

ACOLADA

15

REVISTĂ LUNARĂ DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România

Editor S.C. Pleiade Satu Mare - Editura Pleiade

Decembrie 2008 (Anul II) Nr. 12 (15) - 24 pagini - 2,50 lei

Director general: Radu Ulmeanu * Director: Gheorghe Grigurcu * Redactor-șef: Petre Got

Acolada urează cititorilor și colaboratorilor săi

Sărbători fericite!

Anul 2008 cu sănătate și bucurii!

La mulți ani!



Ana Blandiana: *Amintirea mea de Crăciun*

Barbu Cioculescu: *Un portretist sentimental*

Liviu Georgescu: *Poezii*

Gheorghe Grigurcu: *În duhul clasicității*

Interviul Acoladei cu Paul Aretzu

Tudorel Urian: *Dezmățul arhitectonic poate fi oprit?*

Sorin Lavric: *Jurnal de idei*

Magda Ursache: *La cap, la cap, la cap!*

Ce-a mai rămas din credibilitatea lui Băsescu



Credibilitatea lui Băsescu a ajuns o poamnă putredă căzută în mocirla parteneriatului PDL-PSD cu un fleoșcăit sordid și într-o aromă grea de rahat. Vajnicul luptător anticorupție și partidul pupilă se pupă bot în bot cu baronetul din coaliția majoritară. Marele anticomunist dă mâna cu criptocomuniștii și securiștii partidului lui Ion Iliescu, afișând o seninătate de zile mari. Și ambele partide readucând în actualitate FSN-ul de altădată se transformă totodată în martire ale crizei globale, punând rușinoasa, cvasimonstruoasă lor alianță pe seama spiritului patriotic de sacrificiu care mai nou nu-i lasă să doarmă.

Ca la un semn din nuielușa vrăjită a cine știe cărei zâne din povești, cei 322 de altădată s-au redus, în viziunea băsesciană, la abia câteva zeci, resorbindu-se brusc în tabăra național-liberalilor și în curând, probabil, în aceea a UDMR.

Traian Băsescu își linge cu delicii perverse scuipatul, alături de un PDL caricatural al eroicului Boc în veșnica sa luptă cu propriile-i idei (în eventualitatea că le-ar avea), covârșit de măreția acelora ale sublimului său boss.

Tot acest mizerabil spectacol a fost posibil datorită simplului fapt că la noi simțul ridicolului, în măsura în care există, nu doar că nu omoară, dar stârnește chiar o îngăduitoare bătaie pe umăr. Începând cu așa-numiții intelectuali ai lui Băsescu, care, în mare parte, tac molcum, făcându-se că nu se întâmplă nimic, și continuând cu aceia care, neînregimentați, iau parte mândri de ei la onoruri oficiale în situații de tot dezolante, făcându-se a nu observa nici ei nimic, totul e în trista tradiție a acestui popor căruia nici măcar epitetul de balcanic nu i se mai potrivește. (Recent, spre lauda lui, Mircea Cărtărescu a ieșit însă din front, scârbit de mezialianța impusă de la Cotroceni - vd. *Sub pat cu dușmanul, Evenimentul zilei*, 12.12.2008). În momentul în care Vasile Paraschiv i-a înapoiat lui Băsescu la Cotroceni decorația (tinicheaua) care-i „recompensa” activitatea anticomunistă, pe motiv că nu o poate accepta venind tocmai din partea unui comunist, după un minut, două, ca la un semn, i s-a luat microfonul, nefiind lăsat să-și citească textul pregătit dinainte. Nici

unul din ceilalți 20-30 de tinichelizați, personalități, de altfel, absolut onorabile ale vieții noastre cultural-artistice, nu au dat vreo atenție actului de cenzură, întorcându-i încă o dată spatele singurului anticomunist autentic dintre toți cei de față, liderul celebrului SLOMR din greii ani ai dictaturii, după ce, la fel cu ei, întreaga societate românească o făcuse, din decembrie 1989 încoace. S-au ciocnit cupele de șampanie de parcă nimic nu s-ar fi întâmplat, s-au gudurat cu toții pe lângă stăpân și au dat din coada nevăzută ce le atârna din turul pantalonilor, jenant pentru cei ce aveau totuși ochi de văzut, liniștiți și senini, fericiți că au fost băgați până la urmă în seamă.

