dat o dată pentru totdeauna: „Miaua era împresurată. Toți minerii din Vale erau masați în jurul ocolului, pregătiți de luptă. Având asupra lor întregul arsenal: secură, casca, masca și ămpașul, priveau întăritați spre cârciumă, așteptând parcă un semnal pentru a declanșa atacul hotărâtor. Primarul, cățarat pe cabina mea autobasculante, făcea apeluri disperate printr-o portavoce către cei din cârciumă, să iasă afară, promițându-le că nu vor păți nimic. Pompierii, cățărați pe scările de la nașinile lor, încercau să dirijeze jeturile de apă spre coșurile clădirii, dar apa uda doar nărușurile care, neavând unde să fugă din cauza înghesușului, dădea indicații pom-

pierilor în ce direcție să îndrepte furtunul.

Află repede ce se întâmplase. Minerii care rămăseseră blocați în galerie în urma exploziei ieșiseră pe o galerie secretă făcută de ei mai de mult, prin muncă voluntară, și pe care mai fugeau în timpul șutului să bea câte una mică la Miaua. De bucurie că scăpaseră cu viață, se baricadaseră în Miaua, jurând că nu vor părăsi cârciuma până ce nu vor bea și ultima sticlă. Îl luaseră ostatic pe cârciumar, pe care îl scoteau din timp în timp la geam ca să liniștească spiritele” (p. 106). Scenariul - cunoscut din „minerialele” politice a căror parodie este realizată la câțiva ani distanță de întâmplările reale, continuă pe pagini întregi, în decorul sufocat de cenușa termocentralei. De altfel, după ziua a patra, cea cu explozia din mină și cu transformarea cimitirului în crater ca pe urma unei explozii de meteorit, urmează ziua a cincea, pusă tot sub semnul cenușei, în care are loc vizita „de lucru” a lui David la pomina termocentrală, ca membru al comisiei pentru depistarea kilowatului produs suplimentar și pierdut nu se știe unde. Personajul-martor, căruia i se dezvăluie lumea grotescă și absurdă a Văii, scapă cu mare greutate ((muncitorii) nu pleacă de la lucru decât atunci când se scoate curentul din poartă. Dar mai întâi sună sirena, și ei știu că s-a luat curentul și pot să iasă. Mai înainte aveam câini dresați care păzeau porțile, dar s-au dovedit a fi coruptibili, așa că am apelat la energia electrică” - p. 121) din ceea ce poate fi considerat univers concentrațional și, furios pentru lipsa de revoltă a celorlalte personaje, exclamă: „Să stați aici și să munciți până o să vă ajungă cenușa la gură! Când o să mai trec pe aici peste două mii de ani, să vă găsească pe ăia din Pompei!” (p. 127). Lui David, ca posibil erou civilizator, îi lipsește tactul, toleranța, dorința de a-i ajuta pe ceilalți „să-și cultive grădina”. El reacționează coleric la etalarea resemnării de tip fatalist, la prostia blajină și la absurdul unei colectivități care se închină la zvonuri și clocește sub braț ouă de cocoș negru pentru a deveni invizibilă în lupta cu autoritățile. Sub aparența dezorganizării, a traiului în barăci (David, de exemplu, este trimis în celebra 36, care nu există - sau există, dar nu are decât fundația turnată, pereții lipsesc sau se prăbușesc de îndată ce sunt construiți, ca în balada meșterului Manole), într-o dezordine și într-o mizerie de neimaginat, colectivitatea este atent controlată de autorități. În ciuda tonelor de scrisori care zac în dulapul de zestre și în lădoiu, care miroase înspăimântător a urină de șoarece, din simulacru de oficiu poștal, poșta „funcționează ireproșabil”, rapiditatea cu care se primesc mesajele îndreptățește bănuiala lui David că există pe undeva un „laborator” de scris/ citit/ transmis mai departe, pentru ca oamenii să aibă impresia normalității. De la Ieremia, secretarul cu istoria, autorul celebrei scrisori semnate „Efraim” (o machiavelică învățătură despre exercitarea și păstrarea puterii), David află și despre alte modalități de imixtiune în viața privată a persoanei: jurnalele intime pe care fiecare locuitor din Vale trebuie să le completeze și să le predea în ziua de salariu: „În ziua de leafă nu li se eliberează salariul dacă nu prezintă jurnalul completat de ei. Jurnalul rămâne la casier și omul primește în schimbul lui salariul și un caiet gol pentru viitoarea lună” (p. 134). Controlul se exercită „încrucșat”: „- Nu trebuie să vă îndoiiți de corectitudinea celor scrise acolo. Nimeni

nu-și poate permite să mintă sau să ascundă adevărul întrucât aceste jurnale sunt cercetate încrucșat, și toate acțiunile tuturor oamenilor trebuie să concorde. Vă dați seama că dacă unul singur minte sau omite ceva acest lucru se vede imediat din jurnalele celorlalți”.

David alege ca modalitate de rezolvare a conflictului său interior fuga și nu din lașitate, ci pentru că își dă seama că a intrat într-un ținut populat cu morți-vii, persoane îngropate în cenușă și care au renunțat până și la speranță. Privirile nu se mai ridică spre cer, de fapt cerul nici nu se mai vede de sub ceața cenușie ce plutește permanent peste Vale, iar de Dumnezeu nimănui nu-i mai pasă: nici locuitorilor, nici preoților. Preotul cel bătrân întemeiat, înainte de a fugi din Vale, o sectă a Cenușii, al cărei scop era exorcizarea prin orgii sexuale și consumarea de cenușă, iar preotul cel tânăr este un fel de Godot pe care David îl așteaptă îndelung și fără rost. Cele câteva personaje care se desprind din personajul colectiv compact reprezentat de locuitorii Văii au trăsături demonice, indiferent dacă sunt plasați în instituții de cult/ culturale (școală, biserică) sau în zone întunecat-profane: cârciuma „Miaua”, barăcile înghesușite, birourile sordide, subsolurile termocentralei, cimitirul etc. Deși lucrurile sfinte sunt luate în derâdere de către autorități, există o comisie disciplinară cu toate atributele Inchiziției medievale și ea se apucă să cerceteze

### galaxia cărților

abuzurile săvârșite timp de șase zile de către David. Somația de prezentare în fața acestei comisii pare desprinsă din paginile lui Urmuz: „Către David, fiul lui Isat. Sunteți chemat urgent în fața Înaltei Comisii pentru cercetarea picturii murale și a influenței acesteia asupra psihicului uman în spațiile ambientale neconvenționale. Refuzul dumneavoastră de a vă prezenta ne va ușura munca, dar vă va complica existența. Așa că nu vă așteptăm. Semnat: Președintele Înaltei Comisii etc., etc.”.

Judecarea lui David de către această comisie amintește de „Procesul” kafkian, cu diferența că, de data aceasta, personajul percepe nu numai absurdul, ci și ridicolul/comicul situației și nu se lasă învins. Scrisoarea de plecare o dovedește: „Natanael, plec. Așa cum tu ai o misiune divină în această Vale, eu am una dincolo de dealuri. Mă las de pictură și mă apuc de scris. Mi-am descoperit această vocație tot scriind la scrisori. Probabil că o să câștig din scris tot atât cât am câștigat din pictură. Prima mea carte va fi un periplu al dezastrului și se va intitula «Zei din bucătăria prietenului meu». Deoarece nu mi-am achitat chiria, conservele și țuica, plecarea mea seamănă puțin a fugă, dar nu am altă soluție. Am lăsat sub bilet banii pe care mi i-a dat Iosif. Am să te rog pe tine să i-i restitui. Am lăsat și o ultimă scrisoare către Solomon. Dă-i-o tu poștaşului. Am să-ți scriu după ce mă stabilesc undeva. După ce-ți termini treburile pe aici, caută-mă neaparat să punem pe roate afacerea pe care am discutat-o. Adu și niște ouă de la cocoșul cel negru al lui Gherasim, că nu se știe niciodată. Dacă nu-ți dă, nu te sfii și fură-i cocoșul” (p. 170).

(valeria manta-tăicuțu)





adrian g. romila

## O privire asupra antropologiei

Promotor al interdisciplinarității, dar adversar hotărât al corectitudinii politice și al disoluției tradiției, universitarul ieșean Petru Ursache ar fi meritat o mai bună receptare, cel puțin în ultimii ani. Lucrările sale excelează, deopotrivă, prin ineditul unor perspective situate mereu pe granița dintre domenii și prin fluența explicitării, foarte aproape de poveste, în ciuda abordării unor domenii relativ aride și controversate. Dar asta n-a făcut decât să transforme lectura într-o plăcere. Am regăsit ideile din scripitoarele sale cursuri de antropologie și folclor auzite de mine în studenție în macroeseuri care au delimitat noi arii de investigație (*Etnoestetică*, 1998; *Mic tratat de estetică teologică*, 1999; *Cazul Mărie. Sau despre frumos în cultura orală*, 2001), au rediscutat estetic autori mai mult sau mai puțin tratați (*Camera Sambó. Introducere în opera lui Mircea Eliade*, 1993; *Sadovenizând, sadovenizând...*, 1999; *Înamorați întru moarte. ErosPoesis la Cezar Ivănescu*, 2004) și au aruncat punți de analiză între obiecte de studiu altfel generoase în deschideri.

### cronică literară

Petru Ursache și-a adunat recent într-un volum articolele pe teme legate de folclor și antropologie. Ele au fost publicate de-a lungul ultimilor ani în „Convorbiri literare” în rubrica purtând titlul „Cartea de etnologie”. Intenția antologiei nu stă în legitimarea autorului printr-o nouă carte de vizită (n-ar fi fost deloc nevoie), ci într-un avertisment. Textele din *Antropologia, o știință neocolonială* (Timpul, Iași, 2006) reprezintă cronici extinse la apariții preponderent românești în domeniu, care sunt abordate în perspectiva revenirii antropologiei și a tuturor științelor conexe (etnologie, etnografie, folclor, imaginar, filosofia culturii) din matca modernizării forțate, care favorizează disoluția globalizantă și demitizarea relativistă în viziune, în cea de dinainte de Al Doilea Război, unde *antropos* era definit prin dimensiunea istorico-religioasă și individual-comportamentală. Astăzi, antropologia, spune autorul în *Cuvântul înainte*, „nesocotește bunele tradiții intens instituționalizate, rescriindu-le la comandă; intervine selectiv în stabilirea obiectului de studiu, adică are în vedere popoarele din colonii, sărace (economic) și nealiniate (politic), supunându-le unui intens și deformant proces de *aculturație* (ș.a.); așadar, dă prioritate economicului și politicului în scopul promovării dorite de la pupitrul de comandă; pune sub semnul tăcerii, îndoielii și negației, după caz, direcții și școli anterioare, cu precădere etnologice (inclusiv folcloristica și etnografia), filosofia culturii, istoria, morala, religia, indiferent dacă este vorba de realități mai vechi ori mai noi, estice sau vestice. Se inventează cu rapiditate noțiuni și concepte în opoziție unele cu altele, cu intenții eliminatorii; se lansează zilnic teorii și teze cu scopuri ocultante. Totul dă impresia că antropologia a

luat ființă abia ieri, fără semn pregătitor, concret și istoriabil”. În aceste condiții, deși detestabilă, eticheta de „știință neocolonială” i se pare singura care ar putea eufemiza onorabil ambiguitatea în care se află antropologia, în prezent. Oricum, semnalul de alarmă e tras în cazul tuturor cărților care i s-au părut autorului că mențin inadecvarea domeniului la obiectul său de studiu: „ideea de om”, în dimensiunea sa plurală și non-contradictorie.

E de remarcat dintru început că antologia lui Petru Ursache nu are deloc aspectul unei colecții de cronici de carte, eventual ordonate cronologic. E-adevărat că nici formatul de sinteză introductivă nu e preferat, deși titlul ar arăta-o astfel. Autorul și-a conceput volumul ca un fel de supliment bibliografic al cursului universitar, în care lucrările abordate sunt repartizate în cinci secțiuni, concepute dacă nu ca minimale informări, măcar ca părți ale unui manual bibliografic contemporan: *I. Surse, instrumente de lucru; II. Discipline; III. Destine și martiri; IV. Capodopere; V. Teme, motive, specii, arte*. Din gama largă a problematicei discutate în aceste secțiuni (rolul tratatelor și al manualelor de antropologie și etnologie, istoricul revistelor și al arhivelor etnografice, perspectiva franceză asupra domeniului, globalizarea și corectitudinea politică, „firea românilor”, literatura și folclorul, religiosul și esteticul în folclor, contribuțiile unor Leca Morariu, Ovidiu Papadima sau Anton Golopenția, exegeza baladei *Miorița* și a crengienei *Povești a poveștilor* ș.a.) m-am oprit doar asupra câtorva afirmații generale, risipite aleatoriu în comentariile asupra lucrărilor, dar care ar putea da seama de, fie-mi permis să-l numesc așa, „crezul antropologic” al universitarului ieșean.

Pentru început, țaranul român. Dacă el constituie obiectul de studiu al folclorului autohton, atunci problema care se pune nu e cum a simțit sau a gândit acesta, ci dacă locuitorul satului tradițional a fost capabil să elaboreze valori, să creeze capodopere artistice. Nu faptul că piatra cioplită e mai relevantă decât cea necioplită contează și nici că bundița babei are floricele de altă culoare decât cea a moșului. Nu descriptivismul pur e calea perspectivei folclorice (au făcut-o destul un M. Mauss sau un Fr. Boas, spune autorul, și abordarea lor nu se potrivește deloc „aborigenilor” români, mult mai elaborați în producții și concepții decât aborigenii „colonizați” de occidentali), ci relevanța axiologică a obiectelor din inventarul rural. Tocmai fiindcă disciplina folclorică e deschisă și nu dispune întotdeauna de instrumentarul complet pentru o analiză exhaustivă a fenomenelor, e necesar un apel la statutul estetic (și nu doar estetic) al culturii populare. „Este greu de stabilit”, afirmă autorul, „în ce măsură calitatea de om se realizează mai convingător prin simplul act primitiv al celui care împletește un coș de papură pentru folosul modest al grupului, sau printr-o tranzacție bancară după toate obișnuințele concurențiale sau eliminatorii. Cei vechi aveau pregătirea să dea răspunsul moral la această simplă, pentru ei, problemă. Ființa umană întrupează o dimensiune spirituală complex constituită, care nu trebuie abordată superficial și diminuant”. O obligatorie provocare interdisciplinară, așadar, sau măcar o întâmpinare critică și creatoare a

modelelor epistemologice de aiurea.

Apoi, care e statutul antropologiei în post-modernitate? E ea un domeniu restrictiv ori, dimpotrivă, unul permisiv, o știință a științelor? Nu cumva e anacronică, fiindcă se referă la segmente culturale perimate și inactuale? N-ar trebui ea să abordeze spațiul urban și civilizat, în plină expansiune pe tot mapamondul? Răspunsul lui Petru Ursache e... anti-colonial. Metropola și-a încorporat astăzi materialul uman și sălbatic al spațiilor odinioară „exotice”. Există aglomerări de populații afro-asiatice în orașele din Germania, Anglia, Franța și S.U.A. Fără a nega posibilitatea unei antropologii a urbanului, autorul susține că, totuși, relativizarea epistemologică nu e, cel puțin deocamdată, adecvată timpului. „Fondul de aur” al antropologiei s-a constituit cu greu și e încă valabil, chiar dacă poate fi abordat de științe conexe, ca sociologia sau etnologia. Primitivul nu a murit și el conferă, încă, esențialitatea „ideii de om”. „Individul intră în spațiul urban în parte nepropice, forțat de împrejurări, cu un bagaj cultural propriu pe care încearcă să-l conserve în continuare, dar



care, împotriva voinței lui, se deteriorează”. Obiceiurile de trecere (botezul, nunta, înmormântarea) sau relațiile de rudenie își modifică armătura în aglomerarea urbană, dar, în esență, funcționarea lor e aceea pe care o știința de la vechiul om. Prea repede și prea facil așadar, se face distincția netă între psihologia țaranului și cea a orașeanului, spune autorul. Orizontul de mișcare al obiectelor și a metodelor se schimbă, nu și coordonatele fundamentale ale științei despre om, antropologia. „Celălalt” nu trebuie să fie străinul „sălbatic” supus aculturației de către civilizatul conștient de superioritatea sinelui său rațional și moral, ci chiar sinele perceput ca diferit, unic și irepetabil față de alt sine. Chiar politizate și destructurate de acțiunea demitizantă a globalizării forțate, miturile își păstrează, fi și în spațiul disoluției urbane, structură teocentrică. Ele arată *cum și când* o realitate nouă a avut loc, conform unui model primordial săvârșit de zeul cosmocrator.

Provocatoare și deloc comodă, cartea lui Petru Ursache discută abordările recente în domeniu cu instrumentarul format al unei concepții proprii despre antropologie ca ansamblu de științe despre om. Citite printre rânduri, articulațiile acestei concepții ne dau până la urmă, desenul unui manual de antropologie, atât de necesar.



Un fenomen caracteristic momentului literar actual mi se pare a fi sporul de interes pentru anumite genuri, cu consecutiva depreciere a altora: succesul nu se afirmă niciodată fără victime și înfrângerii, dar parcă acum nedreptatea de bază, de neevitat, e mai frapantă. Am semnalat anume invazia scrierilor memorialistice, dezvăluind lucruri mai vechi sau mai noi, vag cunoscute sau ignorate de cei ce le-au fost contemporani; în schimb, scrierile care în comunism „demascau” cu picătura sau prin travestiuri abile sunt cele mai năpăstuite. (Mă gândesc la cazul Titus Popovici, un scriitor de nediscutabil talent, dar care și-a ratat revenirea în literatură după decembrie 1989, deoarece, în loc să-și publice memoriile revelatoare și crude, invocarea unei vieți trăite în huzur și minciună, a ncerat să amestece adevărurile unei existențe obiective cu minciuna estetică.) Oare de ce, m-am întrebat, anumiți ticăloși, în loc să mintă în continuare și, eventual să se scuze și să se explice nu au oferit documente autentice asupra celor răcite de ei sau văzute?

Falsificatorii aceștia la pătrat și revidiviști au discreditat literatura de imaginație care a cuprins, după Eliberare, și elemente realiste despre noaptea comunistă atât de luminată de crime telegiuri și turpitudini ale ființei umane, dar care abia au fost luate în seamă. (Mă gândesc la o întreagă serie în frunte cu **Supunerea**, extraordinalul roman al lui Eugen Uricaru, pe care nici năcar nu l-am văzut „nominalizat” în clasamentele oficialilor literari de azi.) În schimb, cărțile de mărturie, de la cele ale victimelor comunismului până la vedetele acestuia și-au deschis cale directă pe inima sau măcar spre curiozitatea cititorilor pe toate genurile și vârstele, dar mai ales spre cei care măcart în parte le-au trăit. Succesul se datorează și meritelor artistice, dar și „pozițiilor” pe care respectivii autori (câte o dată simpli auditori) s-au deținut.

Excepționala carte de amintiri a unei necunoscută Zoe Cămărășescu (doamnă de onoare a

cărei cursuri nu le urmăse, a ajuns președintele unei tagme de mari ambițioși, fără a fi recunoscut de ei, cum de a „condus” politica noastră externă la diferite nivele, printre cele mai abrupte schimbări de situații?

Pentru cititorul acestui volum memorialistic întrebarea de căpetenie ține de alt ordin: de ce nu spune și explică toate cele înșirate de mine mai sus? Și care e atitudinea scriitorului (înaintea morții) față de marile lui performanțe publice? Despre toate acestea cei doi prefațatori nu suflă o vorbă; ei subliniază drama omului „cinstit” intrat într-un mecanism care-i depășește puterile, dar pe care (adaug eu) îl servește până în ultima clipă, consemnându-și rezervele, dar mai ales decepțiile (!) pe... hârtie. Pentru asta, el nu se pierde în subtilități, ci procedează simplu: trece peste ele, nu le menționează. **Jurnalul** lui începe cu o unică consemnare din 1952, când a fost amenințat să fie dat afară din partid la o revizuire - nu cumva pentru trecutul său? Așa fac toți evocatorii de speța lui: încep cu „suferințele” sau le menționează cu atâta insistență încât îți vine să crezi că le-au dominat existența: modelul de neegalat este enormul **Jurnal** al lui M. Zăciu care nu ne spune nimic despre ascensiunea sa ani de zile pentru a ajunge pe anumite „poziții”, care încep să se clatine spre sfârșitul comunismului (și încă!) atunci când i-au plecat soția și un fiu în Germania Federală! Cel care minte prin omisiune fără nicio rușine este Ov.S. Crohmăniceanu ale cărui „confesiuni” încep cu momentul când a fost criticat de cei de sus și trimis la munca de jos, ca redactor la o editură. Dar niciun cuvânt despre felul cum a ajuns la situația de dascăl universitar într-o instituție devastată, golită de merituozii săi profesori, dați afară sau chiar vârați în pușcării. Un om care ținea cursuri și redacta manuale oficiale fiind în paralel student fără frecvență la Universitatea din Iași!

G. Macovescu începe amintind că a fost „rechemat” de la Londra în 1948 și a rămas în Centrala ministerului atâția ani de zile. „Pentru mine începe o perioadă grea, plină de riscuri”, notează el (p. 21). Dificultățile acestea au mers în crescendo exact trei decenii și se vede că au fost simple poticneli în carieră: ajuns ba ministru plin, ba adjunct, ba ambasador, ba președinte al U.S., Macovescu a suportat tot felul de grele suferințe.

Dar cine era omul care a ajuns să conducă diplomația noastră (în versiunea mea: de fapt a stăpânilor comunisti ai țării) și a fost un idealist, ba chiar un critic (?) al regimului și al comunismului din ultima fază, în versiunea lui Fl. Constantiniu, după care personajul a avut o „atitudine.../ vrednică de respect” (p. 11). G. Macovescu s-a născut în 1913 la Berca - Buzău, într-o familie onorabilă de învățători. După probabil studiul în satul natal, a urmat Liceul „Sf. Sava”, poate ca un merituos bursier. Apoi urmează Facultatea de Drept din București (nu Facultatea de Științe juridice, cum se exprimă impropriu biografa sa, la care trebuie totuși să recurgem pentru informații, probabil corecte, până la proba contrarie).

Facultatea era prin forța lucrurilor o citadelă liberală, dar între studenți, cei mai numeroși dintre toate instituțiile de studii superioare, se simte acuta agitație a extremiștilor de dreapta, cu legionari și cuziștii în frunte. Tânărul M. se atașează în mod destul de ciudat de firavol curent „de stânga”, în analogie cu un Gogu Rădulescu sau Al. Bărlădeanu, nu către cei de orientare democratică. Probabil că atunci a cunoscut-o pe „Teri”, prima lui soție, o evreică fantezistă de tip Nina Cassian, care apucase să se ducă în Spania (ca Valter Roman, L. Tismăneanu, Petre Borilă, C. Doncea) ca „luptătoare”, dar comportarea ei exaltată și „subiectivistă”, ba chiar aventuristă, o va duce la excluderea din Partid la prima verificare.

E doar una din loviturile pe care tânărul Mac le-a cunoscut, fără ca vreun act de vitejie să-i poată fi atribuit de hagiografii lui. Ar fi devenit

## Nașă Molotov



alexandru george

membru de partid în 1936, dar în același timp s-a orientat spre gazetărie și mediile literare „avangardiste”, din acestea din urmă recrutându-și adevărații prieteni (Gh. Dinu, Șt. Voicu, Brunea-Fox, Ross). În niciun caz nu pot fi numiți astfel M. Sadoveanu, T. Arghezi, așa cum face doamna M.A., între ei și tinerelul fără nicio ispravă la activ era o diferență abisală, iar „prieteni” cei doi giganți n-au fost cu nimeni, necum cu un gazetăraș cu unele veleități literare. Tot așa, greșit se vorbește despre faptul că el „începe să colaboreze pe la mijlocul anilor '30 (cu) redacțiile ziarelor din Sărindar «Adevărul» și «Dimineața»”. Corect ar fi „să colaboreze la”, căci relațiile acestea nu au fost între părți egale. Ce a scris G.M. acolo? Prin ce s-a remarcat? În condițiile unei presei în care pretextele de scandal se iveau la tot pasul, omul așa de șters n-a lăsat nicio urmă.

