Luceafărul

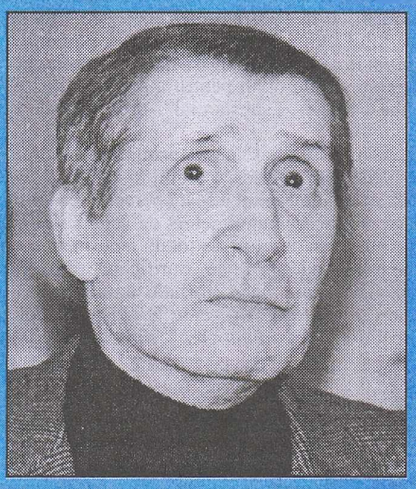
Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 28 (772)
Miercuri, 18 iulie, 2007

SALA DE LECTURĂ

„*Zenobia* e unul din tulburătoarele romane moderne de dragoste, în care ni se propune ca soluție existențială întoarcerea la elementar, la primar, în relația unui cuplu ce instituie o nouă mitologie, a recluziunii ca formă de apărare împotriva oricăror orori ce se exercită asupra omenescului prin opresiunea ambianței abuzive."

(constantin cubleșan)



gellu naum

gheorghe grigurcu

N-ai voie, publicând un text, să „strici" relația actorului X cu redactorul Y, a revistei cutare cu ista cutare. Dacă totuși faptul infamant s-a dus (poliția având ca obiectiv menținerea „bu-or relații" nu e fără cusur!), urmează com-ate explicații, scuze și, evident, pedepsirea celui fluierat în biserică. Amuzantă cu osebire ni se tișează împrejurarea că gardienii „bunelor avuri" în lumea literelor se consideră fără ire „democrați", chiar exponenți de frunte ai mocrației", trecându-se unii pe alții în tablele rezentativității, premiindu-se reciproc, consoli-du-și în fel și chip jilțurile oficializării.

pag. 20

cinema

Filmul lui Cristian Mungiu, cenzurat în Franța

irina budeanu

conexiunea semnelor

De ce avem nevoie de terminologie

mariana ploae-hanganu

pag. 20

De la total(itarism) la global(izare)

bogdan ghiu

Ceea ce ar trebui să cercetăm noi acum, în momentul de față, pentru a încerca să ne fim cât de cât contemporani, este, sub toate aspectele vieții - inclusiv cele ale literaturii și artei -, dar într-un sens filosofic tare, trecerea epocală de la *total* la *global*, altfel spus, în termeni mai apropiați (și mai larg utilizați), *globalizarea posttotalitară*. Aceasta este supra-tema timpului nostru, „materia", dacă pot spune astfel, temporalității noastre, amprenta sub care se istorizează, acum, duratele, unificându-le.

Problema „de fond" în ceea ce privește trecerea *programată*, explicită, autoproclamată, constatat-performată de la *total* la *global* este, de fapt, aceea a raportului intim dintre cele două: *continuitate* sau *discontinuitate*? Se opun și/sau se continuă cele două procese? Se opun pentru a se continua? Ce se schimbă calitativ, „substanțial", prin trecerea de la total la global?

În primul rând - și într-o primă fază -, din totalizare, efectuată istoric ca totalitarism(e), *ieșim*, ne *eliberăm*. Totalitarismul a fost (perceput ca) o *închidere*, ca practicarea unui „efect de seră" asupra speciei umane, într-un efort de totală *transformare* a ei. Utopie tipic modernistă, de „purificare" prin autonomizare. Totalizare *hard*, forțată, a umanului, prin metode („tehnologii") pe care le-am putea califica, retrospectiv, drept *„analogice"*, *directe*, nemijlocite, cu pierderea *medialității* specific umane. Mijloace *intensive*, material-simbolice.

Practicând deliberat metoda pur retorică a așa-numitului anacronism istoric, care se bazează pe iluzia istoriei liniar-orientate, am putea spune că totalitarismele, altfel spus totalizarea umanului, intenția de transformare concertată a lui, de supra-„esențializare" prin ruptură față de sine și prin dresaj a speciei umane a reprezentat un fel de *pre-„altermondializare"* opusă (atât în varianta comunistă, cât și în cea fascist-nazistă) unei versiuni la rândul ei „pre-" a actualei globalizări, și anume *imperialismul*. Supra-esențializare prin segregare „pozitivă" a speciei umane sub forma „lamurii": clasa superioară (proletariatul) *vs.* rasa superioară. Comunism: pre-„altermondializare" *internaționalistă*; fascism-nazism: pre-„altermondializare" *identitar-rasistă*.

Totalitarismele au împiedicat-amânăt, așadar, globalizarea de fond. Acum *ieșim* din totalitarisme în globalizare. Ne *reîntoarcem* la globalizare. Perioada totali(tari)zării umanului s-a încheiat, dar nu fără urmări. Deși s-a *opus* pre-globalizării, întârziind-o, ne-a pregătit perfect pentru aceasta. Suntem mult mai ușor de globalizat *după* totalitarism. Termenul-cheie pentru globalizare rămâne cel propus, pentru postmodernitate, de către Gianni Vattimo: *„slăbirea"*. Globalizarea nu mai e *hard*, intensivă și directă (nemijlocită: de către om asupra omului), ci soft, extensivă și mediată (indirect-tehnologică). Globalizarea ne apare ca o reluare a normalității *după* experimentul totalitar.

Dar, dacă n-am fi trecut prin totalitarisme, n fi fost la fel de permisivi, de „slabi", de dornic globalizare, iar aceasta nu s-ar fi putut produce „masca" relaxării. N-am fi *preluat* globalizarea care - schimbare majoră - o practicăm „internaliz neopresiv, „natural", nonpolitic, sub presiunea tajului posttraumatic al totalitarismului. Puterea vine, azi, cadru retras, căci oamenii se „autore mentează". „Autoreglementarea" este, azi, mare zie de libertate, suprema capcană, având drept e maxima *economie de putere*, altfel spus o „efic tizare" a funcționării puterii ca instrument imar care, preluată fiind, ca „democratizare", de c indivizii post-masificați înșiși, nu mai are nevoi instanțe coercitive de dresaj. Ne dresăm sing exercităm puterea singuri. Utopia implicită a

vizor

Michel Foucault (de-transcedentizarea puterii, monopolizarea și infra-politizarea ei) se împlin azi, într-un mod perfect ironic, pentru o și mai l exercitare a controlului. Puterea funcționează cu mai bine cu cât a devenit *indistinctă* față de oam înșiși, „obiectivată" și „impersonalizată" fiind ales sub forma *tehnologiilor incorporate*.

Gruparea intelectualilor mesianico-medi români blochează, în momentul de față, discut globalizării, focalizând discuția pe respingere condamnarea comunismului, uitând să vadă, doar să spună, că tocmai comunismul reprez pentru noi, condiția de favorizare și de accele prin șantaj istoric implicit, a globalizării. Oamen preluat, în sfârșit, puterea, dar numai pentru exercita cu atât mai eficient, mai indistinct, as lor înșile. După *reeducare*, *auto-reeducarea feri*

BANCA COMERCIALA ROMANA

Sponsorizare de la *Banca Comerciala Romana*

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Simona Galațchi

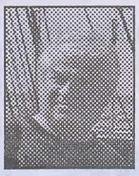
Redactori asociați:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș

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

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

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133. București. sector 1.
telefon 212.79.94. fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română. filiala sector 1. Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 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. Romania la P.O. Box 33-57. la fax 0040-3187002. sau e-mail: abonamente@rodipet.ro. subscriptions@rodipet.ro sau on line la adresa www.rodipet.ro



Rânduri din desișul unor viitoare păduri

stelian tăbăraș

Vor fi dispărut demult caii când noi vom continua totuși să „batem șaua ca să priceapă iapa", să fim „cai de bătaie" (cărăușul ținând biciul într-o aceeași singură mână după cum este dreptaci ori stângaci), vom spune: „calul bun (încă) din grajd se vinde", ori - de la Neculce citire - „calul râios găsește copaciul scorțos". Ne vom ține după cineva drag precum „iapa după mânz", vom accepta greu înnoirile întrucât nu mai înveți „cal bătrân să tragă

nocturne

la ham". Așa cum avem frecvent „colinda de vânătoare cu leul" chiar și după dispariția, de peste o mie de ani, a leilor din Peninsula Balcanică, ori a celui despre vânătoarea cu șoimi („Șoimelul"), vom mai cânta de Crăciun sub ferestre (de termopan): „Feciorii sunt frățiori / Caii le sun verișori" (dacă vom mai fi atunci „călare pe situație"). Este bine, este în același timp tulburător ca dispariția unor viețuitoare să se facă mai întâi prin „retragerea" lor în paremiologie, în legendă, în mit.

Un obicei al calului - neexplicat până la capăt - constă în aceea că o ia la fugă, neîndemnat, când se apropie de casă, de o fântână, fie ea și nefrecventată până atunci. Fenomenul este întâlnit și în societatea omenească, fie atunci când nu mai avem răbdare să ducem, constant, la capăt o lucrare mai îndelungată, când „ne înecăm la mal" (nu spun asemenea cui ca să nu fiu învinuit de segregație, dar nici „ca romul la mal" nu pot spune).

Ei bine, la accelerarea tot mai vizibilă a degradării planetei voiam să ajung, n-o mai lungesc, simțim asta pe pielea noastră, fenomenul se accelerează mai repede decât s-a crezut. Pe lângă multipli factori adiacenți (poluarea cu materiale greu biodegradabile, de pildă), emanația noxelor direct în atmosferă pare a fi cauza determin: Poți cere să nu se mai arunce gunoaie și rezi industriale, să se construiască gropi ecologic gunoi, dar nu poți face nimic cu țevile eșapament, cu hornurile combinatelor chimic siderurgice, cu fabricile de ciment..

Dar tăierea disperată a pădurilor? S-a cal că un autoturism consumă ori anihilează ch oxigenul produs de *șapte arbori* (convențional

Este un egoism fără limite al generat prezente, contemporane, în dauna celor viit chiar și a celei deja născute. Viziunea bibli iadului care ar fi foc și smoală ne previne p (dar cine mai are *ochi de auzit*?) despre sfâr lumii prin arderea la suprafață a hidrocarburilo subteran. Azi și ea un fenomen accelerat, viz chiar și în doar câțiva ani. Iar - geopolitic vorl războaiele (nedeclarate astfel) pentru petrol nu altceva decât lupta pe viață și pe moarte pentr loc într-o barcă de salvare lângă Titanicul ca scufundă. (E descrisă de supraviețuitori folo lopeților de la bărci drept arme împotriva celo disperați).

Revin la oxigenul celor șapte arbori (cifra parcă provine dintr-un cristal, atât e de întâln Păi, ducând la capăt silogismul și întorcându dos, o concluzie (sau o propunere neluată de meni în serios!) ne-ar duce la un imperativ co și urgent: La orice tranzacție cu autoturisme sa alte mijloace de transport poluante, cumpărător achite o taxă echivalentă cu prețul a șapte puie arbori. Care taxă să devină în mod cert și le pădure („Pădurile automobiliștilor"), perdele în câmpii și pe dealurile devastate, cu pomii în triculați cu număr încât - dacă vor - donatorii poată împiedica. S-ar asigura și multe locur muncă în sere și pepiniere, la locurile „de ar semănat".

„Vreau să respir un aer mai liber, mai cu zicea poetul acum un veac și jumătate, și eu îl acum cât (încă!) nu avem în România nic partid ecologist închegat și autentic ca să p aceste urgente imperative.

la limită

Moartea civilizațiilor sau moartea civilizației?

nius traian
ragomir

artea stupidă, slab fundamentată cognitiv, aducând în discuție o teză nu doar ușuratică, ci și eronată, lipsită de o autentică acoperire în real, care însă a stârnit atâtea uții - este însă clar și meritoriu faptul că rile la lucrare au fost mai curând critice mă raportez, evident, la **Șocul civiliza-r** de Samuel Huntington, are cel puțin atea, involuntară însă, revers paradoxală edeapsă a încercării de a implica în licte și crime valori dintre cele mai înalte umanului, anume acela de a aduce în ția conștiinței colective un concept negli-cum, de fapt disprețuit în contempora-ate, respectiv cel de civilizație. Nietzsche arase moartea lui Dumnezeu, atunci când vea să ne facă martori decât la moartea riei sale capacități raționale, la scufun-a în nebunie a spiritului său antrenat în ejul unei penibile "voințe de putere". a ce el credea a fi esența, substanța însăși istentului, nu era decât negarea semnifi-i în lume, deci simplă constrângere exer-ă asupra subiectului încercând fie calea tenței, fie pe aceea a inexistenței (ultima t inițiere sau etapă a ființei în niciun caz t sfârșit), ambele fiind inseparabile de are și sens. Ceea ce în mod superior și ficat ar fi putut susține Nietzsche era rea în agonie a civilizației, condiție în marile idei în jurul cărora s-a structurat a conștientă a umanității încetează a fi epute sunt tratate ambivalent, contradic-, schizofren - între acestea, evident, se credința, așa cum într-o altă epocă isto-fusese rațiunea. Despre credința în Dum-u. Voltaire - incomparabilul critic al or tezelor care au dobândit, istoric, o ă fixă, inflexibilă, tinzând la o impunere p fundamentalist - a spus lucrul decisiv: estarea existenței lui Dumnezeu nu mnă eroare, neînțelegere sau altceva ar ci, pur și simplu, deficiență mintală. pare o întrebare firească, de o extremă tate, la care este însă, în chip ireductibil, omul actual - în măsura în care încă, bunăvoință și autoîngăduință, mai reu-să își atribuie numele de om: mai există zația, mai viețuiește, ori a dispărut, go-poate încă nu și de spirit dar, eventual, perspectivă spirituală solidă, o planetă părea să ofere evoluției universale un o cauză finală, o entelechie? Cultura nemuritoare - în sensul în care dacă **nes** de Praxiteles, a fost creat, dacă **s**, de Watteau a fost creat și dacă a fost us, cândva, **Clavecinul bine temperat**, geniul lui Johann Sebastian Bach, atunci parțin lumii ființei, orice s-ar mai în-la cu întrupările lor fizice, sau cu omul, cu universul fizic. Principiul galileo-einian conform căruia tot ceea ce există ă câtă vreme este într-un experiment se ă la repetabilitate și nu la unicitate, care ă, de asemenea, prin raportare, dar prin tare la absolut drept condiție a oricărei , în cadrul oricărui orizont de neființă. izațiile pot muri - spune aceasta Paul y și lucrul mai fusese spus de Hegel, cum avea să fie repetat de Toynbee și, cu siguranță, observat de orice subiect cultivat, educat; civilizațiile presupun extensiunea, ceea ce nu este cazul culturii. Pe de altă parte, de când există scrisul, și cu mult înainte de crearea termenului de civilizație, s-a clamat declinul civilizației. În fond, scrierile apocaliptice, ale Vechiului sau Noului Testament, tragediile clasicismului antic, multe dintre textele religioase extrem-orientale, vorbesc tocmai despre colapsul civilizațiilor în forma în care acestea evoluau pe un teren al spontaneității și, deci, din punctul de vedere al conștiinței, profan, și totuși civilizația, nu rareori, în evoluția umanității progresa masiv pentru că altminteri nu s-ar fi putut vorbi despre evoluție și, până la urmă, despre nimic. Revenind la imaginea pe care ne-o dau despre lume textele sacre, Dumnezeu este mult mai puternic decât apare în orice imagine a noastră despre El; conștiința umană - ori spiritul individual - este mult mai distinsă și mai capabilă de împlinire decât apare în orice imagine a sa despre sine.

Când Paul Valéry spunea, ca urmare a trăirii dezastrului uman din Primul Război Mondial, că oamenii ajung să înțeleagă faptul perisabilității civilizațiilor, trecuseră o sută de ani de când, în **Filosofia istoriei**, Hegel atribuise istoriei succesiunea a patru civilizații distincte: egipteană, greacă, romană și germanică. S-ar fi putut spune că războaiele secolului XX reprezentau sfârșitul celui de al patrulea modul istoric hegelian. În realitate, cultura germană este una dintre structurile generatoare de formă de nesubstituit, din constituția oricărei civilizații a prezentului și viitorului, câtă vreme aceasta va mai avea cum fi. Toynbee, extinzând la douăzeci și două modulele nucleare de civilizație ale umanității, face neinteligibilă evoluția cursului istoric, topindu-l într-un mozaic al reprezentării prezenței noastre în timp. Despre aceasta voi scrie însă - oricum doresc și voi încerca - altădată.

Războaiele - care au fost războaiele tuturor imperiilor, ale tuturor concepțiilor teologice, pe când acestea au căutat să se transforme în formule imperiale de a domina, și ale tuturor structurilor economice invazive - au încercat să impună o condiție particulară de civilizație unor civilizații distincte; evident, prin chiar acest act, civilizația agresivă înceta a fi o civilizație. Am putea încerca definirea acestui concept? El înseamnă transformarea omului, la nivel populațional vast, într-o ființă care trăiește prin sine ori se supune unor legi ierarhizante, dar care atinge o stabilitate socio-culturală ce îl face nemanipulabil. Politica, într-o lume civilizată, revine la a alcătui structuri sociale legitime, dar o astfel de obligație transformă conștiința politică într-o conștiință a sacralității, nu într-un sens cu necesitate religios, ci în varianta unui absolut moral. De așa ceva nu poate fi vorba acum, dată fiind cultura politică a prezentului. Astfel, după ce structurile politice ale unor civilizații au căutat fără succes să se impună altor civilizații, politica, în chip de modalitate generală a praxisului, încearcă, uneori în subsidiar, insidios și manifest, să distrugă civilizația în toate variantele sale, aceasta în timp ce Huntington vorbește despre condiții de mult depășite ale interacțiunilor mondiale. Nu este exclus ca politica să ajungă în condițiile lumii actuale la succes. Freudian, omul tinde spre o involuție infantilă, preumană, în cele din urmă către inanimat. Să îl parafrazăm, însă, pe Heidegger: "umanitatea înseamnă să reziști".

acolade

Maladiile literelor

marius tupan

Până în vecinătatea morții sale, Emil Manu încerca să converseze cu confrații. Din cauza unei congestii cerebrale, îi fusese afectat organul vorbirii. Cu toate astea, istoricul literar încerca să-și învingă acest handicap, pentru a-și putea exprima intențiile și sentimentele. Printre atâtea bolboroseli, reușea să mai trimită câte ceva. Dar, de cele mai mulrte ori, nu. Cum auzul îi rămăsese intact, era sfătuit să transmită textele pe care voia să le publice Nu-i era suficient. Se chinuia să dea câte o explicație, să se asigure că nu trudește în zadar. Sau, poate, ținea să-i avertizeze pe binevoitori că boala sa nu e atât de gravă încât să-l împiedice să dialogheze. Cine ar fi putut urmări cu atenție eforturile lui, ar fi constatat că discuțiile, la care nu prea mai avea acces, deveneau momentele în care-și exprima solidaritatea față de o breaslă pe care a îndrăgit-o cu toată ființa sa.

Spre deosebire de el, Corneliu Barborică se exprimă coerent, inteligibil, cu afectivitate. Pentru profesorul de la Facultatea de limbi slave unde, din câte am aflat, a fost foarte îndrăgit, scrisul a reprezentat a doua lui îndeletnicire. Acum a devenit prima. Și, bineînțeles, singura. Ea îi alină imobilitatea. Din cauza unor operații, nu se mai poate deplasa pe propriile-i picioare. Dar nu și-a abandonat scrisul. Dimpotrivă, prin intermediul lui transmite angoasele și anxietățile sale. Face haz de necaz, aduce în prim-plan secvențele memorabile din existența lui, luptă din răsputeri să păcălească timpul nărăvaș, atât de nedrept cu el. Literatura îi ameliorează chinurile. Se bucură când e publicat, își prezintă proiecte, propune noi teme. Apoi continuă să traducă. Din slovacă, desigur. E un specialist recunoscut în această limbă. A și fost recompensat în mai multe rânduri cu premii pentru strădaniile sale, de a face cunoscută literatura de la Bratislava pe malurile Dâmboviței. Oricâte traume ar avea, aflat în competiție cu vremurile, nu se predă. Ca și Romul Munteanu, de altfel.

Profesorul de literatură universală, editorul și criticul a trecut prin momente grele. Operațiile la care s-a supus nu au reușit. Deși viața lui a însemnat lecturile, acum nu mai poate citi. E aproape orb. De mulți ani, studiază realitatea sa interioară: își caută amintirile, întâmplările semnificative, treptele devenirii. La solitudinea sa veghează din când în când Cristina, o fostă elevă a soției sale. Ea așterne pe hârtie gândurile profesorului. Se înțelege, Romul Munteanu dictează. Multe texte publicte de noi apar în aceste condiții. N-am putea spune că și-au pierdut logica interioară, spontaneitatea, umorul - uneori negru - de altădată. Nici cel care ne-a încântat în timpul studenției nu se consideră un om învins. Scormonindu-și lăuntrurile, oferă cititorilor o parte însemnată a trăirilor sale puternice. Sunt impresionante, ca și gesturile tuturor autorilor autentici, care nu-și trădează harul, în orice condiții s-ar afla, oricâte mutilări ar interveni în cursul unei vieți. Cu atât mai mult ei trebuie respectați. O indemnizație de merit, o pensie rotunjită nu le sunt suficiente pentru a alege hibernarea. Vor să mai transmită câte ceva contemporanilor, convinși că nu li s-a epuizat sursa. Din momente atât de dramatice, extrag ceea ce noi, cei valizi, nu cunoaștem, ci doar ne imaginăm. Trebuie să-i ascultăm cu respect și admirație.

(Meta) povestiri savuroase

O carte de luat acasă, cum ar spune Gabriel Rusu, este și **Artizania** (Editura Omega, Buzău, 2007), în care Aurel Ganea își adună (meta)povetirile sale, una mai extraordinară decât alta și împărțite în trei cicluri; **Anti-ficționaria**, **Ficționaria** și **Mic jurnal anglo-francez**, toate având în comun savoarea și stilul inconfundabil al autorului care impune de la bun început o voce originală și o conștiință artistică deloc pâlpâitoare prin care proza întreține un profund și responsabil dialog cu sine însăși. Reprezentative pentru modul în care discursul prozastic își secretă propriul său comentariu sunt cele două proze-eseuri intitulate **Pasăre deasupra noastră, realul**. În prima dintre ele se distinge între trei euri (scriptor, corector și hipercorector), respectiv între timpul trăirii și al mărturisirii, autorul încercând și reușind să pună într-o ingenioasă ecuație textual(ist)ă

galaxia cărților

realitatea și ficțiunea, entități care interferează, se zămislesc și se potențează reciproc sau, de la caz la caz, se uzurpă și se dușmănesc. Nu-i exclus, notează undeva autorul acestei inteligente inginerii textuale, ca "literatura să fie încercarea unui eu de a transcende în alte euri". Însuși termenul de "scriitor" comportă mai multe accepții, mai concrete fiind cele de "scriitor de vagoane" sau, într-un timp revolut, cel de petiționar, de redactor de jalbe sau de acte notariale. E, apoi, incompatibilă această îndeletnicire cu alte profesii, cea de inginer, bunăoară? Piesa în discuție se constituie din tot felul de amintiri, de pe la cenacluri sau din perioada de final de vară petrecută în copilărie la stația meteo de pe Omu, sau din Liceul "B.P. Hasdeu", unde autorul a descoperit, în ciuda unui profesor neîncrezător, frumoasa relație dintre poezie și matematică, ca și aventura creației ca moarte și epifanie textuală.

Partea a doua a piesei cu același titlu poate fi privită și ca o de-mistificare a modalităților de manipulare a realului de către ficționalizator în plină birocrație comunistă, unde minciuna a fost ridicată la rangul de politică de stat. Relatarea demontării mecanismelor politice care prelungesc agonia industriei grele românești create artificial din ambiții și orgolii megalomanice se constituie într-o povestire savuroasă al cărei farmec e potențat de divagațiile despre inteligența materiei, despre forța terapeutică a bioenergiei, despre proza care transcende scriptorul și modifică din mers, ca și la Proust sau în noul roman francez, viziunea asupra lucrurilor și-l obligă neîncetat pe narator la schimbarea unghiului abordativ.

În bucata **O convorbire cu Proza**, autorul e pus în situația de a-și motiva subiectul unui drum fantastic, palimpsestar din punct de vedere motivic cu unul dintr-o povestire a lui Leopold Bloom, lăsând la o parte faptul că ar putea fi o replică la mitul odiseic al eternei reîntoarceri în Ithaca, însă remitificarea își află mereu o implantare în real.

Autostop pune în ecuație relația prozatorului cu cititorul, nuanțând parteneriatul textualizant care leagă pe "baze democratice perspectiva scriiturală cu cea lecturală, ambele sub zodia unei maxime relativizări deconstructive și subminând convenționalismele încremenite sub povara prejudecăților.

Autorul polemizează atât cu propria-i proză, cât și cu ale altora, amendându-și exagerările, stilul patetic, senzualismul, sexualismul, confesionalismul epatant, indiscreția, picanteria etc., cărora le opune sobrietatea, sugestia, conotația.

De tot hazul e povestirea **Legarea-dezlegarea**, în care e pus în discuție impactul dintre text și receptorul său. Ginere de preot, naratorul "dezleagă" de beție un țigan citindu-i dintr-un tratat de rezistența materialelor. Peste un timp, "legatul" vine la o "dezlegare" temporară și sacrilegiul știutorului de carte e dat în vileag.