Să mai vorbim de faptul că torționarii Securității se lăfăie pe ecranele televizoarelor laudându-se cu crimele lor, fără să pățească nimic? Să mai vorbim că nici până acum nu avem o lege a lustrăției? Că CNSAS-ul a fost scos pe linie moartă tocmai de către „imparțiala” Curte Constituțională? Sau de faptul că așa-zisa condamnare a comunismului a rămas o vorbă goală a Marinarului, neavând, nici până acum, absolut nici o urmare?

Am pomenit de credibilitatea lui Băsescu, uitând însă că pentru a evalua un fenomen oarecare e nevoie totuși de un evaluator. O fi existând în această țară cineva măcar interesat de o asemenea evaluare?

Radu ULMEANU

PS. Între timp a venit și lovitura de teatru. Pentru a doua oară, Dragă Teo al nostru se retrage lăsând în ceață coaliția, partidele, electoratul, adică pe toată lumea, cu excepția, poate, a președintelui. După ce, mai umil ca niciodată, a stat ascuns la cutie pentru a perfecta, cică, programul de guvernare, premierul desemnat s-a hotărât să-și depună mandatul, fără a da o explicație cât de cât de înțeles recidivei în materie. Și dacă până acum nu s-a îndoit nimeni de statutul său de marionetă prezidențială, a venit rândul lui Emil Boc, marioneta absolută, să-și dea întreaga măsură a înzestrării. Pagubă-n ciuperci, am zice, dacă moftul acesta nu ne-ar costa noi alegeri pentru funcția de primar al Clujului. Oricum, electoratul napocan are o bună șansă de a se trezi din somn.

Redacția și administrația:

Str. Ioan Slavici nr. 27

Satu Mare

Cod Poștal 440042

Fax: 0361806597

Tel.: 0770061240

On-line: www.editurapleiade.eu

(Revista **Acolada** în format PDF)

E-mail: acolada@editurapleiade.eu

* * *

Revista *Acolada* se difuzează în toată țara prin rețeaua Rodipet. În București, poate fi cumpărată și de la librăria Muzeului Național al Literaturii Române (Bulevardul Dacia)

Abonamentele se pot face direct, prin mandat poștal, la adresa redacției, sau în contul S.C. Pleiade S.R.L: RO39PIRB3200708229001000, Banca Piraeus, Satu Mare, iar pentru instituțiile bugetare la Trezoreria Satu Mare, Cont RO34TREZ5465069XXX001050. Cod fiscal: RO 638425. Costul unui abonament pe 3 luni (sau multiplu de 3) este 9 lei (sau 18 etc.), incluzând prețul și taxele de expediere.

* * *

În virtutea respectării dreptului la opinie, redacția **Acoladei** publică o diversitate de opinii ale colaboratorilor, fără să-și asume responsabilitatea pentru acestea.

Manuscrisele primite la redacție nu se înapoiază. Sunt privilegiate textele în format electronic.

ISSN 1843 - 5645



Tipografia Arbeit
Timișoara

Cuprins:

<i>Radu Ulmeanu: Credibilitatea lui Băsescu</i>	- p. 2
<i>Gheorghe Grigurcu: În duhul clasicității</i>	- p. 3
<i>Barbu Cioculescu: Un portretist sentimental</i>	- p. 4
<i>C. D. Zeletin: Zodia Porcului</i>	- p. 4
<i>Liviu Georgescu: Poezii</i>	- p. 5
<i>Dora Pavel: Ancheta „Acolada”</i>	- p. 6
<i>Șerban Foarță: Lucarnă</i>	- p. 6
<i>Constantin Cubleşan: Nae Antonescu</i>	- p. 7
<i>Ilie Constantin: Marea istorie...</i>	- p. 8
<i>Simona Vasilache: Statistici literare</i>	- p. 8
<i>Simona Dăncilă: Poezii</i>	- p. 9
<i>Constantin Trandafir: Cum se scrie un roman</i>	- p. 10
<i>Constantin Mateescu: Cortine muzicale</i>	- p. 11
<i>Echinox 40</i>	- p. 11
<i>Pavel Șușară: Lumea de astzi și artistul de mâine</i>	- p. 12
<i>Interviu cu Paul Aretzu, de Ion Zubașcu</i>	- p. 13
<i>Mircea Braga: Pseudoevanghelia lui Zarathustra</i>	- p. 14
<i>Tudorel Urian: Dezmățul arhitectonic poate fi oprit?</i>	- p. 15
<i>Adrian Dinu Rachieru: Radar</i>	- p. 15
<i>Luca Pițu: Din istoria receptării romanelor eliadiene</i>	- p. 16
<i>Magda Ursache: În cap, în cap, în cap!</i>	- p. 17
<i>M. Șenilă-Vasilii: Dumneata dărâmi foarte bine...</i>	- p. 18
<i>Nicholas Catanoy: Alambicul lui Ianus</i>	- p. 19
<i>Claudiu Groza: Iubirea la Veneția</i>	- p. 19
<i>Sorin Lavric: Jurnal de idei</i>	- p. 20
<i>Constantin Călin: Zigzaguri</i>	- p. 21
<i>Nicolae Florescu: ...În depistarea lumii mateine</i>	- p. 22
<i>Maria Mazziotti Gillan. Traduceri de Olimpia Iacob</i>	- p. 23
<i>Gheorghe Grigurcu: Echilibrul conștiinței civice</i>	- p. 24
<i>Ana Blandiana: Amintirea mea de Crăciun</i>	- p. 24