Numitele cotidiene formau un trust de presă cu vreo duzină de reviste (literare, ilustrate pentru copii etc.), conducător fiind marcele ziarist B. Brănișteanu, un socialist în tinerețe, acum cumișnit, promovând o politică democratică, tolerantă, de stânga, în niciun caz comunistă. (După informațiile mele, tânărul M. stătea în anticamera marcelui om atunci când el își scria articolele (de obicei, de fond); când era sunat, lua manuscrisul și-l ducea direct la tipografia de jos, supraveghea culesul și-l aducea în viteză autorului pentru o ultimă lectură.)

Apariția acestor ziare a fost interzisă în 1938, odată cu guvernul Goga-Cuza, dar societatea s-a transformat în grupul Dacia-Traiană și mulți foști angajați sau colaboratori s-au risipit la alte gazete. Ce a făcut omul nostru? O spun eu, pentru că cei doi hagiografi nu o fac: a devenit funcționar la Ministerul Propagandei, în timpul lui Antonescu (asemeni lui Eugen Jebelceanu, acesta însă un gazetar cu activitate), unde cică ar fi fost infiltrat de partid, aranjându-se destul de bine în timpul „terorii fasciste”.

Evenimentele de la 23 august 1944 îl ridică pe alt plan și Mihail Sebastian îl descoperă în redacția „României libere”, nr. 2 în ierarhia presei comuniste, manifestându-se ca un „revoluționar” feroce, profund detestabil, poate (adaug eu) ca să i se facă uitați ultimii ani în care avusese de suferit ocupând un post de mulți invidiat. Dar, spre deosebire de omologul său S. Brucan, un tip de alt calibru, care, ca adjunct al lui Răutu, va conduce „Scântea” și va face să se vorbească de el, G.M. va rămâne ceva mai jos, pe un plan mai mult literar. Dar pe amândoi îi caracterizează saltul în „diplomație”, recte în străinătate, dar nici el, nici hagiografia lui nu spun cui i se datorează. Să precizez (iarăși!) eu: Anei Pauker, care devenise din 1948 ministru de Externe și înlocuise tot personalul vechi cu acoliții sau protejați ai ei: ca om de presă, să-i zicem chiar diplomat, el devine, între alții impostori, un „specialist” și e preluat ca și celălalt de victoriosul Gheorghiu-Dej, mai apoi de succesorul acestuia, când el, apucat de megalomania lui mondialistă, a avut nevoie de „tehnicieni” care să-i intermedieze contactele, nu să aibă inițiative.

Un tip mai șters, mai docil, mai eficient ca subaltern n-ar fi putut găsi: analogia cu Molotov, între fiarele de la Kremlin, se impune: și acela un funcționar provenit dintr-o familie de intelectuali, el însuși putându-se numi așa ceva, cu un aer de angajat dintr-o guvernare de mâna a doua, un caracteristic executant, priceput la dosare și ținând în mână sau sub braț o servietă.

... Iată o imagine sub care nu vor fi popularizați niciodată Hitler, Stalin, Dej, Fidel Castro, Corneliu Zelea Codreanu sau Ceaușescu. Ei sunt cu totul altele.

### opinii

eginei Elisabeta și nepoată a lui Titu Maiorescu și Jacob Negruzzi) concurează cu memorialistica lui Paul Niclescu-Mizil și Dumitru Popescu, precare cu lumea și viziunea lui.

O carte de amintiri „deghizate” iscalite de Ovid S. Crohmăniceanu, una dintre cele mai înistre canale din literatura română în timpul comunismului, „spune” totuși multe lucruri, năcar fără voia autorului, ceea ce nu poate face reu scriitor marginalizat în comunism și chiar upă aceea, precum Radu Petrescu, un ins fără inecții, eventual ducându-și existența în afara entrelor de putere și de decizie, aflate în marile rase. Așa că o carte de amintiri (în fapt) zisă **Jurnal**, aparținând unui politic precum G. Macovescu nu poate trezi decât maximum de interese, indiferent în ce „lagăr”, adică pe omânește în ce „tabără” s-a situat cititorul.

... E ceea ce semnalează din capul locului acad. Iorin Constantiniu într-un **Cuvânt înainte**, a cărui preocupare principală pare de a-l scuza pe iposat, nu semnalându-i insolitul situației - și sta face mai pe larg și editoarea, Mioara Anton, recomandat de celălalt ca specialistă în probleme și istoria comunismului de la Institutul de Istorie „N. Iorga” al Academiei - fără a începe prin a-i dezvălui meritele. G. Macovescu, pe care majoritatea scriitorilor nu l-au considerat niciodată un confrate, ci un funcționar de partid, dus în fruntea obștii într-un moment de criză, a fost totuși un „autor” în felurite genuri, despre care eu de pildă habar n-am avut, nici măcar din recenzii sau dări de seamă. Și totuși el a ocupat inecții înalte (și culturale), a fost profesor universitar, ministru, înalt funcționar decenii de-a rândul, după revenirea la putere a comunistilor, între care s-a încadrat, zice el, din pură convingere. Un biograf al său, cândva, abordându-l științific o existență marcată de o carieră turbuloasă, se va întreba: cum de acest mediocru, o personalitate uniliniară și ștearsă, fără relief în nicio privință, a putut fi profesor la o facultate ale



## ***Alergând pe sub ape***

M-am visat alergând pe sub ape,  
Era o noapte fără sfârșit,  
Îmi obosise sângele, mă durea sufletul  
Și sete mi-era de un crâng înflorit.

Uitasem de mult gustul luminii,  
Parcă aveam aripi străvezii, de ceară,  
De jur-împrejur, numai văzduh înecat  
Și păsări zvâcnind pentru ultima oară.

Totul se petrecea într-o lungă tăcere,  
Orbisem tot coborând în adânc,  
Cineva mă ademenea cu lapte și miere,  
Dar nu am putut decât trupul meu să-l mănânc.



**florea burtan**

## ***Balanță***

Lângă poarta de aur vom fi rânduți  
Într-o ordine demult stabilită,  
Primii vor sta cei fericiți,  
Ultimii - cei cu fața cernită.

Vom aștepta să fie aduse cântarele  
Și pentru fiecare câte o cruce,  
Înainte de-a răsări soarele  
Și iarba verde să se usuce.

Loc de întoarcere nu mai există  
Și nici de ieșire din rând;  
Îngerii păzitori cu privirea lor tristă  
Vor aprinde focuri reci în pământ.

## ***Cutia pedepselor***

Încep ziua gândindu-mă la tine,  
Noaptea nu am timp, sunt dus la tortură,  
Pus în ștreanguri, obligat să repet,  
Cu stafiile, respirația gură la gură.

Această pedeapsă durează de-un veac,  
Și nu se va sfârși niciodată,  
De m-aș împotrivi, alte pedepse  
Vor scoate din cutia lor fermecată.

Încep ziua gândindu-mă la tine,  
Noaptea nu am timp, nu-mi aparțin;  
În trupul meu locuiește alt trup,  
Resemnat, obosit și străin.

## ***Drojdia vieții***

Tot mai rar primesc câte un telefon,  
Bani nu mai am nici de lumină,  
Mă simt uitat în acest calup de beton,  
Unde ajunge doar miros de benzină.

Oricâte flori aş desena pe pereți,  
Primăvara nu vine, se tot amână,  
Umblă hai-hui, precum tinerii beți,  
Din bar în bar, ținându-se tandru de mână.

Câteodată mă îmbrac la trei ace,  
Și cobor să vorbesc cu portarul,  
El însă e la fel ca mine: visează și tace  
Și își îneacă în drojdia vieții amarul.

## ***Eram așteptat***

Eu eram așteptat să ajung,  
Cel dintâi, pe Muntele Sfânt,  
Dar oasele mele se răzvrăteau  
Și alergau bezmetic peste rând.

Totul era o lungă rătăcire  
Pe neștiute drumuri de apoi,  
Crăpam de sete, teamă îmi era  
Să fug, pe nesimțite, înapoi.

Ceva anume mă-ndemna să nu  
Renunț la infinita alergare,  
Deși știam că Muntele cel Sfânt  
S-a prăbușit, de mii de ani, în mare.

## ***Femeia nebună***

Umblă o femeie nebună pe străzi,  
Trupul ei înflorește, mistuitor,  
E atât de tânără și atât de frumoasă,  
Încât îmi alungă sângele spre abator.

Aș striga-o pe nume, dar îmi e teamă  
Să nu mă însoțească, acasă, plângând,  
Să mă pună într-un fel de ramă  
Întocmită din lacrima ei fumegând.

Eu nici pe sine nu se mai rabdă,  
În lumea ei lumina are altă culoare,  
Clipă de clipă, își schimbă veșmintele,  
De parcă, în fiecare zi, ar fi sărbătoare.

## ***Lațul***

De aici nu se mai poate pleca nicăieri,  
A venit vremea să fim împăiați,  
Orașul e asaltat de hingheri,  
Spaima aleargă după câinii castrați.

Focuri de sânge inundă pavajele,  
Miroase a carne arsă pe rug;  
Zadarnic sunt trase grilajele,  
Ora pedepsei ne pune la jug.

N-avem unde fugi. Văzduhul ne latră,  
Țărâna, și ea, a fost dată cu var,  
Orașul întreg e o stană de piatră,  
Lațul se-ntinde, sclipitor și amar.



**A**u oare amintirile o valoare în sine? Mă îndoiesc. Ele sunt semne ale organicității, simptome tainice ale unui întreg. Dacă n-au parte de-o integrare armonioasă în unitatea existenței, se ofilesc, pier, asemenea unor organisme care nu beneficiază de condiții de mediu prielnice. E adevărat, așa cum cugeta Joubert, că trebuie să compensăm absența prin amintire. Dar sunt absențe care nu se compensează, goluri ontologice asupra cărora memoria nu are nicio putere. Iarăși mă gândesc la bunii mei prieteni din anii studenției, V.L. și I.M.P., de care mă simțeam nespus de apropiat, dar care, detașându-se de mine într-un chip dezamăgitor, anulează magia reconstititivă a amintirilor corespunzătoare, care ar fi trebuit să fie „frumoase” în eternitate. Plecarea furioasă din viața ta a unui om de care te-ai atașat, față de care nu știi să fi greșit cu ceva, produce un astfel de gol ce acționează și retroactiv, punând în altă lumină datele afective ale memoriei, radiindu-le farmecul. Deoarece amintirile n-au o funcționalitate mecanică, sunt forme care se nasc, se dezvoltă, durează ori dispar. Uneori au șansa unei durate egală cu viața noastră, altele se sting înainte de vreme, asemenea unor plante smulse din rădăcini, chiar dacă se află în plină înflorire.

„Amintirile frumoase sunt bijuterii pierdute” (Valéry). Dar dacă descoperi, pierzându-le, că au fost false bijuterii? Că însăși circumstanța pierderii lor le trădează falsitatea?

Nu datorăm cumva golurilor de memorie eforturile noastre creatoare? Pe de o parte, prin „virtutea” asociată acestor goluri, care ne apropie de o stare genuină, pe de altă parte prin „păcatul” lor, acela de-a ne știrbi experiența dobândită. Examinat pe arabele-i laturi, fenomenul pare a fi, în ordinea spiritului, stimulat. „Poate că oamenii înzestrați cu o memorie prea bună, intuiția Jules Renard, nu au idei generale.” Cred că n-au nici dorința de-a crea metafore.

Memoria: o funcție, totuși, de autentificare a ființei. Ea o debarasează în bună măsură de convenții, prejudecăți, compromisuri, de consecințele raționamentului rece, impersonal. Te aduce în propria-ți intimitate, te redă ție însuși. „Memoria e întotdeauna la ordinele inimii” (Rivarol). Ceea ce e un imens câștig. Căci, fiind „sinceră”, memoria reabilitează acele zone „calde” ale ființei, pe care cenzura socială, agravată de oboseală, blazare, dezgust, e marginalizează ori le interzice.

Nu există decât un trecut-viitor, care se actualizează în diverse proporții. În clipele noastre de limpezire se manifestă ca o discretă revelație.

## Siluirea firii visătorului



**gheorghe grigurcu**

Viitorul: șansa de realizare a trecutului, care, prin însăși condiția sa (durată depășită), a devenit ireal. De unde intensitatea magică a oricărui gând/vis privind viitorul.

Dacă predominarea limbajului asupra realității alcătuiește un element al psihozei, așa cum susține Freud, în eseul său asupra narcisismului, scriitorii pătimiși legați de cuvânt, „perfecționiștii”, flaubertienii, esteții n-ar trebui socotiți drept niște bolnavi? Să fim serioși. Care e, în definitiv, în tagma noastră, limita între normalitate și patologie?

Omul inteligent: o enigmă! Care să fie resorturile sale? Dacă inteligența ca atare (nu deșteptăciunea, acea adaptare la mediu, funcție cu origine biologică, ce se lasă cu viclenie și fariseism) e o căutare a esenței lucrurilor, această esență fiind ineputabilă, individul inteligent e, inevitabil, un... neisprăvit. Un ins care, alergând după o himeră, nu-și atinge scopul niciodată. Pe de altă parte, raportul dintre subiect și obiect nu se relativizează oare până la dispariție în cazul inteligențelor superioare, autocontemplative care acced la ceea ce se numește înțelepciune? Esența pe care o caută e însăși ființa lor, împrejurare ce anulează căutarea! Discursul lor nu are oare tendința de a se topi în vis, în indefinit, în inexprimabil? „Fie că se crede, scria Albert Béguin, el însuși autorul ideilor sale, fie că e convins că acestea îi sunt revelate, (omul) nu scapă de teamă decât prin dialogul lăuntric în care nici nu și-ar putea pune alte probleme decât cele a căror rezolvare o poartă mai dinainte în el”. Cât de pueril e să te socotești inteligent! Înceleștat prin luciditate de insondabilele abisuri ale lumii ori dizolvat în ființa ta interioară, nu poți decât incidental a da Celuilalt, prin verbul tău scris sau oral, impresia de strălucire a minții. Rar, când ești pacificat și îngăduitor, îți poți da această impresie ție însuși. Nu-ți rămâne decât a juca *rolul* omului inteligent, rol pe care scenariul lumii căreia îi aparții ți-l permite în principiu (în realitate, cu reacții foarte amestecate), având satisfacția de-a ști că, așa cum nota Camil Petrescu, acest rol nu l-ar putea interpreta decât un actor... inteligent.

Simplificând lucrurile, am putea afirma că inteligența e o convenție între tine și Celălalt. În acest spirit, mă entuziasma în adolescență asigurarea pe care o dădea cititorilor săi Mircea Eliade, în prefața volumului **Oceanografie**: „Credeți-mă, sunt tot atât de inteligent ca dumneavoastră”.

Intenționam, la începutul anilor '90, să

scriu un comentariu închinat lui Andrei Pleșu, pus sub un motto din poezia lui Argezi: „Tânărul cu-adevărat/ Pare un om învățat./ Zise președintele/ Potrivindu-și dintele”. Dar, amânând textul, mi-am dat seama că s-au produs oareșicari schimbări în raportul scontat dintre fantezie și realitate. „Tânărul” s-a copt de-a binelea, ca ministru și ministeriabil cu repetiția, iar președintele care-i apreciază învățătura s-a... multiplicat. Căci e vorba (deocamdată!) de cel puțin trei președinți! Mai e posibilă o glumă atât de întârziată?

Impresie curat plastică. Andrei Pleșu pare azi, cu barba-i colier fără mustață, ornându-i un cap enorm și cu toată conformația sa opulentă, într-un anume fel proporționată, un pitic de grădină, transpus în dimensiunile omului normal.

O prejudecată de largă circulație își bate joc de visător, de cel ce umblă „cu capul în nori”, prescriindu-i o cură de „realism”, ca un antidot al visului. Dar ar fi un leac eficace? N-ar duce cumva la siluirea firii visătorului, obligat a fi *altceva*, așa cum o oaie ar fi îndemnată să zboare ori un pește să se târască pe pământ? N-ar fi mai cuminte să combatem visul prin vis, printr-un acceptat cu generozitate? „Când o minte e aplecată către vis, nu trebuie ținută

### reacții

departe de vis, nu trebuie să i se raționeze visul... Dacă oricât de puțină reverie e primejdioasă, ceea ce te vindecă de ea nu e o doză mai mică de vis, ci visul, cât mai mult vis, tot visul. Omul trebuie să-și cunoască pe deplin visele, ca să nu mai sufere de pe urma lor.” Proust *dixit!*

O interesantă reflecție asupra visului, la Jean Giraudoux: „A rămas în noi multă absurditate neîntrebuintată, care își dă curs liber în vis... Absurditățile lui sunt, oarecum, vestigii ale lumilor pe care am fi putut să le făurim și nu le-am făurit”. Deci o absurditate care se colectează în ființă, ca o tângjire, ca o nostalgie supremă, a cărei formă contorsionată, sfidătoare, nu e decât o vehemență a neîmplinirii. Să mai adaug că Amarul Târg e un mediu proprice unor astfel de deducții?

1) **Somațiile**  
(Ion V. Strătescu)  
Editura Editura  
Muzeul Literaturii  
Române



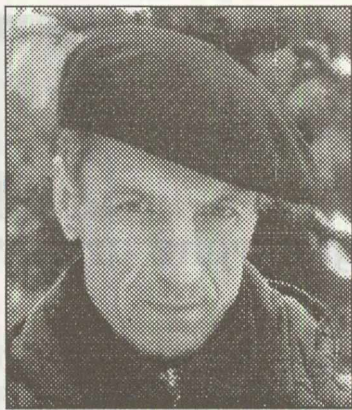
2) **Heralzii tăcerii**  
(Raul  
Constantinescu)  
Editura PAULA



3) **Dinspre ei și  
dinspre mine**  
(Luca Pițu),  
Editura  
Paralela 45







**emil stănescu**

„**N**u a trecut mult de la sosirea lui Tegan în Brezoaia, poate să se fi scurs câteva ceasuri, când am auzit avioanele trecând pe deasupra satului. Erau puzderie. Se întuneca cerul. Parcă venise peste noi o altă lume. Vuietul acelor escadrile în zbor îmi va rămâne permanent în amintire ca semnul ce avea să reprezinte pentru mine poporul american. Nu e de mirare adevărata lor pasiune pentru înaripatele din turnurile bisericilor care, oricum, nu rămân altceva decât o seminție evoluată a tagmei rozătoarelor. Tot astfel, ei au reușit să roadă și să destrame toată vlaga ce era așternută la temelie imperiilor pe care le-au zădărnicit spre a se instala ei în vârful ierarhiei planetare. La noi însă, câinii scheunau, lătrau și se ascundeau nebuni până și în casele oamenilor. Al nostru intra orb peste noi, în bucătărie, iar

## cerneală proaspătă

noi ne adăposteam prin pivnițe, prin grajduri, care pe unde apuca.

Tegan atacase înainte de război câteva căruțe și chiar lovide cu cuțitul, căci se iscase bătaie între el și țărani cu caii. Eu mi-l aduc aminte așa cum l-am văzut într-o dimineață de toamnă, când eram fată la tata și plecasem la tăiat de coceni în Valea lui Fluiereci. Trecuse în goană un cal înhămat la ghiociul albăstriu, destul de nou încă, ducând un om lăsat pe vine în el, atât cât să se vadă afară numai un gât lung, ca de struț, și un cap întunecat, sub o pălărie murdară. Acest cal mi-a atras atenția încă de pe atunci cu ochiul lui din dreapta, alb complet. Mi-am zis că poate fusese lovit într-un moment de furie al aceluia sălbatic incurabil care era stăpânul său sau poate că se lovide singur în vreuna din urmăriturile vijelioase la care fusese părtaș alături de stăpânul său ori după vreo sperietură sălbatică. Se știa despre acest cal ce-l ajutase să cutreiere toată câmpia, nu numai satele îndepărtate cum ar fi Potlogii sau Titu-gară, ci chiar se spunea că ar fi ajuns la Giurgiu sau Brăila să-și vândă lucrurile furate de la vecinii noștri.

Femeile tot pe calul cu un singur ochi le înhăța, așa se povestea, eu n-am văzut așa ceva, dar am auzit. Se zicea că era un cal minunat, iute și curat.

Și când a căzut bomba în Matca Gârlii și a spintecat iarba deasă, tot acolo, în inima exploziei, se aflase și calul lui Tegan. Nu mai găsiseră nici copitele. Fusese una dintre cele mai amare zile din viața lui Tegan, cea de după pușcărie.

În aceeași zi, tatăl meu spălase iapa în

# Zemmad sau arta supraviețuirii

vadul gârlii și nu-și dăduse seama că animalul privea cu o lene inconștientă firul apei, plictisit din cauza căldurii insuportabile. Prin cocleala care plutea în aer roiau muștele, iar din bozii de pe malul dinspre *Linia Bisericii* scrutau mișcarea de jos, din albia râului, doi ochi de om care, trecând întâmplător pe canal și văzând oboesală în plictiseala calului și nu plictiseală pur și simplu, aveau să pună aceasta stare de fapt în legătură cu ceea ce aveam să aud mai târziu, într-o discuție avută cu mine la ieșirea din sat, spre Brăiloiu, într-o zi de toamnă, prin gura unui unchi al tău, Nicu Garabet, care compara cele văzute atunci cu spusele unor oameni din preajma *Maicii vechi a Gârlii*, și care afirmă că se auziseră în noaptea dinaintea incendiului tropote ciudate în zona Casei, după care se iscaseră schimburile de foc ce pustiiseră pitoreasca locuință părăsită a Tocilarului, viitoarea locuință a abia sositului Tegan, cea de-a doua zi. Deci Tegan, în momentul în care sosise în Brezoaia, se îndreptase către Casa Tocilarului nu din dorința de a ocupa anume acea locuință, ci din simplă și omenească curiozitate, văzând că încă se mai înalță fum din ruinele amorțite de căldura ce pârjolise totul acolo o zi întreagă.

Sosirea lui Tegan, una cu totul întâmplătoare și nu simbolică (cum ar fi vrut unii să spună), fusese anunțată de un puternic incendiu, dar, cum în mod similar se spune că *nicio întâmplare nu este întâmplătoare*, Tegan a găsit tocmai în faptul acesta un imbold de a rămâne în acel loc și de a întemeia acolo o nouă lume, pe locul unui vechi cuib de viață.

Cineva, o prietenă bună, mi-a răsturnat însă această părere în momentul în care, auzindu-mi cele relatate mai sus, a ținut să precizeze că, de fapt, nu fumul stingher ce se înalță dintr-o margine a satului, observându-se din mari depărtări pe cerul albastru, fusese cel care-l atrăsesse pe Tegan într-acolo, ci chiar propriul său cal, o iapă cu ochiul drept alb, care, lovită mai zdravăn din te miri ce, de propriul stăpân, fugise în acea zi pe drumuri necunoscute și prin sate la fel de necunoscute, obligându-l astfel pe Tegan să o urmeze și atrăgându-l astfel în mod evident și foarte paradoxal către incendiul de la Casa Tocilarului, știut fiind faptul că și casa bunicii lui, soția lui Iancu, Eroul de la Grivița, fusese distrusă printr-un incendiu.

Dar, oricare ar fi fost motivul pentru care Tegan fugise în acea zi tocmai de la Breiloiu până la Casa Tocilarului, e clar că acest cal și-a căutat mult și și-a găsit sigur tocmai acolo moartea, așa cum evoluția evenimentelor a demonstrat-o cu asupra de măsură.

Tegan a continuat să adune materiale pentru noua lui locuință toată vara. El îi plătiese un pol lui Puchet, un fel de om de serviciu pe la Primărie în ziua de azi, dar care pe atunci era ajutorul și mâna dreaptă a lui Marin Osman... ca să fie lăsat să stea în

celebra, de pe acum, Casă a Tocilarului, fără prea multe formalități.