În **Crucea de umbră** e explorată o situație-limită, în ecuația existențială fiind incorporat și coeficientul credinței, al nevoii de divinitate și al manifetării terapeutice a acestuia în viața individului modern vitregit de repere.

Miza celor mai multe povestiri constă în insolitul lor anecdotic vizând radiografierea realistică a satului românesc din perioada colectivizării, cu tot cortegiul ei de consecințe nefaste (**Întoarceri**), cât și moravurilor rele reactivate de tranziția noastră interminabilă și originală (**C era să ajung cel mai bogat om România**).

În **Comerciantul de fantome** A Ganea se exersează în registrul SF, p de a-și fructifica pregătirea științifică ș a o jumela cu cea cea de ordin uman nu mai puțin temeinic asimilată. Mot călătoriei în timp, la mare cinste în p de anticipație, e prezent și în **Ulti scutier al lui Don Quijote**, strălu ilustrare a spiritului parodic ca trăsă ultrapertinentă a recuzitei postmodern alături de autobiografismul care ve brează temeinic întreaga carte.

O parabolă a succesiunii mod poetice, a evoluției gusturilor și recep ritmurilor, a rolului inspirației și a voi de a scrie cu orice preț, plătind sc tributul de a inova și de a fi frondeur, piesa intitulată **Metrologul prozodi** proză-eseu despre lupta dintre presiu tradiției și stringența înnoirii, despre tonarea în modele automatizante și î rubarea în necunoscut, despre gratuit frumosului artistic și punerea lui în sl pragmatismului veros.

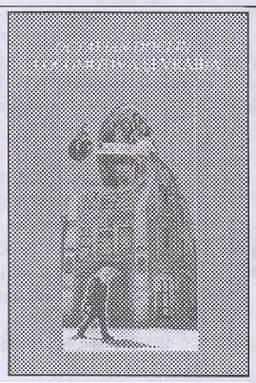
În **Micul jurnal anglo-fran** ocazionat de sejururile autorului ca bu în cele două țări occidentale, se profilul spiritual al străinilor printre trăiește câtva timp. Astfel, francezii îi ca fanfaroni, zgârciți, batjocoritori, de ei și de trecutul lor glorios, dar și li de prejudecăți când e vorba de m familiei (**Janeth sau târfa cu resp** iar englezii par ceva mai comunicati mai generoși, în interesul lor pe România autorul descoperind de spaima insularelor britanice de con guinitate, aventurile lor erotice cu st având drept scop reîmprospătarea sâng britanic (**V-aduc eu batalioane români**).

Artizania lui Aurel Ganea, auto harul incontestabil al povestitului ș care optzeciștii l-ar putea reven oricând ca aparținând grupării lor c nice, e girată deopotrivă de prefața Marin Ifrim, cât și de recomandarea c nostică a lui Dumitru Ion Dincă, coperta a patra. Debutul editorial al ac înzestrat prozator fixează un no rezistent reper valoric pe harta litera buzoiene de astăzi și nu doar a ei.

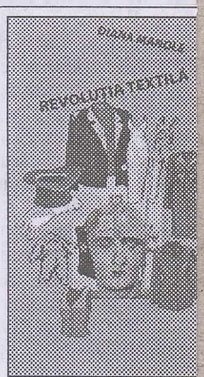
(ion roș

1) **Credință și biserică** (Miron Țic, Preot Ioan Boldor) *Editura Călăuza v.b.*

2) **Locomotiva și vrabia** (Octavian Doclin) *Editura Palimpsest*



3) **Revoluția textilă** (Diana Manole) *Editura Palimpsest*



Prin ruinele canonului literar

După comentarea aplicată a unor „clasici", ii în volume speciale (*Întâiul Eminescu* a ıs în discuție relevanța tematică a textelor de ɛput ale marelui poet), alții în studii roductive sau articole (au însoțit edițiile ɛice din Creangă și Hogaș), criticul literar stian Livescu revine la moda antologiei. Nu ɛ, de altfel, decât să continue mai vechile e cărți de tinerețe - ***Scene din viața aginară*** (1983) și ***Voluptatea labirintului*** 995). ***Magiștri & hermeneuți. Prin ruinele nonului literar*** (Timpul, Iași, 2007) e un zzle de texte critice din cele mai diverse, de cronică la eseu, puse sub un titlu derutant. -am fi așteptat la o abordare teoretică sobră a menului de „canon", eventual o replică post- dernă la celebra carte a lui Harold Bloom, când și prin perspectivele sistematice ale

r esteticieni de renume, de la noi și de rea. Ar fi fost o abordare necesară în certul general al dezbaterilor despre canon ultimii ani. Totul pigmentat, desigur, cu erințe literare din cele mai cunoscute. Or, ic din toate acestea C. Livescu se pliază fect pe logica disimulării post-moderne, utând-și cititorii printr-un titlu bombastic- mativ, sub care prezintă, de fapt, un amblu mozaicat de poziții critice, alăturând erințe „tari" (Petru Creția, Ioan Petru ianu, Monica Lovinescu, Andrei Pleșu, H.- Patapievici, Luca Pițu, Nicolae Manolescu, gen Simion ș.a.) și nume mai discrete cian Iordăchescu, Gh. A. M. Ciobanu), ărțite, în același joc de-a seriozitatea, în egorii de istorie literară (*I. Eseul ca obsesie ngularului; II. Arta criticii; III. Generații și izori; IV. Prin ruinele canonului literar; V. Inițiați în tainele „salvate" ale lumii*). Dacă mai adăugăm și scurta bio-bibliografie de la sfârșitul unora dintre texte, am spune că avem de-a dreptul o colecție de „fișe de dicționar", în variante absolut originale, dacă mai poți fi original acum cu ceva.

Cu una sau cu alta dintre încadrări, cartea lui C. Livescu marchează perfect imposibilitatea de sistematizare a post-modernității. Nu mai poți „canoniza" scriitori în contextul proliferării explozive a scrisului, „la centru" și „în provincie", național și global, literar și memorialistic. A mai demonstrat-o nu demult Dan C. Mihăilescu prin radiografiile sale literare post-ceaușiste. Nu poți decât să decupezi câmpuri auctoriale și tematice, spațiale și temporale, având conștiința non-exhaustivului și a părerilor niciodată definitive și singulare. Cu alte cuvinte, a cam venit epoca variațiunilor, a antologiilor, a publicisticii efemere. Nu că ar fi bine!

Asta o știe și C. Livescu, de vreme ce-și deschide cartea cu un pseudo-manifest intitulat *Anxietatea și specificul post-modernității*. Autorul pornește de la Kierkegaard (alt procedeu post-modern, căci numai „de filozofie existențialistă" nu e opul său) în a demonstra „pierderea interiorității" ca valoare tipică a modernității târzii. Filozoful danez stabilise un raport de directă proporționalitate între conștiința păcătoșeniei și trezirea anxietății, primă treaptă spirituală spre mântuire. „Ceea ce înseamnă că", spune Livescu, „păcătoșenia se intensifică, împreună cu păcatul strămoșesc, pe măsură ce omul se îndepărtează de inițialitate, în timp ce anxietatea sa se reduce ca intensitate, se estompează sub pavăza nesimțirii..." O diminuare a profunzimii va duce, inevitabil, la o progresie cantitativă și la o diluare a anxietății. În literatură, anxietatea se va identifica, probabil (deduc asta fără ca C. Livescu s-o spună explicit), cu abordarea unor teme umane majore (iubirea, războiul, Dumnezeu, condiția umană etc.) și cu exprimarea în forme și în coduri cât de cât consacrate. Canonul, cu alte cuvinte. În post-modernitate, însă, „păcatul originar se dispersează transnațional, se mondializează, se risipește, se sfărâmă". Post-modernitatea, afirmă autorul, a renunțat la vreo pretenție de adevăr în favoarea incertitudinii, a pierderii/excluderii interiorității, pe care Kierkegaard o alegea drept marcă a nelibertății și a absenței anxietății. Iar excluderea interiorității „înseamnă renunțare definitivă la sinceritate, la autenticitate, la esențial, lăsarea ei în voia confuziei, rătăcirii și aparenței, ca ofense aduse profunzimii ființei, din ce în ce prăbușită în propriul sine. Lucrul acesta se resimte în primul rând în artă - nevoită să cultive o duplicitate a concretului real, dislocat din banal și livrat virtualului; în egală măsură superstițioasă, atrasă de ezoterisme și criptizări ieftine, vlăguită, slabă, fără voință, lipsită de persuasiunea pe care o impunea canonul clasicității, ca primă autoritate influențatoare; frivolă, comercială, cu vocația expedientului și anarhiei trucate, «regizate» din unghere ideologice, dispusă astfel manipulării; amenințată de tentația efemerului și fragmentarului; antielitistă, recuperând marginalități complexate sau minorități ducând cu ele stigmatul suferinței - de foburg în paragină, argouri cu iz alterat, sonuri aprige, barbare, bântuite de o ironie tulbure, corozivă, radicală; prevestire a unei neantități calme, ademenitoare".

Consecințele unei asemenea poetici nu sunt doar „triumful discursivului", „coruperea memoriei" și „revoluțiile mimate". Se dublează începuturile și finalurile, se ramifică nejustificat și ilogic acțiunea, autorul și cititorul sunt „tematizați" parodic în text, sunt puse pe același plan realitatea, ficțiunea și mitul, autoreferențialitatea și metaficțiunea devin mijloace indispensabile ale demitizării oricăror „teme" clasice. C. Livescu mobilizează teoreticieni români (Matei Călinescu) și occidentali (U. Eco, D.W. Fokkema, B. McHale, J. Rüsen) pentru a arăta drumul ireversibil al „excluderii interiorității" și al „diluării anxietății". Desigur, lucrurile acestea sunt de-acum și ele... clasice în vulgata teoretică mai mult sau mai puțin recentă, dar autorul le reamintește ca să-și justifice demersul: dizolvarea dialecticilor, a delimitărilor clare. Toți autorii „mari" și „mici" devin, în post-modernitate, „magiștri și hermeneuți", în ciuda inevitabilelor consecințe axiologice. Între ele, ruinarea canonului literar.

Cât despre textele din volum, cele mai multe dintre formulări sunt cât se poate de pertinente, încercând să redea în puține pagini conturul precis al unui autor. Selectez la întâmplare. Despre Monica Lovinescu: „I-a fost dat Monicăi Lovinescu să preia ceva din vocația mentorului cenaclului «Sburătorul», impunând alături de criteriul estetic - obligatoriu în judecarea valorică a oricărei opere - pe cel etic, în stare să pună în discuție respectul ce-și

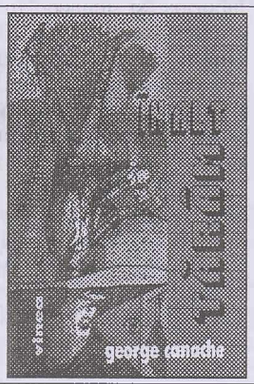
galaxia cărților

acordă scriitorul în viața socială". Despre *Apelul către lichele* al lui G. Liiceanu: „Scriitura e aspră, apăsată, rigidă, și prin asta bine concentrată în idee; regimul vizionar aparține unui justițiar drastic, sâmcelos, exilat parcă din lumea conceptelor și principiilor stabile, indignat de puterea de regenerare a mecanismului minciunii, umilirii și uitării, îl înspăimântă universul mediocrității demonizate, disprețuitoare cu memoria...". Despre H.-R. Patapievici: „Demonstrația de forță pe care o face în *Zbor în bătaia săgeții* divulgă fie un complex al nerecunoașterii literare, care așteaptă o revanșă (lungi șiruri de cărți citite, între care nu lipsesc și autori ai rușinii), fie o voință acumulativă extraordinară de lectură, cu ținte mereu în schimbare, pentru pura și gratuita plăcere sapențială". Despre un volum al poetului Emil Nicolae: „Amestec de eseu, poezie și confesiune, cu pasaje și trimiteri de raritate bibliografică, ezoteric-cabalistice sau psi..."

Dacă am derutat și eu prin titlul acestui articol, vina nu e a mea. N-am vrut să apelez la vreo strategie post-modernă. Dar cartea lui C. Livescu e chiar despre canon. Despre ruinele lui, mai precis, de pe care se văd (sau nu) „magiștrii și hermeneuții".

(adrian g. romila)

În alt tărâm
(George Anache)
Editura Vinea



2) **Balada doamnelor de altădată**
(François Villon)
Editura VEGA Prod'94

3) **Lumină de mireasă**
(Rodian Drăgoi)
Editura Muzeul Literaturii Române

O cumințenie ca un ropot de aplauze

felix nicolau

S-a tot vorbit despre lipsa criticii tinere autentice. Adică acea critică făcută în cunoștință de cauză și cu instrumente specializate. Bineînțeles că a existat mereu un contingent de critică tînără, doar că acesta a înțeles „meseria" în mod eronat. Încercând să rupă cu tradiția academică, s-a ajuns la împânzirea cronicilor cu sintagme și termeni de genul: „pe bune, mișto, beton, marfă". Or, nu așa se conferă energie și noutate genului critic. Ca să nu mai vorbesc despre lipsa de cultură generală și literară în cazul celor mai mulți critici tineri, lecturile lor rezumându-se la „clasicii" ultimilor patruzeci de ani și la parcurgerea gâfâită a noutăților. Lipsește știința citatului relevant și a paralelor edificatoare. De simțul limbii ce mai poate fi spus?

O reprezentantă promițătoare a criticii noi este Cristina Chevereșan, sosită dinspre bastionul universitar. **Apocalipse vesele și triste**, apărută la Cartea românească, în 2006, debutează cu analiza a ceea ce autoarea numește *prozatori ai sinelui*, aici fiind încadrați douăminiștii. Deci demersul critic este clar orientat. Criticul se dovedește bine documentat într-o arie artistică puțin explorată. În

cronica literară

consecință, primul capitol, **(De)generația diferenței sau generația electroșoc** se constituie într-o colecție de considerații critice aparținând diferiților observatori ai fenomenului în cauză. Impresionează aplicația și tenacitatea adunării opiniilor diverse, pro și contra, sursa fiind revistele literare. E limpede că autoarea se situează de partea noii proze, însă meritoriu este că poziția ei nu se traduce într-un *partipris*.

Astfel, vorbind dspre „poza blazării experimentate de fracturiști", Cristina Chevereșan are tăria de a-l cita pe Paul Cernat, care consideră că: „Tentația detabuizării, atracția «sexualităților alternative» și a boemei tinerilor artiști reprezintă mai curând un snobism evazionist de prințesă dezabuzată decât expresia unei autenticități plebee". Referindu-se la controversata colecție de Ego.Proză de la Polirom, autoarea încearcă o sinteză a trăsăturilor caracteristice: „*Abandonul, eșecul, ratarea* sunt constante ale identităților ce se descoperă succesiv, modalitățile favorite de reacție fiind de domeniul *dedublării, simulacrului, compensatoriului*. Personajele vorbesc, scriu, luptă, se irosesc în futilitatea fiecărei zile, pentru a-și masca incapacitatea de a-și afirma propriile aspirații, idei, dorințe".

Sunt analizate romanele care au făcut vâlvă pe piața literară, cum ar fi **Fișă de înregistrare**, de Ioana Băetica, **Legături bolnăvicioase** de Cecilia Ștefănescu, **Raiul găinilor. Fals roman de zvonuri și mistere** de Dan Lungu, **Degete mici** de Filip Florian, **Limba comună** de Sorin Stoica, **Fairia - o lume îndepărtată** de Radu Pavel Gheo, **Cum mi-am petrecut vacanța de vară** de T. O. Bobe, etc. De apreciat este efortul Cristinei Chevereșan de a rămâne obiectivă, înregistrând numeroasele opinii negative cu privire la cărțile analizate. Ceea ce i-aș reproșa, totuși, este lipsa unei atitudini estetice ferme. E limpede că tânărul critic este în faza de construcție a unui limbaj propriu. Și aș spune că la acest capitol ea se dovedește realmente talentată. Doar că se îmbată cu propriile cuvinte și dispunerea lor în propoziții expresive, uitând de finalitatea demersului. Ai senzația că citești dintr-un colportor bine informat și cu limbă rafinată. De aici și până la exegeza propriu-zisă mai este ceva drum. Sunt convins că ea poate face pasul decisiv, dacă se va hotărî pentru impartialitate și, decurgând de aici, incisivitate critică. Acribia și expresivitatea nu sunt de ajuns, deși sunt extrem de importante.

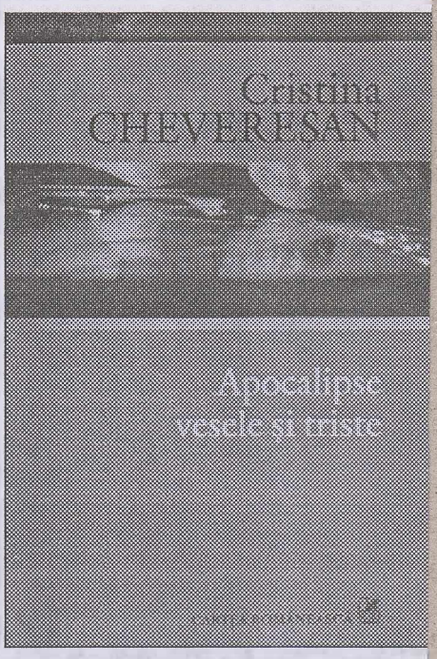
Ca să exemplific cele afirmate mai sus, voi selecta câteva aprecieri din capitolul **Agonie și sextaz**, dedicat lui Ioana Băetica. Astfel, trecând peste scabrozitățile de multe ori gratuite ori de infinita filosofare pe marginea imundului, criticul notează: „Textul în sine evoluează între *Pianissimo* și *Fortissimo*, schițând un breviar al stărilor limită de sensibilitate rănită". După cum se vede, avem o prozatoare care se dedică analizelor carteziene. Efortul ei hermenutic, simpatetic în sens gadamerian, nu dă seama însă de lipsa de dinamism a multora dintre aceste romane.

Despe **69**, a lui Ionuț Chiva, după ce au fost întregistrate și opinii defavorabile ale altor voci autorizate, se spune - în încercarea de a echilibra focul încrucișat al bateriilor dispuse pe maluri opuse: „gustul pentru autenticitate și rebeliune se păstrează nealterat, anti-eroii din **69** rămânând niște sinucigași încrâncenați ai fiecărei clipe, lăsând cu limbă de morți succesive istoria propriilor rătăciri". Multe se iartă în numele autenticității, chiar și devierile de la eficacitatea estetică. Încă o dată, mă surprinde lipsa minimelor verdicte - deși apreciez evitarea elegantă a clasamentelor stupide și atât de la modă. Pozițiile combative se aglutinează undeva în jurul lui „măcar" - atunci îmi dau seama că ceva nu o încântă peste măsură pe autoare: „Ioana Bradea, Ioana Băetica, Ionuț Chiva, Claudia Golea fac un fel de surfing la limită pe creasta unui val sortit să cucerească, dacă nu prin pura calitate artisitică a scriiturii, *măcar* (subl. n.) prin provocarea rebelă, proaspătă a abordărilor explicite". Formulări plastice, puternice, dar nimic despre împrumutul de duritați și sado-masochisme de pe alte meleaguri.

Ceea ce totuși întreprinde cu ceva mai mult curaj Cristina Chevereșan este găsirea unui numitor comun al acestor prozatori aparținând unei generații. Astfel, ea distinge ca trăsături comune lor multiplicarea unui ego frustrat, sensibil și vexat de o societate dură, defularea în drog, alcool, sex bolnăvicios sau poetizat, înjurătură și scuturarea unui pumn destul de fragil. Ar mai fi fost de menționat că anumiți autori dau într-adevăr dovada unui talent flexibil, inteligent și polivalent. Îi am în vedere în special pe ironiști, cum ar fi T. O. Bobe, Cătălin Mihuleac, Dan Lungu etc.

Parcă pentru a da masivitate cărții, apare o a doua parte, unde e inclusă garda veche, parte intitulată sugestiv **Egografi**, cu subtitlul **Autocaligrafii**. Aici glasul critic se modifică oarecum, devenind mai protocolar: „Ceea ce m-a atras din prima clipă către stilata colecție în sepia a Poliromului a fost combinația de efect dintre idee și titulatura sub care aceasta se prezintă publicului". Dacă anterior dubiul critic se manifesta sub forma lui „măcar", el diminuează și mai mult acum, rămânând, fericire, aluzia ironică pratcticată cu perve ingenuitate. În cele din urmă, este vorba des o colecție de cronici la „cei mari", primul listă fiind Nicolae Manolescu. Afirma Profesorului: „Trebuie să-ți placă să s despre cărți, nu să le citești" nu o scoate pepeni în niciun fel pe tânăra discipolă.

Un alt neajuns de moment al aces scriitoare stiliste este excesul de periodizar frazelor, ceea ce duce la un efect de încr gătură barocă. Iau un exemplu la întâmpla un comentariu la **Jurnalul suedez** al Gabrie Melinescu: „Construită pe dimensiunile u dublu trai - cu oamenii din afară și pust dinăuntru -, ea își află plenitudinea spirituală marile comunicări și combustii împărtășite viață și dincolo de ea cu acel om de farm erudiție și sensibilitate ieșite din comun în c trăirile și gândurile îi reverberează cu max



de profunzime, ca într-o magică, atempo cutie de rezonanță". Impresia este de pi după cuvinte, de adevăruri voalate inutil. D ar reuși să depășească această prețiozitate xandrină, criticul ar câștiga mult în intel bilitate și impact la public. Un bun model putea fi poezia lui Leonard Cohen, din c Cristina Chevereșan a tradus.

Dovada peremptorie că pasul cu pricin putea fi făcut, am găsit-o în considera asupra memoriilor brebaniene, **Sensul vi** Aici, mai abitir ca oriunde altundeva parcursul cărții, criticul are dubii asu cunoscutului scriitor, atât ca persoană publ cât și ca artă romanescă. Sunt semna răsucirile și prelungirile textuale, ca conformismul oportunist ale fecundu romancier. Nicolae Breban este încadrat „categoria stimei de sine ca slăbiciune uma

Cristina Chevereșan este un critic asid laborios și tenace. În carte vom mai cronici la cărți de Gellu Ionescu, Le Dimov, Ileana Mălăncioiu, Matei Căline Augustin Buzura, Emil Brumaru, Alexan Călinescu, Norman Manea, Herta Mül Ultimul capitol, **Franța din vis**, dă seamă privire la fundamentele clasice ale culturii s Portretul este complet. Cont ținând de vo superficială și șmecherească a noii cri apreciez maniera elegantă și cultivată Cristinei Chevereșan. Ar mai fi de zis că e acești critici rafinați și subtili își pot perm mici blasfemii și răscoale în cronicile lor.

O încercare de reabilitare (III)

alexandru george

Am vorbit în secţiunea precedentă a articolului despre comemorarea morţii lui Camil Petrescu organizată de Muzeul Naţional de literatură, la care, tat şi eu, m-am dus cu multe naive speranţe, ând că va avea loc o dezbatere în spirit c, de care opera însăşi şi personalitatea itorului vor profita. M-am dus luând oştinţă de scăderea interesului public pentru ele sale, care aproape nu se joacă, dar nu şi tru cele două romane scrise pe vremea rgheziei", **Ultima noapte...** continuând să nă (după informaţiile mele) un loc de frunte preferinţele publicului mai tânăr. M-am dus tru că, după cum am mai spus, în această ătate de veac, scriitorul, mai ales prin anele sale şi eseurile sale, a jucat un rol nativ în concepţia mea despre literatură, ar dacă mai târziu, când am început, practic bind, să scriu m-am depărtat considerabil de ba i-am mers chiar îmmpotrivă uneori.

La data dispariţiei sale aveam deja schiţat, emeinic scriitor de sertar ce mă aflam, un liu despre el ca romancier în care observam anţarea lui de Proust, mai ales datorită caerului esenţialmente dramatic al artei sale, că m-am mirat şi continui să o fac atunci d mi se spune (chiar de către unii „experţi") dramaturgiei sale îi lipseşte această calitate, nde şi dispariţia ei din repertoriul teatrelor. cred că scriitorul nostru e unul foarte inegal ă **Mioara** de pildă, o piesă ratată, ar fi putut eni un excelent roman, iar **Jocul ielelor** ătuieşte nu prin lipsa de dramatism, ci prin ctura lui epică, mergând spre scenariul de sau spre un serial T.V.)

Când, odată cu dezgheţul îngăduit de Partid care s-a curmat prin Tezele din iulie, 1971), izbutit să debutez, am publicat studiul pre romanele lui Camil Petrescu, dar i-am

opinii

urat unul ad-hoc despre problema criticii are în care iau în discuţie concepţia sa solutistă", anti-lovinesciană, către care isem iniţial şi eu; atmosfera din ce în ce ostilă libertăţii de opinie, chiar dacă ea era estetică, m-a făcut să devin un glosator şi un st în probleme colaterale, de cu totul altă ură decât idealul preconizat de autorul **elor şi antitezelor**. Mă afirmam ca un xandrin" aşadar, o calitate mult dispreţuită Camil Petrescu, dar dovedind (cel puţin!) că atura noastră intrase în acea fază de ritate prin care „scrisul" răspunde altui şi provoacă sau aşteaptă să se nască scrisul a sau să-l inspire scrisul altora, într-un cerc spirite ce se înţeleg între ele prin turalitate şi aderenţă şi se dispută tot între fără adresă „populară".