Acest număr este ilustrat cu tablouri de Ciprian Paleologu
Pe pg. 1: Desen de Andrei Bako

În duhul clasicității

Dar mai întâi de toate frapează persistența unor personaje notorii ale carnavalului ceaușist, care au dobândit poziții superioare celor deținute înainte de prăbușirea regimului comunist. Cinismul destinului a făcut ca proslăvitorii săi să profite între cei dinții de dispariția sa.



Trăim o vreme a disocierii, a fărâmițării, a risipirii agregărilor umane. În viața literară asistăm la grăbita succesiune a unor generații prescurtate și ele, înjumătățite ori reduse la intervale și mai mici, în care se înghesuie autori dornici de-a se afirma prin disjunții tăioase față de înaintașii nu o dată departe încă de vârsta senectuții. Interesul, să zicem textual, față de aceștia fiind minim (nu numai că nu sînt amintiți, dar adesea par a nu fi nici măcar citați cu o atenție rezonabilă), ce să mai zicem de interesul afectiv, de acel magnetism reverențios-liric care îl stăpînea, bunăoară, pe subsemnatul în anii tinereții, în raport cu scriitorii mai mult ori mai puțin importanți ce îmi creau imaginea unei lumi fabuloase, cvasiinaccesibile? N-aș vrea să cad pe locul comun, iritant, al conflictului dintre „tineri” și „bătrîni”. Întîlnesc lucruri frumoase sub iscălitura junilor de azi și, măcar conform unui calcul al probabilităților, cred că din rîndurile lor numeroase se vor ivi nume scriitoricești remarcabile. E pur și simplu o diferență de structură psihică, o mutație, dacă vreți, pe care o constat cu obiectivitate. Faptul că nu ajung pradă a unei iluzii mi-a fost confirmat recent de către un confrate din capitală, un cunoscut critic sobru de felul său, de un leat cu mine, care a precizat că, deși participă la opinia mea, se jenează a-și face publică mîhnirea... O răceală, un egotism îi circumscrie progresiv pe literatorii tineri, cu privirile rigid ațintite înainte, niciodată aruncate înapoi ori lateral. Să fie un efect al unei epoci dezidealizate, pragmatice, așa numita societate de consum, învederînd un numitor comun al țintirii bunurilor terestre, al finalizării materialiste, în economia căreia nostalgia, reveria, liantul emoțional al trăirilor n-ar putea decît semnifica un balast? Iată gîndul cu care îmi îngădui a începe prezentarea volumului *Distinguo* al lui C.D. Zeletin, care se situează, cu o emuanță exactitate, chiar la antipodul fenomenului mai sus indicat. Medic de mare prestanță, profesor universitar și cercetător, d-sa e și un scriitor dotat, dintr-o rasă, *hélas*, pe cale de dispariție. E un herald defazat al tradiției, un conservator cu toate riscurile pe care le incumbă o atare postură ce poate da contemporanilor impacientați senzația de excentricitate ori de-a dreptul de inutilitate. Dacă aceștia se smulg din țesutul organic al succesiunii generațiilor, cu ajutorul unei umori flegmatice, al unui subiectivism sieși suficient, C.D. Zeletin ilustrează o astfel de vitală concreșcență sub chipul unui *credo* implicit și explicit: „Veșnic mă simt dator. Mai ales față de cei ce nu mai sînt. (...) am plătit datorii, dar sînt departe de a mă fi achitat. Probabil, atunci cînd am să plec, în loc de rămas-bun voi indica un lung șir de creditori, al căror nume memoria, pornită pe drumul stingerii, îl va pipăi cu degetele din ce în ce mai amortite pe boabele mătăniilor ei de anahoretă. Nu e vorba de o mentalitate mercantilă, de principiul *donnant / donnant*, de ideea schimbului deci, ori a echivalenței, ci de restabilirea unui echilibru între îndatoritor și îndatorat, între credit și servitute, între obligație și libertate, fără de care nu pot să exist în armonie cu mine însumi. Pedepsa asumării acestor restanțe mă înalță neconștient ca pe un vîrf de munte, pentru a le vedea mai limpede și a le cuprinde cît mai larg. Deși retras din fire, mi-a fost dat să întîlnesc minuni de oameni ori – hai, să zic – oameni minunați. Mulți. Aproape toți s-au dus; ce-am făcut pentru Tudor Vianu? Nimic. Pentru G. Tutoveanu, Ion Buzdugan, V. Voiculescu și pentru atîția și atîția, piscuri de artă sau piscuri umane care, poate, nici n-au nevoie de mîngîierile fulgului meu? Mai nimic, în afară de faptul că-i pomenesc în rugăciunile mele. Nimic... Și tot așa...”. Vibrante vorbe, măcar pentru cineva precum cel ce așterne liniile prezentului comentariu, îndemnat a evoca similitudini în candidetele năzuințe și căutări ale vîrstelor sale aurorale, dar și într-un reflex de atracție, respect, grațitudine păstrat pînă acum față de cei ce i-au premers, fie și cu un mai modest avans calendaristic. De remarcat, în citatul de mai sus, din C.D. Zeletin, salutarul amestec simpatetic al rememorării unor personalități de înaltă reputație și al unor condeie cu mai redusă rezonanță, divulgînd nu o scară axiologică (care îndeobște nu e încălcată), ci coerența unei atitudini morale.