Pe atunci tot ținutul era contorsionat de nenumărate lupte și arestări, imediat după război, după insurecție, tu nu știi ce e aia, și poate tocmai de aceea Tegan se hotărâse să rupă definitiv cu trecutul apropiat și să se întoarcă în satul bunicului său, Iancu Tegan. Lumea a răs de el cu gura până la urechi văzându-l între pereții împuțiți de fum ai Casei Tocilarului, fiindcă, vezi, ei îl mai vedeau totuși pe nebun ca pe singurul urmaș al unui *erou* și cum la noi este esențial ca într-o viață de om să-ți ridici o casă și să-ți întemeiezi o familie, cu atât mai mult Tegan a fost răs și batjocorit, și asta cu atât mai mult cu cât își părăsise casa copilăriei și se mutase într-o casă abandonată de un amărât de tocilar. Tocmai de aceea, și cu atât mai mult, îți repet, cu cât era vorba de un urmaș de erou, el însuși un erou, întors de pe front ca mutilat de război, cu pieptul plin de decorații.

A fost de-a dreptul stranie întâmplarea ce a făcut ca, odată cu sosirea lui Tegan la Casa Tocilarului, să se ivească din senin acele escadrile americane ce au aruncat în groapa Văii cele câteva bombe, parcă în joacă, parcă din spaimă, spre locul din care se ridica încă acea coloana aiuritoare de fum ce a prevestit într-un fel înfiorătorul necaz al veteranului Tegan. Dar, e bine să precizăm, fulgeratoarea dispariție a calului cu un singur ochi, în loc să-l deprime, îl îndârjise și mai mult pe bărbatul abia sosit în Brezoaia. Moartea calului, astea le știu chiar de la fostul meu bărbat, l-a legat și mai mult de casa pârjolită. Tegan, dragul meu, văzuse o halcă, o pulpă din animalul spintecat de bombă și aruncată la zeci de metri de groapa exploziei, o carne înfiorătoare ce tremura încă în inconștiența ei vie, înămolită și amestecată cu iarbă și ciulini. Venit de pe front ca invalid de război, Tegan fusese primit în Brezoaia cu o ploaie de bombe. Și tocmai acest lucru l-a pironit acolo pentru multă vreme de pământ.“

XXX

Sunt convins că astfel de pagini din galeria celor de mai jos seamănă până la identificare cu cele ce pot fi găsite din plin între manuscrisele nepublicate încă ale tuturor autorilor ratați, ale marilor creatori de *opere complete* ce nu vor vedea nicidecum lumina tiparului, aidoma acestora, scrise de perseverentul meu alter-ego: „Încă nu răsărise soarele când au coborât cei doi torționari deghizați în Valea imensă a Tocilarului. Din sat se auzea cântat de cocoși, iar deasupra lor norii roșietici prevesteau o zi minunată. Când s-au apropiat de ruinele casei din vale, roua căzută îi nemulțumi pe cei doi *călăreți fără față*, dar ei au căutat și chiar au găsit o mână de paie uscate chiar în fostul dormitor



al tociularului în care eu băusem o țuică fiartă, într-o iarnă de mai demult, cu fostul locatar al spațiilor închise de acele ziduri. Acum era imensitatea câmpiei cea care se simțea în jurul lor. Casa era o ruină. Grație acestui fapt pot să-ți povestesc acum toate acestea.

I-am zărit pe cei doi numai după ce, lăsându-mi o clipă lucrul, așa cum se întâmplă atunci când sapi la varză, mi-am îndreptat privirile către Valea ce se ivea proaspătă din beznă, în vreme ce dintr-acolo răzbătuseră tropote de cai în goană.

Așa a fost când au dat foc Casei Tocilarului. De ce o făcuseră? Cine fuseseră? Nimeni nu a putut încă răspunde! După ani de zile, când am văzut că din acele ruine pârjolite s-a ridicat cel mai mare om al câmpiei, cel ce a dominat-o cu spiritul său, am căutat să-mi scutur liniștea vinovată cu care îngropasem în tăcere mărturia care ar fi limpezit totul. Chiar și moartea ce avusese ca preambul incendiul din dimineața aceea de august, la care asistasem fără să vreau, mi s-a părut a fi o vină pe care nu am reușit să mi-o iert niciodată, *domnule căpitan*. Dar, iată, abia acum reușesc să înțeleg că totul este, din păcate, atât de târziu. Chiar și ucigașii au pierit între timp și au ajuns oale și ulcele.“

Mie îmi dădeau lacrimile auzind astfel de vorbe. Bătrânul abia mai răsufla, cu ultimele eforturi, și căuta să se destăinuie. Eu știam cine fuseseră cei doi *călăreți fără față*, povestea era de-acum bine cunoscută de toată lumea, dar unchiul meu care făcuse și el războiul și-mi povestise multe din amintirile lui de pe front, mă confunda, cu siguranță, crezând că aș fi căpitanul companiei de geniu din care făcuse și el parte sau poate chiar cu acel căpitan Popescu, un om dur, cam de vârsta mamei, pe care îl însărcinaseră atunci cei de la Regiune cu anchetarea la fața locului a cazului de omor prilejuit de pustiitorul incendiu.

Îmi aduc aminte că rămăsesem din întâmplare singur cu muribundul și i-am prins mâna stângă pe care bătrânul purta un inel uzat și i-am strâns-o în semn de ultim omagiu. Știam că vorbele nu vor mai pătrunde până la el și încercam să-i dau un semn de solidaritate, un ultim semn al existenței mele alături de el în acele clipe.

Acest unchi al meu îmi lăsase atunci un manuscris imens, rodul a câtorva decenii de rudă în singurătate, cu ajutorul căruia credea că va reuși să iasă învingător în lupta cu timpul, dar sânguința cu care întocmise totul mi se păruse atunci pe de-a-ntregul zadarnică. Simptomele bolii apăruseră brusc, cu toate că moartea nu veni chiar atunci, ci câteva săptămâni mai târziu. În fața morții pierise toată încrederea în sine cu care ne obișnuise de-o viață acest om. Să fi fost o asemenea eroare sursa neliniștii ce-l țintuise deasupra manuscrisului mai bine de două secolenii? Sau ceea ce se întâmplase apoi sub ochii mei era un lucru atât de groaznic, încât acest unchi al meu, Librarul, să se fi topit ca în bulgăre de granit la o temperatură inimaginabilă, ca o mană de zăpadă albă, plâpândă sub razele soarelui?

Discuția pe care am purtat-o cu Felcerul într-o zi de iarnă, acum câțiva ani mi-a devenit acum în minte. Acest unchi al meu, acum mort, discutate la rândul lui cu fostul elcer despre o problemă asenănătoare și nu s-ar fi gândit (nimeni nu și-ar fi dat atunci seama) că el însuși avea să-și piardă încrederea în sine, în fața grozviei care nu l-a scutit nici pe el, așa cum nu ocolește pe nimeni. Dar teama de a mărturisi cine fuseseră

cei doi *călăreți fără față* din Valea Tocilarului fusese simptomatică pentru evenimentele viitoare. Pentru că, în privința morții, nu există nici o concesie. A alege o singură dată teama în fața ei înseamnă a te pierde pentru totdeauna. Și această pierdere nu este numai una de ultim moment, așa cum ni se păruse în legătură cu răposatul meu unchi, ci una mai profundă și mai grozavă: eșuarea vieții de după abdicare sau, poate, o năruire a întregii tale vieți.“

### XXX

Și iată noi pagini dintr-o „operă“ ce ne face să înțelegem cum în perindarea celor ce-am fost „eu“, prin propria mea memorie, se poate sesiza *trecerea autorilor* respectivi din faza ludicului la cea ținând deja de domeniul clinicului ori chiar al patologicului. De acum nu voi mai interveni de teama penibilului. Îi voi lăsa să intre în scenă în mod liber, unul câte unul sau toți deodată, astfel ca în final să pot avea o imagine cuprinzătoare a acestui ansamblu peștrii:

„Sunt din nou în camera mea. O urâsc. Nu știu cum de mai pot să-i respir aerul negru, vâscos, rod al acestei nopți de pomină. De fapt, dacă stau bine și mă gândesc, toate camerele în care mi-a fost dat să îndur suferința și boala au fost camerele mele! Când le numeam «camera copilăriei» sau «camera fratelui meu» de pildă, nu făceam decât să mă exprim eufemistic. În fond, camerele în care îți este dat să te chinui în durere și suferință, oriunde s-ar afla ele, în spital, în iad sau penitenciar nu pot fi decât «camerele tale», oricât ar putea să sune de bizar.

Nu mai distingeam nici o parte esențială sau existențială din mine. Parcă m-aș fi privit eu însumi printr-un strat foarte dens, dens și asemănător unui lichid totuși foarte ușor, transparent încă, prin care privirile puteau pătrunde, dar, din păcate, nu puteau distinge prea clar, așa încât toate contururile lucrurilor pe care le știam atât de ferme se estompară. Eu însumi eram ceva greu de ghicit, greu de definit și parcă iremediabil pierdut. Eram în același timp foarte departe de orice în noaptea pe care, iată, cu toate acestea, acum o revăd, rechemată de cine știe ce joc al întâmplării acum, când am sosit din nou în «camera mea». Era, așa cum am mai spus-o și nu mă feresc să o repet, o noapte grea, apăsătoare, o noapte de smoală. Nu mai distingeam din această cauză nici contururile, nici ora, timpul, poate ora două ar fi putut fi, evident, după miezul nopții. De ce venisem atunci, de unde și cum, nu mai pot spune. Știu doar că stând prăbușit în pat mi-am îndreptat privirile spre acea fereastră, doar spre ea. Poate că dormisem totuși, până atunci, un prim somn, unul dintre acelea scurte și efectiv liniștitoare care survin totuși atât de rar în viață, pentru că, imediat după ce mă trezisem, mă întorsesem cu fața spre fereastră, spre ochiul de lumină al acesteia care, deși palid în întuneric, îmi permitea să văd ceva, convins fiind că apoi, imediat, aveam să mă reîntorc în lumea lui Morfeu, ca într-un loc în care întâlneam ceva atât de bun și atât de rar. Dar, dimpotrivă, iată că ceva nedefinit, aleator, m-a smuls pe de-a întregul, într-o singură clipă din lumea viselor și am zăbovit! Privirile apucaseră să distingă ceva! Cu toate acestea, dincolo de fereastră, întunericul, așa aveam să constat, era la fel de compact ca și înăuntrul camerei, la fel de apăsător. Nicio lumină directă sau

indirectă nu se întâmplase să dea vreo urmă de culoare sau să smulgă întunericului vreo cât de minusculă formă. Dar, exact în momentul acela, licări frunza!... O frunză de plop în imensitate. Atât vedeam în jurul meu, frunza aceea palpitând. De ce o priveam, de ce simțeam că pot să nutresc împotriva ei o atât de mare ură? Era o ură cu totul gratuită, inutilă și nejustificată. Dar de ce se balansa atât de dur în apa atât de nemișcată a nopții? O singură frunză de plop, strălucitoare, de forma unei inimi sau, poate, a unei mâini care împingea înainte ceva lunecos din calea ei. Atât mi-a fost dat, atât am preluat în conștiință din imensitatea de forme gheboase ale nopții. Au trecut atâtea luni și, unde, în memorie, ceva apăsător a rămas să se prelingă pe frunză sclipind în beznă, atârând ca o spânzurațoare. Nu știu dacă n-am înțeles atunci mai mult decât din orice explozie luminoasă care ar fi putut să înlocuiască licărul acela. Dar sufletul meu, cel de atunci, a rămas unde, în memorie, suspendat în vidul altor amintiri să clampăne cu tristețe despre un anumit moment, despre un anumit spațiu, umplut până la refuz cu întunericul nopții, gata-gata să-mi sfășie urechile cu țipătul neființei lui. La fel ca atunci, acum va trebui să mă părăsesc din nou, pentru nu se știe cât timp. Aș vrea să mențin niște legături, dar mi-e așa de teamă și cât de amar e gândul zădărnictor al despărțirii.“

## cerneală proaspătă

### XXX

Tegan a fost lovit de o mare nenorocire. Casa lui, din Valea Tocilarului, așezată în vechea Matcă a Gârliei a ars până în temelii, iar copilul Didinei, soția lui, a fost scos carbonizat, o mână de cenușă, din jăratec.

Când și-a ridicat copilul din scrum, Tegan purta pe spate o pătura roșie-vișinie spălăcită și uzată, udă. Ea aparținuse în ultimii cincisprezece ani unchiului meu Nicu Garabet care era librar în comună. De la acesta, pătura trecuse în proprietatea lui Tegan, în urma unei discuții amicale între cei doi, care avusese loc pe canal, în dreptul terenului de fotbal, într-o zi fără chip, fără relief, pustie. Atunci, Tegan făcuse o vizită la locurile așa-numite *la gunoaie*, care inițial fuseseră gropi simple, existente în peisaj, dar, după ce au fost alese nu se știe după ce criterii, se adunaseră în ele toate gunoaiele satului. În realitate, aici erau aruncate chiar și lucruri încă utile, dar de care cei dezinteresați nu mai voiau sau nu mai aveau bunăvoința de a le folosi.

Incursiunea lui Tegan fusese fertilă de data asta, întrucât acum se retrăgea spre Casa Tocilarului parțial acoperit cu un pardesiu ușor putred, dar care avea încă bune spatele, mâneca dreaptă și o parte din piept, într-o parte. De asemenea, pardesiuul mai păstra și trei dintre nasturii originali cărămiziu-sidefați ce arătau în continuare ca noi. Era mai mult ca sigur că a aparținut vreunei rude îndepărtate de la oraș sau vreunui refugiat pe la noi, care nu-l mai luase acasă după încetarea bombardamentelor.

Tegan purta în mâini de o parte și de alta a corpului un primus, care se părea a fi destul de bun, putând fi reparat, și un pistol.



valentin tașcu:

## Pentru cine și de ce a ridicat palate Constantin Brâncoveanu?

**F**ără a fi imposibil, e greu totuși a demonstra o influență de proporții a Renașterii italiene asupra arhitecturii din Țara Românească. Nici în Transilvania n-a fost simplu, deși activitatea meșterilor italieni aduși mai întâi de Iancu de Hunedoara, apoi de Matias Corvin și valul de sculptori din Ticino (Elveția) care a traversat Austria, Ungaria, Transilvania, Polonia, ajungând pe ramură bistrițeană până în Moldova și Ucraina, a marcat "în piatră" această influență. E drept că aceasta s-a limitat la ancadramente de ferestre, la portaluri și la alte câteva detalii sculpturale (cum sesizează, dar cu prea mult exclusivism Grigore Ionescu), dar ea nu poate fi trecută cu vederea.

Mai sigură e însă influența de concepție decât de construcție, în ceea ce privește planimetria caselor, în momentul (sec. XV - XVI) în care s-a trecut de la casa de lemn la cea de zid, apoi de la aliniamentul perpendicular la cel longitudinal, la profilul modificat al fațadelor, de la tractul unic la cel dublu etc. Dar și acest lucru a făcut dificilă cercetarea unui Gh. Sebestyén, chiar dacă anterior autoritatea altei cercetătoare precum Jolan Balogh l-a dominat. Dar Sebestyén stabilește totuși un cadru de influență de acest fel care nu poate fi contestat, dar presupune o anume specificitate: "*Primele realizări renascentiste mai importante în construcțiile rezidențiale nobiliare apar - după cum am mai amintit - în mod firesc, ca transformări ale unor foste cetăți, sacrificând o parte a vechilor roștruri militare, de altfel depășite din punct de vedere al tehnicii militare, modificând sau extinzând interioarele, deschizând mari ferestre (ceea ce marchează și începutul unei noi relații dintre interior și exterior, dintre spațiul construit și natură.*" (O pagină din istoria arhitecturii în România, 1987, p. 37).

Observațiile sunt utile și pentru cercetarea noastră cu privire la epoca brâncovenească, un exemplu fiind intervențiile meșterilor Domnitorului la Cetățile de Scaun de la Târgoviște și București, din păcate cunoscute fiind puține, din cauza ruinării respectivelor construcții. Dar mai vizibilă este construcția nouă sau refacerea unor mai vechi edificii în spiritul casei europene.

Pe linia comunicării cunoscute între meșterii din Transilvania cu cei din Moldova și Țara Românească este recognoscibilă influența, pe această filieră, a elementelor renascentiste, anume unele ancadramente, portaluri, detalii de interior, capituluri și coloane etc. Dominantă este totuși tradiția, nu neapărat cea populară (țărănească), ci una de tip orășenesc (din păcate extrem de greu de reconstituit). Peste această evidență nu poate trece nici chiar Tereza Sinigalia, care, deși în repetate rânduri afirmă forța influenței italiene, nu poate nega, aproape conștientizându-se, fondul ancestral al problemei. Ea recunoaște, în termenii unei conlucrări a elementelor, cum credem și noi, chiar și esența unui "stil brâncovenesc", pe care se ferește totuși să-l numească astfel: "*Invenția brâncovenească* (poate că este chiar mai onorantă această categorisire în "invenție", decât în "stil", n.n.), *cu tot aspectul ei de summum datorat mai curând pierderii edificiilor întregi și analizării punctuale a edificiilor anterioare existente, niciodată supuse unei analize globale, apare astfel într-o nouă lumină. Sinteza are la bază o paletă mult mai bogată și mai variată, de la deja împământenita tradiție a*

*țării la fluxul venit, de la decorul barochizant îngemnat cu stucul persano-otoman, iar moștenirea ei va dobândi un caracter particular.*" (Arhitectura civilă de zid din Țara Românească în secolele XIV - XVIII, 2000, p. 16).

Și, de fapt, și ea recunoaște în finalul introducerii la impunătoarea sa teză de doctorat: "*De la residencia lui Vlaicu la palatul european al lui Brâncoveanu, văzut și resimțit ca atare de Chishull și La Motraye, Țara Românească - cu toate vicisitudinile, îndurate sau învinse, situată în bătaia vânturilor și la crucea vremurilor - nu a abdicat de la vocația sa constructivă, profund creativă, marcând cu o pecete particulară tot ce îi putea aduce tradiția devenită proprie la întâlnirea Orientului cu Occidentul.*" (ibidem, p. 20).

Trebuie să recunoaștem că, în ciuda insistenței de a trage totul spre o arie de cuprindere europeană, părerea Terezei Sinigalia este mai aproape de adevăr decât refuzul lui Grigore Ionescu de a o accepta: "*Tipul modestei locuințe țărănești, realizat cu nesfârșite variații, a stat la baza alcătuirii mai tuturor locuințelor: de la clădirile mânăstirești și casele boierești până la palatele domnești.*" (Istoria arhitecturii în România, vol. I, 1963, p. 61).

Nu poate fi admisă această exagerare.

De când se știe, omul de rând, săteanul (din spațiul traco-geeto-dac, apoi valah, desigur) și-a construit case doar pentru a se adăposti de ploii și friguri și pentru a dormi, un strict necesar biologic (casele modeste, simple, care apar pe Columna lui Traian nu intră în nici un fel de comparație cu somptuoasele villa de la Roma sau Pompei), ritmic din nou, pentru că în ritmul său a intrat o componentă esențială a naturii. Estetica lui a fost cea a naturii, ca și culorile pe care le-a utilizat pentru vopsirea pereților sau a țesăturilor sale. În acestea din urmă, mai mult a abstractizat păsări sau flori, nu le-a reprodus, cum au procedat de pildă persanii. În rest, el s-a odihnit, a zăbovit mai mult în natură și tot acolo și-a desfășurat atât activitățile de muncă, precum și cele de distracție, iar de privit, a privit natura direct din mijlocul ei, mai mult integrându-se în ea, decât observând-o sau contemplând-o. Școlile lui fiind mai mult ale vieții decât ale cărții, n-a avut nevoie de spații pentru biblioteci sau de săli de sfat (târziu de tot și tot în vremurile lui Brâncoveanu a apărut celebra bibliotecă a stolnicului Constantin Cantacuzino, la jumătatea secolului al XVII-lea). La războaie, oricum, nu s-a prea gândit. De aceea spațiul său de locuit a fost până nu demult strict funcțional, economicos, restrâns la minimum necesar, adică două camere, o bucătărie și doar un hol (în tract unic) pentru intrări în încăperi. Dar n-a lipsit prispa (pridvorul sau târnațul, tinda), dar și aceasta tot pentru adăpostirea unor obiecte casnice, fără scaune sau mese, nu pentru desfășurarea privirii. Banca de șezut, privit și tăifășuit și-a pus-o afară, pe uliță, în văzul tuturor și la întâlnirea cu toți consătenii (ceea ce nu se întâlneste în spațiul occidental, cum nici în cel oriental).

Am descris idilic cele mai de sus, în contrast cu nevoile orășenilor, ale castei boierești, care, după model occidental a simțit tot mai des nevoia de a-și oferi un lux pentru spațiul contemplației. Omul de rând a trăit și mai trăiește și azi cu nevoia de a privi și de a fi privit, la fel și boierul, totuși, dar fiecare în felul lui. Nordicii, de pildă, nu sunt interesați de ambientul vecinilor, de



aceea nici nu au perdele la ferestre, iar palatele lor sunt reci, închise, vecinii, după cum nici stăpânii cu servitorii lor nu comunicau și nu comunică nici azi. Francezii, germanii și englezii și-au construit palate care să le exprime puterea și bogăția. Chinezii au casele oamenilor de rând fără ferestre la stradă, totul desfășurându-se în curtea nevăzută din interior - de fapt însuși împăratul din "Orașul interzis" nu dorea să fie văzut și deranjat. Fiecare popor deci, cu ritmul lui.

Am mai comentat de ce un Brâncoveanu nu și-a construit palate monstruoase: pentru că nu erau în ritmul său și simțea nevoia să privească și să fie văzut de ceilalți într-o oarecare intimitate câtă se putea admite, nu prin izolare totală decât. Tot astfel și bisericile române, dar nu numai, c ale ortodoxiei, sunt mai apropiate de om, mai "domestice", nu impunătoare și "însălmântătoare", precum cele gotice spre exemplu. Oroare: faraonică a Palatului Parlamentului din București vine tocmai din această incoformitate cu dimensiunile ritmurilor vitale ale românului, nu pentru că n-ar constitui o performanță tehnică sau pentru că ar fi o catastrofă estetică. De altfel, străini care vizitează România nici nu percep această "două clădire ca volum din lume" atât de neplăcută românilor și nu doar din motive ideologice și antidictatoriale.

Tereza Sinigalia a dat un titlu (inspirat din documente de epocă, care chiar astfel glăsuiau capitolului practic final al tezei sale de doctorat de-a dreptul poetic, *Moștenirea brâncovenească zăbava și primblarea* (însemnările vechi zicea și *priveala*). Și a dat și un document al unui moștenitor al avuției arhitecturale brâncovenești. Este vorba despre Nicolae Mavrocordat care construit pe malul Dâmboviței un celebru *Foșo al Mavrocordaților* și despre care menționează într-un act din 2 martie 1724: "*vrând să fac domnia mea niște case domnești, cu curte împrejur ca să fie pentru primblarea domniei mele și gășind domnia mea locu cu mai frumoasă priveal den josul orașului domniei mele, pre moșia Sfinte Mânăstiri (Radu Vodă, n. T. S.)... am făcut domnia mea acele case domnești cu curte împrejur și cu grădină, precum se văd.*"

"Zăbava și primblarea" erau numai două di rațiunile de construcție și ale lui Constantin Brâncoveanu. Ce care l-au vizitat și au scris despre splendorile palatelor lui au menționat de fiecare dată că domnitorul și le-a ridicat ca să-i fie loc de odihnă sau ca să se pregătească de război sau chiar să se refugieze la nevoie.

Ca să preluăm literaturizarea plăcută a Terezei Sinigalia, vom porni și noi la drum prin cel "case mari domnești" răspândite pe tot teritoriul Țării Românești, de la București și Buzău, Râșnicu-Sărat chiar, la granița Moldovei, până la Hurezi și Strehaia, ba, chiar și în nord, la Sâmbăta de Sus, în Țara Făgărașului. Preferăm această călătorie geografică, pe hartă, cronologic, deoarece aceasta din urmă nu este semnificativă, edificările sau refacerile realizându-se aproape concomitent, în cele două decenii și jumătate de domnie prosperă, în care, judecând după numărul construcțiilor, țara părea un veritabil șantier.