Totuşi, deşi l-am trădat din obligaţia de a-mi iga existenţa prin comentarii, deoarece aţia mea în comunism nu-mi îngăduia decât excepţie, şi cu scandal, să emit judecăţi, nu uitat pe scriitorul care-mi marcase decisiv aţia. Am risipit mai mult de o duzină de ri (fie ele şi „alexandrine") despre el, cele după Eliberarea din decembrie 1989 fiind ţiale pentru justa definiţie a unui artist ul de singular. De fapt, a fost o acţiune de zuire, cel puţin cât priveşte atitudinea sa tică, dar şi poziţia în societate, în care nici ă nu fusese de democratism. Camil Petrescu st unul din rarissimii cultivatori ai spiritului st (alături de G. Călinescu, marele reţuitor al „vulgului"), un admirator al onalităţii excepţionale (motiv pentru care, spus la Muzeu, el era mândru că s-a născut ceeaşi zi cu Lenin - şi cu Hitler, am eu de igat, căci strategul din el l-a admirat pe Führer la superlativ!)

Dar concepţia lui depăşea cu mult socialul şi politicul, ea privea ordinea universului unde totul e de căutat în momentul *apogetic* (opus celui *perigetic*), deci nu pornind de la simplu şi inferior, cum pretindeau feluritele categorii de materialişti şi pozitivişti. Omul „simplu" e aşadar dispreţuit, e fără interes psihologic, misterul uman dezvăluindu-se numai în expresiile superioare ale umanităţii.

Retipărindu-i-se **Ultima noapte...** pentru prima dată în comunism (ca un hatâr desigur despre care e însă de spus că în timpul „terorii fasciste", adică al regimului antonescian cartea mai cunoscuse o ediţie la Editura Contemporană condusă de Al. Ciorănescu), Camil Petrescu vorbeşte despre acest roman ca despre unul care ar fi dezvăluit ticăloşia regimului „burghez", sumbrul tablou fiind o consecinţă a războiului, o operaţie criminală, condusă de incompetenţi şi iresponsabili militari şi civili, care au urmărit doar să se îmbogăţească sacrificând pe bieţii soldaţi prost echipaţi şi prost instruiţi, în timp ce ei s-au pus la adăpost în servicii auxiliare. Or, lăsând la o parte amănuntul că fiul Primului Ministru în exerciţiu era să moară pe frontul din Moldova în calitate de voluntar şi a fost salvat miraculos în ultima clipă exact precum sublocotenentul în rezervă Petrescu Camil, sau că un alt ticălos de viitor prim-ministru, Gh. Tătărescu, fiu de general, a comis acte de vitejie pe acelaşi front, într-o situaţie disperată pe care ar fi putut-o lesne evita, el fiind „diplomat" de meserie, sau că un căpitan P.P. Carp, fiu al liderului conservator cu acelaşi nume, şi-a dat viaţa luptând cu nemţii, deşi tatăl său preconizase alianţa cu aceştia, să spunem că, indiferent ce va fi fost criticabil (prin presă şi la cafenele), această acţiune de mare risc şi de genială inspiraţie ne-a dus la România Mare pe care o visase şi autorul romanului, nu personajul care, chipurile, vorbeşte în numele lui.

Partea frauduloasă în explicaţia din timpul comunismului e asimilarea tuturor relelor şi nenorocirilor cu „burghezia", diabolizându-i astfel pe conducătorii ţării (care, practic vorbind, în frunte cu Regele, nu erau aşa ceva) - un epitet pus în circulaţie în Franţa şi având poate curs justificat acolo... Căci în literatura lui Camil al nostru toate personajele prin care el vorbeşte aparţin acestei clase şi mai ales sunt nişte intelectuali de calitate superioară, nu plebei şi ţopârlani, nici „cei mulţi, umili", nici reprezentanţii „ramurei obscure". El fusese, cum am arătat eu în eseurile mele publicate în libertate, un adeversar al populismului de tip socialist şi bolşevic (în articolele împotriva lui Panait Istrati) şi a celui naţionalist (împotriva lui Nae Ionescu), tot aşa cum se îndoise categoric de valoarea artei noastre populare şi a ţărănismului folcloric. (Şi, la urma urmei, ce altceva decât „burghezi" au fost Balzac şi Proust? Dickens şi Th. Mann? Dostoievski şi Cehov? Dar şi M. Sadoveanu, L. Rebreanu sau T. Arghezi?)

Dar nu pentru a debita aceste lucruri de forţa evidenţei m-am dus eu la acea Comemorare; eu presupuneam că articolele mele sunt ştiute, măcar cele din ultimii ani, adunate în **Alte reveniri, restituiri, revizuiri** (2003), ci pentru că voiam să revin asupra unor acuzaţii prea categorice relative la „colaboraţionismul" lui - un cuvânt care nu-mi place, dar care are curs. El n-a fost doar un slujitor al noului regim, ci un intelectual de valoare excepţională care şi-a aruncat la gunoi toate vechile concepţii care pe mine mă cuceriseră sau mă seduseseră la culme! De ce a făcut-o? Desigur, în primul rând, de frică, pentru că fusese nu doar un gazetar şi eseist politic „angajat" în cealaltă tabără, dar fusese slujbaş în solda ultimilor doi regi şi n-o dusese chiar aşa de rău. Apoi naşterea celor doi copii la bătrâneţe, spaima că-i va lăsa de izbeliţe... Merita, oare, să comită această crimă împotriva sa însuşi şi să cadă de la **Doctrina Substanţei** la articolele de lamentabilă dezicere?

Eu le judecasem prea sever, numai că între timp mi se confirmase că el şi-a tranzacţionat „colaboraţionismul", crezând că-l poate limita doar la o anume critică a trecutului plin de „nedreptăţi". Vorbind o dată cu prietenul său Aurelian Bentoiu, acesta a primit vizita unor indivizi care veniseră să-i ceară o „adeziune" la nu ştiu ce. Scriitorul s-a retras alături, într-o discuţie foarte însufleţită, în care a repetat foarte enervat de câteva ori: - Nu aşa a fost înţelegerea noastră!

Între timp mi s-a confirmat (prin **Istoria literaturii** lui Marian Popa, autor şi al unui opuscul despre C.P.), că scriitorul refuzase să semneze o „condamnare" a insurecţiei din Ungaria şi că numai boala şi apoi dispariţia l-au salvat de mari neplăceri, într-o epocă de represiune teribilă, care va afecta chiar şi pe unii academicieni (M. Andricu, dr. M. Nasta, unele vedete de la Operă etc.). Eu ştiam bine şi eram impresionat foarte de „trădarea" lui Camil Petrescu când, imediat după dispariţia sa, am scris primul meu studiu despre scriitor (nu despre om). Pentru că sunt un spirit disociativ, care ştiu să fac deosebirea. Venind la acea tristă comemorare, am conchis că omul a făcut nu doar o crimă, ci şi o mare prostie: ce a scris el în ultimii săi zece ani de activitate? De la **Doctrina Substanţei** la **Caragiale şi vremea lui**...

Şi încă un amănunt: s-a invocat spre scuza eroului nostru faptul că n-a fost membru de partid; este un „merit" doar pentru cei ce nu cunosc situaţia de atunci, când porţile Partidului erau ferecate, nu larg deschise, ca pe vremea lui Ceauşescu: nici Petru Groza, C.I. Parhon, M. Sadoveanu, Tr. Săvulescu şi ceilalţi slujitori de primă oră n-au fost: M. Ralea a constituit o excepţie (datorită numai lui Dej), care avea totuşi o prevenţiune specială împotriva intelectualilor, deşi el nu era prea departe de a fi unul.

Cât priveşte **Un om între oameni**, care a fost lansat într-o nouă ediţie de doamna Munteanu, desigur că orice scriere de Camil Petrescu trebuie cunoscută, dar prioritatea ar trebui acrodată celor valabile, dar mai ales puzderiei de articole de gazetă necunoscute care l-ar defini şi explica mai bine, spre stupefacţia multora.

P.S. În momentul când încheiam aceste rânduri, am dat peste o însemnare din **Agendele, VI** lui E. Lovinescu, datată 20 iulie 1940, adică în momentul tragic al cedării Basarabiei şi Bucovinei de Nord, când înaintarea ruşilor continua să ne ameninţe, obligându-ne să recurgem la ajutorul german: „Camil Petrescu de la 7-81/4 îmi aduce/.../ un ms al meu/.../ E catastrofal: a sfârşit /un/ ms filozofic; vrea să-l trimită în America, de teama huliganilor. Răstoarnă tot: Aristot, Kant, Descartes etc. Nerezistenţa noastră cu Basarabia e cauzată de el. A propus-o lui Bentoiu etc."

Opere de artă...

Aşteptări pe culmile foarte filosofice
ale speranţei,
întuneric, lumină, crepuscul, lume străină,
m-am împotmolit deuzăni
prin istoria Franţei
şi-am descoperit că, şi la ei, oamenii
sunt atâta cât sunt,
bucăţi de pământ,
viaţă şi moarte,
paradis şi infern,
nimicuri cu obârşii presupuse divine,
oameni cu gânduri nebune zburând
tot în altă parte,
amăgiri, ruine,
seminţe de efemer şi etern
şi... şi...
şi desprinderea de cer, fuga în pământ,
plecarea în pustie,
să nu se mai ştie,
tentaţia abisului prin marea poartă,
aceeaşi soartă,
şi...
şi nişte superbe cimitire,
veritabile opere de artă

Pastel

Şerpi blânzi, flămânzi, adormiţi,
încolăciţi pe arborele vieţii,
visează şiştare cu lapte,
nici ţipenie de umbră,
prin crengi adie damf de cenuşă,
pulbere argintie.
Într-această armonie sumbră
ceva pare nemuritor
(cu toate că înţelepţii toţi
au stabilit că totu-i trecător!);
în „casa domnului" ticluită
din carne şi oase
(sufletul nu prea mai contează!)
semnele mult aşteptate s-au uscat
şi nu mai dor,
din nişte cotloane fioroase
două izvoare s-au furişat
într-o geană de nor;
doi orbi ferindu-se de ochii
puţinilor văzători
s-au întâlnit la miez de noapte
pe-o margine de ponor
aproape de prăbuşire,
dar... dar...
ca prin farmec, întunericul,
nepătrunsul, înfricoşătorul,
se face limpede vedere,
cârd de himere,
lumină sângeră din şoapte
şi naşte iubire,
urmează zborul, ucigătorul,
izbăvitorul...

Din infern în infern

Semenii m-au ponegrit şi m-au biciuit
ca pe ultimul netrebnic,
ţin să le mulţumesc din toată inima,
graţie lor am cunoscut starea de neant,

calistrat costin

beţia sacră
a osânditului la carceră
şi spânzurătoare,
dar... dar...
s-a întâmplat un miracol, a curs sânge,
a curs mult sânge nevinovat,
n-am murit
(nu ştiu dacă din fericire!),
am avut noroc,
şi-acum, de ani, îmi ling rănile în tihnă,
pare că nu mai sunt pândit, hăituit,
în sfârşit am timp, un timp numai al meu,
îmi aparţin doar mie însumi
şi himerelor mele,
mă simt liber
(schilav, infirm, dar liber...),
sclavul cel mai liber de pe pământ
în aşteptarea unul alt infern!

Părea... dar nu...

Părea c-am decodat, în sfârşit, cifrul neantului,
dar...
au fost odată ca niciodată un univers, un haos,
o imaculată concepţiune
(au fost?! -
a fost sau n-a fost Dumnezeu, un Dumnezeu
pentru toate acestea?! -
aceasta pare a fi întrebarea...);
a fost şi lumea, gazda nebună
a rătăcirii noastre,
coautoarea din oficiu la toate marile dezastre,
cândva viaţa şi moartea însemnau ceva,
acum sunt aproape iluzii,
ceasul al doisprezecelea sună, sună
(a sunat?!)
ca întotdeauna zadarnic;
coşmarul unui alt coşmar a început.
Părea.. dar nu... cifrul a rămas cifru,
am descoperit totuşi că neantul -
această dumnezeiască sângerare -
coşmarul, lumea, „gazda nebună", viaţa, moartea,
ceasul al doisprezecelea
sunt bietele noastre născociri de salvare!

Remediul cel mai bun al unei nenorociri e o altă nenorocire. Cui pe cui se scoate. *Optimismul* întunecat cu care începi nenorocirea cea nouă.

Iată-ne „transferaţi" şi în secolul XXI! ust de impersonalizare şi postumitate. rhivele cosmice ne transcriu fără milă.

Scrii despre lucruri care, oricare ar fi rnirea iniţială, îţi devin indiferente chiar prin ptul că scrii despre ele.

Ceeea ce numeşti înţelepciune capătă tot ai mult un aer de îndrăzneală soft, pasivă, în ara actelor vieţii.

Individ compromis deopotrivă prin Cuvânt Tăcere.

Oare nu conţine orice speranţă, fie cât de însemnată, o doză de nebunie?

De unde această atracţie a ta pentru posibil? De unde, consecutiv, tendinţa de-a nsforma posibilul în imposibil? Nu cumva ntr-o structură rebelă a naturii umane în nere? Dintr-un inconformism ilogic, născut?

memorii

Orientate greşit ţi-au fost uneori eforturile atâta tot. Dar energia lor se păstrează ca ice energie în lumea aceasta.

Suprema necuviinţă de-a supravieţui celor care-i iubim. Zadarnic invocăm întregul ers al lumii, ameţitoarea „tradiţie" a succenii fiinţelor vii, căci nu izbutim a ne linişti nştiinţa afectivă, identitatea noastră ofundă, animată de-o năzuinţă tramundană.

În măsura în care confortul creează o stare inocenţă, disconfortul produce un nţământ de vinovăţie.

A avut un accident. Rana i-a provocat o moragie de cenuşă.

Aidoma oricărei explozii, revoluţiile urăsc rgerea timpului, dorind a echivala catastrofa o *ordine* imuabilă. Mai mult, au o ciudată stalgie a ordinii răsturnate. Semnificativ, oluţionarii francezi din 1789 au tras cu ul asupra ceasurilor din turnurile Parisului.

Dacă X sare peste cal, ciracul său încearcă ări pentru o întreagă herghelie.

Reţine, orgoliosule: sublimul nu e consont cu intimitatea, e transpersonal.

O pildă indiană, relatată de Carrière, în **rcul mincinoşilor**: sufletul unei prostituate nâne curat pentru că nu i-a plăcut viaţa pe e a dus-o. Sufletul unui pustnic a fost rins de dorinţă şi de trufie, socotind raiul o titudine. Primul a ajuns în rai, al doilea - prinzător - în iad.

„Iată, de pildă, istoria politicii româneşti de paşoptism la 1933. Peste tot nu întâlneşti cât legi abstracte, fapte iluministe, gândire osolană. Lipseşte cu desăvârşire simţul lului, al concretului, al omeniei, intuiţia de te zilele." Oare de ce, la citirea acestor duri ale lui Mircea Eliade, îmi vine în gând rian Marino?

Defuncţii redevin copii?

gheorghe grigurcu

Se odihneşte cel mai bine muncind, aşa cum pasărea se odihneşte în zbor.

Toate naţionalismele sunt triste. Cel mai trist e naţionalismul poporului căruia îi aparţii.

Metafora unui medic: „Celulele endocrine «comunică» prin hormoni, adevărate sintagme chimice, cu celulele organismului, neuronii «vorbesc» între ei prin limbaje electrice şi chimice ş.a.m.d." Aşadar microcosmosul ca o feerie comunicaţională.

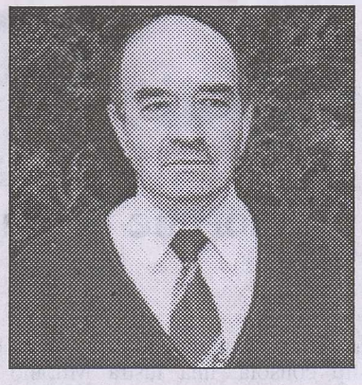
„Suntem surprinşi să citim într-o revistă căreia nu-i lipseşte spiritul critic cum e «Apostrof» (nr. 9) o recenzie foarte favorabilă la cartea de memorii a lui Petru Groza. Nu ştim cine este autoarea recenziei, Maria Ghitta, care dă dovadă de o «înţelegere» neaşteptată faţă cu făcătura fostului prim-ministru, unul din marii duplicitari ai ţării, funciarmente necinstit şi nesincer. Dar să nu-şi fi dat seama nimeni în redacţie cum sună textul recenziei, începând de la titlu: **Memoriile unui dac ambiţios**?" („România literară", nr. 43/2003). Redacţie peste care, vai, se aşterne umbra domnului Ion Ianoşi...

„Sub titlul **Arhivele Securităţii arată cum averi impresionante, formate din bunuri de patrimoniu, obiecte de artă, mobilier şi podoabe, luate cu japca de la moşieri, au ajuns gratis la favoriţii regimului. Arghezi şi Valter Roman, îmbogăţiţi de comunişti**, în pagina 6 a «Evenimentului zilei» de miercuri 17 decembrie, Mihai Pelin prezintă informaţii din arhivele Securităţii despre bunurile confiscate de regimul comunist de la proprietarii de drept. În debutul materialului, sunt oferite o serie de informaţii privind «operaţiunea îmbogăţirea», iniţiată de proaspăt instalatul rgim ceaşist în vederea delimitării de «excesele» staliniste: „În ultimii ani '60, după debarcarea lui Alexandru Drăghici şi o dată cu numirea lui Ion Stănescu la conducerea noului Consiliu al Securităţii Statului, s-a declanşat operaţiunea «îmbogăţirea», destinată să recupereze măcar o parte din bunurile anterior risipite. Iată un fragment dintr-un raport emis în epocă: «Prin ordinul MAI nr. 6170, înregistrat la Direcţia Administrării Bunurilor sub nr. 10596 din 1 decembrie 1948, s-au dat dispoziţii ca Direcţiunea Administrării Bunurilor să inventarieze cărţile confiscate şi să le preda la diferite instituţii numeric şi nu nominal, creîndu-se astfel posibilitatea ca unele cărţi de valoare să fie înlocuite cu altele. De altfel, în majoritatea cazurilor, inventarele au fost alcătuite sumar, fără o descriere suficientă a bunurilor». În subsolul paginii este reprodusă o listă alcătuită de ofiţerii implicaţi în operaţiunea «îmbogăţirea» în care ni se dezvăluie, fireşte, doar «o parte infimă din cei care au beneficiat de bunuri furate». Printre aceştia întâlnim, în general, figuri marcante ale nomenclaturii comuniste: Alexandru Drăghici, familia (Constantin I.) Parhon, familia (Leontin) Sălăjan, Valter Roman, Ion Popescu-Puţuri, alături de nume cu mai mică «rezonanţă»: Ion Şerb, Ştefan Pavel, Anton Tatu Jianu. «Surpriza» - dacă-i putem spune astfel - este reprezentată de prezenţa pe listă a familiei (Tudor) Arghezi, în dreptul căreia sunt trecute următoarele «achiziţii»: «mobilă stil florentin (masă sufragerie, 12 scaune sufragerie, 2 bufete, una masă radio cu etajeră, una tip consolă, una lustră Murano cu 12 braţe). Observaţii: primite de la MAI, conform ordinului fostului ministru Alexandru Drăghici" (observaţiile din paranteză aparţin lui Mihai Pelin). Recuperat în 1955 de Gheorghe Gheorghiu-Dej, poetul de la Mărţişor a fost răsplătit pentru serviciile propagandistice aduse ca un adevărat membru de oanore al nomenklaturii comuniste... Întrebarea e: cui vor fi aparţinut înainte amintitele bunuri?" („Observator cultural", nr. 187/2003). De fapt, întrebările sunt mai multe, iar cei care temporizează răspunsurile cuvenite speră că vom obosi a le mai pune...

Cât de convenţional se vădeşte „echilibrul" vieţii literare actuale, urmărit de nu puţini autori, în speţă de cei cu funcţii de decizie şi cu avantaje literare şi extraliterare de apărat! Acea atmosferă călduţă, bună conducătoare de ipocrizie în care interesele mai mult ori mai puţin inavuabile sunt mutual menajate, în care orice gest ieşit în afara tipicului e măsurat oblic ori de-a dreptul sancţionat! E la mijloc o mentalitate funcţionărească, o birocraţie a producţiei literare adaptate la conjuncturi, nu fără groase reziduuri ale metehnelor epocii totalitare. Idealul ar fi o robotizare a criticii, o uniformizare cazonă a opiniilor, o „tundere" periodică a vegetaţiei frazeologice precum a unor arbuşti care ar trebui să păstreze o anume formă „civilizată". Ramurile ce cutează a ieşi din cadrul fixat se pomenesc retezate fără şovăire. N-ai voie, publicând un text, să „strici" relaţia redactorului X cu redactorul Y, a revistei cutare cu revista cutare. Dacă totuşi faptul infamant s-a produs (poliţia având ca obiectiv menţinerea „bunelor relaţii" nu e fără cusur!), urmează complicate explicaţii, scuze şi, evident, pedepsirea celui ce-a fluierat în biserică. Amuzantă cu osebire ni se înfăţişează împrejurarea că gardienii „bunelor moravuri" în lumea literelor se consideră fără clipire „democraţi", chiar exponenţi de frunte ai „democraţiei", trecându-se unii pe alţii în tablele reprezentativităţii, premiindu-se reciproc, consolidându-şi în fel şi chip jilţurile oficializării. Căci se cuvine subliniat un lucru: „Echilibrul", „armonia", „consensul" între scriitori au loc în perspectiva unei oficializări deja dobândite ori *in spe*, cei mai tineri sau „întârziaţii" care participă la jocul de societate în chestiune aşteptând cu pacienţă să le vină rândul la beneficii...

O înmormântare sărăcăcioasă, desfăşurându-se pe străzile Amarului Târg. Surpriză. În locul unui marş funebru, fanfara intonează vechea romanţă „Când eram copii odată..." Să ni se dea de înţeles în felul acesta că defuncţii redevin copii? Oricum, o rază de lumină îndepărtată se aşterne peste întunecatul cortegiu.

Cum-necum, Cristea e un nume benefic pentru obştea noastră critică. Un nume de-o neaşteptată prolificitate: Valeriu Cristea, Dan Cristea, Radu Călin Cristea, Tudor Cristea şi, recent, Daniel Cristea-Enache!



Nălucirile cavalerului

mircea ioan casimcea

Solidaritatea poate deveni adeseori o înjghebare extrem de vulnerabilă. Motivele sunt de regulă diverse și intempestive, însă nu lipsesc nici cele născocite înadins de indivizi învăluiți cu propria lor umbră. Solidaritatea irumpe ca un castel superb, decupat din basmele noastre sau de pe Valea Loirei, distrus brusc de o implozie temeinic pregătită. Mă gândesc mai întâi la solidaritate, fiindcă această rara avis planează deocamdată întocmai unei pajure în spațiul ocupat de cincisprezece, mai târziu de nouăsprezece tineri, băieți și fete, trecuți de pubertate, dar nu mai vârstnici de treizeci de ani.

Ei sunt copii ai străzii, vagabonzi tenace, cerșetori talentați, aurolaci romantici, adunați într-o vilă de lux, cu două nivele, aflată într-o curte vastă. Gardul de piatră și feronerie sclipitoare protejează vila, pomii fructiferi și copacii ornamentali, două piscine, o fântână arteziană, multe alei împodobite pe laturi cu flori pastelate. Cuști mari, aninate de crengile câtorva copaci, adăpostesc păsări cântătoare, dar și cu penaj plăcut, care

cerneală proaspătă

freamătă în captivitate și se avântă cu desfătare în concerte exuberante. Trilurile lor adună zilnic păsări aflate în libertate. Pe latura estică luceşte învolburat lacul cu pești, numai buni de pescuit. Ei trăiesc într-o continuă neliniște, chiar și atunci când se fixează lângă pietre ori când mănâncă. Specii de pești decorativi umplu cu lumina culorilor apa din acvariile aflate într-un spațiu amenajat cu tehnică modernă.

Fantezia proprietarului l-a încântat pe arhitect, motiv pentru acesta să proiecteze pe latura opusă bazinului cu pești un spațiu suficient pentru zoo. Suprafețe proporționate permit animalelor sălbatice să se deplaseze în voie, să se adăpostească de intemperii în lăcașuri robuste, dotate cu aer condiționat, fără ca îngrijitorii să se deplaseze la fiecare cantonament. Mai mult, în această zonă aparate invizibile emană în surdină, la anumite ore din zi, muzică domoală, pentru liniștea patrupedelor și păsărilor mari, înfiorate adeseori de neliniști dobitocești.

Clădirea care seamănă de fapt cu un castel este construită din lemn de brad, cu uși, scări interioare și candelabre din mahon aurit, iar candelabrele mai sunt împodobite cu ouă de struț pictate, cum numai în vechile biserici ale mănăstirilor se mai întâlnesc. Bucătăria și sala de mese sunt la parter, tot acolo există clubul înzestrat cu calculatoare conectate la internet, sală pentru discotecă, sală de gimnastică. Dormitoarele sunt dotate cu câte două paturi, cu un cuier pom, un dulap, masă și scaune, efajere, televizor, combină muzicală, cu veioze și lustră. Să mai amintesc biblioteca aprovizionată cu cărți de o largă diversitate tematică, cu reviste și ziare. Exceptând spălătoria de rufe amenajată la parter, lângă fiecare cameră există o baie modernă, cu utilități dintre cele mai scumpe.