Față de asemenea confrăți care n-au beneficiat de șansa unor mari împliniri artistice și a faimei corespondente, inima lui C.D. Zeletin se îndreaptă recurent, cu o undă de evlavie în care e decelabilă și comprehensiunea reală și înobilatoarea compasiune. Astfel autorul dă o replică indirectă, dar etic eficientă, „diminuării conștiinței și mîndriei naționale, îngrijorătorului declin al simțului onoarei, triumfului nonvalorilor, corupției inimaginabile, stricăciunilor de tot felul, hoției”, ce, în perspectiva d-sale, ne „sluțesc” prezentul. Nu constituie grațitudinea unul din instrumentele sufletești eficiente în combaterea turpitudinilor menționate? C.D. Zeletin posedă darul de-a stabili relieful convenabil al unor condeieri de rang secund, fără a-i minimaliza dar și fără a-i exalta, așa cum se petrece habitual în exegeza de factură provincială, printr-o izbutită echilibrată ce-l ferește de lesnicioasele glisări fie într-o parte fie în alta. Despre Constantin Chioralia, a cărui figură puțin comunicativă am întrezărit-o și eu, odinioară, la Casa Scriitorilor, aflăm că era „un om de miez, înfiorat de brize mesianice atunci cînd își apăra arta sa”, care „trăia idei și era foarte cultivat”. Încadrarea sa într-o tipologie e mai relevantă decît cota la care l-ar putea situa istoria literaturii, în penumbra căreia se mistuie atîtea și atîtea tulburătoare destine ce n-au acces la grația literii glorificate: „Trăia înalt, într-o perfectă asceză a liricii. Auzea poezia prin receptori extrem de adecvați, meniți să izoleze mesajul înecat în magma literaturizării. Cîtea enorm, aplecat pe cartea sau pe ultima revistă literară cu rîvna căutătorilor de aur în viiturile presupuse de năvășa producție literară... Poezia trebuia să fie o emanație echilibrată între har și elaborare, animată de zvîcnetul ideii; în acest sens, nu îngăduia să vadă mîiestria artistică lăsată în izbeliștea dicteului subconștient. Vitupera produsul amorf care, în numele modernității, se dă drept artă”. În rîndurile din urmă aflăm o aderență a evocatorului la pilda antecesorului d-sale, prin ființa amîndurora trecînd unda cristalină a aspirației spre clasicism. Sub egida unei analogie propensiuni este așezat

și Grigore Sălceanu, bardul constănțean care „a slujit ceea ce sensibilitatea umană a hotărît că sînt frumusețea și arta, ținîndu-se într-o fermă rezervă față de marea agitată a experimentalismului, mai mult sau mai puțin hazardat, al secolului ce se apropia de încheiere”. Un alt poet împărtășește cu C.D. Zeletin profesia medicală. Vintilă Ciocâlțeu e meritoriu grație unui limbaj echilibrat și limpid ce susține o producție „proaspătă, cu un umor fin și ironic, mișcată mai mult decît tulburată de marile întrebări ale existenței. Nici nu se poate ca aici-colo să nu fie și aforistică”.