Nu vom insista nici asupra informațiilor istorice sau documentare, acestea fiind precizate în sursele bibliografice consultate. Ne interesează în schimb, ritmul posibil, explicabil al acestui periplu imaginar azi, dar care se va fi petrecut la vreme. Un ritm existențial, împărțit între muncă și desfătare. Iar ca să fim în ton cu starea de suflet a Domnitorului, vom proceda la cunoaștere și influență prin călătorie.

## Călătorie brâncovenească Punct de plecare: Mogoșoaia

Din 1681, Constantin Brâncoveanu, pe atunci mare logofăt, începe să cumpere pământuri și locuințe la Mogoșoaia. În 1688, chiar anul venirii sale la domnie, ridică biserica Sf. Gheorghe, clădire care conține deja pridvorul, ceea ce la alte biserici mai vechi nu se întâlnește (cu o excepție întâmplătoare la Mănăstirea Sucevița din Moldova) și abia schițat la Dragomirna, dar, interesant, este bine profilat la Mănăstirea Comana (ctitorie a lui Vlad Țepeș din 1461) și la biserica din Strehaia, care face parte din ansamblul brâncovenească de acolo. La 1702 începe construcția Palatului Mogoșoaia.

Intrarea în incinta curții interioare este grandioasă și se remarcă prin foisorul înalt (turn de observație și loc de "priveală". În stil renescentist se desfășoară colonadele edificiului din colțul de sud-vest, loc și de "primblare", în genul curților interioare cu colonade de la mănăstirile italiene și franceze din secolele XIV-XV, dar și după modelul curților interioare ale moscheilor islamice.

Încă prin grilajul porții de la intrare se vede ansamblul palatului, dar numai printr-un decupaj semicircular, ceea ce trezește interesul vizitatorului. Priveștiștea lui este într-adevăr de excepție și nu seamănă cu alte construcții din Bizanț, are o personalitate proprie. Inițial nu exista pridvorul ridicat de Ștefan Cantacuzino în anii 1720 - 1730, iar acoperișul era cu mult mai înalt, confecționat din șindrilă, iar înfățișarea actuală a fost dată în timpul refacerilor comandate de familia princiară Bibescu, care a devenit proprietara domeniului.

Spre nord se deschide "loggia", cu vedere spre heleșteul Colentina, prilej de controversă. Dacă e să punem alături imaginea ei și unele fațade de palate venețiene, asemănarea nu încapă îndoială. Și totuși, cu "avânt patriotic", Grigore Ionescu neagă încă o dată evidențele: "Nicio asemănare însă între înfățișarea generală, globală, a locuinței noi a domnului român și aceea a palatelor italienești. Desigur nu poate fi negat aportul, să-l numim venețian, pe care-l putem descoperi în unele detalii decorative, și mai ales amintirea loggiei italienești (...). Dar, lucru ușor de constatat, nu-i vorba aici de un împrumut servil, ci de o iscusită prelucrare a unor elemente străine pe care meșterii români și le-au însușit adaptându-le cerințelor voievodului, dar în același timp și stilului național." (op. cit., p. 149).

De multe ori am suspectat anumiți autori inteligenți și instruiți, cum a fost și Grigore Ionescu, cum că au rezolvat comunicarea unor observații ce erau interzise de epocă prin negarea, dar în același timp explicarea lor. Chiar așa, cu semnul minus, constatarea lui este pusă în evidență.

Meșterii zidari e aproape sigur că au fost români. Corina Nicolescu dedică echilibrată ei carte despre casele domnești "constructorilor monumentelor brâncovenești: Istratie Lemnarul, Vucasin Caragea Pietrarul, Manea Vătaful Zidarul", acesta din urmă fiind considerat arhitectul. Dar ei nu puteau fi instruiți la școli românești de arhitectură, pentru simplul motiv că acestea nu existau, iar legăturile lor cu Italia renescentistă sunt indubitabile, mai ales că ei întrețineau relații și cu meșterii transilvăneni, care e sigur că s-au scolarit pe lângă "ticinezi" și padovani. Iar Domnul Constantin Brâncoveanu a călătorit la Veneția, de unde va fi venit cu impresia frumoasă a palatelor acustre de pe Canal Grande. Anca Brătuleanu demonstrează chiar că Domnul, la sfatul stolnicului Constantin Cantacuzino se învrednicea cu lectura unor calendare și astroloage venețiene, traduse pe imba valahă prin *Folentul Novel*, în care își găseau deseori loc imagini ale palatelor de pe Canal Grande, care îl vor fi atras cu precădere. Iar

Corina Nicolescu comentează astfel relațiile de stil: "S-au făcut apropieri între loggia brâncovenească și balcoanele palatelor venețiene, aceste sunt însă mai înguste și nu au rolul unei adevărate încăperi (...). După o altă părere, loggia brâncovenească ar fi derivată din cea care apare la castelele de Renaștere târzie din Transilvania, de care însă se deosebește ca proporții și decorație." (Case, seace și palate vechi românești, 1979, p. 60).

Observația este exactă, deoarece la Veneția aceste logii au mai mult un caracter decorativ, în timp ce la Mogoșoaia, Potlogi și la celelalte palate brâncovenești, ele dețin aceeași funcție ca și "foișoarele": de a privi și de a fi privit. În continuare, comentariul autoarei este greu de contrazis: "Nu putem trece cu vederea, în structura acestor palate, și utilizarea unor elemente proprii arhitecturii occidentale, de tipul Renașterii târzii transilvănene, așa cum sunt bolțile semicilindrice intersectate, cu muchiile intrate și cu lunete, având poalele arcurilor sprijinite pe console bogat sculptate în piatră (...). Tot de inspirație occidentală, purtând amprenta barocului orientalizat - care în arta românească a dobândit formă de expresie proprie -, în palatele brâncovenești este întreaga decorație bogat sculptată în piatră: portalurile de la intrările principale, coloanele și balustradele foișoarelor etc. - așa cum le cunoaștem de la palatele de la Măgureni, Mogoșoaia, Dintr-un Lemn etc., în care frunza de acant și floarea de crin se întâlnesc cu laleaua și garioaia orientale." (idem, p. 60).

De fapt nici Tereza Sinigalia nu e departe de această concluzie, chiar dacă mărește procentajul de influență: "Din fericire, Mogoșoaia - deși restaurată și modificată parțial în secolul trecut și în deceniile trei-patru ale secolului nostru - și Potlogii, scăpați și ei de ruină, oferă importante mărturii ale splendorii brâncovene, ale unei arhitecturi ajunse la punctul de vârf al înfloririi sale, care, cumulând tot ceea ce au însemnat deceniile de căutare, de preluări și de asimilări din Europa Renașterii târzii și a barocului, sau din Orientul otoman, ce începea și el să se deschidă înnoirilor, infuzează întregul moștenit cu un suflu nou, care își pune o anume pecete - ca de altfel pe toate celelalte creații ale spiritului și minții, din acea vreme - ce dă marca stilului ce va purta numele voievodului urcat în urmă cu mai bine de trei veacuri în Scaunul Țării Românești." (op. cit. p. 471).

Iată deci că și autoarea aceasta ajunge în cele din urmă la ideea de "stil brâncovenească". De fapt atitudinea ei și a altor comentatori care au înclinat mai mult balanța înspre spațiul influențelor a fost o reacție nu numai la exclusivismul forțat al unui Grigore Ionescu, dar și la acela neobligat al unor Ghika-Budești sau V. Drăghiceanu, cei dintâi specialiști care s-au ocupat la începutul secolului al XX-lea de aceste edificii istorice și de artă arhitecturală.

## Oprire protocolară: Curtea Veche

E limpede, în călătoria sa de "plezanterie", abia începută, Domnul trebuia să oprească în capitală pentru a rezolva unele treburi interne și pentru a lăsa porunci boierilor de obște, veliți sau mai mici de rang, aceasta la Curtea Domnească rămasă în istorie și în literatură (Mateiu, I. Caragiale) cu numele de "Curtea veche". Ea fost construită de Vlad Țepeș (sec. al XV-lea), rezidită de Matei Basarab și refăcută în bună parte de Constantin Brâncoveanu. Acesta o închină Doamnei și devine "Casa cea mare" sau "Casa Doamnei". Urmele acestei clădiri, care va fi avut un rafinament, considerat de unii chiar superior Mogoșoaiei, sunt puține și dificil de reconstituit. Dar există mărturii despre strălucirea acestei curți: le reproduce Grigore Ionescu în lucrarea amintită: "Curtea domnească de la București, restaurată de meșterii lui Matei Basarab, era - după spusele lui Paul din Alep - «uimitor de elegantă, cu un aspect încântător, mult mai frumoasă decât curtea de la Târgoviște». Cu și mai multă admirație, dar pe alocuri cu exagerări, Evlia Celebi o arăta, în a doua jumătate a veacului, împrejmuită cu ziduri, având în interiorul incintei fel de fel de clădiri de că-

rămidă și piatră: «200 de odăi cu două caturi pe cele patru laturi», iar în mijloc «o piață, în fața căreia se afla divanul domnesc, cu apartamente pentru Domn și Doamnă, cu băi și mai multe sute de odăi, înconjurate cu grădini frumoase». Cu excepția bisericii, despre care am vorbit în altă parte, din tot acest important complex de clădiri orășenești, ca și din alte asemenea, nu au ajuns până în zilele noastre decât câteva vestigii arheologice." (op. cit., p. 116 - 118).

## Scurtă hodină: Filipeștii de Târg

Dacă va fi plecat de dimineață devreme, Domnul ar fi putut prinde prânzul la Palatul bunicului său din partea mamei, postelnicul Constantin Cantacuzino, unde va fi și adăstăat peste noapte. Palatul a fost ridicat de marele postelnic în anii 1633-1656 și era deosebit de arătos, cu două caturi, prevăzut cu un frumos foișor și cu pivnițe înalte. Acest palat poate fi luat de model pentru viitoarele palate ridicate de Constantin Brâncoveanu, asemănarea cu Mogoșoaia și Potlogi, cel puțin așa cum reiese din reconstituirea lui, desenată de Călin Hoinărescu, este foarte mare. Atât că palatul cantacuzin are mai multe elemente bizantin-otomane, preluate de la palatele din Istanbul, cum ar fi foișoarele închise, deci ascunse privirii din afară.

## Câteva zile de zăbavă: Potlogi

"Cuvenită cinste", cum ar zice Ion Barbu, cel care vorbea de "căftănirea" literaturii române prin Craii de Curtea Veche ai lui Mateiu I. Caragiale, aceea de a onora casele pe care mulți le consideră model pentru toate celelalte, Potlogii, ridicate la 1689, mai mult ca sigur de către aceiași meșteri, gratulați de Corina Nicolescu, și unde se spune că Domnul se simțea totdeauna foarte bine.

Deseori s-au făcut comparații între Potlogi și Mogoșoaia. Dacă din punct de vedere planimetric, cum se poate observa din ridicările din plan, existau diferențe, care au fost însă aduse la un numitor comun prin repetatele refaceri, ca aspect general, de ansamblu, cele două palate sunt aproape identice, pe ambele lor laturi de nord și de sud. Atât foișoarele, cât și loggiile sunt asemănătoare, mergând până la confundare. Și ambele au funcții identice, de desfătare, mai mult decât de apărare. Corina Nicolescu descrie pictural: "La Potlogi, ca și la Mogoșoaia, fațada principală se oglindea într-un lac legat de o vastă grădină, dispusă în terase. Perspectiva largă spre pădure și câmpie se desfășura în fața loggiei de la etaj, iar încăperea deschisă de la parter lega direct palatul de grădină și de lac, prelungind astfel spațiul interior spre cel natural din jur." (op. cit., p. 55).

Discuția despre loggia de influență venetă este aceeași cu cea de la Mogoșoaia. Dincolo de înfățișare, este recunoscută funcția pretinsă de ritmul vital. Anca Brătuleanu insistă și ea pe această temă: "Loggia sau foișorul cel mare despre grădină, ordonată ca și foișorul de acces de frumoase arcade susținute de coloane de piatră, este un loc de popas, loc desfătat, ce pare să fi inspirat noțiunile de zăbavă și priveală. Loggia, împreună cu foișorul, «asigură comunicarea cu o natură raționalizată, redusă la condiția de grădină». Grădina despre care cronicarii și călătorii nu uită să amintească, prezența nelipsită din componența curților brâncovenești." (Curțile domnești și boierești în România. Secolele XVII - XVIII, 1992, p. 56 - 57).

Acest tip de loggie a existat și la Mănăstirea Plumbuita, ridicată la 1540, deci cu 150 de ani mai în urma Brâncoveanului, de către Petru Vodă (fiul lui Mihnea și al Doamnei Chiajna). Dar loggia respectivă nu putea să apară atât de devreme, ci mai degrabă în timpul rezidirii lăcașului de către Matei Basarab, strămoșul lui Constantin, deci exact atunci când influența Renașterii târzii se face mai sigur resimțită.



\*\*\*

Să-mi procurați un sicriu  
Ușor  
Și foarte lung, asemenea unei canoe  
Nu vreau să lăncezesc  
în apele reci ale Stixului  
Ci săgetând peste negrele-i unde  
Într-o clipită să ajung dincolo -  
La ai mei.

\*

Tatăl ieși în prag și-l întrebă pe flăcăul  
Care tocmai se urca în căruță: Ai luat  
toporul?

L-am luat, răspuse - și ridică hăturile, ca să  
plece caii.

Toporul pentru doborât copaci  
Toporul pentru ascuțit araci  
Toporul pentru despicaț fiarelor țeasta  
Toporul pentru aia și asta  
Toporul pentru de toate și pentru nimica  
Toporul pentru despicaț iar și iar frica.

\*

Fericirea este această mină întinsă  
peste pieptul meu și a cărei apăsare  
Nu o mai simt, a cărei atingere nu o mai  
simt,  
a cărei căldură  
Nu o mai simt. Faptul că tu toată noaptea

Mă ții în brațe și eu am uitat de asta, într-  
atâta  
m-am învățat să te aduni la pieptul meu  
Și îmi dau seama abia acum, treaz,  
că încă de-aseară ai întins peste mine o mână  
A cărei atingere și căldură și apăsare nu le  
mai simt  
de parcă între timp, fără veste  
am alunecat din somn în moarte.

\*

Printre copaci, în clar-obscur  
Se-așează aerul ca-n lac  
Și-l simți vibrând jur-împrejur  
Și-n zvâcnet ramuri se desfac...

\*

Via moșului.  
Toată vara l-am văzut  
în țarcul de gard viu  
Moșul lucrând ca o albină  
Cele șapte rânduri de vie, lungi  
De nici o sută de metri.  
Acum mă abat din drum  
via pare culeasă, părăsită.  
O coșofană pe un stâlp putrezit.  
Trec gardul dintr-un pas.  
Nu, nu e culeasă. Struguri mici  
Boabe chircite, uscate, mânate, acre...  
Ar fi de cules, dacă ar fi  
abia peste o săptămână două  
Moșul e hoț, mai așteaptă, mai pîndește.

## cristian romulus pavăl

### Glas monahicesc

Cu mâinile ostenite de-Ascultări,  
Smeriți în Sărăcie,  
Ce-n vot al Fecioriei vă aflați,  
Fără trecut,  
Căci viața doar prezent vă e,  
Iar gândul la Cer, mântuitor,  
Cu bucurie,  
Cunună a jertfei sihăstrești,  
Cunună a tragiceii dureri mucenicești,  
Durate trainic, de veacuri în istorie, cântați,  
Cântați pe Fiul, la ceasuri mic zonoptice,  
În palide lumini de ceară,  
În palide lumini de-altar,  
Rugându-L, prin Sfânta Jertfă,  
O lume-ntreagă a ierta, cântați,  
Cântați pe Maica Precurata,  
rugând-o grabnic să ne-ajute,  
Din necazuri, din nevoi, din chin,  
Căci, nu-i așa? Fiul pe-a Sa Maică, sigur,  
N-o poate refuza, cântați,  
Cântați pe Sfinții ce dintre voi,  
Ce dintre noi, s-au ridicat,  
Prin aspre nevoie, sublime sacrificii,  
Pe culmi duhovnicești, rugați-I,  
Spre-o-ndrăzneală miluire, la tronul veșnic,  
Al Tatălui Ceresc, cântați,  
Cântați cu glas de ingeri,  
cu glas monahicesc...

### Când te-am văzut ultima oară...

Lacrimile-mi cad în pete umede  
Pe coala albă de hârtie,  
Condeiu mi tremură în mână.  
Refuză să mai scrie,  
Odaia-n care stau e mică, întunecoasă,

De parcă ar ști ce greutate-n suflet  
mă apasă,  
În șemineu, un foc plăpând, gălbui,  
Aruncă umbre seci pe tristele perdele,  
Reci.  
Lângă coala albă de hârtie,  
Se află o fotografie,  
Al cărui chip, pătat de timp,  
Nu-mi amintesc al cui să fie,  
Poate al tău... poate, dar parcă nu arătai așa,  
Când te-am văzut ultima oară,  
Demult, ieșind grăbită în viscolul de-afară,  
Fiindcă iarna era,  
Fără să știu de ce-ai plecat, cu-adevărat,  
Însă, de-atunci, scaunul tău, pustiu a rămas,  
Neocupat.

Și crede-mă, de când ne-am despărțit,  
Îți scriu mereu, cu mâna tremurândă,  
Privind la palida-ți fotografie,  
Pe albe coli, udate-n lacrimi,  
Poeme de dragoste, cu iz de nostalgie,  
Cu scris mărunt și-nghesuit,  
Ca un adolescent, stingher, neliniștit,  
Așteptând să te revăd în ușa rămasă  
De-atunci neîncuiată,  
Cu același chip angelic... de tânără frumoasă,  
Fată.

### La ușă Ești...

Știu că Ești la ușă,  
Dă-mi puterea să-ți deschid,  
În inima-mi să intri, și  
Sfintele-ți picioare să Le spăl,  
Cu mirul lacrimilor mele,  
În semn de bun venit,  
Iar cu dragoste, lasă-mă să Le sărut,  
Precum făceau iudeii, odată, în trecut,  
Cu sufletul meu  
Apoi să Ți le șterg,

## ion lazru

Însă ceva îmi spune  
Că moșul nici nu pândește  
Nici nu așteaptă răbdător -  
Moșul nu mai este și basta!  
Rămâne via moșului neculeasă  
Cele șapte rânduri de sub coastă,  
Nu mai lungi de o sută de metri.  
Sculați, sculați boieri mari  
Să culegem via, să stoarcem strugurii  
Să-i ducem găleata cu must  
Acru la mormânt.

\*  
Omul zăpezii, găsit în Alpi:  
Vârf de cremene  
Topor cu tăiș de aramă  
Arc  
douăsprezece săgeți într-o tolbă de piele  
plecase în grabă, era fugar?  
Îmbrăcăminte de la sfârșitul epocii de piatră  
Pantaloni și haină de piele  
Manta din fâșii de blană  
Căciulă de piele  
Un șaman? Avea tatuaje pe piept  
Cinci mii de ani, surpîns de viscol.  
Neiubit.

Căci pacatos sunt și deznădăjduit  
Iar remușcări m-apasă, de om nenorocit,  
Știu că ești la ușă,  
Dă-mi puterea să-ți deschid,  
Ca blând să mă privești,  
Și cu glasul Tău cel dulce  
Auzul să-mi smerești, grăindu-mi cu alin  
Că și pe mine m-ai iertat,  
Că și pe mine mă iubești,  
Fiu păcătos ce-Ți sunt,  
Și nu Te merit,  
Dar fără Tine nu mai pot trăi  
Nicipând pe-acest trecător pământ,  
Știu că la ușă Ești și răbdător aștepti  
Să Ți deschid.....

### Jarta-mă!

O, Iisuse, dulce al meu Mântuitor,  
Privesc la chipu-Ți zugrăvit  
de secole-n icoane  
Și Te implor, în cânt de psalm, mângâietor,  
Învăță-mă cum să-mi iubesc aproapele,  
Nepătimaș, smerit, cu dor,  
Așa, cum numai Tu mi-ai arătat,  
Și muștră-mi neputința blând, cu al Tău har,  
Sublim, nepieritor,  
Bucură-mi inima prin mângâierea creștetului  
Cu mâinile Tale rănite de cui, si  
Picură-mi în suflet parte din sângele Tău,  
Vărsat nevinovat,  
Spre-aducere aminte, că a ierta nu-i un păcat,  
O, Iisuse, dulce al meu Mântuitor,  
Viaza-mă că pe Lazăr din mormant,  
Viaza-mă din moartea păcatului,  
În ale cărui lanțuri sunt, și  
Iartă-mă, dimpreună cu lumea  
Ce astăzi s-a smintit,  
Căci pentru mine, caci pentru ea,  
pe Sfânta Cruce  
În chin nedrept Tu ai murit,  
Deși știai ca-așa se va-ntâmpla,  
Ca omul, chip al Tău, cumplit  
Te va-nșela, ș  
Roagă-ți Tatăl să mă lase, ca eu,  
Să-mi șterg umil, de lacrimi,  
Cu al Tău veșmânt de osândit,  
Obrazul umed de plâns, cernit.  
O, Iisuse, dulce al meu Mântuitor...



## Epoca foiletonistică (II)



ana dobre

Cândva, filosofii au imaginat un stat ideal al înțelepților, din care, însă, au fost alungați poezii. De atunci, ideea a continuat să câștige adepți și în alte impuri. Un astfel de stat se baza pe o seamă de virtuți, individuale și colective. *Cumpătarea* era virtutea centripetă, care permitea armonizarea părților; *dreptatea* era virtutea centrifugă, care păstra individualitatea și distincția părților. *Arta* ar fi un adaos datorită deschiderii spre altă lume, alta decât cea convențională, obiectivă. Înțeleptul era admis, poetul alungat pentru că îl pășea pe alt tărâm, *se părăsea pe sine*. Pe drumul său soseau și ascultătorii săi legați printr-un fel de vrajă ca de descântec incantatoriu. El, poetul, păcătuia prin lipsă de cumpătare. Soluția existențială era, așadar, *cumpătarea*.

Marile cărți ale omenirii rodesc în sufletul nostru. Bogăția de idei se revărsa ca o ploaie inefăcătoare, conducând spre lămurirea inelui, spre armonizarea contrastelor printr-o cunoaștere de sine, *autocunoaștere*, la care întrebările esențiale, răspunsurile precise, uneori, erutante, alteori, date/primate de-a lungul timpului au o contribuție însemnată.

Tipologiile umane și filosofice - *platonian, hamletian, faustian, hugolian, eminescian* sunt mai puțin figuri într-un bestiar și, mai mult, atitudini în fața vieții. Raportarea la un sistem de referință este aceeași, implicând traismul condiției umane. Răspunsurile la întrebările mari sunt altele, diferențiindu-se prin nuanțarea acordată uneia sau alteia dintre componentele constitutive ale umanului.

Idolatrizat și contestat în aceeași măsură, ca și Mihai Eminescu la noi, Goethe, titanul de la Weimar, impunând *reflexivitatea tragică*, imune o temă de bază în meditația asupra destinului omenesc: raportul individ-societate, ciocnirea dintre ideal și realitate, conflictul dintre ornirile angelice și cele demonice din sufletul lui.

Năzuința de a găsi un factor comun pentru armoniza lumea de taină a sufletului cu *marele suflet al lumii*, de a stabili un punct de echilibru în oscilația propriului suflet nu a înțetat. Sunt aspirații proprii înțeleptului. Întrebarea esențială ar fi: *Cum se ajunge la înțelepciune? Care este drumul?* Răspunsurile diferă: flarea adevărului, liniștea, sensul vieții, contemplația și asceza ca în *Glossa* lui Eminescu.

Sentimentul esențial este acela că unui deivârșit (înțelept) i se cuvine să rămână nepător la toate întâmplările trecătoare ale lumii. Cea mai budistă dintre poeziile lui Eminescu, și cum considera Amita Bhoșe *Glossa*, se rudește cu *Dharmapada*, în care găsim următoarele cuvinte: „După ce un înțelept și-a lungat îndolența cu eforturi mari și a ajuns în vârful înalt al turnului de înțelepciune, el se uită netulburat la mulțimea întristată de jos, și cum omul de pe vârful unui munte se uită la cei de jos, tot așa un înțelept se uită la roșii” sau, în altă parte: „Lumea e o boabă de umă. Proștii se pierd în ea, dar înțeleptul o apânește” sau: „Detașarea e cea mai mare virtute (...). Cele opt căi te duc spre purificarea zădușii. Urmează acest drum și ferește-te de lara” (personaj legendar care te ispitește să te bați din drumul virtuții). Așadar, *ataraxia*, ca soluție existențială.