Firește, a sosit momentul să scriu câte ceva despre proprietarul acestei *locații* cu multiple anexe. Cunosc că este un bărbat trecut de opt luștri, înalt, slab, cu păr mătăsos, gălbui, însă rar, dar lung, cu mustăți bogate, chiar aspre sub nasul coroiat, care parcă se străduiește să detecteze cu ajutorul nărilor oarece dușmani invizibili. Îl văd destul de rar, mai rar îl întâlnesc deplasându-se pe propriile picioare lungi, încălțate cu sandale din piele groasă, iarna și vara. Merge grăbit, parcă impulsionat de importanța unor treburi urgente și vitale, mișcându-și palmele uriașe pe lângă genunchi, aidoma unui soldat conștiincios, aflat într-un exercițiu de defilare. De umărul stâng atârnă pușca de vânătoare, mijlocul trupului firav este îngroșat de o curea lată, dotată cu lăcașuri pentru gloanțe, în care se află numai gloanțe oarbe, și este întovărășit de un buldog cât ursul brun.

Adeseori îl întâlnesc călărind un catâr, fiindcă pe un măgar trebuie să-și frece tălpile sandalelor de asfaltul străzilor. Pe spatele animalului nu se află o șa, ci un preș vechi, iar în locul frâului din piele ține în mână o funie legată cu celălalt capăt de gâtul animalului. De umărul stâng nu-i mai atârnă pușca, însă talia îi este înconjurată de o curea mai îngustă decât cealaltă, de care atârnă peste șoldul stâng teaca strălucitoare a baionetei.

Așa l-am cunoscut la câteva zile după ce am descins în urbea sa. M-a salutat cu voce plăpândă, a descălecat grabnic, fără vreun impediment, și, încruntat, a săvârșit o temenea grațioasă. A revenit la verticală, cu palma stângă sprijinită de mânerul baionetei, a mângâiat ariciul de sub nas și a vorbit șăgalnic:

- Sunteți binevenit în orașul Alfa, ai cărui locuitori creduli, să nu le spun nătângi, se află sub păvaza mea. Mă numesc Sântioan Bradu, zis Colosalu, dar pentru dumneavoastră, ca pentru toți cetățenii, sunt și rămân Don Quijote.

Smulse brusc cu mâna dreaptă baioneta din teacă, execută lejer câteva mișcări delicate cu arma albă în fața mea, o introduse rapid în lăcaș, în cele din urmă sări peste catâr, sprijinindu-se cu mâna dreapta de crupa acestuia, râse în hohote, mângâie satisfăcut ariciul lipit de buza superioară, acoperită de țepii animăluțului, în fine încălecă sigur pe sine. În acest timp eu am râs, dar nu cu hohote, și am rostit respectuos aceste cuvinte:

- Voi ține cont de sfaturile voastre, Cavalere. Așa voi face... O să țin seama de...

Lângă noi apăru un jandarm bondoc, vârî grăbit în gură arătătorul și inelarul de la mâna stângă și fluieră asurzitor, cu cealaltă mână îndemna interlocutorul meu să circule. Acesta era deja departe, catârul său galopa neobosit. Probabil patrupedul, întocmai stăpânului, face alergie la sunetul înfricoșător emanat de bondocul în uniformă. Jandarmul mi se adresă în cele din urmă:

- Să nu-l luați niciodată în seamă...

Am privit îndelung catârul și călărețul fantasmagoric, am oferit bondocului în uniformă un zâmbet șovăielnic și privirea mea ușor buimacă, însă am constatat imediat că acesta nu se mai află în preajmă. Ulterior am aflat că pretinsul Cavaler este proprietarul fabulosului complex descris de mine ceva mai sus.

În următoarele luni Sântioan Bradu, alias Colosalu, alias Don Quijote, a rămas pentru mine un personaj ciudat, care oferă orașului provincial lumina clar-obscură de care fără tăgadă are nevoie. Această imagine stranie, însă blândă, s-a statornicit în mintea mea, chiar a dobândit nuanțe relevante. Iată cum descrie un ziar local acest fenomen social, i-aș spune:

Concetățeanul nostru, domnul Sântioan Bradu, pe care noi îl dezmierdăm cu gentilețe Colosalu, dar și Don Quijote, pentru a-i face pe plac, a botezat azi-noapte complexul său turistic Castelul Voiajorilor și a hotărât ca săptămânal, marțea, să devină ziua porților deschise. Așadar generosul proprietar vă invită în fiecare marți să vizitați cunoscutul Castel. Amatorii de aventuri civilizate pot închiria camere mobilate cu mărinimie, însă, în ciuda luxului, chiria este modică. Temerarii pot aduce în cameră un șarpe boa îmblânzit, care dansează pe orice melodie fluierată duios și povestește în engleză și românește legende din m tologia vechilor greci. Concetățenii noștri trebu să fie la curent cu noile achiziții ale generosul Cavaler: zece șerpi uriași, descendenți ai bala rilor retrași în povești, un septet de broaște ț toase, o duzină de struți. Pentru îngrijirea și ocr tirea lor au fost angajați specialiști aduși din ț calde... Sunteți așteptați într-un pelerinaj neuitat. Cavalerul Don Quijote este prezent poartă întreaga zi, să vă întâmpine, și devine gh pentru grupuri compuse din persoane civilizate.

Firește că am descins și eu acolo, într-o ma la amiază. Tânarul fachir tocmai se așezase pe covor vast. Mă privește fără să clipească, lipeș agale flautul de buze și sloboade o melod tărăgănată. Din tufișuri apar capete mari de șerpi limbi lungi, bifurcate, care cu siguranță transmit mesaj optimist fachirului, al cărui flaut continuă emită același cântec unduitor fără cuvinte. Aceea unduire străbate longitudinal șerpii colosali, deplasarea lor spre instrumentistul singuratic.

Fachirul este îmbrăcat cu un halat alb, de s turbanul la fel de alb se strecoară plete negre, oc mari sunt negri, genele sunt groase și prelungi, de sub buza inferioară atârnă un smoc de negru. Buzele subțiri, ușor arcuite, alintă capăt flautului, degetele delicate mângâie perseveren orificiile instrumentului fermecat. Târâtoarele află deja în fața tânărului așezat cu gambele ad nate sub el. Când flautul emană altă melodie, în un ritm ceva mai alert, șerpii înalță capul, bala sându-l, apoi jumătate de trup. Acea parte vertica a trupului începe să se clatine, întocmai un copaci tineri loviți de vânt, zece capete se rote grațioase și proiectează periodic în atmosf fierbinte zece limbi bifurcate și energice... În a zonă, într-un țarc spațios, un puștan călărește struț extrem de înalt, care aleargă fără contenire, picioarele lui de mărimea unor catalige...

Ei bine, mă opresc aici... După unsprezece lu de ospitalitate oferită cu largheț alfenilor, dar pelerinilor din localitățile apropiate, chiar dep tate, sucitul Cavaler schimbă brusc destinația Ca telului. Într-un fel tot hotel rămâne, însă locata sunt alții de-acum: cerșetori, vagabonzi, aurola Acești bătuți ai sorții intră în curte, apoi în came marcați la început de timiditate, chiar de smeren fiindcă nu le vine să creadă că nebunia asta e adevărată, însă îndată râd, fluieră, chiuie, lat grohăie. Unul afirmă că acolo se află de fapt Rai, iar el a devenit înger, dar a doua zi constată nu-i place, se plictisește în Rai, nici măcar transpiră... Din acest motiv se hotărăște să plece chiar pleacă, însă nu singur, ci împreună cu aurolaci.

Cavalerul caritabil nu trece cu săptămânile la Castel, rămân doar îngrijitorii vietăților și cop străzilor. În grupul celor din urmă se petrece fluctuație dinamică, unii pleacă, vin alții, plea ceilalți, dar revin din prima serie. Câțiva cerșet vând bunuri valoroase din dormitoare, sufragerie, din bucătărie, din closete. O mine naște neasistată două gemene, motiv pen presupusul tată să ucidă două țestoase uriașe, confecționeze din carapacea lor leagăne pen foarte tinerele progenituri. Aurolaci și cerșetori săpat o groapă prin pavimentul bucătăriei, i-lărgit baza, apoi au săpat un tunel de câțiva me Acolo, în pământ, locuiesc ei, se simt ca în can cu marea deosebire că dormitorul înjghebat târnăcopul, casmaua și lopata se află aproape bucătăria ademenitoare, de cămările aprovizion cu alimente delicioase.

Un aurolac are o gagică pe care anevoie convinge să se mute la Castel. De fapt hotărâto în acest demers a fost promisiunea lui de cumpăra pantofi și poșetă din piele de șarpe. aceea în noaptea care a urmat pătrunde în lăca târâtoarelor prietenoase, înhață una, apoi încă u Uriașele vietăți se sperie, instinctul lor de cons

e se revigorează, așa că, în legitimă apărare ându-se, s-au încolăcit pe trupul ticălosului, cturându-i coaste și un antebraț, iar unul dintre pi i-a cuprins nasul cu fălcile fără dinți, ixiindu-l. În această poziție i-a găsit îngrijitorul doua zi, când a intrat să-i hrănească. La aflarea mplitei vești, logodnica indecisă chiuie de bucu- și părăsește grabnic lăcașul, fără să comunice iva hotărârea luată.

Această tragică întâmplare a produs o reacție zaprobatoare a locuitorilor din oraș față de perințele sociale inițiate de Cavalerul cu mintea lversată. După un scurt scandal mediatic, mai lți alfeni au protestat în fața primăriei, s-au plasat la Castel, au spart termopane și i-au ngat pe imberbii iraționali. Primarul însuși sește la fața locului, obligând jandarmii să nu rmită nesăbuiților să revină. O singură excepție a mis: minora cu gemene va continua să locuiască camera pe care o ocupa de la început.

Colosalu este încunoștințat despre cele recute de îngrijitorul șef, dar și de primar, motiv și întrerupă concediul petrecut la mănăstirea zia. Părăsește lăcașul îndată, însă nu se lasă duplecat să urce în mașina jandarmeriei, încăpă- ându-se să se întoarcă tot pe spinarea catârului obosit. Abia acum aflu, în vânzoleala din oraș, că malul cel mult iubit se numește Strașnic.

I-au fost necesare trei zile lui Strașnic să-și ucă stăpânul la Castelul Voiajorilor... dacă va fi enținut acest nume. La sosire, Cavalerul are bele arme la el: pușca atârnă de umărul drept, ioneta se leagănă pe șoldul stâng. Lipsește reaua dotată cu lăcașuri pentru gloanțe oarbe. nd vede termopanele sparte, risipite încă pe jos, ucnește în hohote domoale de râs, iar hohotele amplifică pe măsură ce proprietarul constată gubele din interiorul clădirii.

În final se adresează îngrijitorilor, jandarmilor, riștilor:

- Civilizația e boală cronică. Trebuie să se ișnuiască bolnavul cu ea...

Privirea Cavalerului prinde în chinga ei virea îngrijitorului șef, apoi Colosalu continuă:

- Să nu-mi spui mie că civilizația este armo- ... Astă abureală nesuferită e un fel de barbarie... i spunem de elită.

Privirea moale, obosită, se așază peste întregul p de îngrijitori și jandarmi. Vocea proprietarului puiește din nou:

- Voiajorii mei au staționat în zona civilizației ate spre barbarie, așa că au lucrat... civilizat.

Auditoriul rămâne consternat, însă vorbitorul ia în seamă fleșcăiala propriilor sale cuvinte. ntinuă:

- Dinspre partea barbariei elitiste, cum spu- m... Voi aduce înapoi acești borfași civilizați, o să-i conduc personal în zona civilizației onioase.

Face o pauză îndelungată și strigă:

- Prin politică!

În final se adresează iarăși îngrijitorului șef, ându-l să sacrifice șerpii călăi și să ducă pielea la atelierul de marochinărie, apoi să-i predea lui eta și pantofii pe care însuși îi va oferi domni- rei rămase fără gagic. Jandarmii vor scotoci e canalele să o găsească. Îngrijitorul înclină ul cuviincios și pleacă liniștit să se îmbete.

Cu răbdare și abnegație, Colosalu îi găsește pe cei alungați din Castel și îi convinge să se arcă fără teamă. Întâmpină încă doi-trei nou- ți, de aceea se bucură că le poate fi de folos. uși, capricioasa și enigmatica logodnică n-a fost istată, spre exultarea îngrijitorilor.

Bătrâna menajeră a pregătit camera de rezervă tru proprietar, fiindcă Don Quijote a hotărât sc să se mute la Castel. Voiajorii sunt anunțați n ziua următoare, la ora 11, se vor întâlni cu alerul Don Quijote lângă piscina mare, unde va ta apă caldă. Nu sunt obligatorii chiloții, nici enul. A așezat în finalul anunțului verbal astă precizare, numai să se distreze în sine-și, tru că știe că cei mai mulți dintre onorații tați nu poartă lenjerie intimă.

La ora hotărâtă Colosalu descinde liniștit din eră, în jurul piscinei freamătă aproape toți iași. El mărșăluiește demn, numai în slip, cu oarele goale. O pânză albastră îi acoperă tul bombat și pe aceasta strălucesc decorații ni, toate achiziționate cu sume importante, iar cureaua care îi înconjoară talia se strecoară lumina emanată de teaca delicatei baionete. Pătrunde întocmai unui orb în grupul compact, motiv pentru o fată lălâie să strige disperată:

- Hooo, nebunule! Ho... Ho...

Cavalerul se oprește brusc, duce palma dreaptă bine întinsă la tâmplă, bate de trei ori cu tălpile goale dalele din ciment și râde.

- Al dracului, șoptește cel care a omorât broaștele țestoase. Ori vrei să ne epidermești?

Bizarul proprietar nu aude, sau se preface că nu aude, probabil că nu acordă importanță acestor cuvinte, de aceea îi sfătuiește cu bunăvoință:

- Întâi puțină plajă...

Privește pe îndelete cum se dezbracă. Se profilează încetișor trupuri sfrijite, tatuate cu răni cicatrizate și recente, șolduri și genunchi ascuțiți, gata să perforeze epiderma, sâni scofâlciți, penisuri zbârcite, ochi tulburi, căzuți în orbite, fețe tumefiate și ridate, torturate de boli ascunse, de năruiri psihice... Unui aurolac îi crește din ombilic un corn cărnos, mai mare decât propriul penis, iar sub sânul stâng, flasc, al unei fetițe cu buză de iepure, se profilează o umflătură cât chifla. Cavalerul privește îndelung hâda frescă vie și se întristează. Vorbește tare:

- Prostia se grăbește să ajute mintea, însă nu-și dă seama că ea însăși îi ține locul... Dar nu despre prostie vreau să discutăm... fetelor și flăcăilor...

Bradu alias Colosalu se concentrează asupra ideii sosite cătinel, de aceea vorbește liniștit. Intenția lui este nu doar să le trezească interesul, dar să-i și convingă ireversibil. Întâi zâmbește, își mângâie mustața, înclină capul încet, la stânga, la dreapta, fără să privească spre cineva anume. În cele din urmă închide ochii și își scutură umerii, prelungindu-și tăcerea. Micul arici se mișcă odată cu buza superioară:

- Eu am o sabie... și vreau să-i găsesc soață... Pe prima s-o port mai departe la oblânc. Pe cealaltă... s-o așez în sufletul meu și în mintea mea. Sabia despre care fac vorbire acum este... bat-o Dumnezeu... politichia... Căci politica înseamnă gând și acțiune... dar mai e un fel de artă a iubirii semenilor noștri...

Face din nou pauză prelungită, timp în care privirea lui efervescentă se intersectează acum cu câteva priviri rătăcite și obosite. Poposește mai mult în mreaja ochilor unui tânar hoț din buzunare, de aceea Colosalu îl întreabă îndemnat de multă curiozitate:

- Tu îți iubești semenii?

Voiajorul-chiriaș tresare, nu crede că lui îi este adresată întrebarea, totuși răspunde:

- Aă... Deci... Ceilalți...

Râde, însă Colosalu alias Don Quijote revine cu același glas liniștit:

- Da, pe ceilalți... Mai întâi pe cei de aici...

Hoțul din buzunare râde iarăși:

- Pe ăștia... nu... Absolut... Că n-am ce ciordi de la ei... Pe ceilalți... da...

Tânărul tace și privirea lui zăbovește pe buzele întredeschise, vineții, ale minorei cu cele două fetițe gemene. Aceasta continuă să rânjească tâmp, de aceea gingiile ei fără dinții din față parcă sfidează privirea hulpavă a hoțului din buzunare. Cavalerul intervine domol:

- Iubirea nu are preț...băiete. Omul își iubește aproapele pentru că îi vrea bine... Fără de răsplată... Să ceri răsplată înseamnă să cerșești... baistrucule... Să primești ce nu-ți aparține ...

Aurolacul cu ombilicul mai lung decât penisul tresare ca mușcat de un șarpe din apropiere și strigă furios:

- Cum, Colosale? Osândești cerșitul? De ce nu merit să primesc când cerșesc? Hai sictir!

Colosalu râde în propria-i bărbiță, apoi se liniștește și răspunde:

- Din politică, politicianul să nu se-mbogățească... El lucrează pentru semeni...pentru ceilalți...

Chiriașul-voiajor care a omorât țestoasele hohotește de râs, apoi strigă:

- Aaauuzi... Ce chestie!

- Chestie cu trestie... cum are ăsta...cum dracu-l cheamă... aurolacu..., izbucnește cu glas pițigăiat fata lălâie, al cărei păr scurt, zburlit, este uns cu ulei și îmbibat cu praf. Stă pe vine, așezată între picioarele celui care a vorbit întâiul, apoi râd amândoi.

Unul fluieră, fătuca țipă, altul orăcăie ritmic, altcineva huiduie. Cel cu două penisuri se ridică în picioare și astfel exaltații tac brusc. E liniște, doar valurile domoale clipocesc în bazin. Aurolacul pare calm:

- Colosale... Faci teoria politicii... Aiurea! Vrei să ne bagi acolo? Pe noooi?! Vezi-ți de lenea ta. Noi suntem *curați*... Îndată se adresează camarazilor săi: Vreți să faceți politică, feciori?

Feciorii și fetele urlă: Huuooo!

- Să vă faceți... cucu... politicieni...

Din nou țâșnește arteziana de huiduieli. Colosalu râde reținut, scuipă în palme și le freacă vertiginos. Strigă entuziasmat:

- Politicaaa... Haaa... Poliiiiticaa...

Iute devine mai mult decât serios, rigiditate se poate numi întregul său comportament, și se adresează auditoriului cu oarecare neliniște:

- Dar fericirea? Voi cunoașteți cuvântul ăsta? Știți, adică, ce este fericirea?

Cohorta strânsă lângă bazinul cel mare râde în hohote și râsul acesta pare a fi grohăitul unei turme de mistreți, iar pe acest fond sonor fata cu ochiul tumefiat strigă:

- E atunci când mă hăndrălesc cu gagiii...

Aurolacul cu cornul cărnos crescut din ombilic:

- Atunci când mă piiiș...

Alții:

- Când beu aurolac...

- Și vodcă... și tiutiun...

- Când smulg banu' din buzunaru' fraierului...

- Când stau cu ochi-n soare...

- Când îl pup pă Bulică... Apoi mireasa țîrbă, cu două gemene, se adresează lui Colosalu: Eu... Porcule. Tu știi ce-i aia?

Cavalerul își mângâie mustața stufoasă, după aceea nasul coroiat și vorbește precipitat de data asta:

- Păi fericirea e când ești sănătos... și bucuros. Sănătoși suntem... Hai să ne bucurăm. Să ne aruncăm în piscină.

Își ia avânt și sare în apa caldă, plăcut mirositoare, cu mâinile întinse înainte, paralel. Feciorii și fetele îl urmează îndată, însă nu cunosc tehnica, de aceea impactul trupurilor cu apa provoacă

cerneală proaspătă

bufnituri, plescăieli, stârnește valuri cu spumă, stropi cât oul de porumbel și cât nuca, încât piscina mare parcă a devenit pentru câteva secunde o veritabilă fântână arteziană.

Ucigașul țestoaselor știe să înoate bine, Cavalerul așteaptă atent, să-l ajute dacă este cazul, fiindcă în capătul acesta al piscinei adâncimea apei depășește trei metri. În urma temerarului năbădăios se avântă *câinește* și gâfâie un cerșetor blond, care a stat retras tot timpul. Obosește repede, dar nu renunță. Primul înotător face pluta să recapete puteri, de aceea se întoarce pe spate și celălalt. Ajung alături, trupurile lor se ating, așa că al doilea întreabă în șoaptă:

- Să aduc baioneta căcănarului?

- Nuu, șoptește ucigașul țestoaselor. Să nu mânjim sfânta apă...

Fericiiirea...

- Când văd un suflet că se înalță laaa...

Amândoi reiau poziția înotului clasic și se avântă spre Cavaler. Acesta tocmai s-a răsucit să înoate pe spate. Când îi simte aproape, le spune bucuros:

- Un doctor... De mâine vine doctorul să vă consulte... Să vă aibă în grijă...

Cei doi nu dau importanță acestor vorbe. Îl înconjoară râzând și se năpustesc asupra lui, îi imobilizează mâinile, picioarele, scufundă trupul în apă. Cavalerul nu opune rezistență, nu se zbate, nu cere ajutor, pare că așteaptă de multă vreme acest moment... Parcă el însuși i-ar fi plătit pe cei doi... Doar câteva bule de aer se ridică la suprafața apei... Nelegiuiții le privesc cu încântare și strigă împreună cuvântul care le pricinuiește greață:

- Fericiiireaaaa!

După scurgerea timpului fatidic, privesc în jur să constate reacția celorlalți, însă nu se mai află nimeni în apă, nici în preajmă. Cavalerul Sântioan Bradu, zis Colosalu, alias Don Quijote, plutește cu fața în sus și un zâmbet neverosimil s-a încrustat pe chipul său. Apa îl păstrează la suprafață, fără ca el să miște mâinile, picioarele. Face pluta să se odihnească...

constantin cubleşan:

Zenobia - o profesiune de credinţă

Scris la o vârstă la care Gellu Naum dobândise de-acum notorietatea şi mai ales preţuirea necondiţionată în rândurile breslei, **Zenobia** (1985, reeditat în 2005) a fost receptat şi comentat ca un roman scris în cheie suprarealistă, cu un imaginativ fabulos ce vine dintr-o descindere în universul oniric ("comedie a oniricului", notase cineva, nu fără o anume îndreptăţire), o *poveste* de dragoste în care "iubita provoacă prin apariţia sa renaşterea lumii din haosul primordial" (Laurenţiu Hanganu), având "coerenţa specială a visului pe care doar în vis o poţi descifra deplin" (Ioana Pârvulescu).

Tentaţia unei asemenea interpretări este firească, întru totul justificată (ţinând seama de consecvenţa cu care poetul a cultivat spiritul avangardei încă de la început, de la debutul său în literatură, până la sfârşit, la anii unei vârste crepusculare, trăită cu deplină luciditate), şi epicul naraţiunii, condus cu o stilistică ireproşabilă, pare a nu lăsa loc pentru alte *exerciţii* de lectură. Eroul, ce se confundă voit cu autorul ("Dânsul e domnul Naum, e un distins poet, sunt sigur că aţi auzit de el", îl recomandă, oaspeţilor săi, domnul Sima, în casa căruia pătrunde ca pentru o soluţie salvatoare, de moment, după ce *intemperiile* unui anotimp nefast, îl adusese într-o stare aproape disperată, de oboseală şi rebegeală fizică: "Stătusem câteva ore, înnoroiat de sus până jos şi, după cum spuneam, cumplit de ud, lipit de o falie a digului, într-o adâncitură, ascultând-o cum respiră şi geme; fireşte, totul îmi devenise egal iar la marginea pădurii, unde încercasem mai apoi să mă adăpostesc pe sub copaci, prin tufe, auzisem atâtea foşnete liniştite, indiferente, amestecate cu glasul tăcerii, încât mă simţeam cuprins parcă într-o uriaşă picătură de apă care, ea, gândea şi respira pentru noi (...) Prin apropiere, pe malul stâng al mlaştinei, se afla casa acoperită de iederă a domnului Sima, pe care îl cunoşteam oarecum (...) de aceea am bătut la poarta lui - vedeam cum stropii sar din pumnul meu şi nu din lemnul ud al porţii - şi am strigat:/ «Deschideţi!»"); aici întâlneşte, într-o ambianţă oarecare, ciudată totuşi, cu personaje aproape ireale, o fată, o femeie, aflată şi ea într-o ipostază nefericită ("...nenorocita asta. E o scârbă - îi explică Iason - am găsit-o în mlaştini, aproape leşinată, pe când veneam încoace. I-am tras atunci şi câteva şuturi, ca să mă ţină minte; aş fi lăsat-o acolo, să crape în apă, pe trestii, dar a luat-o Petru, de milă"), de care se îndrăgosteşte pe loc ("o fată pe care, fireşte, am iubit-o de la prima privire"), căreia îi mărturiseşte deschis sentimentele sale ("trebuie să ştii că te iubesc neînchipuit de mult") şi care, la rândul ei, îi răspunde cu aceeaşi încărcătură emoţională ("«E sigur că te iubesc», mi-a răspuns ea încet...").