Un capitol substanțial al florilegiului memorialistic pe care ni-l oferă C.D. Zeletin e cel ce înmănușează cîteva figuri de prim plan ale literelor românești. Trecerea spre altitudinile superioare nu se face brusc, neexistînd un spațiu alb între cei cu o soartă estetică mai modestă și cei ce-au strălucit prin operă și prezență socială, întrucît în primul caz nu s-a recurs la o disprețuitoare condescendență iar în cel de-al doilea nu se ivesc ditirambii unei predări necondiționate. Indivizii și împrejurările ce-i antrenează sînt scâlțați în atmosfera firescului. Neîndoios jucînd rolul de magistrul al memorialistului, Tudor Vianu constituie nu doar întruparea armoniei erudit-clasicizante, a chietudinii ce emana din mintea-i elevat cugetătoare, ci și un „om secret”, care disimula sub fațada apolinică frămîntări am zice dionisiace: „Amintirea lui vine totdeauna de sus. Coboară cu puterea unei liniști binefăcătoare pentru sufletul frămîntat, pentru mintea care cugetă, pentru firea aflată sub semnul armoniei dintre sine și lume, pentru caracterul ce-și găsește reazem în onoare. Suflet nobil, avea un spirit mult mai sagace și mai viu decît arăta. Orchestrarea vieții din afară i se săvîrșea sub bagheta vieții lăuntrice. Trăia în cultul ei, oarecum tainic. Melancolic fără a fi aton, melancoliile lui nu exprimau atît suma sensibilităților, cît curenții din adînc ai sufletului”. O paralelă între T. Vianu și G. Călinescu dezvăluie că „acești doi corifei” nu numai că nu prezentau asemănări, „dar erau și extrapolați, întîi de toate prin fire: Vianu iezer de munte, Călinescu rîu despletit în cascade. Vianu dispunea de suveranitatea ideii, Călinescu de cutezanța ei. Vianu avea un ușor recul față de prezent, Călinescu se repezea în prezent...”. Printre rînduri, cu o confidențială finețe, e introdusă expresia preferinței pentru cel dintîi. Declarîndu-se „admirator” al operei călinesciene, C.D. Zeletin se vedea nevoit a-și diminua un asemenea simțămînt prin impresia deconcertantă pe care i-a lăsat-o omul, histrionic, înclinat spre manifestări total imprevizibile, generatoare de stupefacție. Cu mijloace cîteodată strigător inadecvate, G. Călinescu se voia un artist absolut, sfidînd riscant minimele convenții: „Treceam într-o seară de primăvară, prin fața casei lui din Floreasca. Ferestrele erau larg deschise, aproape ostentativ deschise și prin ele am asistat la un spectacol halucinant. Călinescu dansa prin odaia îngustă cu un scaun în brațe. Acum se precipita în piruete supradozate, acum strîngea obiectul de lemn la piept, protejîndu-și tandru partenera imaginară”. Nesatisfăcut de simulacrul dansului cu o parteneră inanimată, Divinul o părăsi la un moment dat, plasînd-o pe divan, „luă vioara și începu să cînte *Plaisirs d'amour* de Martini, cu expresia unei fericiți dureroase, însoțită de o grandilocvență tragicomică de mîinii drepte, posesoare a arcușului. Ochii îi străluceau ca doi cărbuni, încîntați de scîrțîiala ce-i părea, cu siguranță, sublimă, iar părul i se zburlise ca la electrocuțați”. Clasicizantul și el pînă la un punct autor al **Bietului Ioanide** își asuma astfel un mimetism romantic care lua, involuntar, turnura absurdului care-i repugna.