Secolul al XX-lea reia, dezvoltă și întrebă această temă gravă. Pentru Hermann Hesse, soluția existențială ar fi *jocul cu mărgelile de sticlă*, sinteză a atitudinilor umane față de necunoscutul, a vieții, a lumii. Metafora, ce dezvoltă multiple corotații, repune în discuție, prin sugestie, dominante frecvente în literatura întrebărilor dramatice ale umanității, fragilitatea condiției umane e un *topos* ideatic permanent; apoi, înscrierea într-un lanț causal temporal, frumusețea, circularitatea, perfecțiunea. Viața însăși pare a fi un *joc cu mărgelile de sticlă*. Prin inițiere, se poate ajunge

la perfecțiune în acest complicat joc. Principala condiție - *izolarea* - atrage după sine *detașarea* și, ca un corolar, *cumpătarea*. E atitudinea specific budistă, filtrată prin Platon și Schopenhauer.

Idealul unei republici neocratice, ascetice îl urmărește pe H. Hesse, care imaginează, la modul idealist, o *Castalie a spiritului* în care indivizii, bine recrutați, singurul criteriu admis fiind *valoarea*, sunt formați, educați, instruiți pentru a ajunge la perfecțiune în *jocul cu mărgelile de sticlă*.

Spiritualicește, prin joc se manifestă tendința spre universalitate, spre înfrățirea științei și a artei, spre asceza ce presupune modificarea elementului material, a teluricului, a omnescului. Studenții acestei *republici a spiritului* trebuie să uite aforismul lui Terențiu: „*Sunt om și nimic din ce e omnesc nu-mi este străin*” - căci ei trebuie să se ridice la condiția de semize. *Iubirea*, dominantă a creștinismului, a literaturii din toate timpurile, sentiment uman ce înveșnicește omul dând sentimentul împlinirii și expresie frumuseții, este exclusă.

*Jocul cu mărgelile de sticlă*, în care se inițiază ani în șir tinerii într-o competiție cu ei înșiși pentru a atinge pragul înțelepciunii, cuprinde doar latura estetică, cuprinzând-o preponderent în imaginca fenomenelor ritmice. Ideea centrală este că nu se poate ajunge la *înțelepciune*, condiție a perfecțiunii, decât prin *sacrificiu și renunțare*. Intervine și problema *liberului arbitru*. Totul este chestiune de *alegere*. Omul alege între efemer și etern, între materie și spirit, între finit și infinit. Pentru a fi descoperite, ca-ntr-un joc, valorile spiritului se camuflează, lăsând întreaga bucuria redescoperirii celui care, prin *uitare în timp*, printr-un urcuș sisific, perseverează întru veșnicie.

Un exercițiu sub formă de joc cerea inițiatorilor să se transpună în mediul, cultura, climatul spiritual al unei epoci oarecare din trecut pentru a-și imagina acolo o existență corespunzătoare felului său de a fi. În această formă liberă și cu aspect de joc, dăinuie reminiscențe din vechea credință asiatică în reîncarnare și metempsihoză. Este un exercițiu, un joc al imaginației, constând în reprezentarea propriului eu așezat în situații și medii schimbate. Se exercita, astfel, exploatarea culturilor, țărilor, epocilor de odinioară, prin care studiosii se deprindeau să considere propria lor persoană ca o mască, adică, un veșmânt trecător al *entelehiiei*.

Noțiune idealistă aristotelică, denumind tendința spre perfecțiune ce rezidă în fiecare lucru, *entelehia* va fi considerată, ulterior, de Leibniz și de reprezentanții vitalismului contemporan drept principiu imaterial al vieții, ca *lucrul în sine* al lui I. Kant sau *voința* lui Schopenhauer. Așadar, sensul vieții omului ar fi *aflarea perfecțiunii*, iar perfecțiunea coincide cu acele monade, imuabile în veșnicia existenței lor, sau cu dumnezeirea.

*Jocul cu mărgelile de sticlă* devine aspirația dintotdeauna spre un ideal la care omul nu a înțecat să viseze. Practicanții jocului vor să-l impună ca pe o metodă universală pentru a putea exprima toate valorile și noțiunile spirituale și artistice, aducându-le la același numitor.

Latura intimă, esoterică a jocului țintește, ca orice esoterică spre *unitate, totalitate, profunzime*, acolo unde domnește, într-o deplină independență, doar veșnica respirație constituită dintr-o *eternă inspirație* și o *eternă expirație*. Însă, chiar privit în această situație etern-imuabilă, jocul este o chestiune

*personală și de persoană*. Nu oricine îl poate juca. Înțelepciunea se poate desprinde, se poate învăța printr-un susținut exercițiu de meditație, ca-n practicile budhiste.

După atingerea primei etape a înțelepciunii poți deveni apt de a începe practicarea *jocului cu mărgelile de sticlă*. Fundamental, în privința sensului, rămâne un lucru: jocul nu trebuie considerat drept ceva pe care alții să-l învețe de la tine. Deci fiecare îl învață, îl experimentează cu sine. *trebuie să-l descopere singur*. Altfel, se pot comite greșeli. Odinioară, atrage atenția magistrul lui Josef Knecht, din dorința de a dezvălui altora „sensul”, filosofii istoriei au dus de răpă jumătate din istoria universală, au deschis drumul *epocii foiletonistice* (epoca derizoriului, a nonvalorilor, a diletantismului, n.n.) și s-au făcut vinovați de o mare parte din dramele umanității.

*Jocul de-a moartea, de-a viața, de-a v-ați ascunselea* e o experiență personală, un joc pe care fiecare îl joacă singur. Pentru a-l juca bine întru demnitate, *verticalitate, frumusețe*, aspirând spre *perfecțiune* trebuie să-ți însușești regulile. Uneori, jucătorul este tentat, în tinerețe, să folosească *jocul cu mărgelile de sticlă* ca pe un instrument de filosofare. Dar, spune *magister ludi*, pentru a filosofa trebuie folosite mijloace legitime, cele ale filosofiei: pentru a cânta pe cele ale cântecului etc. Jocul nu e nici filosofie, nici religie, e o disciplină

### meditații

proprie înrudită, prin caracterul ei, cel mai mult cu arta, este o artă *sui-generis*. Este *arta de a trăi*. Ajungi mai departe dacă îți seama de acest adevăr, decât dacă îl admiti după o suită de insuccese.

În planul valorilor culturale, jocul urmărește să ordoneze, să sintetizeze sinoptic și simetric, în jurul unui centru, într-o operă enciclopedică, toate cunoștințele din vremea sa. Aceasta nu înseamnă *uniformizarea*, ci *ierarhizarea* într-un sistem axiologic fără hibe. Regula este: *a distinge esența din aparență*. Corolarul: *nu e ușor să distingi oamenii cu adevărat mari de cei doar aparent mari*.

Conducând pe calea trăirii perfecțiunii, divinului, jocul îl învăluie pe jucător după terminarea meditației, a răsfrângerii în sine asupra frumuseții lumii, a echilibrului, armoniei ei, întocmai cum suprafața unei sfere învăluie centrul acesteia și îi conferă sentimentul că din universul stăpânit de hazard și de confuzii s-a constituit altul, perfect simetric și armonios, în care s-a încadrat.

Așadar, pentru a trece în nemărginirea timpului e necesar ca, într-un sistem de referință acceptat prin convenție de toți, *să construiești propriul univers*, în centrul căruia să domnească *valoarea*.

Raportat la un sistem de referință sau inclus în el, omul nu trebuie să uite că viața trăită numai pentru acțiune, pentru *a avea*, nu are valoare, că, pe lângă altele, există acele valori ale spiritului, legate de verbul *a fi*, care-l deosebesc cu adevărat de boii pe care îi înjugă. Sensul vieții, pe lângă altele, este explicația, sentințe, este *aspirația spre perfecțiune*.

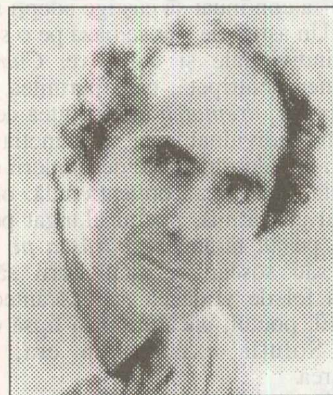


philip roth:

## Scriitorul fantasmă

Philip Roth, născut la Newark, New Jersey, în Statele Unite ale Americii, în 1933, este considerat unul dintre cei mai mari scriitori americani contemporani, câștigând numeroase premii literare importante, printre care menționăm National Book Critics Circle Award pentru romanul *Patrimony* (*Patrimoniul*, 1991), PEN/Faulkner Award (*Operation Shylock*, *Operațiunea Shylock*, 1993), National Book Award (*Sabbath's Theater*, *Teatrul lui Sabbath*, 1995) și premiul Pulitzer (*American Pastoral*, *Pastorală americană*, 1998). De asemenea, ediția completă a operelor sale apărea în 2004 în *Library of America*, fapt extrem de relevant, deoarece se poate afirma că astfel Roth devine un clasic american, alături de Hawthorne, Melville, James, Fitzgerald și Faulkner, doar alți doi scriitori - Saul Bellow și Eudora Welty - fiind onorați în acest fel în timpul vieții.

*Scriitorul fantasmă* (*The Ghost Writer*) îl prezintă pe Nathan Zuckerman, arhicunoscutul personaj al lui Roth, în anii '50, întruchipând un tânăr scriitor prins în dilema de a fi forțat să confrunte figurile acelor persoane ce îl inspiră în scris cu ceea ce sunt aceștia în viața reală, să constate efectul cuvintelor sale asupra lor și să stabilească care este rolul scriitorului evreu în viața literară americană. În casa idolului său literar, E.I. Lonoff, Zuckerman o va întâlni pe Amy Bellette, o tânără cu un trecut ceșos și care, în imaginația sa, devine o victimă emblematică a persecuțiilor naziste, Anne Frank. De asemenea, tensiunile dintre literatură și viață zugrăvite de autor, cât și strania manieră postmodernă pe care o abordează, articulându-o prin *dificultatea de a ști*, prin deviza că niciodată „nu știm dacă știm ceea ce știm” fac vizibil la maximum în acest roman unul dintre punctele forte ale lui Philip Roth: puterea narativă de excepție, îmbinată cu capacitatea de a face să se intersecteze cu grație viața și arta. (C.D.)



**D**ar asta era ideea - asta era ceea ce-i dăduse jurnalului ei puterea de a face coșmarul real. Să aștepti ca lumii nemiloase și indiferente să-i pese de copilul unui tată pios și bărbos, trăind sub dominația rabinilor și a ritualurilor - aia era pură nebunie. Pentru omul obișnuit, dăruit cu nu cine știe ce capacitate de a tolera până și cea mai mică dintre diferențe, situația grea a acelei familii n-ar fi însemnat nimic. Pentru oamenii obișnuiți probabil ar fi părut că chiar ei au atras dezastrul prin refuzul încăpățânat a orice înseamnă modern și european - ca să nu spunem creștin. Dar familia lui Otto Frank, asta ar fi cu totul altceva! Cum ar putea până și cel mai obtuz dintre oamenii simpli să treacă cu vederea ceea ce li s-a făcut evreilor doar pentru că erau evrei, cum ar putea fie și cel mai ignorant dintre goimi să nu înțeleagă când ar fi citit în *Het Achterhuis* că o dată pe an familia Frank cânta un nevinovat cântec de Hanuka, spunea câteva cuvinte în ebraică, aprindea niște lumânări, dădea niște cadouri - ceremonia durând cam zece minute - și că aia era tot ceea ce făcea din ei niște dușmani. Nici măcar nu era atât. Era mai nimic - asta era oroarea. Și asta era adevărul. Și aceasta era puterea cărții ei. Familia Frank se putea aduna împreună în jurul radioului ca să asculte concertele lui Mozart, Brahms și Beethoven; se puteau distra citindu-i pe Goethe și Dickens și Schiller; ea se putea uita noapte de noapte pe tabelele genealogice ale tuturor familiilor princiare europene ca să găsească partide bune pentru prietesa Elizabetha sau pentru prietesa Margaret Rose; putea să scrie cu pasiune în jurnalul ei despre dragostea pentru regina Wilhelmina și dorința ca Olanda să fie țara ei natală - și nu s-ar fi schimbat nimic. Europa nu era a lor și ei nu erau ai Europei, nici măcar familia ei europeanizată. În schimb, la trei pași de frumosul canal al Amsterdamului, trăiau înghesuți pe o sută de picioare pătrate împreună cu familia Van Daan, la fel de izolați și de disprețuiți ca orice evrei din ghetto. Mai întâi expulzarea, apoi arestarea și apoi, în vagoane pentru vite, lagăre și cuptoare, uitarea. Și de

ce? Pentru ca să fie rezolvată problema evreiască, degenerații a căror contaminare nu mai putea fi suportată de oamenii civilizați erau ei înșiși, Otto și Edith Frank și fiicele lor, Margot și Anne.

Aceasta era lecția despre care, în drum spre casă, ajunsese să creadă că are puterea să le-o dea și altora. Însă doar dacă s-ar fi crezut despre ea că este moartă. Dacă *Het Achterhuis* ar fi fost cunoscut ca o operă a unui scriitor în viață, n-ar mai fi fost niciodată ceea ce era: jurnalul unei adolescente în anii ei de încercare, în timp ce se ascundea, pe perioada ocupației germane în Olanda, ceva ce băieții și fetele puteau să citească în pat împreună cu aventurile familiei elvețiene Robinson. Dar moartă avea ceva în plus de oferit decât distracție pentru vârste cuprinse între 10 și 15 ani; moartă, scrisese, fără să aibă intenția sau să încerce, o carte ce avea forța unei capodopere și care, în sfârșit, îi făcea pe oamenii să vadă.

Și când oamenii ar fi văzut în sfârșit? Când ar fi învățat că ea are puterea să-i învețe, ce? Ar fi început suferința să însemne ceva diferit pentru ei? Putea într-adevăr ea să-i facă creaturi umane pentru mai mult decât câteva ore cât le-ar fi luat să-i citească jurnalul? În camera ei din Athena - după ce ascunsese în șifonier trei exemplare din *Het Achterhuis* - s-a gândit ceva mai calm la viitorii ei cititori decât o făcuse în timp ce se prefăcea că e unul dintre ei în călătoria cu autobuzul plin de freamăt prin furtuna plină de fulgere. Nu era, în definitiv, puștoaica de cincisprezece ani care putea, în timp ce se ascundea de Holocaust, să-i spună lui Kitty, *Încă mai cred că oamenii, în adâncul inimii, sunt buni*. Ideile ei tinerești n-au suferit mai puțin decât a suferit ea în vagonul de marfă fără ferestre de la Westerborg și în barăcile de la Auschwitz sau în căldura de la Belsen. Nu ajunsese să urască rasa umană pentru ceea ce era - ce putea să fie altceva decât ceea ce era? - dar nu i se mai părea potrivit să-i înalte imnuri.

Ce se va întâmpla atunci când oamenii, în sfârșit, vor vedea? Singurul răspuns realist era Nimic. Să crezi orice altceva însemna doar să

cedezi unor năzuințe pe care până și ea, marea tânjitoare, avea dreptul să le pună sub semnul întrebării până în momentul de față. Să păstrez secretul existenței acesteia față de tatăl ei pentru ca în acest mod să faci omenirea să devină mai bună... nu, nu atât de târziu. Îmbunătățirea vieții era treaba lor, nu a ei; ei se puteau ameliora pe ei înșiși, dacă ar fi fost vreodată atât de dispuși să o facă; și dacă nu nu. Responsabilitatea ei era față de morți, dacă avea vreuna față de cineva - față de mama ei de sora ei, față de toți școlarii măcelăriți care fuseseră colegii ei. Acolo era scopul jurnalului ei, acolo era misiunea ei predestinată: să restabilească în scris starea lor în carne și oase... pentru tot binele care li l-ar fi făcut. Urtopor era ceea ce voia cu adevărat, nu hârtie tipărită. În capul scăriilor, la capătul coridorului din dormitorul comun, era un topor mare cu un mâner roșu enorm, de folosit în caz de incendiu. Dar ce era de făcut în caz de ură - în caz de furie asasină? Se holbase la el destul de des dar nu găsisse niciodată curajul să-l dea jos de pe perete. În plus, odată ce l-ar fi avut în mâini, a cui căpățână ar fi crăpat-o? Pe cine ar fi putut omorî în Stockbridge ca să răzbune cenușa și craniile? Asta dacă ar fi putut să-mănuiască vreodată așa cum trebuie. Nu, ceea ce îi fusese dat să conducă era *Het Achterhuis van Anne Frank*. Și dacă i-ar fi supt sângele și ar fi trebuit să dispară într-un alt *achterhuis*, de data asta orfană și complet de capul ei.

Așa că își reînnoi crezul în puterea celor mai puțin de trei sute de pagini și împreună cu asta hotărârea de a ține departe de tatăl său sexagenar, secretul supraviețuirii ei. „Pentru ei”, strigă ea, „pentru ei”, referindu-se la toți cei care-și întâlniseră soarta de care ea fusese cruțată și pe care-i revendica acum. „Pentru Margot, pentru mama mea, pentru Lies”.

Acum se ducea în fiecare zi la bibliotecă ca să citească *The New York Times*. În fiecare săptămână citea atent revistele. Duminicilor citea despre toate cărțile noi ce se publicau în America: romane despre care se spunea că sunt „remarcabile” și „importante”, niciunul care a fi putut fi mai remarcabil sau mai important decât jurnalul ei publicat postmortem; *best-seller*-uri insipide de unde oamenii real învățau despre oameni falși care n-ar fi putut să existe și n-ar fi avut nicio importanță dacă ar fi existat. Citea laude la adresa istoricilor și a biografilor ale căror cărți, indiferent de meritul lor, n-ar fi putut fi la fel de demne de recunoaștere ca a ei. Și pe fiecare coloană din fiecare publicație pe care o găsea în bibliotecă - americană, franceză, germană, engleză - se uita după propriul ei nume adevărat. Nu putea să se sfârșească doar cu câteva mii de cititori olandezi scuturându-și capetele și dându-i înainte cu teburile lor - era prea important pentru așa ceva! „Pentru ei, pentru ei” - din nou, și din nou, săptămână după săptămână „pentru ei” - până când în cele din urmă început să se întrebe dacă a supraviețuit î



*achterhuis*, dacă a reușit să trăiască și după lagărele morții, dacă deghizarea ei aici, în Noua Anglie, în altcineva decât ea însăși nu era ceva extrem de suspect - și un pic nebunesc - datorat pasiunii clocotitoare de „a se întoarce“ ca o fantomă a răzbunării. Începu să se teamă că murea din cauză că nu murise.

Și de ce-ar fi trebuit? Cine se prefăcea că este, dar cine ar fi fost, oricum, dacă nu ar fi intervenit nici un *achterhuis* și nici un lagăr de concentrare? Amy nu era altcineva. Amy cea care-o salvase de propriile amintiri și îi redase viața - Amy cea înșelătoare, cu capul pe umeri, curajoasă și realistă - era ea însăși. Și avea tot dreptul să fie ea! Responsabilitate față de morți? Vorbe goale pentru oamenii cucernici! Nu era nimic de dat morților - erau morți. „Exact. Așa-zisa importanță a acestei cărți e o iluzie morbidă. Și s-o faci pe mortul e melodramatic și dezgustător. Și să te ascunzi de tatăl e și mai rău. Nu-i nevoie de nici o ispășire“, îi spuse Amy lui Anne. „Pune mâna pe telefon și spune-i lui Pim că trăiești. Are șaiszeci de ani.“ Dorul de el îl depășise acum chiar și pe cel din copilărie, când voise mai mult decât orice altceva să fie singura lui dragoste. Dar era tânără și puternică și trăia o mare aventură, și nu făcuse nimic ca să-l pună la curent pe el sau pe altcineva că era încă în viață; și apoi, într-o zi, fu deja prea târziu. Nimeni n-ar fi crezut-o; și n-ar fi dorit s-o facă nimeni altcineva decât tatăl ei. Acum oamenii veneau în fiecare zi să le viziteze ascunzătoarea secretă și să se uite la fotografiile sau la stelele de cinema pe care le agățase pe peretele de lângă patul ei. Veneau să vadă cada în care făcuse baie și masa la care studiasse. Se uitau după fereastra podului unde ea și cu Peter se ghemuieră unul lângă altul uitându-se la stele. Se holbau la bufetul care camufლა ușa prin care intrase poliția ca să-i ia de acolo. Se uitau la paginile deschise ale jurnalului ei secret. Acesta era scrisul ei, murmurau, acelea sunt cuvintele ei. Stăteau să se uite la absolut tot din *achterhuis* ce atinsese vreodată. Trecerile simple și cămăruțele folositoare pe care le avea, ca o bună elevă în arta compunerii, pregătite pentru Kitty într-o olandeză ordonată, precisă, de fiecare zi - *achterhuis*-ul atât de practic era acum un altar sfânt, un Zid al Plângerii. Se îndepărtau de acolo în tăcere, la fel de pustiiți ca și cum ea ar fi fost a lor.

Dar erau ei cei care erau ai ei. „Au plâns pentru mine“, spusese Amy; „le-a fost milă de mine; s-au rugat pentru mine; mi-au cerșit iertarea. Eu eram încarnarea milioanei de ani netrăiți furați de la evreii uciși. Era prea târziu să mai fiu în viață acum. Eram o sfântă.“

Asta era povestea ei. Și ce-a crezut Lonoff despre asta când a terminat? Că vorbea cât se poate de serios și că nimic nu era adevărat.

După ce Amy a făcut duș și s-a îmbrăcat, a plecat de la hotel, iar el a invitat-o să mănânce ceva. I-a dat telefon lui Hope de la restaurant, explicându-i că o aduce pe Amy acasă. Putea să se plimbe prin pădure, să se uite la frunziș și să doarmă liniștită în patul lui Becky; peste câteva zile o să fie capabilă să se adune și atunci o să se poată întoarce la Cambridge. Toate explicațiile despre căderea ei erau legate de faptul că lui i se părea că suferă de epuizare. Îi promisese lui Amy că n-o să spună mai multe.

Pe drumul înapoi spre Berkshire, în timp ce Amy îi spunea cum fusese pentru ea în timpul acestor ani în care fusese citită în douăzeci de limbi diferite de către douăzeci de milioane de oameni, și-a pus în minte să vorbească cu doctorul Boyce. Boyce era la Riggs, spitalul psihiatric din Stockbridge. Ori de câte ori apărea câte o carte nouă, doctorul Boyce obișnuia să trimită câte o notiță încântătoare autorului cu rugămintea de a-i da un autograf pe exemplarul lui și, o dată pe an, familia Lonoff era invitată la marele barbecue al familiei Boyce. Odată, la cererea dr. Boyce, Lonoff, neîncrezător, a

acceptat să se întâlnească cu personalul unui grup de studiu din spital ca să discute despre „personalitatea creatoare“. Nu voia să-l jignească pe psihiatru și ar fi împăcat-o o vreme pe nevastă-sa, căreia îi plăcea să creadă că, dacă ieșea și stătea în compania câtor mai multe persoane, lucrurile ar fi mers mai bine acasă.

S-a dovedit că grupul de studiu avea idei mult prea creative despre scris decât gusturile lui, dar n-a făcut nici un efort ca să le spună că greșeau. Și nici nu s-a gândit că ar avea neapărat dreptate. Ei vedeau într-o manieră, el vedea ca Lonoff. Punct. N-avea nici o dorință să schimbe mintea altcuiva. Literatura îi făcea pe oameni să spună tot felul de lucruri ciudate - așa să fie.