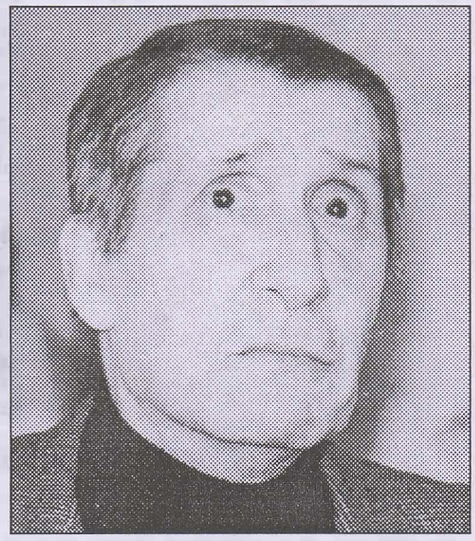
Cuplul lor se constituie astfel ca într-o predestinare şi, pentru că nu puteau să-şi trăiască în deplină puritate şi inocenţă marea lor pasiune, într-o lume ostilă, oribilă sub toate aspectele, dar mai ales moral, se retrag într-un soi de robinsoniadă deliberată, în adâncurile tulburi ale ţinuturilor mlăştinoase, confundându-se cu natura - cu pământul şi apele, cu vântul şi florile -, trăind doar unul pentru altul, o vreme cât o veşnicie. Romanul devine astfel *povestea* fabuloasă, neverosimilă, insolită şi într-un fel aberantă, a acestui cuplu, în care *ea* devenise chiar *el* ("eu însumi, din care făcea parte"); dezinteresaţi de tot ce se întâmplă în jur, fericiţi împreună, şi lor le era deajuns. Lumea din jur însă, nu e absentă cu totul. Realităţii ei, la propriu, i se suprapune realitatea *rememorărilor* eroului, trăirile sale halucinatorii, de vis, dacă vreţi, el *figurând*, acţionând ca o oglindă vie a acesteia, în care totul se reflectă cu dimensiuni groteşti, suprareale, ca într-un coşmar (frumos?!, pasionant?!) al propriei lor recunoaşteri de sine: "Fiecare poartă cu sine - spune autorul prin vocea naratorială a eroului său - un adevăr menit să-i desluşească mişcarea încâlcită a lumii sublunare. Acesta se numeşte adevăr şi ţine până când apare altul. Destinul său pare a fi ciocnirea, rând pe rând, atât cu adevărurile agresive ale celorlalţi, luate în parte, cât şi cu adevărul depresiv al tuturor, luaţi laolaltă".

Descrierile, relatarea de amănunt, detaliul factologic, toate sunt efectuate cu un desen precis, al tehnicii realiste, ansamblul însă, cuprinderea lor într-o dimensiune omogenizatoare este prin totul şi definitoriu suprarealistă. Ca în tablourile fascinante şi obsesive ale lui Salvad Dali. E o lume aceasta, în care, spu Naum eroul/autorul, "monştrii imaginaţie nu totdeauna imaginari, încep să mişune jurul tău", pentru a preciza, referindu-s tocmai la *povestea relatată*: "Înţelege cum vreţi pologhia asta crepuscular care ţine mai mult de stări decât de acţiu meditative (...) Eu nu fac decât să descri şi aşa mai departe". Trebuie, va să zică, *admitem* că există un posibil înţel abscons, al acestei *alegorii* chiar dacă " fi o gravă eroare" "a crede că ea e natură explicativă". Dar, indiferent natura ei, nici o operă de artă nu *expli* nimic. Ea înfăţişează doar lumea, articulaţiile sale intime, în care pute regăsi, în care putem identifica sensuri unei existenţialităţi trăite emoţional. "Pr multe lucruri ne solicită şi, dat fii mecanismul echivoc al solicitării, pr multe cuvinte se îngrămădesc să cuprindă, să le ascundă în labirintul inutil şi înşelător" - ne avertizează autor în chiar primul pasaj, de deschidere, romanului său, dând celor ce vor să aminte la această *indicaţie*, tocmai parc prin care se poate pătrunde în labirint reprezentărilor ce urmează. "De aceea continuă autorul -, poate că, pe alocuri, a

spun ce nu trebuia spus; oricum sunt nvins că fiecare va medita mai mult ıpra surplusurilor lăsând la o parte rea în care plutesc, *pe dedesubt* (subl.n., C.), ca un înotător subacvativ, de emplu". Pentru a închide paragraful, at ca un veritabil avertisment, așezat în ip de preambul: "Dar mai există și ietul acela și capacitatea fiecăruia de percepe..." Iată, așadar, pe acel *înotător bacvatic* suntem invitați a-l găsi, a-l sluși, a-l înțelege, din acest "vuiet" otic al valurilor de la suprafața mării, -l acoperă.

Citit prin această grilă, **Zenobia** nu este ceva decât romanul propriei existențe istice - o mărturie de sine și o profe- ıne de credință în același timp. Căci, nic mai simplu, pentru a ne edifica, e să ɔrapunem planurile realității existențiale poetului Gellu Naum cu planurile *alității* de manifestare, suprarealiste, a ɔului romanului, același poet Gellu ıum, dar într-o altă ipostază, și vom lua ama că ființa aceea seducătoare, nobia, nu este altceva decât *pohezia* de e s-a *îndrăgostit*, din prima clipă a nștientizării prezenței sale pentru sine, și eia pe vecie i-a rămas fidel, așa cum și *l-a așteptat*, în toate împrejurările vieții zbuciumate, ca o altă Penelopă, stărui- ıre în condiția de a-i aparține cu desă- rșire: "În fața scorburii - este fraza de heiere a romanului - pe un maldăr de stii uscate, Zenobia ședea cuminte, cu iinile în poală. Îi albise părul eptându-mă..."

Gellu Naum a descins în lumea literară, ɔeziei, prin poarta avangardei, războiul ându-l angajat, până la fanatismul dinței, în acest mod de a crea, la Paris, preajma marilor *preoți* ai acesteia. Întors țară, înrolat în armata unui război din e nu înțelege nimic și pe care, de fapt, uză a-l înțelege, se trezește deodată într- altă lume, în care ultimul său țipăt de scătușare din convențiile unei lumi, ale ei arte tradiționale (face parte din ultima ıpare suprarealistă la noi, manifestată 1941, alături de Virgil Teodorescu și ul Păun, pledând deschis pentru "o aziune totală", cum se exprimă Emil ınu, angajat într-o *acțiune* de "navigare vis", depășind astfel revolta unui nbaud, din care se revendică, și propu- ıd o dimensiune lirică suprarealismului, care însuși Breton o va recunoaște), nâne fără ecou, ba, mai mult, refuzând a dezice de crezul său artistic, este nevoit e retrage, o vreme, într-o izolare iluzo- , într-o oază de puritate desăvârșită, turi doar de marea sa iubită, poezia- nobia, trăind în mijlocul unei imense aștini, odioase, în care totul se macula, degrada, se descompunea înspăi- ntător: "Am dus-o pe Zenobia în ırbura digului și am viermuit acolo, nu ı cât timp (...) era o mare dragoste și ne isem unul de altul, în beznă, iar dincolo noi se întindea pelicula care ne ɔrinde pe toți (...) cum în mlaștini, nile sunt deosebit de aspre, ne-am gătit pentru hibernare; am lărgit, cu



gellu naum

mâinile noastre, scorbura, am căptușit-o cu crengile care ni se ofereau singure, n-am lăsat decât o ușă și o mică fereastră acoperite cu nuiele împletite, ca să putem deschide la nevoie, am presărat pe jos flori de câmp aproape veștede, am săpat acolo, înăuntru, o gură de apă (...) zilele se scurgeau lente, soarele devenea tot mai portocaliu (...) Astfel am dus-o, săptămâni întregi, ca niște cârtițe, în adăpostul nostru (...) venise o iarnă, o iarnă grea, cu viscole și cu trioene de zăpadă, pământul și crengile uscate din scorbură foșneau stins, apa din groapă abia dacă se înfiora când ne apropiam tremurătoarele buze de suprafața ei, numai din când în când se auzeau de afară, din lume, câte un urlet, pesemne viscolul, și așa mai departe..."

Iată un tablou alegoric al lumii în care poetul Gellu Naum trăia retras, într-un soi de stare vegetativă, rupt de *urletele* ce răzbăteau de afară, însingurat, alături de marea sa iubire poezia/Zenobia, de care se legase pe viață. Nu trebuie să faci vreun efort deosebit pentru a realiza că, din 1947, când semnase ultimele manifeste avangardiste, alături de Gherasim Luca, Paul Păun, Virgil Teodorescu, D. Trost (**Infra-Noir; Eloge de Malombre. Cerne de l'amour absolu; Le Sable nocturne; Le Surrealisme en 1947**), până la volumul de poezii originale, **Soarele calm**, din 1961, se întinde o *mlaștină* în care poetul își aflase locul, retras într-o *scorbură*, producând, pentru a supraviețui, dar evitând compromisurile la care îl obliga altfel *metoda* realismului socialist, volume de literatură pentru copii (**Tabăra din munți**, 1953; **Așa-i Sanda**, 1956; **Cel mai mare Gulliver**, 1958; **Cartea cu Apolodor**, 1959 etc.) sau traduceri din Serghei Marșak, Vaclav Rezec, Jules Verne, E. Maynial, Denis Diderot, Al. Duma, Jean-Pierre Chabrol, Stendhal, Mihail Șolohov, Victor Hugo, Ivo Andric ș.a. Nu echivalează, oare, acest exercițiu, cu ceea ce ne spune, la un moment dat, eroul romanului, că în casă "a început să cânte Bach, în persoană, cânta la țambal"?!

În totul, vorbind despre această perioadă, același erou al romanului se exprimă oarecum pithianic: "... fiecare își comunică erorile cum poate iar ele cuprind totdeauna un pic de adevăr; ceilalți înțeleg cât pot; fiecare spune mai puțin decât înțelege și înțelege mai mult decât i se spune, iar ce înțelege nu i se spune, fiindcă ce i se spune nu înțelege, și așa mai departe". Oricum, părăsind refugiul din când în când (Să nu uităm că poetul se retrăsese cu domiciliul la Comana!), zice poetul: "ieșeam printre oameni cu pardesiul pe cap, ca o căciulă, cu ochii împăienjeniți, întâlneam câte un prieten" - ("prietenii, majoritatea niște jigodii, ținusem la unii dintre ei..."), pentru că "Era un pustiu în mine, fără sfârșit (...) Era urât și rău în mine, aș fi preferat să mor de o mie de ori ca să nu mai simt pustiul acela".

Ieșirile acestea îi dau tocmai prilejul de a se referi la dragostea sa de intimitate, poezia, în legătură cu care ține să se mărturisească; aceste *confesiuni* având sensul unor autentice profesiuni de credință: "Deprinderile mele pohetice refuză să se suprapună oricărei ordini în afară de a lor, în care claritatea subterană, e la fel de necesară și celui ce primește..." Această *indicație* e valabilă pentru toate scrierile lui Gellu Naum, inclusiv pentru acest roman de dragoste, în care se regăsesc principalele repere ale biografi- cului unui scriitor care, prin statornicia credinței sale în propria vocație, a biruit ostilitatea unui timp despre care trebuia să depună mărturie, evident în felul său, propriu, cu limbajul suprarealismului trecut prin filtrul unei sincere, autentice stări lirice. De aceea ne și avertizează: "Nu știu în ce măsură pot interesa toate acestea, dar ele s-au petrecut chiar așa și nu le puteam omite".

Zenobia e unul din tulburătoarele romane moderne de dragoste, în care ni se propune ca soluție existențială întorcerea la elementar, la primar, în relația unui cuplu ce instituie o nouă mitologie, a recluziunii ca formă de apărare împotriva oricăror orori ce se exercită asupra omenescului prin opresiunea ambianței abuzive. E un roman al evadării în vis și într-o impostază existențială supranaturală, dar în același timp e o dramatică parabolă privind destinul unui artist, neclintit în *dragostea* sa, fidel până la absurd destinului asumat: drama lui Gellu Naum însuși, rămas neclintit să treacă prin vicisitudinile vremii, cu sufletul dăruit Poeziei: "Fiindcă nu știu cum te cheamă am să te numesc Zenobia și trebuie să știi că te iubesc neînchipuit de mult".

eseu

Voiaj

Am tot plecat spre ape, paşi-tezaur,
Să nu fim supărați pe morți, fanfară,
Cum ar putea întuneca o vară
Inelul strâns pe urme de centaur.

Cunoşti în clipă inima deschisă
Cu verde şi albastru - regnul tare,
Deci nu plimba sonata prin cicoare
Şi moartea într-o veghe vag promisă.

Doar să termin, primejdia e mare:
Să nu mă pomeneşti cu ochi de sfadă
Pe tot cuprinsul dorului de roadă,

Nu mai cunosc divina ta salvare
Decât în sfâşieri de somn, cu tine
Apropiind şi depărtând rutine.

Karma

Soarta a vrut o naştere cu temeri
Să vină prea târziu cu alte ape
Spre duhul osândit a vrea să scape
In raiul mult visaţilor congeneri.

Să lupţi deşi nu ai pământ în vene,
A spus gândirea prinsă între pagini...
O răsuflare doare în imagini
Ce vor iubirea verilor mondene.

Acelor vechi comori, de veghe, cerber,
Printre făclii dorite-n seri perfide
Când cerul e închis de chei uitate,

Acesta-i drumul curs prin vieţi toride
Peste plutirea dorului de spulber
Şi lacrima topită-n cantitate.

Barbară

Atât cu mine cerne vestea nouă
Cât şi a lume veche şi proscrisă
De vocea cu mirosul greu de clisă
Pierdut la mijlocul căzut din rouă.

E prea devreme să termin o soartă,
Spre ape arse plânge o secundă
Cu flori de rai adăugând o fundă
La visul unei vieţi de limfă moartă.

Nu mai e zi aproape sau departe
Şă adumbrească valurile sparte,
In conul de lumină orbitoare

Au răsărit viorile de ceară
Păzite între foc şi sfartecare
Să nu ucidă dragostea barbară.

Conjuncţie

Vrem împreună, din pământ şi apă,
Cu focul e mai greu - sunt ceruri multe
Printre idei de lume prea oculte,
Când spaţiul dintre noi ascunde, sapă...

Vorba e rea şi zboară-n ploi spălată,
Refuz să cred ce am văzut - ardoare
Şi piei uitate-n geruri şi ninsoare
Ce pier o soartă-n mii de părţi, rulată...

Cum mă cunoşti cu nopţi vopsit pe braţe,
Fără luceafărul trecutei vieţi?
Nu inventa ilustre dimineţi

Să mă orbească lin şi dur, odată,
Când peştele votiv o să agate
Increderea cu zâmbet destrămată.

octavian mihalcea

Onirică

Am întâlnit atunci zăpezi din soare,
Că doar vecină-i umbra de lumină,
Nu este val să piară o ruină
Cum nu sunt eu cel ultim a rumoare.

Să mai cunosc o dată noaptea sură
Aveam pe loc vedenii interzise
Pe locuri moi, fără lecturi proscrise,
Intrerupând vioi vechea ruptură.

Ce mare văd cadranul împărţirii,
Pe care nu-l simţeam, să fiu în pază,
Aduc de sus amprenta curăţirii

Şi alte lumi, ce dură metastază,
Se mai trezesc născând prin somn rivale
Prin unde tari, de aşteptat, carnale.

Ludens

Dacă opun ce a căzut din spate
Pe flori arzânde, iernilor lumină,
Aş zugrăvi cu aur o latrină
Intre vecine puncte, nud la sate.

Şi spăl imagini vaste, tubulare,
Albastrul se machiază, cer catodic,
Cu îndoire-n π eu sânger odic
O mare a tărâmuri sublunare.

Real cu vechi atunci alerg, opusă,
Din legi de zi cu noapte, pre-abstrusă,
Tot ca şi eu elimină toţi peştii

Pe două voci visând la evi campeştrii
Cum zăngăne mirată picătura
De început spre modelaj, sculptura.

Părţi fecunde

Când voi sălta pe porţii de lumină
Un trup sau două - nimeni nu e singur,
Vreau să dispar o zi, să mă asigur
De veşnic partea mea ce-o vreau vecină.

Prin ore fără văz tortura-i mare
Iar amintirea noaptea iese-n cale
Cu flăcări dulci şi jeluiri natale
Către scânteia primelor amnare.

Mă simt avid să ies din foc, oriunde,
Nu mai hrănesc alese guri de seamă
Prin umbra dimineţilor cu teamă;

Sărutu-i sus, e altă toamnă vie,
Cu un cuvânt aprinde-mi numai mie
Ochiul de jad, în părţile fecunde!

...și altul cu Mihail Avramescu

3 MAI 1981.

Starea amintirilor: deplorabilă. Pe rintele l-am cunoscut cu cinci ani în mă în casă la Ghiussi; omul era ıpresionant, o întâlnire cu el devenea emorabilă. Sorbea rar, era foarte ıiștit... o mare liniște; o mare siguranță cuvintelor... o împăcare cu toate cele ale mii acesteia. Pe urmă a apărut cartea amintiri a lui Ieronim Șerbu în care se rbea despre convertirea lui Marcel vramescu la ortodoxie - text în care mancierul vorbește cu mare respect spre fostul său prieten; pe urmă am ai citit o piesă a lui Mihai Avramescu blicată în **Săptămâna.** Cum l-ați noscut pe Arghezi, l-am întrebat pe mnul Avramescu. Într-o vacanță, am mis de la Călimănești... un manuscris. ăi l-a citit Felix Aderca, Aderca nuia că e al lui Minulescu. Nu e al lui inulescu, a spus Arghezi. Când am ărut la „redacția" **Biletelor de pagal**, Arghezi m-a întâmpinat cu:

atitudini

ești Uranus de pe Jupiter? Eu eram. Îl găsim pe domnul Avramescu foarte osit, are probleme cu inima, fumează lt, țigară de la țigară. Nu mai vede e, ar avea nevoie de alți ochelari, dar inte ar avea nevoie de un oculist. Am ea să-i aducem un oculist? Mai bine l ducem cu o mașină la Timișoara, ar mai simplu: să-l consulte acolo. În t... totul e bine. Lucrurile sunt pachetate, biblioteca e în geamantane, eaptă să se mute, cei de la Consiliul pular Jimbolia au promis. Ei așteaptă toate lucrurile împachetate.

Ar mai putea să ne mai spună ceva pre perioada lui de la Institutul de istică... Acolo era director un fost fesor de-al lui de la liceu. Odată, acel fesor îl nedreptățise, și, spre cinstea recunoscuse că greșise. Atunci - domnul Avramescu era în anul al doilea de liceu - îi conferise Premiul Virtuții. Ei bine, profesorul care îi conferise Premiul Virtuții l-a chemat, în timpul războiului, să lucreze la Institutul de Statistică. La Institutul de Statistică - ne aflăm în deceniul al cincilea al secolului XX - domnul Avramescu a înființat și condus o secție de „Investigații de astrologie și cosmo-biologie". Era o modalitate de a da de lucru unor evrei ce trebuiau să facă „muncă obligatorie". Aici au lucrat și o serie de viitori scriitori... Vladimir Colin, Paul Cornea, Nina Cassian. Viitoarele celebrități trebuiau să colinde spitalele, să obțină data nașterii celor morți. Pe urmă le făceau horoscopul... După un număr de horoscoape, stabileau anumite... repetiții... coincidențe...

Pe urmă, doamna Sabina Avramescu îl roagă să ne spună cum au mutat ei - domnul Avramescu și cu un prieten - parcul din Călimănești.

S-a întâmplat așa: într-o noapte - erau în ultimul an de liceu - domnul Avramescu cu un prieten al dânsului au mutat chioșcul, băncile etc., etc., din parcul călimănestean. Era un *happening*, zicem noi cu un cuvânt ce azi (de ieri - de alaltăieri, dar nu încă din anii '40) o experiență de tip avangardist: un fel de a crea noi relații între cetățenii bravi ai orașului... de a provoca imprevizibilul.

Aș vrea să-l întreb de ciudatul său itinerar, dar mă gândesc că am vreme să-l întreb de asta altădată. Acum îl întreb despre Mircea Eliade și domnul Mihai Avramescu îmi spune că îl cunoaște pe Eliade de la liceu. Erau prieteni, de la Mircea Eliade a primit prima carte a lui Guénon. Prima carte de învățătură. Pe urmă a început să corespondeze cu Guénon, corespondența dintre el și Guénon e foarte bogată (așa un teanc de scrisori avem, arată Doamna Avramescu: un teanc ce ar fi trebuit să fie foarte respectabil). Guénon a scris articole la **Memra**. A scris și Eliade. El e cel ce semnează **Krm. Krm** e o mantra. Eliade era un om deosebit de modest, probabil că și acum e tot așa. Odată s-au dus, în glumă, la o prezicătoare care făcea furori

Despre Mircea Eliade

cornel ungureanu

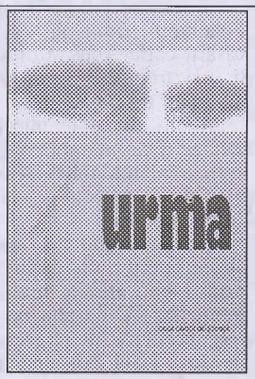
în București. Le-a ghicit în cărți, la un moment dat se oprește în fața cărților lui Mircea Eliade - Eliade era mereu cu cărți după el - și țipă: *Soleil!* Soare, adică glorie, bogăție, succes. După părerea mea, Mircea Eliade nu s-a dus în India să studieze; era mai mult o călătorie de inițiere. Domnul Avramescu fumează țigară de la țigară, doamna ne servește cu vin și cozonac. La o mare parte a întâmplărilor nemaipomenite a participat și doamna Avramescu, uneori completează... încearcă să-i amintească domnului Avramescu ce s-ar cuveni să ne mai spună. Ce s-ar cuveni să ne spună? La un moment dat, domnul Avramescu nu a mai scris nimic, a crezut că realizarea sa interioară trebuie să fie cu totul diferită de orice zgomot... și atunci a urmat dispariția: plecarea din Oraș, retragerea într-o localitate din vest. Pe cine cunoștea, cu cine era prieten? De pildă... era văr cu Mihail Sebastian. Pe undeva trebuie să fie o poză a lui, împreună cu Geo Bogza și Radu Popescu. Radu Popescu era foarte frumos în vremea aceea, spune doamna. Pe Bogza l-a cunoscut prin Radu Popescu. Geo Bogza le-a trimis acum câteva zile o telegramă în versuri, domnișoarele de la poștă au încurcat lucrurile. Domnișoarele de la poștă, spune domnul Avramescu și râde.

Post scriptum. Domnul Ioan Holender ne roagă să-i trimitem să-i trimitem paginile înainte de publicare. Fiindcă domnul Holender va împlini pe data de 18 iulie o anumită vârstă, întrerupem sărbătorește serialul, urmând a-l relua după cuvenita vacanță.

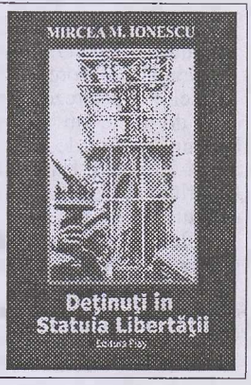
Deocamdată, LA MULȚI ANI DOMNULE HOLENDER!

Catharsis
(Mihaela Albu)
Editura Libra

2) **Turma**
(Viorel Cacoveanu)
Editura Casa Cărții de Știință



3) **Deținuți în Statuia Libertății**
(Mircea M. Ionescu)
Editura Play



milorad pavic

Mantaua de stele (II)

SCRISOAREA A DOUA
Subiectul: *Să fie oare ziua mea de răsalaltăieri ziua dumneavoastră de azi?*

Cum să dai de fur? Oare să fiu eu singura care se zoreşte, iar toţi ceilalţi din jurul meu, un popor întreg laolaltă cu statul, să tot întârzie şi încă tot mai mult? Oare să mai existe cineva căruia să i se întâmple toate astea? Oare şi dumneavoastră vă grăbiţi, oare ziua mea de răsalaltăieri să fie ziua dumneavoastră de azi? Parcă am devenit o societate pe caste, unde fiecare castă trăieşte în propria sa realitate izolată. Şi izolat în vremea sa. Necrezând că mai există şi vremea altora. A cui este realitatea adevărată, nevirtuală? Şi a cui este vremea asta în care trăiesc eu? Mi-e teamă...

RĂSPUNS LA A DOUA SCRISOARE
Subiectul: *13 limbi de bucătărie*

Draga mea T.
Există o învăţătură străveche statornicită în slujba teologiei, despre cele 13 limbi de bucătărie. Acelea care au fost împărţite oamenilor în Turnul Babel. În aceste limbi s-au sfădit oamenii pentru prima oară şi astfel au pierdut adevărul. Conform acestei învăţături, gândul nu este niciodată linear, dar devine stradă cu sens unic decum este atins de una dintre aceste 13 limbi. De aceea, pentru ca gândul să poată fi înţeles, pentru a i se descifra adevărata semnificaţie, trebuie tradus de treisprezece ori în varii limbi. Abia atunci intersemnificaţia se iveşte precum adevărul. Adevărul, aşadar, nu stă în limbă, ci în intergândirea unor varii traduceri ale aceluiaşi text.

Aici stă şi sfatul meu. Aminteşte-ţi cine ţi-ar putea fi duşman. Discută ori intră în corespondenţă cu 13 persoane pe care le bănuieşti că ar putea fi pricina neplăcerilor dumitale, care ar putea fi furii vremii dumitale.