Întâlnirea cu psihiatrii era în curs de desfășurare de doar o oră, când Lonoff le-a spus că a fost o după-amiază plăcută, dar că trebuie să se întoarcă acasă. „Lectura de după prânz încă mă așteaptă. Fără citit nu sunt eu însumi. Oricum, simțiți-vă liberi să discutați despre personalitatea mea când o să plec.“ Boyce, zâmbind calm, îi răspunse: „Sper că v-am amuzat măcar un pic cu speculațiile noastre naive“. „Mi-ar fi plăcut să vă distrez eu pe voi. Îmi cer scuze că am fost plictisitor.“ „Nu, nu“, spuse Boyce, „pasivitatea într-un om de talia dumneavoastră are farmecul și misterul său.“ „Da“, spuse Lonoff. „Trebuie să-i spun asta nevesti-mii.“

Dar o oră irosită cu vreo cinci ani în urmă nu era tocmai semnificativă. Avea încredere în Boyce și știa că psihiatru n-o să-i înșele încrederea atunci când a venit în ziua următoare să discute despre fosta sa studentă, aproape ca o fiică, o tânără femeie de douăzeci și șase de ani și care-i dezvăluise că, dintre toți scriitorii evrei, de la Franz Kafka la E.I. Lonoff, ea era cea mai faimoasă. Cât despre propria sa trădare față de încrederea celei ce-i era aproape ca o fiică, nu prea conta, dat fiind că Amy continua sa fabuleze pe marginea deziluziei ei devoratoare.

„Știi de ce-am luat numele ăsta dulce? Nu ca să mă protejiez de amintiri. Nu ascundeam trecutul față de mine însămi sau pe mine de trecut. Mă ascundeam de ură, de ura oamenilor în maniera în care oamenii urăsc păianjenii și șobolanii. Manny, m-am simțit jupuită. M-am simțit ca și cum pielea mi-ar fi fost jupuită de pe jumătate din corp. Jumătate din față îmi fusese cojită și toată lumea se va holba la ea cu oroare pentru tot restul vieții mele. Sau se vor zgâi la cealaltă jumătate, la jumătatea rămasă încă intactă; puteam să-i văd zâmbind, pretinzând că jumătatea jupuită nu era acolo, și vorbind cu cealaltă jumătate care exista. Și puteam să mă aud pe mine însămi urlând la ei, puteam să mă văd băgându-mi cu forța partea hidoasă drept în fețele lor netulburate de nimic ca să-i îngrozesc de-a dreptul. „Eram drăguță! Eram un întreg! Eram o fetiță senină și plină de viață! Uitați-vă, uitați-vă ce mi-au făcut!“, dar indiferent de partea la care s-ar fi uitat, aș fi strigat întotdeauna „Uitați-vă la cealaltă! De ce nu vă uitați la cealaltă?“ La asta m-am gândit noaptea în spital. Oricum s-ar uita la mine, oricum mi-ar vorbi, oricum ar încerca să mă consoleze, o să fiu întotdeauna chestia asta pe jumătate jupuită. N-o să fiu niciodată tânără. n-o să fiu niciodată bună sau liniștită sau îndrăgostită și-o să-i urăsc pe toți toată viața mea.

„Așa că am luat numele ăsta dulce - ca să întruchipez tot ceea ce nu eram. Și m-am prefăcut și eu destul de bine. După un timp mi-am putut imagina că nu mă prefăceam deloc, că am devenit ceea ce aș fi fost oricum. Până la carte. Pachetul a venit de la Amsterdam, l-am deschis, și iată: trecutul meu, eu însămi,

numele meu, *fața mea intactă* - tot ceea ce doream era răzbunare. Nu era din cauza morților - n-avea nimic de-a face cu aducerea înapoi a morților sau cu chinuirea celor vii. Nu cadavrele le răzbunam - era chestia aia clocotitoare, fără de mamă, fără de tată, fără de surori, plină de răzbunare, de ură, de rușine, pe jumătate jupuită. Era eu însămi. Voiam lacrimi, voiam lacrimile lor creștine să curgă la fel ca sângele evreiesc, pentru mine. Voiam mila lor - și în modul cel mai nemilos cu putință. Și voiam dragoste, să fiu iubită fără milă și fără sfârșit, exact la fel ca în modul în care fusesem înjosită. Îmi doream viața mea proaspătă și corpul meu proaspăt, curățat și nepângărit. Și aveam nevoie de douăzeci de milioane de oameni pentru asta. De zece ori peste douăzeci de milioane.

„Oh, Manny, vreau să trăiesc cu tine! Asta-i de ce am nevoie! Milioanele n-or s-o facă - ci tu! Vreau să merg acasă în Europa cu tine. Ascultă-mă, nu spune nu, nu încă. Vara asta am văzut o căsuță de închiriat, o vilă de piatră pe coasta unui deal. Era în afara Florenței. Avea un acoperiș de țiglă roz și grădina. Am luat numărul de telefon și l-am notat. Încă-l mai am. Oh, toate lucrurile frumoase pe care le-am văzut în Italia mă fac să mă gândesc cât de fericit ai putea fi acolo - cât de fericită aș fi acolo, având grijă de tine. Mă gândesc la excursiile pe care o să le facem. M-am gândit la după-amiezile în muzee și la cafeaua băută mai târziu lângă râu. M-am gândit să ascultăm noaptea muzică împreună. M-am gândit să-ți gătesc. M-am gândit să port cămăși de noapte drăguțe în pat. Oh, Manny, Anne Frank a lor e a lor; vreau să fiu Anne Frank a ta. Mi-ar plăcea să fiu a mea, în cele din urmă. Copilul Martir și Sfânta Sfintelor nu-i o situație. Sunt într-adevăr capabilă de mai mult. Ei nici măcar nu m-ar avea, nu așa cum sunt, tânjind după soțul alteia, implorându-l să-și lase nevasta fidelă ca să fugă cu o fată care are jumătate din vârsta lui. Manny, are vreo importanță că sunt de vârsta fiicei tale și tu de-a tatălui meu? Bineînțeles că-l iubesc pe tati în tine, cum aș putea să nu? Și, dacă tu iubești copilul din mine, de ce nu? Nu-i nimic ciudat în asta - așa face jumătate din omenire. Iubirea trebuie să pornească de undeva, și asta-i punctul din care pornește în noi. Cât despre cine sunt eu - bine“, spuse Amy cu o voce mai dulce și mai captivantă decât oricare voce pe care o auzise vreodată, „trebuie să fii cineva, nu-i așa? Nu există cale de mijloc.“

Acasă au trimis-o la culcare. În bucătărie, Lonoff a stat împreună cu soția sa ca să-și bea cafeaua pe care aceasta i-o preparase. De fiecare dată când îi venea în minte imaginea lui Amy în biroul dentistului citind despre Otto Frank, în revista *Time* sau în grămecile de cărți ale bibliotecii, căutându-și numele ei „adevărat“, de fiecare dată și-o imagina la Boston Common înmânându-i profesorului ei o disertație personală asupra cărții „ei“, îi venea să renunțe și să plângă. Nu suferise niciodată atât de mult din cauza suferinței unei alte ființe umane.

Bineînțeles că nu i-a spus lui Hope nimic despre cum gândea Amy că este. Dar n-avea de ce, putea să ghicească ce-ar fi spus ea dacă el ar fi spus ceva: era pentru el, marele scriitor, că Amy alesese să devină Anne Frank; asta explica totul, nu era nevoie de psihiatru. Pentru el, ca o consecință a pasiunii ei nebune: ca să-l farmece, ca să-l vrăjească, ca să pătrundă prin conștiințiozitate și înțelepciune și virtute în imaginația sa și acolo, ca Anne Frank, să devină o *femme fatale* a lui E.I. Lonoff.

Prezentare și traducere de  
**Cristina Deutsch**





**felix nicolau**

## Câteva riduri și o adolescență în plus

**D**e fiecare dată când mă aflu în preajma unui roman de secol XX de șapte sute de pagini, mă întreb ce l-a determinat pe autor să întreprindă un asemenea travaliu. Freudian vorbind, scriitorul respectiv a simțit o cumplită nevoie de a defula; din punctul de vedere al lui Jung, au fost mai multe lucruri de sublimat, iar din cel al lui Ch. Bukowski, reziduurile au dat pe dinafară.

Ultima dată, întrebarea cu pricina mi-am pus-o în fața romanului **Marea, marea** (*The Sea, The Sea*, 1978), al lui Iris Murdoch, apărut la Editura Eminescu în 1983, în traducerea Antoanetei Ralian. Autoarea britanică este posesoarea unei incontestabile arte a scrisului, maestră fiind în împletirea descriptivului cu detaliul minimalist, dar relevant, a ironiei subtile cu dezvăluirea lentă a rădăcinilor amare ale unei realități somnolente. Aici rezidă și problema - romanciera este atât de conștientă de arta sa, încât nu se poate

### cartea străină

abține să nu învelească o intrigă pasionantă într-un milion de scutece. Suspansul este suprimat de irepresibila tentație a explicațiilor, divagațiilor, descrierilor. Așa că **Marea, marea** este cel mai probabil o lectură destinată celor cu un mecanism existențial silențios, lipsit de virtuțile demarajului, dar rezistent la drum lung.

Iris Murdoch este o excepțională pictoriță impresionistă, înregistrând peisajul în funcție de sclipiri, pâlpii, reflexii: „Marea care freacă în fața mea, în timp ce scriu, are o oglindă mai curând incandescentă decât scâpătoare, sub lumina mângâioasă a soarelui de mai. Suptă în reflux, zace liniștită la buza țărnelui, aproape neîncreștită de unde, neîntinată de spumă. Către orizont se aprinde într-un purpuri somptuos, striat de dungi de verde smaraldin“. Și tabloul se încheagă cu minuțiozitate pe parcursul a două pagini, fără nicio teamă că cititorul s-ar putea plictisi de redarea într-o manieră succesivă a efectului spontan obținut de o artă a simultaneității, cum este pictura. Mai mult decât o scriitoare, în înțelesul tehnic pe care l-ar presupune referirea la Virginia Wolf, de exemplu, Iris Murdoch este o povestitoare. O depănătoare sofisticată de amintiri inventate, care răsucește firul Ariadnei în așa fel încât să obțină o intrigă „cuantică“, în sensul de pierdere a continuității logice și de regăsire a ei acolo unde te aștepti cel mai puțin.

**Marea, marea** se propune ca jurnal al unui faimos regizor de teatru, Charles

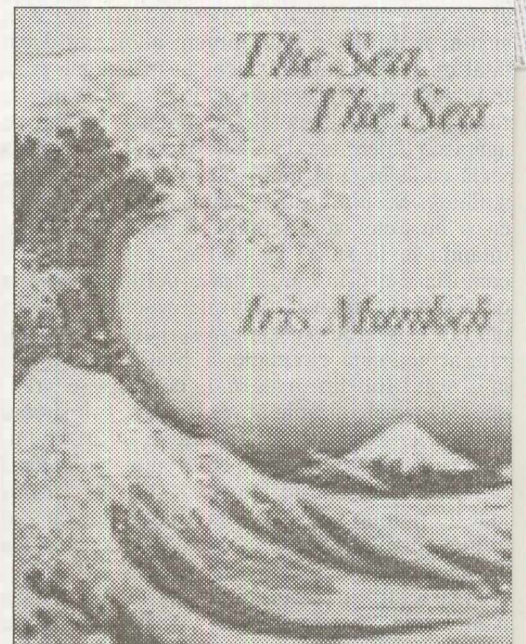
Arrowby, retras la malul mării, departe de zarva bârfitoare a culiselor londoneze. Nu orice fel de *diary* însă: „M-am gândit să scriu un jurnal, nu pentru a consemna întâmplări, dat fiind că nici un fel de întâmplare nu va mai avea loc de aici înainte, ci pentru a-mi înregistra gândurile amestecate și observațiile zilnice: «filosofia mea», «panscurile» mele, depănate pe un fundal de simple descrieri ale schimbărilor vremii și ale altor fenomene naturale“. Jurnal mixat cu memorii, defulare și organizare, prezent invadat de un trecut nedigerat suficient. Perspectiva proustiană se materializează în forarea trecutului personal în liniștea mucegăită a casei de la Capul Shruff. În acest *pied-à-terre*, locuință provizorie plasată într-un „sat de un cal putere“, sexagenarul se întrece în prepararea de mese rafinate prin simplitatea lor; bucate gen „vânul printre sălcii“: „A mânca este o ocupație atât de plăcută în sine, încât ar trebui să încercăm a suprima până și gândirea în timp ce mâncăm“. Epicureul saxon este conturbat doar de viziunile fulgurante ale unui imens monstru marin - un avertisment primit din zona abisală a subconștientului malefic.

Considerațiile asupra teatrului, dar mai ales asupra culiselor, sunt nenumărate și nu neapărat apreciative. Teatrul - „cea mai vulgară, cea mai scandalos artificială dintre toate artele“. Arrowby este un regizor format la școala shakespeariană, conservator și refractar la artificiile moderniste. De aici și facinația pe care o exercită asupra femeilor pasionale, naturi poetice sau belicoase. Considerațiile sale sunt ale unui Don Juan care se folosește de dragoste ca de un condiment adăugat libertății personale: „Ce mi se potrivește cel mai bine este dramatismul despărțirilor, sau așteptarea impacientată a începuturilor și a întâlnirilor. Nici când n-aș putea preferea plicticoasa eternă prezență a căsniciei, farmecului întâlnirilor și al despărțirilor. /.../ Căsătoria e un fel de lavaj al creierului, care îți silește spiritul să accepte o suită întreagă de orori“.

Don Juan-ul care frânsese inimile atâtor actrițe fatale, ascunde o natură don quijotescă, obsedat fiind de puritatea iubirii sale pentru Hartley. Despărțiri total timp de zeci de ani, cei doi se regăsesc în sătucul de pe litoral. Regăsirea va fi urmată de invazia gălăgioasă a prietenilor londonezi ai lui Charles, oameni ai scenei, patetici, cinici și carnavaleşti. Pe rând își fac apariția Rosina Vamburgh, machiată ca o fantoșă și cumplit de geloasă, vărul James, rafinat și îmbibat de sapiență orientală, veșnic iubitoarea Lizzie cu bărbatul ei cățel, Gilbert. La rândul ei, Hartley, o băbuță lipsită de grație, este căsătorită cu un fost militar, Ben, gelos și colțos ca un bulldog. Fiul lor adoptiv, Titus, fugise de acasă, dar se întoarce și este re-adoptat de regizorul care își trăiește din

nou adolescența întreruptă brutal. Tot acest cortegiu geriatric lasă o impresie ușor grotescă, din cauza patosului cu care își exteriorizează emoțiile, nefericirile frustrările. Cititorul are senzația că, de fapt, asistă la o alegorie a vieții psihice ideile și pulsuniile fiind distribuite în roluri incitant-tragice pe scena mentală a unui creier obsedat.

În mod neverosimil, libertinul Charles o transformă pe uzata Hatley într-o Beatrice și sfârșește prin a o zăvorî în casa lui, pentru a o convinge să se întoarcă la idila lor adolescentină. Eșecul tentative nebunești este răsplata pe care regizorul o primește pentru anii de impulsivitate geloze și indiferență la sentimentele pe care femeile le avuseseră pentru el. Fostele sale victime asistă acum la umilirea acestui „copil rece“. Sălbatica Rosina, cea care îs avortase copilul și pe care o despărțise de soțul ei, îi bănuie casa ca o Gorgonă: „Și atunci, în timp ce mă uitam fix la ea, am avut o viziune. S-ar fi zis că fața ei se evaporase, devenise o gaură, și prin



această gaură am vazut capul ca de șarpe și dinții și interiorul roz al gurii deschise al monstrului meu marin“.

„Eu în chip de Orfeu înnebunit, iar ea o năucită Eurydice“, așa vede situația îndrăgostitul tardiv. Mintea sa concepe scenarii romantic-mistice: „Cât de straniu și de semnificativ părea faptul că venisem exact aici să mă mântui de egoism. Să fi fost acesta sensul final al misticului mariaj cu unica mea iubire?“.

Finalul este tragic: tânărul Titus se înecă, Hartley și soțul ei, fostul militar, „în bransa stingătoarelor de incendiu“ pretind a fi emigrat în Australia, James vărul salvator al lui Charles, pleacă spre Nirvana și el. Întors la Londra, regizorul trăiește printre statuile reprezentându-l pe Buddha ale vărului său. O reintegrare în „absolutul“ londonez după ratarea unor absoluturi golite de miez. Don Quijote n-a dezvrăjit niciodată frumusețea Dulcineei nici chiar după ce-l plătise pe Sancho să-și tragă 3000 de bice. Don Juan nu s-a temut niciodată să strângă mâna întinsă de comandorul-de-piatră, deși știa că gestul îi va fi fatal.





# Alegoria unui minister

## grete tartler

**P**alatul viselor (PALLATI I ANDRRAVE) de Ismail Kadare e un roman a cărui glorie s-a răspândit în peste patruzeci de țări; retea unui candidat la premiul Nobel și a unui deținător al Man Booker International Prize.

Născut în Albania, în 1936, cu studii de istorie și filologie la Tirana și Moscova, în 1990 stabilit în Franța (după ce a declarat că „dictatura și literatura autentică sunt incompatibile... scriitorul este dușmanul natural al dictaturii“), revenit în Albania în 2001, Ismail Kadare a avut însă să-și valorifice buna cunoaștere a comunismului în parabola care se află la temelia *Palatului viselor*: coșmarul conștientului totalitarist, ce năpădește subconștientul tuturor.

Povestit, romanul e mai degrabă un poem, și cu atât mai mult stârnește curiozitatea, pentru că a dezvoltat un roman într-un poem nu e chiar la îndemâna

## planeta literelor

scriitorului. Parabola a fost plasată în Albania colului al XIX-lea, aflată sub dominație otomană, dar, ca în atâtea alte narațiuni din orice, Imperiul Otoman e doar o mască pentru statul polițienesc contemporan. Atira la adresa birocrăției și corupției își are locul convenit în această alegorie, în care tânărul Mark-Alem ajunge să lucreze într-un palat al secretelor, unde nu oricine e acceptat, unde erau strânse, sortate și analizate visele zecilor de mii de locuitori, teoretic - deoarece interpretarea unuia dintre ele ar fi putut duce la salvarea țării de la dezastru. Numele celui ales să descripteze și să interpreteze visele are și el o taină, sugerând legătura dintre Occident și Orient, dintre creștinism și islam: „Mark“ duce gândul la Evanghelia după Marcu, la înțelegerea lui Isus ca fiu al lui Dumnezeu, iar cuvântul „Alem“ vine dintr-o rădăcină semită semnificând cunoașterea (în arabă *ʿalim* fiind atotștiutorul, înțeleptul, de fapt unul din cele 99 de nume ale lui Allah).

Știind că fratele lui Ismail Kadare e diplomat, de fapt, ambasador (l-am și cunoscut, fiind acreditat în Islanda în perioada în care eram acolo), m-am gândit de multe ori că „*Palatul viselor*“ ar putea avea ca punct de plecare și... structura unui minister (al afacerilor externe sau al afacerilor interne...) în care diferitele departamente, cu funcționari care de obicei trag tot din familia de funcționari (așa cum Mark-Alem se trage din ilustrația familiei Qyprilli, care a slujit de sute de ani

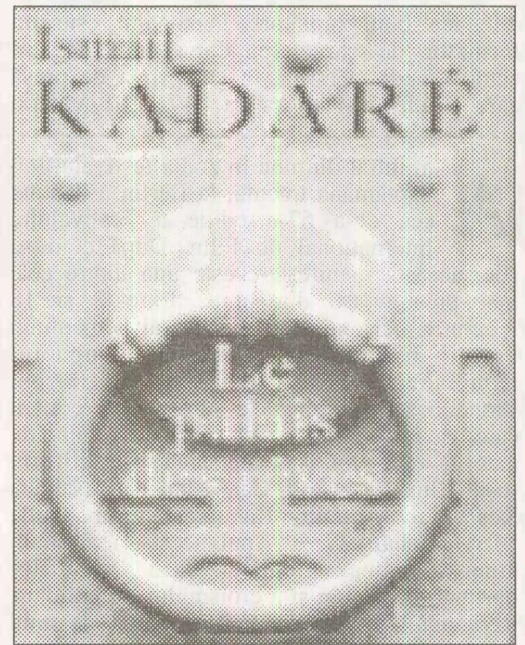
conducătorii Imperiului) au teoretic scopuri și idealuri mari, dar în realitate se suspectează reciproc, se invidiază pentru promovări, băntuie nesfârșite coridoare cu birouri unde se lucrează fără oprire pentru a produce un „mare vis“ zilnic, săptămânal sau lunar, un „baș-vis“, pe care l-am putea compara cu analizele înaintate unui ministru de către grupul de analiză și sinteză. Nu e exclus ca experiența de viață a fratelui său să fi fost pentru Ismail Kadare punctul de plecare în această poveste, care reușește să mențină tensiunea, dar și farmecul subiectului (nu se poate „goni“ prin roman, fără a reveni la unele fragmente - atât pentru a savura frumusețea stilului, cât și pentru a descoperi multiplele semnificații ale unei metafore). De altfel, n-ar fi poate lipsit de interes faptul că fratele lui Kadare a studiat în România comunistă și că își povestea, într-o frumoasă limbă română, trista experiență (mi-l amintesc autointerogându-se: „De ce ești trist, măi, Kadare?“)

Atmosfera amenințătoare și coșmarescă e sugerată încă din primele rânduri: „Dimineața era rece și burnița mărunț. Clădirile masive ce dominau agitația străzii, cu uși grele și canaturi închise, făceau să pară și mai cenușiu începutul acela de zi. Mark-Alem își încheie și ultimul nasture al paltonului, acela care-l strângea de obicei la gât, privi felinarele de fier peste care burnița se învârteja amarnic și simți cum îl cuprinde din nou tremuratul“. Intrarea în „palatul viselor“ a noului funcționar scământă cumplit de bine cu sosirea oricărui nou angajat într-un minister: nimeni nu își întrerupe discuția sau treaba ca să se uite la el, scrisoarea lui de recomandare stârnește „scânteieri ironice“ în ochii celorlați, coridoarele par nesfârșite, grupuri de oameni trec cu dosare grele în mâini, direcțiile nu pot fi memorate. „Sinteza făcută în urma străngerii, sistematizării și studierii viselor într-o zi, săptămână sau lună să fie completă. În acest scop, exceptând munca grea de prelucrare a materialului, o mare importanță are păstrarea secretului. Protejarea lui. Pentru că în afara acestor ziduri sunt diferite forțe interesate, dintr-un motiv sau altul, să-și strecoare oamenii aici...“

Sentimentul de groază însoțește prima zi de lucru a lui Mark-Alem: veșnica amenințare cu păstrarea secretului, privirile absente ale funcționarilor, liniștea întreruptă doar de fâșâitul foilor din dosar, invidia dintre departamente. (Mark-Alem, angajat la Selecționarea viselor, aude următorul comentariu de la noul său șef: „Există părerea că esența instituției ar fi, chipurile, Interpretarea. Lucru neadevărat. Cei de la Interpretare se cred «crema» Palatului. Se uită la noi cu un fel de superioritate, ca să nu spun dispreț. Dar trebuie să știi că toată făloșenia lor este falsă. Orice om care are un dram de minte pricepe imediat că fără noi, fără Selecționare, Interpretarea este ca

moara fără apă. Materia lor primă, ca să zic așa, vine de la noi.“) Ai jura că Ismail Kadare a ascultat, într-o direcție de minister, comentariile la adresa consilierilor ministrului...

Romanul a fost conceput cu umor, dar atmosfera de teroare prevalează (așa cum în orice minister e greu să-ți păstrezi umorul). De altfel, crearea atmosferei sumbre e specialitatea autorului *Generalului armatei moarte* (1963), al descrierii sfârșitului de război mondial, în *Noiembrie în capitală* sau al *Cronicii de piatră* (1971). Croniciile au subliniat aproape fără excepție absurditatea halucinantă, groaza care împietrește sufletele, întunecimea alegoriilor care-l „mână în luptă“ pe Ismail Kadare. Au fost făcute, de asemenea, apropieri de Kafka, Sartre și Camus, iar dintre autorii contemporani așezați în același rând l-aș pomeni pe Saramago. Într-un interviu cu Eric Faye, care pune întrebări despre „universul Kadare“, despre situațiile, arhetipurile, personajele care creează atmosfera comună a romanelor, Ismail Kadare vorbește și despre exemplul Faulkner (prin tendința de a crea un ținut imaginar) sau îl amintește pe Balzac, care îi imita pe autorii antici greci în crearea unor eroi



comuni. „Am construit un spațiu... fără unitate de timp: e foarte vertical, e vorba de profunzime. Care a început cu piramidele din Egipt și a ajuns la... vechea proză balcanică... La un imperiu mai vast decât cel otoman. Deseori fac aluzie la China, Rusia, Europa Centrală, Africa de Nord.“ Acest spațiu este *infernul* pe care autorul a vrut să-l recreeze, despre care Kadare povestește că se ascunde în legi, iar manualele de drept ar trebui să înceapă cu studiul infernului, „primul cod penal al umanității“...