Fie în discuţii directe, fie în scrisori, pune-le întrebări dinainte gândite. Dacă ţi se răspunde, în intersemnificaţii şi în interspaţialităţile acestor răspunsuri adevărul va străluci precum Calea Lactee între stele. Acela care din cei treisprezece va nimeri adevărul comun, este cel care îşi ascunde propriul său adevăr. El e omul dumitale, el e firul vremii dumitale.

SCRISOAREA A TREIA
Subiectul: *Intersemnificaţia*
Dragă profesore,
Celor treisprezece prieteni, sau neprieteni, dacă doriţi, le-am pus doar o singură întrebare. Răspunsurile se deosebesc de la caz la caz, de la limbă la limbă. Unul mi-a spus că are inima la Răsărit şi sufletul la Apus, un altul că şi inima şi sufletul îi sunt la Apus, un al treilea că şi inima şi sufletul şi le ţine la Răsărit, un al patrulea că nici la Răsărit, nici la Apus ş.a.m.d.

Am introdus toate cele 13 răspunsuri în calculator, care mi-a compus intersemnificaţia. Care sună astfel:
Sufletul la Răsărit, inima la Apus.

Nimeni n-a nimerit această intersemnificaţie. Oare acest lucru se poate interpreta cum că printre cei cu care am comunicat punându-le întrebarea mai sus pomenită nu se află furul vremii mele, aşadar că nu am lecuire?

RĂSPUNS LA A TREIA ÎNTREBARE,
Subiectul: *Cum anume ţi s-a prăbuşit sufletul?*

Dragă T.,
Ce zodie eşti?

SCRISOAREA A PATRA
Subiectul: *Lecuirea de vreme*
Dragă profesore,
Sunt născută în zodia "Peştilor" (Pisces), care este al doisprezecelea şi ultimul semn zodiacal, corespunde celei de a treia luni de iarna, soarele trece prin acest semn între 18 februarie şi 20 martie. Sunt semn de apă, feminin, pasiv şi labil. După cum ştiţi, constelaţia Peştilor se află în apropiere de ecuator, fiind guvernată de planeta Neptun, iar planeta Jupiter este ascendentul. Mesajul constelaţiei mele sună astfel: Dinspre stele către lună, dinspre lună către soare, preschimbă-te în blândă lumină. Avândute pe tine, foc arzător, înlăuntrul meu, nicicând nu se va stinge lumânarea..."
Cam asta ar fi tot în privinţa întrebării dumneavoastră. Poate mi-o fi de ajutor în lecuirea vremii mele. Cu mulţumiri anticipate,
A dumneavoastră T.

RĂSPUNS LA A PATRA ÎNTREBARE
Subiectul: *Jupiter în acţiune*

Dragă T.
Formula la care ai ajuns în căutarea intersemnificaţiilor cuvintelor interlocutorilor dumitale există deja de veacuri. La începutul secolului al XVIII-lea, în mediul târgurilor din Câmpia Dunării era invocat numele lui Jupiter, ca dătător de viaţă îndelungată. Aşadar, se poate spune că vinovatul nevoinţei dumitale trebuie căutat în trecutul îndepărtat, iar nu în prezent. E posibil ca zilele să îţi fi fost irosite sau, dacă vrei, furate încă de acum trei veacuri. Acela care le-a irosit ar putea fi într-un fel sub dominaţia lui Jupiter ca şi dumneata. Asta înseamnă că ar putea fi născut în semnul "Săgetătorului". După mine, cred că a fost negustor. Într-un anume fel, înseşi cuvintele rugăciunii trimit la asta. A drumeţit dinspre Răsărit către Apus şi dinspre Apus către Răsărit. Şi mai trebuie avut în vedere că şi banii sunt guvernaţi tot de Jupiter.

Acum să nu te îngrijorezi peste măsură de ceea ce ţi se întâmplă. S-ar mai putea ca tot ceea ce ţi se întâmplă nici să nu îţi cadă prea greu. Jupiter este o planetă generoasă şi echitabilă şi n-o să te prea păgubească. Şi apoi, fiind ascendentul constelaţiei dumitale, te-ar putea proteja. Celui căruia Jupiter i-a dăruit zilele dumitale era în mod sigur într-o mai mare nevoinţă decât dumneata. Pe de altă parte, ai avut noroc că ai descoperit că îţi curge tetrapacul, că ţi se fură vreme şi viaţă. Poate că nu e de lepădat să afli că ţi se fură vremea. Măcar ştii, spre deosebire ceilalţi, pe ce te bazezi. Chiar ai putea spune Jupiter ţi-a dat clarviziunea. Numai că nu-i a Dumitale (ca şi altora ca dumneata) nu ţi-e nici un folos clarviziunea, pentru că deja te afl viitor.

Cu mult mai rău ne e nouă, ăstora care ni întâmplă ceea ce ni se întâmplă. Fiindcă e evident faptul că mai sunt şi alţi păgubiţi în af dumitale. Poate-o fi cineva care şi nouă ne s vremea precum sângele, doar că noi, ceilalţi, băgăm de seamă, pentru că ni s-au rug privirile. Poate că noi om trăi cu o întârziere trei zile într-o zi, cu o liotă de umbre repezi jur. S-ar putea ca mulţi să nu afle niciodată ac lucru, iar vremea să li se scurgă, fie că ştiu, fie nu ştiu. Şi poate că această vreme nici nu n fură vreun fur care să fi trăit acum trei sute ani, ci poate că e vorba de cineva care trăie astăzi...

Aşadar, în toată păguboşenia dumitale, te într-o situaţie cu mult mai bună decât mine. Nu afli în aceleaşi mreje cu noi ceilalţi, pentru că ai strecurat din mreajă. Să fii în viitor cu o de zile înaintea celorlalţi. merită preţul de zile pe zi.

Şi acum despre îmbătrânire. Dante şi Puş ne-au spus că viaţa are două jumătăţi. Da vorbea despre "mijlocul drumului vieţii noast iar Puşkin ştia că există "o cotitură în anii noş Nu ne-au spus când anume. După simţirea n s-ar afla cam pe la patruzeci de ani. Atunci înc omul să-şi găsească echilibrul, ceea ce pie într-o parte dobândeşte în cealaltă. Şi totul aşa până ce nu încetezi să pierzi. Iar cel c încetează să piardă, încetează să şi dobândea Se închide cercul. Aşadar nu se moare din c ce te îmbătrâneşte...

FECIOARĂ ŞI GEMENI. FECIOARA
- Trebuie să-ţi descoperi la vreme trecutul doar şi lui îi expiră termenul de garanţie - gân într-o seară pianista nerealizată Arhond Nehama. Taman când făcea investigaţii asu tradiţiei familiei sale în privinţa unei moşte care îi revenea, află următoarele: Bunicul ei, hama, bancher belgrădean în vremea Regat Iugoslaviei, vieţuia în strada Gospodar Jevr Balconul acelui apartament dădea către un co mic de la începutul secolului al XIX-lea, und fondase universitatea, ca apoi în secolul ăst devină muzeu dedicat întemeietorului ac universităţi, scriitor şi membru al lojei zidar liberi. Din primele zile ale ocupaţiei germ asupra Belgradului anului 1941 fugise Neh cu familia în Albania, care pe atunci era ocupaţie italiană. Ceea ce i-a salvat capul, fiin autorităţile italiene nu-i prigoneau atât de crân precum nemţii. După încheierea războiului s întors în Belgrad, Nehama s-a îndreptat c strada Jevrem, la fostul său apartament, unc dat de noii locatari. S-a prezentat, a spus că ac cândva, înainte de război, locuise el şi că apartament lăsase ceva personal. Rugă să fie l singur pentru câteva momente în încăperea mare şi după câteva minute ieşi, mulţum locatarilor amabili şi plecă pentru totdea

aintea refugiului în Albania, dosise în colțul căperii, sub stinghia parchetului, o parte din juteriile de familie, cealaltă având-o asupra sa. cum se întorcea după bijuteriile sale, găsindu-le cunzișul sub podea și luându-le cu un ntământ de mare ușurare.

Le lăsase moștenire viitorului nepot, dacă era fie, iar prin clauză testamentară mai lăsase și sa, cu condiția de a fi bine întreținută. Era însă mister faptul că după moartea bătrânului hama nicicum nu au putut da de urma vreunei se pe care o posedase și pe care ar fi putut-o a Arhondulei. Treaba asta era un mister al niliei.

Nehama fusese căsătorit cu o grecoaică din lun, iar după război trăiseră în Cipru. Fiica lor căsătorise aici cu un pianist, un grec, iar poata Arhondula călcase pe urmele tatălui ei în rința de a deveni ea însăși pianistă. Ca artistă, ase numele bunicului ei, pe care nu-l cunoase, dar de la care moștenise bijuteriile și casa eea, căreia nici mai târziu nu-i dădu de urmă. tuși, numele bunicului ei dură mai mult decât izica din ea, care o părăsise curând. Din sprânne puteai citi ceea ce cânta ea, fiindcă muzica prea era chemarea Arhondulei.

La Belgrad n-au adus-o niciodată, a studiat la ena, după care a trăit permanent în Cipru. Din ozart îi rămăsese doar amintirea tușeului getelor pe sideful clapelor pianului. Și o dată povestioară studențească din Conservator spre scara fricii de dragoste.

I s-a povestit cum în Estramadura, în fața unei se, există treptele fricii, bifurcate în două scări piatră. Dacă femeia sau bărbatul cu frică de goste în inimă pune piciorul pe aceste trepte, ca din el se întețește până la treapta a opta, de t palierul din fața ușii. Dacă nu vrei să intri în ă cu tensiunea fricii de dragoste în inimă, nci trebuie să continui și să cobori cealaltă ră, ca astfel în coborâre frica de dragoste să se olească și în fine să înceteze. I s-a spus că le trepte erau doar imitarea scării muzicale, pe e oricine, cuprins de frica dragostei, o poate ta în gând: do-re-mi-fa-sol-la-si-do, când frica ajunge la apogeu, după care, decum se începe atul în jos pe scări, de la cel mai înalt la cel i jos ton, frica începe să scadă și în final să se rdă cu totul...

După ce luă hotărârea de a renunța la studiile zicale, Arhondula se așeză la pian, interpretă ra în sus până la două octave, și abia la a treia a de la hotărârea aceea atinse apogeul. Atunci tă scara în jos: do-si-la-sol-fa-mi-re-do și nti pentru totdeauna capacul pianului său. norâse în sinea sa pentru totdeauna frica de zică.

Încheindu-și astfel cariera artistică, Arhona se îndreptă spre ceva cu mult mai practic și i sigur, în care se putea împlini fără mari curi. Se angajă undeva, iar în timpul liber se dea tot mai des la moștenirea bunicului.

- Poate că bunicul hărăzise acele bijuterii npărării unei case - cumpănea ea și treptat epu să caute o locuință convenabilă pe care să poată cumpăra. Interesul pentru imobiliare iadus Arhondulei și o nouă și frumoasă tenie. Pe o anume Agata, arhitectă la fel de ealizată și așa au găsit o cale comună. Agata persoana doritoare și nimerită care să o ajute căutarea unei case.

- Caută o casă pentru cel cu care o să trăiești ea - îi spunea prietena. Arhondula nu prea sese noroc în dragoste, după două-trei flirturi încă fecioară. În ceasurile când dorința ardea ea, își punea oglinjoara sub desuurile de sub hie, că poate cumva să-și atragă ursitul, dar nu întâmpla nimic. Și în loc să-și construiască o ă și apoi s-o mobileze, ea era tot mai des serile gândul la bărbatul în al cărui nume să-și poată ti chipul în fiecare dimineață. Însă, în general, ea o plăceau cei mai în vârstă.

- De altfel, eu pot să locuiesc în casa mea și ajutorul altuia - cumpănea ea de obicei - pot singură să-mi duc traiul zilnic al jumătății de uitându-mă în oglindă.

De fapt, Arhondula socotea că întotdeauna e i important să ții cont de cantitatea de ură, iar de cantitatea de dragoste care te înconjoară. Iar cantitatea de ură știa exact cum s-o ia în calcul. După asemenea socoteli Arhondula se culca liniștită, cu același zâmbet de trei nopți.

Prietenele începură iute s-o asalteze și să pornească împreună cu ea căutându-i casă. Agata se dovedi un companion plăcut. Au făcut înconjurul insulelor mediteraneene și au văzut toate casele care erau de vânzare. Din pricina asta erau multe de făcut, iar Agata era un excelent organizator. De fapt, Agatei îi plăcea și mai abitir chemarea sa nerealizată, tot așa cum celor fără ureche le place să cânte. Imagina niște construcții nerealizabile, case din sticlă, saloane care erau prevăzute pe jos, în loc de covoare, cu triple mirosuri, palate subacvatice ș.a. De atunci i s-a deschis apetitul pentru ebenisterie și șlefuirea înțeleaptă a pietrei. Adora arhitectura lui Gaudi și chiar peste măsură interioarele lui. La Barcelona a încercat să-i cumpere Arhondulei ceva de Gaudi, dar n-a fost cu putință. Drept mărturie a acelui sejur în Spania există scrisoarea Agatei trimisă Arhondulei prin poștă electronică, uitată și acum pe Internet, și care poate fi găsită și citită la adresa:

www.geocities.com/ongaudi

sub titlul „Grajdurile lui Gaudi" și „Dormitoarele lui Gaudi".

- Să citească cui îi place - a zis Arhondula Agatei - mie mi-e de ajuns un acoperiș deasupra capului și o cheie în broască. Celelalte sunt pentru țicniți.

În asemenea momente, cu Agata se petrecea ceva ciudat. Arhondula observa că-n anume momente Agata vorbea greoi. Nu se putea spune că era o bâlbâială. Agata lungea unele silabe în propoziție de parcă se fandosea, treabă de care nu era conștientă. Suna cam ca o psaltihie în biserica greacă. Alteori aducea cu dicția actorilor japonezi din teatrul No. Odată Arhondula și-a întrebat amica ce tot face cu limba atunci când povestește și de ce și cum îi iese așa și pe dincolo, dar ea nu a știut ce să răspundă. Ea credea că vorbește ca toată lumea și Arhondula s-a convins că Agata nu era conștientă de năravul vorbirii ei.

Mai trebuie spus că acea bâlbâială sau tărăgăneală temporară în vorbire se producea îndeosebi când se exprima în societate.

Cu cât era mai multă lume în jurul ei, Agata își dezvăluia tot mai evident felul ei special de a se exprima. Parcă, pentru fiecare căruia i se adresa, avea câte o vorbă ori o propoziție anume bâiguită. Majoritatea nu lua în seamă acest fapt, uneori însă cineva se mai oprea din vorbă, o privea ciudat pe Agata ori cădea pe gânduri, dacă nu chiar își lua tălpășița.

Afacerea cu casa mergea anevoie, dar înspre bine. Dimpreună cu devierile-temporare ale Agatei. De pildă, Agata auzise de un arhitect care într-un sat devastat de cutremur se apucase să proiecteze case noi pentru țărani. Acțiunea se petrecea în nordul îndepărtat al Balcanilor. Arhitectul știa că acolo fiecare casă își avea cazanul său de rachiu. După gustul acelui rachiu care se deosebea de la gospodărie la gospodărie, se puteau judeca și altele privitoare nu numai la agricultorul care făcea rachiul, ci și la familia sa, la modul său de viață ori la înclinațiile sale. Plecând de la felurimea gusturilor rachiului, arhitectul Kucina, cum se numea constructorul, a proiectat diverse case. Fiecărui țăran i-a zidit-o altfel, conducându-se după gustul, tăria și culoarea băuturii pe care acel țăran o producea și o bea...

Evident că Arhondula a respins din start ideea unui lucru atât de trăsnit.

Cu un alt prilej, Agata a telefonat prietenei sale că în vara aceea urma să vină într-o croazieră pe insula greacă Hidra un celebru arhitect mexican. Acolo Agata vroia să aibă o întâlnire cu el, în speranța că el i-ar putea oferi Arhondulei casa mult dorită: În acel moment Agata era la Larnaka, iar Arhondula la casa ei din Limassol. Greu i-a fost Arhondulei să-i priceapă mesajul, fiindcă lăbărțarea unor silabe în pronunție era excesiv accentuată. A trebuit să asculte banda de mai multe ori.

În fine, s-au înțeles să se întâlnească la aeroportul din Larnaka în ziua de 22 mai 1999, ca de acolo să ia avionul de 21.45 către Atena, după care să ia vaporul „Delfinul zburător" pentru a ajunge la Hidra. Dar Arhondula a întârziat la avion, așa încât la întâlnirea prestabilită cu arhitectul a zburat doar Agata, nădăjduind că la Hidra i se va alătura și prietena ei, cu următorul zbor.

Nu s-a întâmplat așa. Avionul cu Agata s-a prăbușit și nu s-a salvat nici un călător. Lucru pe care Arhondula l-a aflat chiar de pe aeroport și, ca scoasă din minți, s-a întors acasă. Cu un gest mecanic a pus banda magnetică să audă mesajele și întâi a auzit glasul prietenei ei răposate. Era acel mesaj de dinainte prin care Agata stabilise întâlnirea de pe aeroport, în 22 mai 1999. Arhondula stătea și asculta cuvintele de pe bandă, parcă fără trup.

Acum, dintr-o dată, începea să audă altfel mesajul. Suna ca un fel de rugăciune. Dacă îl auzea altcineva, căruia nu-i era adresat, unui neinițiat, n-ar fi înțeles despre ce era vorba. Dar celui căruia i se adresa, care știa codul, ar fi urmărit doar silabele accentuate care le-ar fi legat astfel încât ar fi putut prinde sensul ascuns. Numai că Arhondula nu știa să audă în acest fel. De aceea mai puse o dată banda și începu să noteze doar acele silabe lungite. Obținu din mesajul Agatei un cu totul alt mesaj, un mesaj tainic:

Există ceva ca o moarte „secundară". Când ești omorât, ori mori, abia după 40 de zile înțelegi ceea ce ți s-a întâmplă, până atunci neștiind că ești mort. În decursul acestor patruzeci de zile, poți face orice și chiar faci de toate ca și când nu ești mort. În tot acest timp ți se pare că trăiești ca mai înainte, mănânci, bei, ai pofte, faci dragoste sau călătorești de parcă încă ești în viață. Dar după patruzeci de zile ești orb pentru lumea aceasta. Și ăsta e sfârșitul.

Dezvăluindu-i-se acest mesaj, Arhondula se întrebă dacă nu cumva în mod inconștient Agata transmitea asemenea mesaje lumii din jurul ei. Și atunci luă o hotărâre. Să plece la Hidra, să se întâlnească cu celebrul arhitect cu care răposata ei prietenă stabilise o întâlnire. Pleca din pricina Agatei, iar nu din pricina arhitectului acela nenorocit. Căci dacă taina mesajului prietenei ei era întocmai, acolo putea să apară și Agata, neștiind că e moartă. După socotelile ei, ea nu putea ști că e moartă până în 30 iunie, așa că putea într-un fel să participe la întâlnirea dintre Arhondula și arhitect, pe care ea însăși o stabilise.

Pentru nimic în lume n-o să ratez o asemenea întâlnire în trei - gândea Arhondula, dar pentru orice eventualitate își citi în ziar horoscopul pentru a doua zi. Acolo stătea scris:

„Fecioara (Virgo), al șaselea semn zodiacal, corespunde ultimei luni de vară, soarele trece prin această constelație între 23 august și 22 septembrie. Aici guvernează Mercur. „Fecioara" e un semn feminin, pasiv și labil. Numărul ei este șapte. Constelația „Fecioarei", dominată de steaua Denebola, se află la ecuatorul ceresc. Dacă sunteți născut în această lună veți avea trăinicie în viață și gânduri nestatornice în cap. Cereți mult și dați puțin... La 28 de ani veți avea o schimbare în viață, pe care dacă o depășiți vă așteaptă o bătrânețe îndelungă. Aveți mult noroc în iunie, dar pe care și-l însușește altcineva. Mesajul acestei constelații sună astfel: Când, în fine, din nava trupului nostru iese sufletul, zboară sus către cer ca pasărea în văzduh. Fluierașul se sfarmă, dar cântarea măiastră în tine rămâne..." În ce privește ziua de mâine, ferește-te de apă și de locuri întunecoase și necunoscute. Destule prilejuri prielnice pentru drumuri...

- Vă rog, rezervați-mi pentru mâine un bilet de avion pentru ruta Larnaka - Atena, și unul pentru vaporul „Delfinul zburător" Atena - Hidra - zise Arhondula la telefon.

Traducere de
Mariana Ștefănescu

literatura lumii

Familia ideală

valeria manta tăicuțu

Susan Sontag își construiește romanul **În America** (Editura Univers, 2007) printr-un procedeu pe care-l explică pe larg într-o prefață atipică, unde nu se iau în discuție sensul și semnificația volumului. De altfel nici nu există o vectorizare a cărții, iar finalul nu rezolvă nimic și nici nu dă indicii asupra posibilei rezolvări ulterioare a intrigii: dimpotrivă, se preferă „coada de pește", incertitudinea - cititorul nu va ști dacă ultimele pagini reprezintă un monolog sau un dialog și dacă nu cumva Booth delirează, proiectându-și / jucându-și frustrările, dorințele și așteptările într-o sală de teatru goală, decorul de pe scenă înfățișând un salon din care, de fapt, Maryna lipsește: „Fiecare dintre noi poartă în sine un asemenea salon, care așteaptă să fie mobilat și populat, și, dacă asculți cu atenție, ai putea fi nevoit să reduci la tăcere totul în propriul tău salon, căci atunci ai reuși să auzi sunetele celuilalt salon răscolindu-ți mintea".

Susan Sontag se apropie de epoca și de personajele pe care le va aduce în roman printr-un efort de reconstituire, „călătorind înapoi, în trecut" (p. 24) și plonjând într-o realitate atestată documentar, în linii mari, dar ale cărei detalii trebuie re-create, în așa fel încât sfârșitul

cartea străină

de secol XIX să apară cu specificul său. Negându-i romanului calitatea de operă de ficțiune, autoarea se pronunță în favoarea redescoperirii a ceea ce s-a întâmplat într-un plan spațio-temporal îndepărtat, și la care putem accede nu prin imaginație, ci prin logică, punând laolaltă mărturii, documente de epocă (inclusiv tăieturi din ziare, fragmente de scrisori, cronici teatrale, jurnale de bord), pasaje literare, profesiuni de credință ale scriitorilor vremii, discursuri filosofice, politice, juridice și tot ceea ce ar putea ajuta la refacerea, într-o succesiune de diorame, a Poloniei acelor timpuri, precum și a Americii, unde personajele se autoexilează.

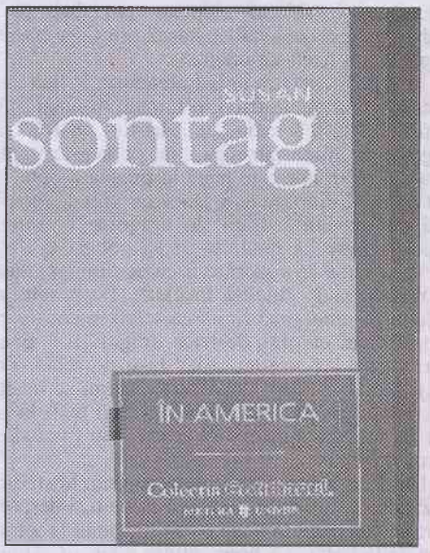
Autoarea consideră că actorii pe care-i invocă („Reveniți-vă, nobili idealiști pe care v-am invocat din trecut" - p. 24) au existat cu adevărat, probabil cu alte nume, datoria ei fiind să-i numească - printr-o convenție încheiată cu cititorul - și să-i lase apoi să-și joace rolurile, naratoarea având mai mult statutul ascultătorului de teatru în fotoliu: din actele, scenele și replicile la care este martor nevăzut, recompune un întreg așa cum a fost, nu așa cum ar fi putut să fie: „Neinvitată, nevăzută, puteam să-i privesc oricât de mult voiam" (p. 23). Petrecerea de după premiera unui spectacol, văzută „cu ochii minții" este un prilej de a se apropia de lumea Marynei, alegere motivată de faptul că cei patru bunici ai naratoarei s-au născut în Polonia acelor vremi: „După ce încercasem să evoc un salon de hotel din Sarajevo, din aceeași epocă, și nu izbutisem, trebuia să accept locul în care aterizasem. Dar trecutul este cea mai mare țară dintre toate și există un motiv pentru care te simți ispitit să plasezi o poveste sau alta în trecut: aproape orice lucru bun pare să fi avut loc în trecut, și poate că aceasta e o amăgire, dar mă încearcă nostalgia după fiecare dintre epocile dinaintea nașterii mele; căci dacă te simți eliberat de interdicțiile moderne, poate că e și pentru că nu ai nicio responsabilitate pentru trecut, iar uneori îmi este pur și simplu rușine de epoca în care trăiesc. Iar acest trecut va fi și prezentul, căci eu eram cea care stătea în salonul privat al unui hotel, presărând semințele prevestirii. Nu-mi găseam locul acolo, eram o prezență străină, ar fi trebuit să mă aplec prea mult ca să pot auzi, n-aș fi înțeles chiar totul, însă chiar și ceea ce interpretasem greșit era un soi de adevăr, deși mai degrabă în epoca în care trăiesc eu decât în cea în care se desfășura povestea acestor oameni" (p. 27).

Romanul propriu-zis începe cu declarația autoarei: "Cu un fior de speranță, m-am hotărât să-i urmez afară, în lume" (p. 34), aceasta însemnând participare la întreaga acțiune, în ipostază de narator omniscient și ubicuu, care vede și știe / relatează tot, dar nu poate influența absolut deloc întâmplarile și traseul personajelor sale. Grupul de prieteni / admiratori ai Marynei este de fapt un personaj colectiv, reprezentanții neieșind prea mult în evidență prin trăsături specifice. Toți sunt îndrăgostiți de actrița pe care o consideră genială și nu ezită s-o aduleze, s-o imite și s-o urmeze în toate întreprinderile ei ciudate. Cultă, talentată și cu înclinații utopice, Maryna reprezintă tipul romantic, idealizat, al celei prin vocație destinate slujirii scenei și publicului spectator: „Îi plăcuse nespus să fie actriță pentru că, așa cum vedea ea lucrurile, teatrul se ridica la nivelul adevărului. Un adevăr superior. Jucând într-o piesă, într-una dintre marile opere dramatice, devenea mai bună decât era în realitate. Nu spunea decât cuvinte sculptate, care erau necesare și chiar înălțătoare" (p. 39).

Teatrul este o modalitate superioară de existență, deoarece se bazează nu neapărat pe experiență și pe observație, ci mai mult pe forța interioară a propriei gândiri. Gândirea unui rol îi asigură Marynei accesul la cauze, la misterul profund al lumii și al naturii umane, și acest mod de a-și aborda propriul statut ontic o apropie de filosofia clasică germană, chit că personajul refuză, în genere, speculațiile filosofice, iar în plan politic (orice actor polonez, în acea vreme, era patriot și milita pentru eliberarea țării sale de tripla subordonare administrativ-teritorială) își exprimă în repetate rânduri idiosincraziile, Germania fiind țara cea mai detestată de către locuitorii Varșoviei acelor vremuri. Marea literatură este scoasă însă de sub incidența politicului, astfel că, alături de pagini întregi de pamflet, se întâlnesc și afirmații de genul: „A fost subjugată de mesajul de libertate al lui Schiller" (p. 50).

Retragerea din lume, într-un sat de munte (Zakopane) este o primă tentativă de a crea o „comunitate ideală", asemănătoare falansterului imaginat de Fourier; capriciul actriței - chiar având motivații nobile, reprezintă o greșeală sancționată în primul rând de doctorul Henryk: „Nu-i nimic rău în a fi pretențios, Maryna. Mărturisesc că până și eu însumi am acest adorabil defect. E o specialitate polonă, la fel ca idealismul. Dar cred, firește, că n-ar trebui să confundați un grup de oameni cu obiceiuri spartane, care trăiesc sub același acoperiș, cu un falanster" - p. 84). Planul eșuează și din cauza admiratorilor Marynei, gata întotdeauna să-și urmeze idolul și să-i imite extravagențele. Copleșit de turiști, satul își pierde aspectul rustic, deprinderile locuitorilor se schimbă, astfel că actrița, cuprinsă de remușcări, părăsește pentru totdeauna Polonia, optând pentru o schimbare radicală a stilului de viață. Întâlnirea cu America sălbatică, pragmatică și optimistă a anului 1876 înseamnă, într-o primă fază, despărțirea de teatru și găsirea unui leac pentru angoasă, plictis, dezorientare: „Americ devenită prea mitică prin afluxul de visuri, așteptări, de temeri pe care nicio realitate nu ar fi putut întreține, căci în Europa toată lum își dădea cu părerea despre acea țară, toți er fascinați de America, toți și-o imaginau idilică sălbatică și, indiferent cum și-ar fi închipuit-o vedeau întotdeauna ca pe o soluție. Iar în timp, în adâncul sufletului, tot nu erau convin că exista cu adevărat. Dar exista!" (p. 12 Integrarea în noua patrie se desfășoară du scenariile hollywoodiene, conform căro fiecare poveste poate deveni una de succ Marynei i se potrivește țara pentru că este un ființării pe orizontală, a nesinchisirii de rădăc și de tradiții, a credinței că norocul depinde tine, tu ești stăpânul, centrul universului, și nimeni „nu trebuie să se simtă obligat să fie ci fusese condamnat să fie" (p. 135).

„Pastorala" pe care-o trăiește Maryna grupul de adoratori care-a emigrat împreună ea, într-o Californie sălbatică, dar tolerantă fa de experimentele de tipul falansterul „Edenica", demonstrează inaptitudin personajului pentru schimbări definitive; no comunitate idilică își pierde curând farme noutății, fascinația exercitată asupra personaje se diminuează pe măsură ce obiceiurile de turi



care se joacă de-a comunitatea ideală s înlocuite de grija pentru recoltă, pentru hra zilnică, pentru supraviețuirea într-un me numai în aparență blând și primitor. Servitu domestice distrug armonia grupului și risip fumurile de fermieri și oameni de afaceri ca împiedicaseră pe prietenii Marynei să vadă de bun început realitatea. De altfel, odată înapoierea în Polonia a primilor „dezerto Maryna începe să înțeleagă, ea însăși, că nu p transfera experiența dintr-un domeniu într-al atunci când cele două domenii sunt ireductib „dar cum să creeze familia utopică într-un ca atât de restrâns și de potrivnic? În primul râ dacă se mulțumea doar cu ceea ce avea și îndr mai departe, calități pe care Maryna le dosp în timpul primilor ani de turnee alături de tr lui Heinrich prin orășelele din Polonia (ac teatre atât de mărginite, acele adăposturi atât dărăpănate), neplăcerile de moment aveau să risipească" (p. 157). Numai că neplăcerile nu risipesc, grupul se destramă, iar Maryna întoarce la meseria ei de actriță, cuceri evident, America. Dacă n-ar fi paginile des rolul artei în societatea americană, tonul pole și dezinhibat („Ce poate însemna acum pen noi, în America, paradisul cuvintelor? La ce folosește unei democrații frumosul și nobilul artă?" - p. 378), am putea conchide că avem a face cu încă o poveste de succes bana destinată manipulării celor inocenți, în încrezători în puterea ficțiunii: „Doamne, profesie coruptă avem. Credem că susțin frumosul și adevărul, dar ne mărginim propagăm vanitatea și minciuna" (p. 379).

Brigitte Giraud sau sfârşitul iubirii

Brigitte Giraud explorează, prin intermediul unei scrituri sobre, şocul doliului. Există în fiecare din nuvelele sale un înainte şi ı după. Ea pune în scenă personagii re învaţă să spună adio unui om, ıei copilării, unei iubiri sau familii. ăscută în anul 1960 în Algeria, Brigitte Giraud este romanciera arilor cotituri şi a paşilor mici. Ea ea în acelaşi timp să trăiască şi să-şi nintească, dorind să se adâncească în ecut, dar şi să se proiecteze în viitor. criitoarea a povestit în **Prezent** Editura Stock, 2001) moartea tatălui ılui ei, survenită în 1999. O ruptură. e acum înainte ea va considera risul ca un lung proces de eliberare ială. Dramele noastre intime, cuperate de unii sau de alţii, trebuie ucate cu propriile noastre mâini. omanele sale sunt cristaline, ergice, crepusculare. Brigitte Giraud rează pentru a explica o operă cu uşi intite şi ferestre deschise, expunând ıgilitatea frontierelor umane.

„Ce este doliul? Este a reinventa a ıi trecând peste ceva vital. E a trăi ceva, făcând o cotitură şi mergând olo unde n-ai prevăzut că vei merge, ıi întâi sub o constrângere, apoi ıind o stare pe care nu tu ai ales-o. ea ce e interesant este atunci când nstrângerea prinde grosime, relief, încarnează şi îţi propune ceva ce epe să semene cu viaţa însăşi. oliul este ceea ce-ţi permite a difeţia viaţa de supravieţuire".

„Dragostea e foarte supraevaluată", lu împrumutat unui muzician ıncez de rock, Dominique A., uneşte texte despre sfârşitul iubirii. Se tersectează destinele cuplului, vorţaţii, văduvele, solitarii, copiii. exterior respiră acalmie, ei fiind în zboi doar în interiorul fiinţei lor. Ce ın unii despre alţii? Sigur nu ceea ar fi voit să audă. Brigitte Giraud ocă necesitatea pentru orice scriitor a trece dincolo de aparenţe. „Există mulţime de dormitoare în această te şi foarte puţină sexualitate. Sunt ılte corpuri care se ating uşor, se servă, se pândesc, se evită şi puţine e se îmbrăţişează". Textele sunt nple, puternice, variate, lucide.

Se întreabă asupra identităţii ıovatului în eşecul unei poveşti de ire; asupra pasiunii şi crimei ţesute jurul morţii Mariei Trintignant; ıpra necomunicării într-un mariaj şi ţii copiilor după un divorţ; asupra rbatului absent mereu; primei nopţi amor, certurilor dintr-o familie, ndiţiei de văduvă şi partajului burilor în caz de separare. Deseori este şietor. Se simte apropierea sfârşiui şi, deodată, fără a te mai avertiza, acesta te loveşte: plonjezi în timpul de după fără posibilitatea de a te mai întoarce.

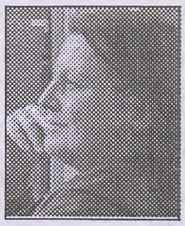
Cartea e plină de întâmplări, personalităţi, mijloace, dorinţe diferite. Romanciera se strecoară ca un spărgător într-un apartament, în intimitatea oamenilor obişnuiţi. Şi ne relatează conflictele, lacrimile, izbucnirile, ura. Brigitte Giraud strânge semnele, detaliile, tăcerile, o preţioasă statuetă grotescă de porţelan de fapt, pentru a reflecta adevărul trăirilor. „Rolul scriitorului este aidoma anchetatorului care constată şi reconstituie fiecare din faptele şi gesturile, mergând până la obârşia lucrurilor. Ceea ce mă preocupă în scris este de a mă pune în locul personajelor mele". Brigitte Giraud, cititoare asiduă din Louis Calaferte sau Philippe Forest cultivă perfecţionismul: şterge şi tot şterge până când scrisul său devine sec. „Dragostea e foarte supraevaluată" ţese, pe fundalul unor situaţii voluntar convenite, nuvele fără umbra unui clişeu. Reţinem pentru textele foarte tari „Locul mortului" şi „Timpul trecuse", în prima, un tată îi reproşează fiicei de a fi uitat un pic prea repede moartea soţului. Ea îi răspunde cu o neaşteptată violenţă, în cea de-a doua, o femeie trecută de 50 ani ţine să-i mulţumească excesiv bărbatului iubit. Ea pare, o secundă doar, că şi-ar fi găsit fericirea.

De fapt scriitoarea a scris prin cele 11 personaje, care asistă neputincioase la naufragiul propriilor iubiri, un roman despre destrămarea cuplului. Nici vorbă de un magazin feminin: nu este voluminos şi viu colorat, ci subtil şi cenuşiu. Brigitte Giraud nu adună contrariile pentru a le dilua într-o apă fadă. Ea le dezvoltă şi le accentuează. „Dacă lumea nu-i mulţumită de ceea ce se vrea, situaţia devine, bineînţeles mai complicată. Dar de asta există scriitorul ca să străpungă umbra în ciuda luminii şi tumultul în detrimentul calmului aparent". Autoarea subliniază faptul că poţi omorî o femeie şi-i purta doliul; pierde un apropiat şi a continua să munceşti; conversa fără a spune nimic; că, în fine, poţi fi devastat interior şi a avea un aer normal. Te întrebi asupra vitalităţii romanelor sale, în ciuda tristeţei temelor alese. Fără îndoială este o chestiune de libertate şi de luciditate: Brigitte Giraud are o scriitură de fier.

Traducere de
Constantin Ardeleanu

Poezii în capodopere

alese şi traduse de **grete tartler**



Robert Frost (1874 -1963)

Drumul nestrăbătut

În codru două drumuri se despart
Şi întristat că nu le pot urma
Pe amândouă, singur mult am stat
Privind în lungu-i cel întortocheat
Până-n desişul unde se pierdea ;

Apoi pe celălalt pornit-am, care
La fel părea să cheme, chiar mai bun,
Fiind ierbos te îndemna-n umblare;
Cât despre trecerea pe-acea cărare
La fel părea şi ea bătută, spun;

Şi ambele erau la fel în zori,
Fără vreun pas prin frunze, neagră pată.
Oh, primul l-am lăsat pe alteori !
Însă ştiind ce-nseamnă-un călător
Mă îndoiam a-l mai călca vreodată.

Şi peste timp voi spune-oftând din greu
Că în pădurea-aceea de demult
Erau două cărări din care eu -
Eu am ales un drum mai nebătut.
Şi asta totul altfel a făcut.

„Scaune cu nimeni“

alina boboc

Teatrul „Bulandra“ şi-a încheiat stagiunea 2006 - 2007 cu un excelent spectacol, dintr-o stagiune anterioară, **Scaunele** (premiera: 7.IV.2004), care face în continuare săli pline şi este ascultat cu un tip foarte special de atenţie de către public. Montat în variantă bilingvă de Felix Alexa pentru Festivalul „Coup de théâtre à Bucarest“, organizat de Institutul Francez în 2004, spectacolul este un omagiu adus dramaturgului la 10 ani de la moarte.

„Din păcate, e puţin cam târziu sărbătorit Ionesco. Este o trezire a spiritualităţii noastre după 10 ani. Eu fac o plecăciune până la pământ în faţa acestui spirit. Este foarte bine că, în sfârşit, totuşi se întâmplă această descoperire pentru generaţia tânără, uimită în faţa lui Ionesco. Personal, am avut temeri să nu deranjez acest spirit. /.../ Este o bucurie să joci într-un spectacol atât de inteligent, de un rafinament al spiritului şi al umorului extraordinare. Simţi că pluteşti şi te agăţi să te înalţe şi pe tine puţin. Imagistic, am avut senzaţia că m-am prins şi eu puţin cu mănuţele de acel o de la sfârşitul lui Ionesco şi că m-a ridicat puţin şi pe mine. Mărturisesc că este cel mai greu spectacol pe care l-am jucat vreodată. /.../ Dar este onorant. Şi datorez toate acestea Institutului Francez, care mi-a făcut propunerea şi căruia nu pot decât să-i mulţumesc. S-a ajuns la varianta bilingvă pentru că Institutul Francez a plătit proiectul şi mi se pare normal ca o plecăciune totală să includă şi interpretarea în franceză, mai ales că textul a fost scris în franceză. Lucrul la acest spectacol a fost intens şi a avut o aură de laborator pe care nu vreau s-o dezvălui. Sunt foarte bucuroasă de reacţia publicului la acest spectacol, şi nu mă refer aici la aplauze, la succesul imediat, ci la calitatea ascultării textului în timp ce este jucat. Senzaţia noastră, a actorilor de pe scenă, era că publicul are atenţia deschisă la maxim către noi şi asta este o mare bucurie.“ (declara Oana Pellea într-un interviu acordat revistei noastre, la puţin timp după premieră, în mai 2004).

Oana Pellea şi Răzvan Vasilescu, îşi compun rolurile cu naturaleţe, în aşa fel încât în spectacol nu apare nicio stridenţă, nicio inadecvare faţă de text, produsul fiind un joc impecabil. Personajul feminin este dominator, dar construit cu exactitate şi fineţe, nuanţat uneori cu contaminări caragialiene (Efimiţa) sau hasdeene (Vidra), ceea ce-l face mult mai captivant. Personajul masculin este bărbatul - copil, care-şi caută mama, refugiindu-se în braţele soţiei („nobila mea consoartă a înlocuit-o pe mama“) şi supunându-i-se acesteia. Paraverbalul şi nonverbalul celor subliniază falsitatea dialogului în cu (specifică pieselor ionesciene) şi fo subversivă a acesteia, generatoare de un Dialogurile paralele cu personaje invizi sunt admirabil sincronizate de cei doi act Un oarecare bovarism planează de-a lun întregii piese („puteai s-ajungi preşedinte- rege-şef sau chiar doctor-şef“), culminând mândria mărturisită a soţiei faţă de soţul ajuns totuşi mareşal-şef al imobilului, ac portar.

Considerată de regizor cea mai metafi dintre piesele ionesciene, textul **Scaunele**

thalia

unul care vorbeşte despre prezenţa absenţei. imaginea creată în spectacol prin multitudi de scaune aduse pe scenă respectă mesaju jurul căruia a fost construit textul. Cei actori fac explicit plictisul unui cuplu căsăt de 75 de ani, pe care izolarea îl sperie şi lu invitată îl sperie deopotrivă. Există un pu final unde viaţa trebuie să înceteze, par transmite acest spectacol.

Muzica este absentă, piesa urmânc muzică interioară, de o profundă subtilitate cadenţa succesiunii de replici. Decorul resp în principiu didascaliile ionesciene, atmos specifică este creată pentru desfăşurarea voie a absurdului de orice fel.

Distribuţia: Oana Pellea (*Bătrâna*), Răz Vasilescu (*Bătrânul*), Gabriel Spa (*Oratorul*). Regia: Felix Alexa. Scenogra Diana Ruxandra Ion.

Filmul lui Cristian Mungiu, cenzurat în Franţa

irina budean

Se întâmplă în patria democraţiei, Franţa. Ei bine, filmul lui Cristian Mungiu, **4 luni, 3 săptămâni şi 2 zile**, câştigătorul prestigiosului Palme D'Or la Festivalul de la Cannes de anul acesta, a fost cenzurat de ministrul Educaţiei Naţionale Xavier Darcos. Săptămâna trecută, ministrul Xavier Darcos a anunţat că refuză editarea de DVD-uri cu filmul lui Mungiu pentru şcoli şi licee, pe motiv că ar fi prea dur. De fapt, pelicula lui Mungiu se află în mijlocul unui scandal între ministru şi societatea civilă franceză. Dar cum s-a ajuns aici? După cum se ştie, filmul lui Mungiu a primit la Cannes şi Premiul Educaţiei, care recompensează, din 2003, un film prezent în selecţia oficială de la Cannes, ales pentru calităţile sale artistice şi

cinema

pentru interesul său din punct de vedere pedagogic. El este decernat, în fiecare an, pe 27 mai, de către un juriu prezidat de actriţa Bernadette Lafont şi compus din 6 profesori şi 2 studenţi. Filmul premiat beneficiază apoi de editarea în 1.500 de exemplare a unui DVD pedagogic care va fi difuzat în unităţile de învăţământ. Or, tocmai acest lucru nu-l dorea ministrul francez. La rândul său, directorul de cabinet al ministrului Educaţiei, Philippe Court, invoca „principiul precauţiei“, afirmând că nu consideră de dorit difuzarea filmului „în clase, prin intermediul reţelei centrelor regionale de documentare pedagogică“. Scrisoarea, adresată inspectoarei generale Christine Juppi-Leblond, însărcinată pe probleme de cinematografie şi audiovizual, o invita pe aceasta să vegheze, pe viitor, ca juriul Premiului Educaţiei să recompenseze filme adaptate „unei difuzări în rândul tuturor elevilor de şcoală generală sau liceu“. Decizia ministrului a fost întărită şi de asociaţia anti-avort „Choisir la vie“ (Alege viaţa) care a denunţat, într-un comunicat intitulat „Cultura morţii recompensată la Cannes“, o „adevărată propagandă pro-avort şi un pericol pentru copiii şcolarizaţi“. Asociaţia îşi afirma astfel „opoziţia fermă la difuzarea unui astfel de film în unităţile şcolare din Franţa“. Numai că reacţiile împotriva acestei decizii mai mult decât ciudate au apărut imediat. Chiar unii dintre reprezentanţii ministerului Educaţiei Naţionale nu împărtăşesc opinia şefului lor. Ei consideră că, dimpotrivă, filmul „nu prezintă nici un risc pentru publicul adolescent“ pe care îl invită la o „conştientizare a unui subiect care poate şi trebuie să fie abordat fără ocolişuri“. Societatea Regizorilor de Film (SRF) a denunţat „presiuni ale unor asociaţii anti-avort“ pentru ca filmul lui Cristian Mungiu, care vorbeşte despre avorturile clandestine din România lui Ceauşescu, să nu fie distribuit pe DVD în instituţii de învăţământ. În urma acestor reacţii, ministrul Xavier Darcos s-a răzgândit, anunţând că îşi „suspendă“ respectiva decizie. El va avea câteva întâlniri, în cursul săptămânii viitoare, cu SRF şi cu unii dintre membrii juriului de la Premiul Educaţiei, au comunicat reprezentanţii ministerului. Aceştia au adăugat că Xavier Darcos va cere şi părerea Comisiei naţionale de clasificare şi va lua o decizie definitivă după încheierea tuturor consultărilor. Dar care este atitudinea mass-media despre acest incident greu de înţeles că se petrece în patria democraţiei şi libertăţii? „Guvernul francez pare să dea înapoi, de teama ridicolului“, comentează site-ul Rue89, care scrie despre presiunea asociaţiilor anti-avort şi a miniştrilor catolici. Într-un material intitulat „Darcos, la două degete de a cenzura **4 luni, 3 săptămâni şi 2 zile** în şcoli“, site-ul de ştiri prezintă conflictul ce a debutat o dată cu decizia ministrului Educaţiei Naţionale, Xavier Darcos, de a nu permite editarea unor DVD-uri pedagogice cu filmul lui Cristian Mungiu, pe motiv că pelicula premiată cu Palme d'O Cannes este „prea dură“. Rue89 citează opi unuia dintre membrii juriului Premiu Educaţiei, decernat anul acesta lui Mun Patrice Roturier, profesor la Universita Rennes 2, condamnă acest „act de cenz telecomandată de cei mai înalţi responsabil statului, în general, şi de ministrul Boutin particular“. Numele lui Christine Bou ministrul „foarte creştin“ al Locuinţelor, a menţionat de Roturier datorită unui text sem de Ghislain Gomart, un apropiat al lui Bou în care argumentele împotriva filmu mergeau „dincolo de duritate“. În textul des care Rue89 spune că a dispărut „în n ciudat“, dar a fost recuperat cu ajut Google, Gomart se declară „preocupat să c că filmul a primit recunoştinţa Educa Naţionale pentru caracterul său pedagog „În ce măsură poate fi considerat pedagogic film care arată o femeie disperată şi gata orice pentru a-şi suprima copilul pe care poartă? (...) Cum se gândeşte Ministe Educaţiei Naţionale să gestioneze traum psihologice pe care cu siguranţă le-ar ger un asemenea film la unii dintre elevi? C poate justifica Ministerul faptul că face di un astfel de film un instrument pedagogic Rue89 adaugă faptul că, în momen redactării textului, Gomart nu văzuse filmul Mungiu şi, de altfel, mărturisea că intenţionează să meargă să-l vadă. Aşteptăm interes să vedem cum se va soluţiona ac conflict jenant pentru guvernul francez.

De ce avem nevoie de terminologie

mariana ploae-hanganu

conexiunea semnelor

Comunicarea în lumea ştiinţifică şi tehnică de astăzi are propriile exigenţe care nu întotdeauna se armonizează cu enorma plasticitate expresivă a limbii comune. Nu vreau să spun prin aceasta limbajul ştiinţific şi tehnic nu poate fi poetic u că trebuie să fie neapărat sec şi arid. Dar, ntru a exista o bună comunicare ştiinţifică şi nică, este nevoie neapărat de crearea unei minologii precise şi univoce, fapt care atrage pă sine ca vocabularul acestor domenii de tivitate să fie definit în mod clar, reducând pe t posibil toate formele de ambiguitate. Pe de altă rte, se impune ca toate ideile noi şi noţiunile inţifice, care se acumulează într-un ritm fără ecedent, să poată fi rapid reprezentate în meni lingvistici corecţi, având totodată o mnificaţie bine delimitată. Aşa s-a născut *ologia* care se ocupă cu definirea cuvintelor noi, cărei obiect de studiu constituie un domeniu de tivitate susţinut pentru toate limbile vii care se rbesc astăzi. De fapt, înnoirea unei limbi a fost otdeauna o problemă importantă atâta vreme t limba respectivă a funcţionat ca un instrument comunicare a gândirii. Astăzi, mai mult ca când, societatea modernă cunoaşte schimbări ofunde, aşa încât actualizarea vocabularului vine indispensabilă pentru a nu abdica de la osirea limbii naţionale ca instrument de transfer tehnologii şi comunicare de date ştiinţifice ntru simplul motiv că nu are termenii în care ogresul ştiinţific se exprimă şi evoluţia inţifică se evidenţiază. Alături de exigenţele eării de terminologii, apare perspectiva scrierii automate a limbii prin intermediul ilor tehnologii; se realizează astfel o progresivă invitabilă industrializare a limbilor în aşa isură încât este previzibil că limbile care nu nt descrise prin astfel de procedee să nu mai fie osite în domeniile de activitate ştiinţifică şi nică din ţările unde se vorbesc.

Punctul de plecare în realizarea unor descrieri anvergură este crearea de terminologii. Prin *minologie* se înţelege totalitatea termenilor care rezintă sistemul de concepte dintr-un anumit meniu de cunoaştere. Aceşti termenii sunt prin mare, simboluri convenţionale pentru a rezenta concepte definite într-un domeniu ecializat. Relaţia dintre *concept* şi *termen* fiind elaţie convenţională, a apărut necesitatea fixării minologiilor specializate adică a înregistrării lor cu scopul de a le garanta consistenţa, semnificaţia, dar şi dăinuirea în timp în scopul comunicării.