*Palatul viselor* mai lansează o temă de meditație: interpretarea greșită poate să ducă la dezastru. Straniile vise (despre care autorul mărturisește că sunt literatură pură, că au fost inventate de el) sunt o comoară pentru hermeneuți, ca, de altfel, pentru oricare cititor. Traducerea excepțională semnată de Marius Dobrescu nu face decât să sporească atracția acestui roman despre „somniale întregii planete, un hău înfricoșător, fără început și fără sfârșit“.





# Umor american la Teatrul de Comedie

alina boboc

**D**ramaturgul american Neil Simon a scris între alte piese și **Trilogia lui Eugene**, care cuprinde: **Brighton Beach Memoirs** (jucată la București sub titlul **A fost odată, în Brooklin**), **Biloxi Blues** și **Broadway Bound**, toate fiind texte de inspirație autobiografică.

**Biloxi Blues** este o comedie de limbaj, jucată cu succes pe Broadway, primind în 1985 Premiul „Tony” și fiind ecranizată în 1988 în regia lui Mike Nichols, cu Matthew Broderick și Christopher Walken. Comicul se degajă în special din alternanța dintre limbajul comun, clișee și argoul de cazarmă.

Conceptută ca un jurnal al tânărului înrolat, Eugene Morris Jerome, piesa prezintă atmosfera de cazarmă de la baza militară din Biloxi, Mississippi, deschisă în 1941 ca un centru de instrucție. Aici, ajung șase soldați, de etnii diferite, preluați de un sergent abuziv, a cărui severitate este justificată de dorința de a-i face buni luptători. Personajul este un formator de caractere, după cum declară actorul Tudor Chirilă, în conferința de presă care a precedat premiera (17, 18 ianuarie

2007).

Regizoarea Iarina Demian a ales o distribuție de actori tineri, în urma unui concurs, și a început acest proiect pe cont propriu, un scurt istoric al demersului ei, destul de sinuos, fiind prezentat în caietul program al spectacolului (concept sub forma unui ziar de epocă, după o idee a lui Tudor Chirilă). Produsul final este un spectacol deconectant, de un comic savuros, pe un text exploatat cu inteligență.

Tudor Chirilă este convingător, își creează un personaj complex, duplicitar, care, sub masca disciplinei spartane pe care ține să o impună, ascunde un suflet nobil, știind să aprecieze în fiecare soldat ceea ce are acesta mai bun (momentele deosebite ale sensibilității sergentului sunt abia perceptibile și pigmentează rolul, umanizând personajul).

Stângăcii de dicție și de frazare are Paul Ipate, unele salvate cumva de rol (un tânăr naiv care descoperă prea mult deodată: armata, sexul, amorul), altele stridente, la care mai are de lucru.

Bogdan Cotleț este o alegere excelentă pentru rolul soldatului evreu inadaptat, pentru că este capabil să confere rolului sensibilitate și profunzime, trimițând spectatorul la ideea că cei ce luptă sunt și oameni, stăpâniți uneori de

idiosincrazii, nu doar roboți programați să ucidă.

Radu Iacoban cunoaște o evoluție impresionantă în acest rol, față de cele anterioare.

Apariția personajelor feminine, curva fata cuminte, colorează spectacolul într-un mod interesant, dar momentele respective sunt puțin dilatate.

Coerența piesei este întreținută mai ales de intervențiile (stop cadru) ale tânărului Jerome care își dorește să devină scriitor. Aici, apare ceva din autenticitatea camilpetresciană, care teoretizează trăirea experiențelor definitiv

thalia

dragostea și războiul.

Pe scurt, spectacolul poate fi văzut și ca lecție de viață interesantă.

\*\*\*

Distribuția: Tudor Chirilă (*Sergeant Toomy*), Paul Ipate (*Eugene M. Jerome*), Bogdan Cotleț (*Arnold Epstein*), Constantin Diță (*Re Selridge*), Radu Iacoban (*Joseph Wykowski*), Dan Rădulescu (*Donald Carney*), Ioana Barbu (*Daisy Hannigan*), Caroline Gombu / Anie Petreanu (*Rowena*). Regia: Iarina Demian. Scenografia: Ștefania Cenean. Coregrafia: Elena Zamfirescu. Ilustrația muzicală: George Marcu. Light design: Tudor Chirilă, Sor Vintilă. Foto: Alexandra Sandu. Traduceri: Loredana Tiron. Adaptare scenică: Iarina Demian.

**A**m intrat din nou în zodia festivalurilor. Săptămâna trecută, la Berlin a debutat cea de-a 57-a ediție a Festivalului Internațional de Film. După cum se știe, această manifestare este una dintre cele mai prestigioase din lume. Între 8 și 18 februarie, cei mai buni regizori ai momentului vor fi prezenți la Berlină. Impactul mondializării și cel de-al doilea Război Mondial sunt principalele subiecte ale ediției, care va avea și o latură plină de strălucire, datorită vedetelor așteptate să calce pe covorul roșu: Clint Eastwood, Cate Blanchett, Isabella Rossellini, Antonio Banderas, Emmanuelle Béart, Richard Gere. Anul acesta, mai mulți cineaști tratează tema izolării indivizilor oprimați de sistem și a eroismului lor cotidian. România este reprezentată la ediția de anul acesta a Festivalului Internațional de Film de la Berlin, ce va avea loc între 8 și 18 februarie, de lungmetrajul de debut al lui Cătălin Mitulescu, **Cum mi-am petrecut sfârșitul lumii**, și de scurtmetrajul **The Sound of Mountains** de

## Prezența românească la Berlin



irina budeanu

întâlniri. Este o șansă, într-adevăr” - a spus Maria Popistașu. Din păcate - și nu înțelegem de ce - niciun film românesc nu a fost selecționat anul acesta în competiția oficială a Berlinalei sau în secțiunea Panorama (cum s-a întâmplat la ediția trecută cu **Legături bolnăvicioase**, în regia lui Tudor Giurgiu). Filmul lui Mitulescu și-a găsit loc în competiția „Generation 14plus”, iar scurt-metrajul lui Alexandru Belc se numără printre scurtmetrajele pe teme legate de mâncare, distracție și film ce vor fi prezentate în programul Eat, Drink, See Movies - Celebrating Culinary Cinema. Secțiunea Generation în care este inclus filmul lui Mitulescu cuprinde filme în care lumea este privită din perspectiva copiilor și tinerilor.

Programul de filme cu copii de la Berlinale a debutat în 1978, sub titulatura Kinderfilmfest, iar în 2004 i s-a adăugat competiția 14plus, de filme cu tineri. Anul acesta, secțiunea a fost redenumită pentru a sublinia structura sa, astfel că de acum înainte competițiile se numesc Generation Kplus și Generation 14plus.

Mitulescu ne spune povestea maturizării unei fete de 17 ani, Eva (interpretată magistral de tânăra actriță Dorothea Petre), alături de fratele ei mai mic, Lalalilu, într-un cartier de la marginea Bucureștiului, în ultimul an al dictaturii lui Ceaușescu. Producția a lansat-o pe tânăra actriță Dorothea Petre, care a obținut premiul de interpretare feminină al secțiunii **Un Certain Regard** la Cannes.

Prin programul Eat, Drink, See Movies - Celebrating Culinary Cinema, Festivalul de la Berlin va prezenta, între 11 și 15 februarie,

filme de ficțiune și documentare pe teme culinare. Printre acestea, **The Sound of Mountains**, un film realizat în zona Brașov despre procesul laborios de facere a brânzei Regizorul Alexandru Belc a participat anul trecut la Berlinale Talent Campus, o secțiune consacrată formării cineaștilor.

Dar care sunt filmele - vedetă ale ediției având ca temă războiul și efectele lui? Film **Letters of Iwo Jima**, în regia lui Clint Eastwood, prezentat în afara competiției relatează războiul din Pacific din perspectiva japonezilor. Și **The Good Shepherd**, în regia lui Robert de Niro, are un subiect legat de al doilea Război Mondial, urmărind aventurile unui student idealist de la Yale, recrutat de serviciile secrete americane în anii '40. În **The Good German**, regizat de Steven Soderbergh, George Clooney interpretează rolul unui jurnalist implicat în investigarea unei crime, Berlinul postbelic, unde regăsește o veche iubire (Cate Blanchett). Tot la Berlinale va avea premiera un documentar despre „vânătorul de naziști” Simon Wiesenthal.

În privința filmelor despre impactul mondializării, câteva exemple sunt **When Man Falls in the Forest**, cu Sharon Stone, **Bordertown**, cu Jennifer Lopez în rolul urziciste mexicane care își riscă viața pentru a investiga moartea unor femei la Ciudad Juárez la frontiera dintre SUA și Mexic.

Așteptăm cu interes veștile despre prezența românească. Să sperăm că ea va fi încununată de premii.

cinema

Alexandru Belc. Totodată, actrița Maria Popistașu - pe care ați putut s-o vedeți în filmul lui Giurgiu **Legături bolnăvicioase** - este prima participantă din România la proiectul „Shooting Stars”, derulat de European Film Promotion - o rețea de promovare a filmului european - în primul weekend din timpul festivalului. Ea se va întâlni pe 11 și 12 februarie cu directori de casting, regizori, producători și jurnaliști, grație proiectului „Shooting Stars” menit să promoveze actori aflați la început de drum, posibile vedete în viitor. Potrivit Mariei Popistașu, „Shooting Stars”, garantează un weekend de expunere media prin conferințe de presă și interviuri cu agenți de casting sau producători. „De aici, stă în mâinile fiecăruia să fructifice aceste



**P**roblema enunțată în titlu aparține mai mult filozofiei decât lingvisticii. Și totuși, din orice unghi am privi-o, indiferent ce aspecte am analiza, ajungem la cuvinte, la determinări de ordin verbal. Ne-am aventurat, cu puterile noastre precare, în domeniul fascinant al conflictelor filozofice doar din îndemnul de a le înțelege și a le nota, pentru că, în rest, argumente există și de o parte, și de cealaltă.

Împărțirea gânditorilor în două tabere adverse există o gândire non-verbală / nu există decât gândire verbală) și constituirea unui nod conflictual pe această temă datează de mai bine de un secol; s-a cămplat o dată cu reacția lui Galton la interpretările mitologice făcute de Max Möller. Pe scurt simplificând, poate grosolan, putem spune că teoria acestuia din urmă susținea că determinările gândirii mitice țin de limbaj; din perspectiva asumată, el explică o serie de fenomene ca produse exclusiv ale limbajului, realizând o supraevaluare a acestuia. Galton a ripostat tranșant la această interpretare, fiind de părere că există, după propria sa formulare,

### conexiunea semnelor

„gândire fără cuvinte“, iar aceasta este departe de fi un fenomen marginal, dimpotrivă, gândirea fără cuvinte joacă un rol central în funcționarea mentală.

La prima vedere, gândirea le poate apărea multor dintre noi ca fiind non-discursivă. Mulți sunt de părere, mă refer aici în special la matematicieni, că există, alături de cuvântul care exprimă conceptul, și o activitate mută care este, de asemenea, gândire. Einstein, de exemplu, ironiza pe cei care credeau că nu poți gândi decât cu ajutorul cuvintelor. Suntem cu toții de acord că există domenii de activitate abstractă care nu sunt verbale (muzica, pictura etc.). Problema de fapt nu este de a recunoaște existența unei activități non-verbale care este abstractă, complexă, productivă și extrem de importantă, ci de a demonstra că non-verbalul are o funcție cognitivă. Ne apropiem prin aceasta de clasică problemă, mereu provocantă, ceea ce știți dacă invenția matematică pură este prin a însăși un produs cognitiv. Cu alte cuvinte, să ne întrebăm dacă gândirea non-verbală joacă un rol în cunoaștere și, dacă este așa, este acesta un rol central sau marginal? Mai important însă decât faptul de a exista sau nu o gândire non-verbală ni se are modul cum non-verbalul se raportează la procesul cunoașterii. În scrierile consacrate acestor probleme, tema este discutată îndelung. Cei care pun

# Există gândire fără cuvinte



**mariana ploaie-hanganu**

comunitatea istorică a limbii naționale, prin aceasta situându-se în cea mai bună tradiție humboldtiană.

În afară de relativismul lingvistic există teoria relativismului istoric care se raportează direct la gândire în ipostază de cunoaștere. Astfel, istoria științelor țin să demonstreze dimensiunea istorică și culturală a teoriei. Istoria științelor a anulat parțial separarea pe care filozofia pozitivistă a științelor a ținut s-o facă între activitățile științifice și celelalte activități cognitive. Istoria relativistă și intelectualistă a științelor abordează astfel istoria gândirii științifice într-o manieră care o repune în ansamblul gândirii ca formă de cunoaștere. Diferite activități intelectuale au în comun toate, necesitatea de a se concepe și enunța; ele trec toate prin desimea verbală a gândirii. Știința fiind în mod constant ipoteză, reflecție și teoretizare este, la rândul ei, o îndeletnicire intelectuală. Sub acest raport se poate evidenția dimensiunea verbală a cunoașterii care coexistă cu propria sa dimensiune intelectuală și culturală. Activitatea mentală non-verbală este fundamentală și multiplă, dar rolul ei cognitiv nu vine de la sine, ci presupune o reflecție asupra naturii puterii de cunoaștere. În orice caz, non-verbalul nu îndeplinește toate funcțiile. Poate exista abstracție non-verbală, poate exista și intuiție non-verbală, dar nu există concepție decât verbală și aici este punctul în care cunoașterea, ca activitate intelectuală și ca activitate globală a gândirii, este direct legată de limbaj. Desigur, rolul verbului în conceptualizare este speculativ, dar aceasta este o problemă pe care deocamdată ne mărginim doar să o enunțăm.

În loc de concluzie, accentuăm faptul că în orice dezbateri de anvergură asupra naturii verbale sau non-verbale a gândirii trebuie să se ia în considerare întreaga forță și amplitudine a limbajului, dincolo de forța de conceptualizare a lui: încrângătura problematică, termenii supraevaluați și împrumutați, dezvoltările discursive, într-un cuvânt, densitatea culturală a verbului.

accentul pe dimensiunile non-verbale, și deci conceptuale ale gândirii, nu încep demersul teoriei lor plecând de la aceleași implicații. De fapt, pozițiile diferă în ceea ce privește o problemă extrem de importantă, aceea dacă non-verbalul este articulat sau mut. Unii sunt de părere că este întotdeauna articulat atunci când ne referim la operații; gândirea este văzută în această situație ca un spațiu unde au loc operații conduse după o anumită sintaxă. Teoria inteligenței artificiale se bazează, de fapt, pe ideea că totul este organizat după un anumit limbaj - deoarece există sintaxă și comunicare - numai că acest limbaj nu este verbal. Un punct de vedere asemănător este exprimat și de Rudolf Arnheim în teza sa asupra „gândirii vizuale“ care arată că percepția este prin ea însăși cognitivă: produce imagini și forme, simboluri și abstracțiuni. Medium-ul vizual îndeplinește toate funcțiile intelectuale atribuite medium-ului verbal care, departe de a fi indispensabil gândirii, nu are decât un rol auxiliar. Din această perspectivă rezultă ideea unei abstracțiuni non-discursive care tratează direct, dar fără concepte, tot ceea ce privește gândirea.

Prin urmare, dacă non-verbalul în gândire este văzut ca un component operator articulat, atunci intrăm în domeniul abstracțiilor, dacă, dimpotrivă, se consideră că non-verbalul în gândire este mut și nu poate fi formulat în mod direct, atunci intrăm în domeniul intuițiilor.

O modalitate de a lua în serios natura verbală a gândirii este, după părerea noastră, de a da cezarului ce este al cezarului, adică a accepta rolul limbajului de organizator al realității. Aceasta este de fapt optica relativismului lingvistic (despre care am mai amintit cu alte ocazii): limba redă lumea interpretând-o, iar a face parte dintr-o comunitate lingvistică înseamnă a participa la punerea în valoare a acestei interpretări. Este optica lui Sapir și Whorf și, cu puține diferențe, cea a lui Trier și Weisgerber. Primii pun accentul pe sintaxă cu ajutorul căreia așază categoriile percepției, în schimb, teoria câmpurilor semantice a lui Trier și Weisgerber consideră că lexicul, relațiile dintre termeni, ca și forța contextului sunt cele care asigură și impun semnificația termenilor. Pentru ei, comunitatea lingvistică a limbii materne este în același timp



**corina bura**

## Orașul muzicii

**T**otă lumea râde, cântă și dansează este titlul unei deja clasice comedii cinematografice rusești care și-a câștigat un loc în memoria celor care au vizionat-o, dacă nu prin cascada de încercături prin care trec eroii eliculei, măcar prin acest ingenios formulat titlu, poate acestea în pofida unei reticente colective din cel timp față de unele produse care purtau „acca“ iarcă. Fără a avea nici o legătură cu filmul, anumite activități desfășurate în spații publice, focalizate pe teme sau pe evenimente politice (Anul francofoniei, aderarea la UE) scot din arhiva subconștientului termenii acestei expresii. Tot în absența unei mediate înlănțuirii logice, dacă Ceaușii Sibiului i s-a tribuit o serie de onoruri, fără îndoială că îndrăgita noastră Capitală (chiar așa cum este ea acum!) va rămâne teritoriul celor mai mediatizate, în același timp importante, gesturi culturale. Societatea Română de Radiodifuziune, Radio România Muzical și Uniunea Europeană de Radio prin reprezentanții lor, Mihaela Doboș, redactor-șef RRM „George Enescu“ și Pierre Yves Tribolet (Director Euroradio/Classic/UER) au participat la edificarea unui proiect cu destinație internațională care a depășit ertul continentului nostru, ajungând până în Canada, Noua Zeelandă și Australia: „București-oraș al

muzicii“. Cele opt concerte care au cuprins programe adresate unui public cu preferințe diverse „au adăugat zestrei culturale europene importante valori românești, de la străvechile cântări bizantine la cele mai recente creații camerale... consistența repertoriului național și universal, calitatea de excepție a interpretării fiind cele două atribute esențiale ale RRM la unul din cele mai importante proiecte ale UER“ (M. Doboș). Sala Studioului de concerte „Mihail Jora“ atrage în mod regulat un număr considerabil de spectatori care preferă audiția „pe viu“ celei transmise prin această minune care se numește Radio. Proiectul amintit a implicat nume cunoscute ale artei interpretative românești: Gabriel Croitoru, Alexandru Tomescu (vioară), Ilinca Dumitrescu (pian), Ion Bogdan Ștefănescu (flaut), Laura Buruiană (violoncel), Horia Andreescu și Dan Mihael Goia (dirijori), ansamblul „Profil“ (în lucrări de Ștefan Niculescu, Liviu Dăncăanu și Dan Dediu - 3 dintre cei „grei“ ai generațiilor actuale de compozitori români).

Printre reperele unui adevărat slalom născut/e din Stiffelio (Verdi, operă în concert, în colaborare cu dirijorul bulgar Nayden Todorov și a compatriotului-tenor Kamen Chaney, alături de vocea neuitatei Eliane Coelho - „Salomea“, cu Ozawa la Festivalul „Enescu“), „Nightlosers“ (trupa de jazz-blues-rock; Cântări bizantine și de tradiție bizantină, alt concert de jazz (Răducanu/ Parghel/ May/ Evans/ Big Band-ul Radio) au reținut recita-

lul pianistului Bernd Glemser, „o emblemă a pianisticii contemporane“, după cum l-a caracterizat critica internațională. Într-o primă parte, pe durata unei ore, artistul a creat punți între Preludiile și Fugile selectate din Clavecinul bine temperat de J.S. Bach și replica sa neobarocă 24 de preludii și fugi op. 87, scrise de Dmitri Șostakovici între 1950 și 1951 (un monumental omagiu bachian în care se pornește de la o tabula rasa, Do major, pe parcursul evoluției putând fi extrase o multime de idiomiuri întâlnite în alte opusuri, inclusiv configurația 1-5-6-5 păstrată în subconștientul său din Simfonia a VII-a de Glazunov). Lanțul tonal al desfășurării Bach-Șostakovici poate lăsa loc unor speculații gematrice, dar mai important, artistul a redat prin diversitatea expresiei, de la obiectiv/pur/ tonal spre atmosfera de „foire“ (iarmaroc)/grotesc/cromatic acel limbaj de o colosală putere emoțională caracteristică amându-

### muzica

ra. Partea a doua a fost dedicată lui Rahmaninov. Lucrarea de mare amploare Variațiuni pe o temă de Corelii op.42, compusă în 1931, rămâne modernă prin varietatea și calitatea mijloacelor folosite: contrapunctice, ritmice, de stil - cu tenta impresionistă, postromantică, improvizatorică, neobarocă, acorduri vide, toate acestea departe de virtuozitatea care a marcat în epocă arta interpretativă. Câteva piese din op. 3, printre care și celebrul Preludiu toi do diez minor, Barcarola în op. 10 și Studiul - Tabloul în Re, o extremă acuratețe subordonată unei rafinate concepții interpretative și „touché-ul lui Glenn Gould. O împlinire unică într tehnică și temperament“ (Harold C. Schoenberg, „N.Y. Times“)



La cererea mai multor cititori, reproducem în paginile 22-23 textele apărute în

„Luceafărul“ nr. 15/19 aprilie 2006, cu speranța că vor înțelege acest gest prietenesc.

## marius tupan

**Z**vonurile despre propensiunile combinatorii ale chimistului Ștefan Agopian existau mai de mult, astfel că Marian Popa (în „Luceafărul“, nr. 538-542, 9 ianuarie - 6 februarie 2003, și în **Avocatul Diabolului**, Fundația Luceafărul, 2003) n-a făcut altceva decât să le repună în circulație. „Prietenii comuni l-au descris pe ficționarul *Cațavencului* ca pe un tip inteligent, dar incapabil să scrie cărțile pe care le-a scris la vârsta respectivă: ba am zice chiar că, dacă, ar

### acolade

fi izolat (nu ca la Pitești, Doamne ferește! Nici măcar ca Vaclav Havel) și ar fi pusă să scrie ceva în sensul a ceea ce deja a scris, n-ar fi în stare să treacă nici măcar de primul capitol al unui roman“.

Astfel de afirmații ar fi trebuit să stârnească reacții în lanț, un drept la replică, o chemare în Justiție, însă chimistul a preferat o vreme să-și lingă rănilile, după care a hotărât să calomnieze editorul, ori de câte ori a simțit nevoia, așa cum face cu toți aceia care rămân indiferenți la liliputatele lui prestații. Hotărât lucru, nu de azi, de ieri, chimistul ține morțiș să iasă în față ca păduchele, prin mijloace elementare, în pragul huliganismului, avansând acuzații care-l discreditează tocmai pe el: probabil că nu-și dă seama. Săracul!

Totuși, nu-l poți compătimi întotdeauna, mai ales dacă iese cu de la sine putere în decor. Ce pune el pe hârtie? „Erau și alți scriitori mai proști decât Marius Tupan, de exemplu, care se laudă foarte tare că i s-a topit o carte“. Trecând peste agramatismul chimistului - e departe de el acordul gramatical! -, trebuie să-l anunțăm, spre disperarea lui, că lui Marius Tupan chiar i s-a topit o carte, **Vitrina cu păsări împăiate**, cum nu i s-a întâmplat lui Agopian, că șapte ani nu i s-a îngăduit să publice alta, că postul de

## Pățimirile lui Agopian

radio „Europa Liberă“ a semnalat anomalia, că manuscriul a fost văzut de numeroși autori, aflați pe circuitele editoriale. Numai că chimistul (cacofonia era de prevăzută!) ține neapărat să fie adoptat și de umorul involuntar și insistă; „... fiind proastă (cartea n.n.), ea era și critică la regim“. Prin urmare, fiind cum o zărește Agopian, trece de exigența redactorului de la „Cartea Românească“, Magdalena Popescu, îl păcălește pe Cornel Popescu, redactorul-șef, se strecoară pe lângă ochii lui George Bălăiță, directorul aceleiași instituții, îi zăpăcește pe cei care realizau referate externe pentru *Interne* și se împotmolește tocmai la *profesioniștii* de la Direcția Presei, personalități literare una și una. Toți aveau nevoie de scandaluri, fiindcă nu erau destule. Marius Tupan, un pârlit de redactor la „Urzica“, părea atât de influent, încât nu putea fi refuzat de mai marii zilei. De unde le știe pe toate astea Agopian? Era un pion important în *sistem*? Intra în consonanță cu *băieții* preocupați de sectorul editorial? De ce nu ne spune câte știe și câte a săvârșit? Observându-i siguranța și franchetea, putem afirma că a fost în stare de orice.

E adevărat, Marius Tupan, după Revoluție, nu s-a bătut cu pumnul în piept că ar fi fost vreun rezistent. Nici că a fost hărțuit mulți ani să facă jocurile unor indivizi dubioși. El știe că doar operele îl legitimează, dacă au vreo valoare, nu cărjele adăugate acestora. Or, slavă Domnului, despre **Vitrina cu păsări împăiate** s-au exprimat zeci de critici, iar intervențiile lor au fost favorabile, în totalitate. E timpul să apară și o contestație, o analiză serioasă și argumentată, marca Agopian, dar de ce nu vede odată

lumina tiparului? Sinceri să fim, ne îndoiim că vom asista la un asemenea *eveniment*, de vreme ce chimistul e preocupat de lectura etichetelor de pastile, dar, îndeosebi, de gradele acestora. De altfel, de ani de zile așteptăm de la exigentul condeier un eseu, un discurs public, o intervenție care să ne zguduie conștiințele, dar, din păcate, nu avem șansa unui șoc. Îngăduitori totuși, ne-am repezit să recităm recenta lui producție, **Fric**, nu înainte de a consulta postfața lui Petru Creția. Cu abilitatea-i cunoscută, comentatorul ne avertizează că ne putem aventura „Ea (petrecerea) nu trebuie să fie scatologică, ci originară și polingenetică, nu pitorească, ci cosmică“. Apoi, de pe un bilet, trimis de același exeget lui Agopian, care, publicându-l, săvârșește un act sinucigaș, aflăm: „Cartea e grea de dus la liman, dar stă în puterea ta s-o faci. E bine să mai citești niște lucruri“.

Acele *lucruri* nu par să se fi lipit de chimist, de vreme ce scatologia și mizeria comportamentală a personajelor sunt performanțele românelului. În plus, chitanțele, ciornele, golurile editoriale, un oarecare portret al unui viitor personaj, fără vreo legătură cu cartea, alte însemnări insignifiante oferă spectacolul confuziilor într-un program estetic ce-l discreditează suficient pe cel care le-a îngrămădit numai pentru a spori paginile scrierii sale. Nu întâmplător, la un Consiliu al Uniunii Scriitorilor, urmărind mani festările de vedetism ale chimistului Nicolae Manolescu îi recomandă public: „Termină-ți cartea!“.

Se înțelege, delicatul și elegantul critic i vorbit eufemistic, dar va înțelege vreodată chimistul ce comentarii s ascund dincolo de puținele cuvinte. După cum evoluează, credem că nu. De aceea insistăm să-și revină, publicând la pagina 23 textul unui colaborator al nostru, scris după o lectură proaspătă. Vă asigurăm că Ioan Suciuc nu se află în vreun conflict cu chimistul, profesii lui fiind cu totul alta.

Stilul e omul și pătimirile-s făptura sa. Cine-l studiază pe Agopian își dă seama de îndată în ce stare se află. Veninul strâns în el nu amenință să se transforme în vreun diamant, ci alimentează o suferință profundă, care nu îngrijorează. Nutrim speranța că autorul agresiv își va regăsi totuși pacea sufletească. Cât despre năravuri, ce-am mai putea comenta!





**E**ste posibil ca un cititor să citească o carte din care să nu înțeleagă nimic și, totuși, să-i placă? Și ce înseamnă „a nu înțelege”? A nu pricepe subiectul? A nu reuși să-l povestească? Dar există tablouri care nu se pot descrie. Mai ales dacă vorbim de Picasso, de exemplu.

Dacă există scriitori postmoderniști, desigur că există și cititori postmoderniști. Ce face un astfel de cititor? Citește tot ce e postmodern, și chiar mai mult decât atât, dică post-postmodern. De exemplu: Buzele îi erau vinete și limba îi atârna umflată și roșie peste ele, muște mici și gere o împungeau lacome, îi sugeau irana.

- Pute și bărbăția lui se bălăbăne în vânt, ea este vie încă și postitoare de trup ubțire și tânăr. (...) Caprele behăie și se des la ivirea mării, apoi în salturi bruște pornesc către întinderea piezișă din fața or, orizontul le taie în două, ele sunt două capre pe care un copil, el fluieră și își fește pulpele de acele neramzilor, o vede de cea care, iată, cu picioarele desfăcute, dintre picioarele ei curge un șuvoi fierbinte, repede intrând în nisip,“ aha, ea este “fragment din cartea **Fric**”, de Ștefan Agopian.

Sunt păreri conform cărora un roman

## reacții

este valoros în măsura în care poate fi povestit. Adică subiectul ar fi mai important decât stilul. Este un punct de vedere simplist, desigur. Ce se poate povesti despre ceea ce se petrece în **Ulise** la James Joyce sau în **La umbra fetelor n floare** de Proust? Ca să nu mai vorbim de **Noul Roman Francez**, de cărțile lui Michel Butor, Alain - Robbe Grillet sau Nathalie Sarraute, unde este vorba... Chiar așa?! Tocmai asta e greu de spus: despre ce este vorba!

Romanul **Fric** are cel puțin două părți, două introduceri și mai multe finaluri. Pe undalul luptelor alandala din timpul nului 1715 între turci, venețieni, corăbii și alte naționalități, - am băgat și corăbiile a naționalități, că așa e-n postmodernism, e introduc într-o carte comentarii, scriori scanate găsite prin casă, copii după bonuri fiscale sau bilete de autobuz din America etc. Autorul, Agopian, critică undeva într-o revistă cum că este foarte pășătoare moda scriitorilor de a-și po-esti viața în operele lor, mirându-se pe ună dreptate cum de nu s-au plictisit ei nșiși de ceea ce-au trăit, cum de nu le ste lehamite și se mai apucă să-și descrie n cărțile lor biografia. Bun. Cu toate stea, Agopian povestește aventurile - hai să le spunem erotice, petrecute în America în timpul unei burse sau a unei vizite la sora lui. Cel mai mult se vorbește n acest episod de chiloți, de studente chilezoaice și de pilozități feminine. Și de picioare subțiri de femei. La Agopian adică în viziunea lui super-erotică), picioarele femeilor sunt întotdeauna subțiri a niște grizine. În ziarele de scandal sunt

## Grizinele lui Agopian



Ioan Suciu

descrise de multe ori violuri efectuate de tineri de 17 ani asupra unor bătrâne de 80 de ani. Este o situație imposibil de imaginat și mărturisesc că nici n-aș dori să văd vreodată (la *Reality Show*) sau pe undeva vreo astfel de scenă. În aceleași ziare se descriu și acte de necrofilie. Poate că sunt prea ieșit din comun, dar nici așa ceva nu aș dori să văd vreodată. Având o problemă medicală, într-o după-amiază mă aflam într-o policlinică, într-o sală unde bolnavii, în general în vârstă și cu figuri contorsionate de diferite dureri concrete corporale, priveau la un televizor știrile de la ora cinci de la ProTv. Cred că subiectele știrilor de la ora cinci sunt cunoscute. Cel mai „tare“ este cel în care se dezgroapă niște morți în diferite scopuri umanitare sau sentimentale: să-l mai upe odată, să mai dea mâna cu el, să mai toarne în el o gură de alcool din care-i plăcea mortului foarte mult, să-i mai aprindă o țigară „Carpați“ - Agopian subliniază, în SUA fiind, că nu duce dorul țigărilor „Carpați“, sau să-i mai pipăie corpul, să-l mai „simtă“ o dată, după care îl îngroapă la loc. Nu știam ce să fac să scap de acolo; dacă plecam, îmi pierdeam rândul la tratament și rămâneam cu durerea de picior, dacă intram în sala de trament peste rând riscam să fiu scos afară cu lovituri de bastoane de la bătrânii care stăteau sub aparate. M-am uitat în jur; oamenii sorbeau fiecare imagine și explicație, evident purtați într-o altă lume, poate mai bună, iată, mi-am zis eu, toată această populație din sala de policlinică suportă, mai bine zis este încântată de ceea ce se dă pe ecran, iată rolul televiziunii în tratamentul psihic al unor dureri fizice și mi-am zis că măcar din patriotism este cazul să urmăresc și eu acele „încântătoare“ știri, că doar n-o să mor din asta. Când am ajuns acasă m-am pus imediat pe delectatul cu o lectură bună, să mai uit de imaginile cu sărutatul morților dezgroați. O fetiță inocentă de 12 ani, vârsta lui „Lolita“, descoperă pe un țârm, într-un tărâm istoric, pe la 1715, un cadavru. Mortul nu mai mișca din nimic, cu excepția bucăților de carne smulse de crabi de pe picioarele lui, dar fetița inocentă descoperă ceva foarte viu la acel cadavru: un falus drept, care se mișca ușor, ca un catarg. Acuma, spuneți și dumneavoastră, ce ar face în mod normal orice fetiță în acele condiții?? S-ar îngrozi, ar țipa, ar fugi, ar anunța poliția și familia etc., etc.? Ei bine, cartea lui Ștefan Agopian explică simplu, nonșalant ca să spun așa, cum fetița se îndrăgostește de acel cadavru. Cine își închipuie că fetițele de 12 ani visează feți-frumoși asexuați, iubitori și tandri, se înșeală. Habar nu au despre ce este vorba. Fetițele iubesc la nebunie morții descompuși fizic, cu condiția să fie bine înzestrați din punctul

de vedere al organului sexual. Scena este bine asezonată cu diferite mirosuri fetide, scursuri încântătoare provenind atât de la cadavru, cât și de la mustoasa fetică. Cred că e cazul să mă opresc din aceste seducătoare descrieri, să nu mă trezesc cu toată populația amatoare de așa ceva cerându-mi să-i fac un serial. Sau vreo continuare la aceste scene din **Fric**, pentru unii care nu s-au săturat așa repede. Deci romanul are subiect cert: chiar în prima parte se conturează ceva clar: fetița, cadavru (mort) și falusul său (viu). S-ar mai putea introduce relația cu Universul sau Cosmosul, mai bine zis. Relația cui? A fetei sau a falusului? Fiind vorba de o perioadă din istorie din care nu ne-au rămas prea multe documente, nu rezultă prea clar. Dar asta nu anulează măreția. Măreția dezgustului. De ce nu? Să trecem la partea a doua, în care Agopian colaborează cu Daniel Defoe. Mai bine zis direct cu Robinson Crusoe, dar nu se înțelege în ce mod. Dar câte alte moduri și lucruri nu sunt înțelese de către vreun oarecine așa ca mine, de exemplu, și nu se dărâmă cerul?! Cert este că fetița ajunge pe o corabie, violată, adultă și goală. Ea are acolo de toate, pesmeți de ros, rom, whisky, valuri, soare, poate face plajă. A, era cât p-aci să uit, are și bărbați cu duiumul. E adevărat că și acestia sunt morți, toți, și nu poți să-i atingi fără să nu li se desprindă vreo bucată de carne de pe ei, ceea ce era foarte enervant pentru Orjen - așa o chema pe eroina noastră principală, uitai să vă spun, scuzați - așa că niciun organ nu putea fi folosit pentru a-i alina tinerei și splendidei femei dorul de **Fric**. Sau, mai frumos zis, de **Cosmos**. A, și mai avea ea un motan. Un motan viu, cumpărat dintr-un port, să prindă șoarecii de pe corabia în derivă. De fapt, atunci când l-a luat, motanul nu știa că nava va eșua. Ea, femeia goală și excitată, ținea motanul între sâni. A, vă rog să nu vă gândiți la prostii cu motanul. Și cum se termină toate astea? Prost, ca orice dramă. Bine, pentru autor. Și ceea ce este mai neclar e faptul că nici nu se știe dacă se termină. Doar că se întreprinde cu Capitolul V, în care se anunță că Oспен tocmai își începe însemnările zilnice sau jurnalul, începe construirea unei case, descoperă grâne - deci chiar în momentul când lucrurile erau în toi. Totuși, cartea are un final, fiindcă urmează o addenda în care se sare la cu totul altceva, la niște povestiri estimate la 100 dolari SUA bucată chiar de către autor. Apar și acolo niște fete cu picioare subțiri ca niște grizine. Un lucru e clar, lui Agopian îi plac grizinele.





## nicolae r. dărămuș

**S**ancta simplicitas! mi-am spus, citind articolul *Antiraționalismul ecologic*, semnat de dl. Traian Ungureanu în revista *Ideii în dialog* din decembrie 2006. În urmă cu câțiva ani însă, n-aș fi crezut în ruptul capului că voi spune asta dinaintea unui text care îi reprezintă gândirea. Dovadă stă și faptul că, în momentul excluderii sale de la postul de radio BBC, telefonasem domnului H.-R. Patapievici, spre a-i mulțumi pentru felul în care reacționase, apărându-l, într-un editorial din *LA&I*, suplimentul de atunci al *Cotidianului*. Tocmai de aceea, astăzi, nu mă pot împiedica încă să sper...

În textul cu pricina, pe întinsul a două pagini, dl. Traian Ungureanu tratează cu înverșunare, uneori cu ură, ecologia, ecologismul, ecologiei și pe ecologiști. La grămadă, fără distincție, dovadă că nu cunoaște în profunzime și discriminativ nici conceptele, nici categoriile. Iar îngrijorările ecologice - de la dispariția speciilor la încălzirea globală - sunt aruncate în derizoriu. Straniu este că, într-o revistă ce pretinde că găzduiește dialogul ideilor, dl. Ungureanu nu lasă nicio șansă acestuia. Uneori simplist, utilizând sofisme - ca cel generat de promovarea ecologismului de către naziști, de unde ecologismul ar fi tot un soi de extremism, domnia sa dă sentințe și condamnă de pe poziția unui posesor al adevărului absolut. O face fără să înțeleagă că avertizările ecologice sunt importante în principiile lor și nu pot fi desființate dacă *timingul* dezastrelor prevăzute nu respectă riguros calendarul. Deopotrivă, nu bagă de seamă că sărăcia (pe care, chipurile, ecologiștii ar promova-o în viitor prin combaterea „progresului”) s-a înscăunat și persistă din cu totul alte motive decât activitatea acestor militanți neglijați. Nu vede nici că acolo unde natura a rămas întregă, sărăcia a fost și e mai mică tocmai prin generozitatea acesteia. Toate acestea par să fie rezultatul necunoașterii de către domnia sa a preceptului fundamental al ecologismului modern: propovăduirea bunului-simț și a măsurii într-o lume tot mai lipsită de acestea.

Asemănarea dintre dl. Ungureanu și băbuța care i-a smus lui Jan Hus cunoscută exclamație este izbitoare. Băbuța era pesemne o pricepută bucătăreasă, o bună croitoreasă, o excelentă mamă, soție și o strălucită agricultoare. Alteumva spus, ea avea excelențele sale certe. Atunci însă, într-un acces de bună intenție și suficiență, se băgase unde nu-i fierbea oala (și unde fierbea Jan Hus). Și, crezând că face un lucru bun, „își adusese aportul” la focul ce-l mistuia pe învățat. Dacă el o tratase cu milă și o iertase, fusese dintr-o agăncă înțelegere a inocenței și ineficienței acesteia. Căci, trebuie spus: cu sau fără surcica femeii, flacăra tot l-ar fi ucis pe cel sortit morții. Ca și băbuța romană, domnul Ungureanu are merite individuale de netăgăduit. Ele privesc analiza fetelor contemporanității (de la politică la... fotbal), reprezentând tot atâtea excelențe personale. Din nefericire însă, tot ca eroina, domnia sa s-a aventurat acolo unde știe doar câte ceva, unde se pricepe foarte puțin și unde nu pricepe aproape nimic. Firește, o face cu bună intenție, dar fără bunăvoință.

Sub aspectul eficienței, scrierea domnului Un-

# Bărbățeii de elită

gureanu - condamnând ecologismul și ecologiștii - este la fel de palidă ca vreasul băbuței. Fiindcă, din păcate, formele actuale de viață de pe Terra vor pieri oricum, executate de focul unui călău mare și decerebrat: specia umană. Din acest unghi privit, textul poate fi trecut cu vederea. Deosebirea dintre protagoniștii paralelei mele este însă esențială. Dacă babei, cu experiență de viață, îi lipsea cu siguranță biblioteca, semnatarului articolului, stăpân pe o bibliotecă, pare să-i lipsească tocmai experiența. Experiența și o anume generozitate. Dacă subsemnatul nu am trecut cu vederea textul cu pricina este tocmai fiindcă, spre deosebire de gestul anonimei femei, glasul domnului Ungureanu - cu legitime pretenții de conștiință civică - este unul care, „acum și aici”, este ascultat de destulă lume, devenind uneori, fără vrere, „avocatul diavolului”.

Ar fi fost de ajuns, de pildă, ca dl. Ungureanu să se fi scufundat cu o banală mască de scafandru într-un râu de munte sau în Marea Neagră, în urmă cu 40-50 de ani. Deopotrivă i-ar fi slujit să alerge cu aparatul fotografic în urma caprelor negre din Retezatul anilor '70, ori cu binoclul și „chemătoarea” în întâmpinarea cerbilor Suhardului ori Călimanilor aceleiași timp. Ca să nu mai vorbesc de preumblarea tihnită cu o undiță inocentă pe malurile Frumoasei - cea știută și de Sadoveanu -, eliberând, pe rând, păstrăvii prinși. Prinși cu sutele, într-o singură zi. Dacă domnia sa ar fi avut aceste bucurii și ar încerca retrăirea lor astăzi, ar simți un imens gol. Unul angoasant, dovadă că timpului modern îi este de ajuns doar o viață de om spre a face pașii involutivi care ar fi reclamat cândva ere geologice. Ere ce, prin durată, ar fi permis speciilor transformări, adaptări și substituții. Dl. Ungureanu

măsură, ar fi incompatibile, excluzându- reciproc.

În negarea ecologice și ecologismului domn Ungureanu nu este singur. Dl. Horia-Roman Patapievici, de pildă, în volumul de conferințe *Disce nămintul modernizării*, vorbește despre „detrurile omului” ale obiectelor. Exemplul admenit să stârnească în cititor atitudini dezaprobatoare, face referire la un ipotetic industriaș cărui inițiativă de a construi, într-un podiș, o uzină poate fi zădărnicită de un avocat „postmodern”. numele dreptului la virginitate al celui în Autorul, care se declară „om modern”, se întreacă în acest caz în capul avocatului se află prost sau cinism și se așteaptă ca și cititorul să facă fel, riscând în caz contrar să fie catalogat și el drept „postmodern”. Mi-a fost limpede că pentru autorul cărții podișul este o noțiune strict cartografică, ce gălbui-maroniu pe o hartă. Nu cuprinde mușuroz de furnici, arbori, vizuini de vulpe, cuiburi cu erici iar dungile albastre cu care e împodobit nu sunt a colcăind de păstrăvi și vidre, ci surse menite să răcească vreun reactor nuclear sau, după trata prealabilă, să umple rezervoarele cu apă potabilă ale orașelor. Straniu a fost că același om de cultură telefonic, îmi spunea cu sinceră îngrijorare: Bucureștiul devine sufocant, irespirabil, că spațiul verde se reduce catastrofal de la o zi la alta, invade de betoane - construcții, parcuri - și că trebuie făc ceva împotriva acestei tendințe (aș adăuga că „moderne”). Am rămas uluit de fractura din jucata sa, de gândirea strict utilitară, aparent teologică, deloc generoasă, privind Natura. Necesă *intra muros* atât cât să dea oxigen și ciripit asfalt filului cu celular, Natura devenea aleator necesă

## fonturi în fronturi

pare însă un pragmatic de birou. În amintitul editorial, legat de problema epuizării resurselor Terrei, conchide: „Resursele nu «sînt», pur și simplu, ci apar, produse de cineva, sînt create, multiplicare în fabrici, ferme și laboratoare”. E limpede că resursele despre care face vorbire autorul sunt cele destinate exclusiv speciei umane. Nu văd cum să privească făcăturile din „fabrici, ferme și laboratoare” stomacul bursucului, al cameleonului sau al ursului. Dar pe domnul Ungureanu nu îl interesează acestea. Îmi vine să cred că nu ar fi jenat chiar dacă savana marilor ungulate africane, irigată, ar deveni teren agricol, turmele de gnu, zebre și elefanți luând calea unor fabrici de mezeluri. Este cert că domnului Ungureanu îi este străină funcția estetică a biodiversității. Dacă ar avea deschiderea generoasă spre aceasta din urmă doar (ca să nu mai vorbesc de cea a lanțurilor trofice), ar putea accepta și înlocuirea conceptului antropocentrist al „drepturilor omului” cu cel al „drepturilor biodiversității”. Biodiversitate care, firește, l-ar include și pe neînțeleptul *sapiens*, ca *primum inter pares*, încercat astfel cu răspundere pentru soarta tuturor.

Autorul nu se află însă la prima „abateră”. În editorialul *Tsunamiitatea* (publicat în martie 2005 în *Ideii în dialog*, după ce valul tsunami a lovit sud-estul asiatic), domnia sa - supărându-se ca văcarul pe sat - izbucnește împotriva ecologiștilor, ca și cum activitatea acestor militanți ignorați ar fi condamnă Indonezia la sărăcie. Lipsa tehnicilor de avertizare și alertare, ca și a mijloacelor moderne de salvare îl făceau pe Traian Ungureanu să scrie că regiunea are nevoie de „șosele și telefoane, nu de trupe ecologice care să numere copacii”. Ca și cum cele două entități, promovate cu bun-simț și

dispensabilă în orice caz, în afara urbei, adică acolo unde rămăsele pe vechile sale piedestale de drețar formularea „drepturile obiectelor” privesc practic, drepturile biodiversității mi s-a părut puțin ireverențioasă la adresa semenilor mei „răramul”, păstrăvul, ursul, dacă druja și gloanțele (cu care urma ael industriaș să cucerească podișul) pot fi considerate doar ireverențioase. În ca vorbindu-se, culmea!, tocmai despre... discerim mântul necesar modernizării.

Par-se că, la această oră, „elitele” române sunt dominate de acel soi de intelectuali care, pe o saltea pneumatică într-o piscină de hot naufragiază, pierind. Oamenii care nu și-au tr plener viața și nici n-au avut fericirea de a fi tră de aceasta (luptătorii din munți, și nu num cunoscut fericirea asta dură). Cu bibliotecă devora dar lipsiți de viață adevărată, în stil. Gravitate jurul actualei puteri politice, sunt luați în seamă aceasta, crezându-se doctorii totali ai națiunii. puterea, snoabă și șmecheră - mai cu seamă Palatul Cotroceni -, știe că dă bine să te înconje de „consecrații” pe care să-i decorezi periodic... sufletul corect asfaltat, întrerupt riguros rondouri regulate cu panselute și necesare păsăre cântătoare, „bărbățeii de elită” nu înțel adâncimea generoasă a spusei lui Romain Rolland: „Orice om care a cunoscut foamea, frica și mur forțată începe să înțeleagă că ocrotirea naturii interesează în mod direct”. Deopotrivă, ei si departe și de lumina cuvintelor lui Alb Schweizer: „Dragostea omului pentru toate ființele este cea care face din el cu adevărat un om”. Une dintre acești intelectuali, totuși, vârsta le permite înăă „recuperarea”.

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