În perimetru european astfel de cerinţe apar încă din secolul al XV-lea în limbajele profesionale, în nomenclaturi şi vocabulare care, prin specificul lor, se îndepărtează de limba comună. Între secolele al XVIII-lea şi al XIX-lea activitatea terminologică devine din ce în ce mai importantă şi mai sistematică. Cu toate acestea, abia în secolul al XX-lea, mai precis prin anii '30 sunt puse bazele ştiinţifice ale unei activităţi terminologice la care au contribuit mult lucrările lui **Eugen Wüster**. Începând cu această dată, terminologia este recunoscută ca un domeniu autonom de studiu şi cercetare, situându-se la confluenţa unor discipline diferite: ontologie, logica, epistemologia, lingvistica, teoria informaţiei, informatica. Apar adevărate şcoli care aprofundează terminologia din diverse perspective: şcoala de la Viena, şcoala de la Praga, şcoala sovietică, şcoala canadiană. Oricare dintre ele orientează studiul ştiinţific în trei direcţii principale: orientarea pe domenii ştiinţifice, orientarea filozofică şi cea lingvistică. *Orientarea pe domenii ştiinţifice* pune accentul pe concepte şi mai ales pe relaţiile pe care acestea le stabilesc cu alte concepte din acelaşi domeniu sau din domenii înrudite sau cu afinităţi comune. Această structurare conceptuală implică o organizare sistematică a terminologiilor contrară unei simple ordini alfabetice. Se pleacă de la concepte şi de la integrarea lor în câmpuri noţionale mai mari cu scopul de a găsi sau crea termeni care trebuie să reprezinte aceste concepte şi care, la rândul lor, să fie de asemenea, inserate în structuri organizate. *Orientarea filozofică* intervine în stabilirea ierarhiilor conceptuale pentru a integra conceptele în categorii filozofice cu scopul apropierii lor de teoria generală a cunoaşterii. *Orientarea lingvistică* se bazează pe ideea că terminologiile specializate sunt subansambluri ale lexicului unei limbi şi studiază în principal aplicarea principiilor şi metodelor lingvistice la realizarea acestor terminologii.

Dezvoltarea terminologiei ca ştiinţă vine să demonstreze - dacă mai este cazul - importanţa ei ca instrument de organizare care se bazează pe relaţiile dintre concepte şi diverse câmpuri şi structuri noţionale. Privită din această perspectivă, terminologia se leagă îndeaproape de ingineria cunoaşterii. Aşa se face de câţiva zeci de ani aceasta este tema unor importante congrese internaţionale ţinute la Trier sau la Viena.

Ţinând cont că studiile asupra inteligenţei artificiale şi dezvoltarea sistemelor specializate sunt legate de noţiuni şi, în ultimă instanţă, de reprezentarea conceptuală a realităţii, sunt necesare eforturi uriaşe din partea specialiştilor pentru crearea de afinităţi între ştiinţa terminologiei şi domeniile lor de specialitate.

Din punct de vedere metodologic, orice activitate terminologică pleacă de la analiza riguroasă a conceptelor, de la determinarea exactă a înţelegerii şi a recunoaşterii lor în relaţiile cu alte concepte pentru studierea corespondenţei *concept - termen* în cele mai bune condiţii de comunicare. Prin urmare, este vorba de o muncă de definire terminologică care, plecând întotdeauna de la concepte, presupune în mod necesar, câteva măsuri de control şi normalizare în interiorul unei limbi şi în contexte lingvistice diferite. De fapt, cercetătorul şi tehnologul, atunci când creează noi idei şi noţiuni noi, doresc să le denumească precis şi să găsească echivalenţe exacte şi riguroase în alte limbi de comunicare ştiinţifică şi tehnică. Evident, regulile respective nu se aplică limbajului comun a cărui capacitate expresivă provine din jocul liber al cuvântului şi din bogăţia inepuizabilă a metaforelor şi conotaţiilor. Ca atare, terminologia - ca domeniu de activitate - are propriile caracteristici diferite de cele care privesc limba comună; ele sunt creaţii deliberate în care unitatea de denumire constă dintr-un termen şi un concept. Caracterul deliberativ şi convenţional al terminologiilor impune însă necesitatea omologării lor, funcţie exercitată de autorităţile şi instituţiile care au o astfel de putere. Utilizarea consensuală şi generalizată a termenilor poate însă constitui şi o formă de consacrare a lor.

Bach

orina bura

muzică

Mulţi dintre noi cunosc acea senzaţie binefăcătoare pe care o avem atunci când, în mijlocul unei toride zile de vară, păşim în interiorul umbrit şi oros al unui lăcaş de cult, cu lumina filtrată de ralii, prelinsă pe ferecătura de argint a anelor sau peste bronzul statuilor. Nu de puţine , în bisericile de rit latin, suntem întâmpinaţi vibraţiile nobile ale orgii care ne transportă în e dimensiuni, pline de linişte şi pace. Metrul inţar al celor **Cinci dansuri** atribuite lui Jan Lubsin sau cel auster al **Tabulaturilor ntru orgă din Cracovia** refac universul gurilor din preajma castelelor medievale, o ne care preţuieşte bucuria momentului. Aşa a ceput recitalul organistului polonez zemyslaw Kapitula, susţinut în eleganta erică italiană din Bulevardul Magheru la rşitul lui iunie a.c.. Protagonistul, animator şi anizator preţuit al vieţii muzicale varşoviene, ofesor de orgă al Academiei „Trynoryk Chopin", este bine cunoscut pentru activitatea sa concertistică la cele mai importante festivaluri internaţionale de orgă din Europa şi America de Sud. Opusurile marelui Sebastian Bach au ocupat cea mai mare suprafaţă a programului, gest fără de care cu greu s-ar concepe un recital dedicat acestui instrument sublim. De la ciclul celor **Patru corale „Wer nur den Lieben Gott lässt Walten"**, care se desfăşoară de fapt sub forma unui lanţ variaţional, cu o linearitate mai simplă, care, însă, relevă frumuseţea melodică, la **Fantezia şi Fuga** în la, BWV 561 (acest extraordinar balans creat între tehnicile improvizatorice şi construcţia severă, în acelaşi timp sprintenă a fugii) până la celebra **Toccata în re minor**, geniul bachian străluceşte în toată splendoarea lui. Deşi s-a afirmat despre Bach cum că ar fi fost un „autodidact", elementele biografice nu acoperă noţiunea ţinând cont de faptul că el se trage dintr-o mare familie cu tradiţie muzicală. Talentul său a fost cultivat atât pe direcţia instrumentală, cât şi pe cea a compoziţiei. Calitatea de organist era apreciată în funcţie de complexitatea cu care se improviza, o ştiinţă care presupunea vaste cunoştinţe contrapunctice, armonice şi stilistice. A fost timp de 3 ani elevul lui Tachelbel, de la care a deprins arta dezvoltării preludiului şi a cadenţelor (le-am recunoscut în **Preludiul şi Ciaccona** în re - cu sinonime tonale şi formale în opera de maturitate a lui Bach) şi a lui Buxtehude, aprofundând nu numai opera acestora, ci şi pe a lui Fronberger, Kerll şi Reinken. Fascinaţia sa pentru Vivaldi este bine cunoscută din numeroasele transcripţii; studiile teoretice la acea vreme puneau un accent desoebit pe gramatica limbii latine, retorică şi teologie. Se ştie că în acele timpuri produsul artistic ascundea o semnificativă cantitate de informaţii la care cei neiniţiaţi nu aveau acces. Bach şi-a creat un sistem propriu după care a lucrat şi care a dat unitate şi individualitate extraordinară operei sale, indiferent dacă se referă la muzica laică sau bisericească.

În foarte multe lucrări instrumentale (muzica pură) se ascund liniile melodice ale unor corale al căror text deschide poarta spre sensul ezoteric al gândirii Marelui Cantor, alături de hexacorduri cromatice, *a fectus tristitie* (legat de moarte sau păcat), anagrame, texte liturgice latine ş.a., toate asemenea multitudinii registrelor şi timbrurilor acestui grandios instrument, orga, la care s-a desfăşurat cu multă dăruire muzicianul polonez.

Mutații de bun augur

Probabil că Festivalul național de literatură „Sensul iubirii" e cea mai interesantă manifestare culturală din zona „Porților de Fier", faimoasă prin curenții transmiși în țară și-n străinătate. Ajuns la a XII-a ediție, a cunoscut multe mutații de bun augur. Înainte de toate, s-a desfășurat și cu participarea unor scriitori de pe celălalt mal al Dunării, din Serbia, care, de altfel, au obținut și câteva premii, după cum se va observa în lista publicată de noi în aceste pagini. Colocviul desfășurat în Casa de Oaspeți de la Gura Văii, reședința lui Nicolae Ceaușescu cândva, a avut o temă semnificativă: literatura de frontieră. Poate și din această cauză, participarea oratorilor a fost numeroasă și pasionantă, plină de controverse, fapt ce a făcut ca discuțiile să devină extrem de interesante.

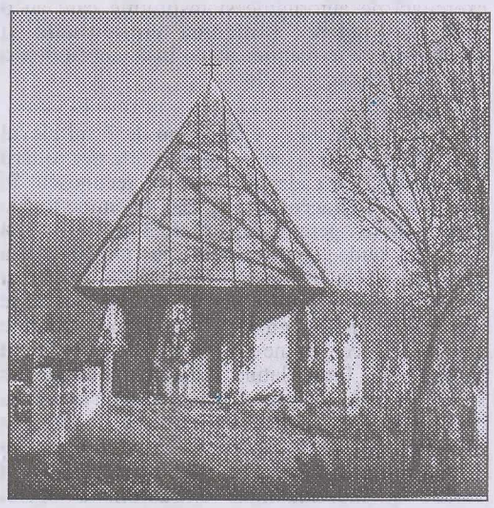
De altfel, fermentul spiritual al orașului, nimeni altă decât poeta și prozatoarea Ileana Roman, a reușit și de această dată să invite în orașul din sud-vestul României scriitori de prestigiu, din județ și din afara țării, dar, cu modestia-i cunoscută, nu a intitulat manifestarea internațională, cum se obișnuiește prin alte părți. Intenția ei de a strânge laolaltă, într-o asociație, autori români și sârbi, cu sediul la Drobeta Turnu-Severin, pare agreată de Uniunea Scriitorilor, care, sperăm, își va da avizul favorabil în această toamnă. E un experiment ce trebuie luat în calcule.

Batalioane invizibile de Marius Tupan, trilogie apreciată de critica literară printre capodoperele romanului actual

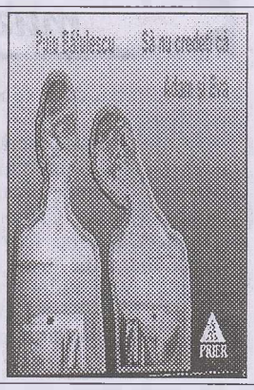
Aceeași Ileana Roman continuă să editeze revista de literatură, arte, dialog cultural, intitulată „Amfitrion", de data asta cu o tematică inspirată: Primăvara poeților. Semnează versuri de o aleasă factură: Ileana Roman, Valeriu Armeanu, Lavinia Bălulescu (premiată și de revista noastră), Nicolae Jinga, Titu Dinuț, Ion Șerban Drincea, Emil Albișor, Gheorghe Florescu, Dan Șalapa, Florin Copșa și mulți alții. O inițiativă reușită e editarea albumului **Biserici de lemn în județul Mehedinți**, ccoordonator și prefațator aceeași inepuizabilă Ileana Roman. De altfel, oferim tot în aceste pagini un fragment din „Cuvântul înainte". Consistența întâmplărilor mehedințene a sporit și prin distribuția unei restrâ monografii, **Sus la Valea Ursul** datorată istoricului literar Tud Nedelcea. Întâlnim un sat care a culturii și științei române multe nu de referință, cărora băștinașii le s recunoscători pentru contribuția lor edificarea unei vetre emblematice.

Așadar, am asistat la o seamă gesturi culturale demne de a fi elogi și mediatizate așa cum merită. Sper că ediția următoare, a XIII-a, nu va cu cântec, ci la fel de inspirată. (M.

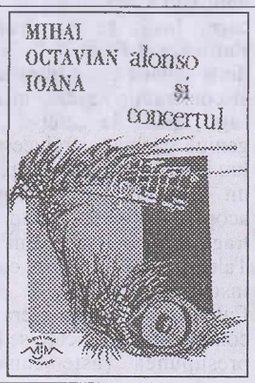
Întâmplări mehedințene



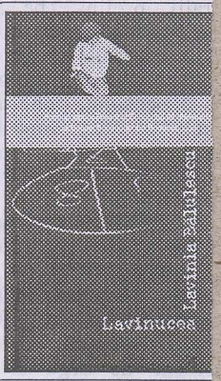
1) **Să nu credeți că Adam și Eva** (Puiu Bălulescu) *Editura PRIER*



2) **Alonso și concertul** (Mihai Octavian Ioana) *Editura MJM*



3) **Lavinucea** (Lavinia Bălulescu) *Editura Cartea Românească*



„Sensul iubirii“

Juriul, format din Marius Tupan (preşedinte), na Dinulescu, Emil Albişor, a ordat:

Premii

1. **Valentin Taşcu** - *Opera Omnia* it de Fundaţia *Alice Voinescu,* sponsor roconstrucţia S.A.
2. **Gabriel Rusu** - *Premiul de Critică rară* oferit de Centrul Cultural hedinţi
3. **Petru Cârdu** - *Premiul de Poezie,* it de Fundaţia *Alice Voinescu,* sponsor io Televiziunea Severin
4. **Sorin Vidan** - *Premiul de Proză* it de Centrul Cultural Mehedinţi

Cărţi premiate

1. Valeriu Armeanu, *Fuga din Sodoma,* eseuri, Editura Prier, 2007.
2. Florea Miu, *Muzeul cu nemărginiri,* versuri, Editura Ramuri, 2006.
3. Ion Şerban Drincea, *Secretul cifrului,* versuri, Editura Brumar, 2007.
4. Florian Copcea, *Însingurarea zeilor,* critică literară, Editura M.J.M., 2006.
5. Isidor Chicet, *Ultimul refugiu,* proza, Editura Prier, 2007.
6. Mihai Antonescu, *Îngerul pisicii negre,* roman, Editura Deliana
7. Valeria Sitaru, *La străduţe,* tablete, ediţie bibliofilă, Editura Prier, 2006.
8. Ionel Stoiţ şi Vasile Barbu, *Când urducaii drâmbon în bucfarie, o panoramă a poeziei în grai bănăţean din Voivodina,* Societatea Literar Artistică „Tibiscus“, Uzdin, 2007.
9. Monica Patriche, *Darul de nuntă,* versuri, Editura Reîntregirea, 2007 (debut editorial).

Premii pentru volume - manuscris în curs de apariţie la Editura Prier, finanţate de Centrul Cultural Mehedinţi

1. Mihailo Vasilievici (Serbia, Cladovo), *Nu, eu nu sunt acesta,* versuri
2. Constantin Stana, *Provocări la lectură,* cronici literare.

Diplome de Excelenţă

1. Diploma de Excelenţă MECENA domnului Ion Sîrbulescu
2. Diplomă de Excelenţă revistei *Lumina* din Pancevo (Serbia), la împlinirea a 60 de ani de existenţă
3. Diplomă de Excelenţă revistei *Antares* din Galaţi, la 10 ani de activitate
4. Diplomă de Excelenţă revistei *Răstimp,* la 10 ani de activitate
5. Diploma de excelenţă domnului Dumitru Gălăţan-Jieţ pentru promovarea culturii tradiţionale momârlăneşti.

Ediţiile şi protagoniştii

Premiile Opera Omnia

2003 - Şerban Foarţă
2004 - Marius Tupan
2005 - D.R. Popescu
2006 - Barbu Cioculescu
2007 - Valentin Taşcu

Au mai primit diferite premii

Gheorghe Grigurcu, Nicolae Prelipceanu, Ioana Dinulescu, Gabriel Dimisianu, Gabriel Chifu, Varujan Vosganian, Robert Şerban, Valeriu Armeanu, Nicolae Oprea, Nicolae Calomfirescu, Nicolae Jinga şi mulţi alţii.

Biserici de lemn din judeţul Mehedinţi

„Acest Album invită la o re-vedere ea ce ne precede spiritual şi se mai trează prin vetrele noastre tradiţio-e. Bisericile vechi din Paliul şani, împreună cu cele de pe valea

Coşuştei şi din arealul strehăian constituie un capitol valoric identitar prin elementele de artă, iconică şi arhitectonică, cum şi prin atmosfera însăşi ce se mai păstrează la aceste micuţe lăcaşuri, mai calde, mai intime, mai învăluite plăcut de anotimpuri, majoritatea fiind discret ascunse printre pomi, iarbă şi flori, iar în iarnă parcă numai aici ninge.

Acest Album nu se încheie, se re-deschide de către cele două biseirci mănăstireşti dunărene, cea de la Orşova - ctitorie a lui Pamfil Şeicaru din 1939, restaurată şi sfinţită în aceşti ani, cea de la Vodiţa - ridicată *in corpore* de asemenea după 1990. Sunt o chintesenţă a spiritualităţii noastre, împodobite fastuos *apud* arta brâncovenească, şi sunt modele monahale de secol XXI, deschise luminos, elevat.

Ileana Roman

Intâmplări mehedinţene

„Există pentru fiecare individ un spaţiu-matrice, un spaţiu de referinţă la care-ţi raportezi întreaga existenţă şi, eventual, creaţie. Este spaţiul în care te-ai născut şi, mai ales, ai copilărit, indiferent în ce condiţii social-istorice, copilăria fiind Edenul vieţii umane. (...) Un astfel de spaţiu este, pentru mine, satul mehedinţean Valea Ursului. Fireşte, pentru fiecare, satul lui este cel mai frumos, cum iarăşi, pentru fiecare, propria-ţi mamă este cea mai frumoasă“

Tudor Nedelcea

ana dobre

Urechile regelui Midas

Dacă ştim să citim trecutul, putem înţelege viitorul. Iată un truism, ar spune mulţi. Un truism, într-adevăr, dar adevărul căruia îl ignorăm cel mai adesea, aşa cum ignorăm tot ceea ce ni se pare de domeniul evidenţei. Ceea ce aparţine trecutului, fie idei, fie întâmplări, fie oameni, exemple, modele, existenţe etc. suntem tentaţi să considerăm poveste, ficţiune, ceva ce putem eluda, ceva de care ne putem debarasa ca de-un balast, considerându-l nefolositor, un *neadevăr* frizând, nu de puţine ori, absurdul. Iar nouă ne plac liniile drepte, claritățile, limpezimile.

Lipsa pasiunii şi a înţelegerii pentru poveştile, pentru istoriile omenirii ne ţine departe de mari adevăruri, de revelaţii la care am putea avea acces graţie metaforei. În faldurile semnificaţiilor am putea descoperi chiar proprii adevăruri personale care ne-ar proteja de inutile incertitudini şi suferinţe provenite din neînţelegeri.

O legendă plină de tâlc plasată în Frigia, ţară în Asia Mică, povesteşte despre regele Midas căruia îi crescuseră urechi de măgar deoarece apreciase mai mult cântecul zeului Pan decât pe cel al lui Apollo. Nu de puţine ori, zeii dezvăluie astfel de patimi şi orgolii prin care sacrul se profanizează. În cer regăsim aceleaşi mizerii, aceleaşi murdării lustruite ca şi pe pământ. Ceva îi uneşte în omenesc şi-n ideal pe zei de oameni. Sensul ascensiunii este reciproc: omul accede spre cer, zeii spre pământ ca spre un miracol. Relaţia sus-jos se dovedeşte deosebit de relativă.

Supărat, Apollo îl pedepseşte pe Midas dăruindu-i urechile de măgar. Ruşinat de podoaba nedorită pe care o primise datorită nepriceperii sale într-ale muzicii, Midas a încercat să se ascundă purtând permanenet o scufie. Doar sclavul care-l tundea, frizerul, aşadar, îi cunoştea taina, şi nu o putea dezvălui, căci fusese ameninţat cu moartea.

O primă semnificaţie se decelează încet şi ne vorbeşte despre nedreptatea destinului, despre arbitrar, despre şansă, despre bogat şi sărac, despre cinste şi necinste, onoare şi dezonoare, valoare şi nonvaloare, merit şi impostură.

Fondul cinstit al sclavului, omul marginalizat de societate, cel pe munca şi pe cuvântul căruia societatea nu dă doi bani, dar pe care se bazează ca pe o rotiţă importantă, necesară ca lumina şi întunericul, binele şi răul, aşadar acest fond cinstit îl determină să ţină secretul, dar acelaşi fond îl determină, în egală măsură, să nu tacă, să nu claustreze dovada imposturii stăpânului său. Delicat şi discret, nu spune oamenilor acest straşnic secret, poate din teama de a nu fi pedepsit cum fusese ameninţat, poate din neîncredere faţă de fondul de cinste al celorlalaţi oameni. Poate că inima umanităţii îmbătrânise şi el, scalvul, presimţise aceasta...

Ca să se elibereze de minciună şi de povara unui secret care-l apăsa, sclavul a facut o gaură în pământ şi acolo, ca-ntr-o altă legendă chineză, a şoptit adâncului de nepătruns: „Regele Midas are urechi de măgar". Adevărul acesta a fost auzit de o trestie care l-a răspândit, pe aripile vântului, pretutindeni.

De aici, am deduce că întotdeauna adevărul triumfă, că e în legile nescrise ale universului să fie aşa. Nicio crimă nu rămâne nedescoperită, căci adevărul e în firea lucrurilor, iar accesul spre adevăr, spre dreptate dă sens oricărei existenţe şi o înnobilează.

Eu, însă, mă gândesc ce s-a întâmplat cu bietul frizer, căci, ca-n basmul **Regele este gol!**, asemenea copilului, ipostază a inocenţei şi a frumuseţii morale nemaculate de minciunile inevitabile ale vieţii, de falsurile ei, de aparenţele ei cultivate până la luxură, era singurul care *ştia*. Deci regele s-ar fi gândit în primul rând la el ca deconspirator al teribilului adevăr.

Niciodată oamenilor nu le vor plăcea aceia care ar avea curajul de a spune adevărul. E un paradox: însetăm după adevăr, îl clamăm, dar, detestăm pe oricine ni l-ar oferi ca pe o ofrandă. Respingem permanent un asemenea dar căci minciuna este mereu mai comodă. Dată fiind absenţa oricărui drept pentru el ca sclav, desigur că a fost pedepsit. Istoria păstrează tăcerea asupra micilor drame ale celor anonimi. Nu păstrează decât modelele pe care, printr-o selecţie defectuoasă, le consideră alese.

Personajul interesant din această legendă nu mi se pare regele, ci sclavul. Tragedia lui este emblematică şi are valoare de model exemplar. Aşa se întâmplă mereu cu aceia care au, din diferite motive, capacitatea de a vedea în esenţial şi puterea de a spune lucrurilor pe nume, adică de a spune albului că este alb, negrului că este negru, impostorului că este impostor. Sclavul este un personaj tragic apăsat de puterea implacabilă a unui destin nefast care-l ţine încătuşat în chingi sociale din care doar meritul perso calităţile sale umane nu sunt suficie pentru a se elibera. Neputând fi liber raport cu normele sociale, el îşi ia libert de a fi şi de a rămâne cinstit faţă de le îns Respinge impostura, deşi nu are puterea o înlătura. *Dar nu tace.* Tăcerea lui măsura rectitudinii lui morale într-o lu care-l ţine la margine, o lume în care valo erau răsturnate.

Există în această legendă o *fabulă* des condiţia imposturii şi a impostorului, da despre posibilitatea de a o/îl denu indiferent de ierarhie. E o poveste, în ace timp, despre *preţul rostirii adevărului.*

Cel care-şi asumă această ingrată resp sabilitate, atât de necesară într-o socie care ar întreţine cultul pentru valo autentice, va suferi oprobriul tuturor, pu stâlpul infamiei, stigmatizat ca un crim Într-o lume bolnavă, cel *bolnav de ade* pare, el, cel sănătos, un alienat. Unitatea măsură a lumii tinde să uniformizeze oamenii, şi idealurile sau doar ţelurile, iar care nu intră în acest calapod trebuie sufere consecinţele curajului lor pedepsiţ laşitatea celorlalţi.

Poate că o lume a adevărului nu ex decât în *istoriile* lumii, în miturile, legendele ei, acolo unde degradarea ajuns, iar idealurile păstrează puritatea lo cristal. Întoarcerea nu este doar benefică, şi necesară, căci aceste *poveşti*, aceste ba ale fiinţei ne întreţin credinţa în normali Ele determină speranţa să nu mo Urechile regelui Midas sunt urechile vr noastre. Scalvii s-au transformat peste no în stăpâni şi şi-au însuşit voluptatea posturii. În absenţa unui model moral unei elite morale şi spirituale exist proliferare a urechilor de măgar.

Unde este sclavul care să le vadă ş şoptească trestiei teribilul adevăr al vre rilor noastre? Şi oare va dori cineva să a adierile trestiei? Înclin să cred că vom ig adierile trestiei şi ne vom întoarce la lege lăcomiei: asemenea lui Midas dintr-o eroare, vom aspira să transformăm tot di putem atinge cu mâna în aur, în bani... ui că nu se reduce totul la aceasta.

Întrebarea rămâne la fel de dureroasă şopti cineva vântului că regele are urech măgar? Cine mai poate şopti adevărul? foloseşte adevărul la ceva? Mai interes poveştile omului?

fonturi în fronturi

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pen politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate. Nici conduce revistei nu îşi asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparţine în exclusivitate autoril