Nu mai puțin interesantă este efigia lui Edgar Papu, un fantast sub crusta unei ordini, a unei pedanterii de savant abstras, căci „în adîncurile gîndirii lui, hazardul deținea o logică știută numai de filosof și nemărturisită”. „Altarul secret” al acestui umanist de amplă știință îl constituia „enigma” ce-i îngăduia a se recunoaște, nu fără o doză de sofisticată credulitate, în ipostaza unui „descoperitor”. Sau, cum afirmă memorialistul, cu un cuceritor elan metaforizant: „Aceasta se petrecea în unele discuții filosofice aproape după fiecare observație sau aserțiune. Semăna unui Hermes cu aripioarele la maleole, ca să zboare mai repede la tabernacul din Olimp. De altfel, era ușor ca o pană, *multifrons* ca însuși Hermes și arăta veghea heruvimului cu o mie de ochi”. Protocronismul n-ar fi semnat decît una din acele „descoperiri” ale entuziastului savant, care a emis în contul conceptului cu pricina un șir de teorii ce, „multiplicate ulterior, au fecundat gustul amatorismului pentru aproximație, coincidentă și seducție prin lucrurile vagi, percepute ca enigmatice, simulînd fuga de exactitate și lipsa interesului pentru validarea ipotezelor prin probe”. Evident, aci e o caracterizare domptată a unui flagel ideologic pe care Edgar Papu l-a declanșat ca pe o stihie, aidoma unui ucenic vrăjitor. Întrucît se impune impresia că în fizionomia sa lăuntrică se îmbinau și se dezbinau periodic rigoarea cărturarului suprasaturat de condiția sa și imboldul unui „căutător de absolut”, care, în dizertațiile sale, „zbură, plutea” precum o energie ce anihilase ponderabilul, „image umană a levitației”. Un joc al contrariilor care putea deveni primejdios. Și chiar a devenit foarte primejdios în aventura protocronismului, de a cărui eroare nu l-am putea exonera pe cel socotit în genere drept părinte al său. Căci ar însemna să subapreciem grav inteligența intelectualului de marcă ce se lăsa publicat, elogiat, premiat de național-ceaușistii cei mai virulenți de la **Luceafărul** și **Săptămîna**...

Prin portretele d-sale de o densă substanță, neconstrîngătoare însă prin afirmații casante ori prin tușe pamfletare, ci mai totdeauna cumpătate, senine în duhul clasicității ce-l distinge, C.D. Zeletin își probează iarăși magnanimitatea, lăsînd loc unor noi nuanțe, tîlcuri, interpretări. O mai largă recunoaștere ce o merită cu prisosință e zădărnicită de umoarea oțioasă a unora dintre criticii noștri, nedepuși a recunoaște pluralitatea meritelor egale ale uneia și aceleiași personalități, în situația, cum e cea a cazului în speță, a unui om de știință care e și scriitor, sau a unui critic care e și poet ori (și) romancier.

Gheorghe GRIGURCU

C.D. Zeletin: *Distinguo. Eseuri. Evocări. Scriitori medici. Convorbiri*, Ed. Vitruviu, 2008, 428 pag.

Un portretist sentimental



Hieratici, marii martori sunt de obicei tăcuți, păstrând pentru ei t a i n e intransmisibile vulgului, locul unde se află Graalul, buchia cuvântului pierdut. Dacă totuși țin Jurnale, o fac mai cu seamă pentru sine, ca pe un exercițiu al personalității, având deosebită grijă a-și asigura un

îndelungat timp post-mortem până la aducerea în public, la îndemâna profanilor, a textului memorialistic. Când nici unul din actorii de pe scenă nu se mai află, simțitori, grăitori și în situația de a putea replica pe această planetă unde fiecare lucru poate fi altfel văzut și într-o mie de feluri consemnat.

Mai cu seamă perioadele istorice de criză provoacă fluxuri de memorialistică – și tot atunci sunt tot mai gustate acelea, concurând romanele de analiză, nu mai puțin pe cele epice, istorisind familii, epoci, nemaipomenite aventuri. Afirmația, bunăoară, că în România comunistă nu a existat o literatură de sertar a fost copios dezmințită de uriașul val de texte memorialistice, la iveală date după prăbușirea sinistrului regim. Ca și după decembrie '89, cu la fel de sulfuroșii ani ai tranziției, ai politicianismului triumfător.

Problema era a unei mai înainte necunoscute falii istorice, a unei sociale căderi în uitare, neprielnice corpului social, străin în propria-i locuință. Omul nou, dezbrătat de comunism, trebuia instruit asupra chiar a propriei ascendențe: unei istorii voluntar falsificate urma să i se substituie cea adevărată, în fantastica ei varietate. Dar cum a fost aceasta? Iată întrebarea.

Despre viața literaturii, prin înșeși faptele literare, în respectivele decenii și până foarte aproape s-a scris, desigur, surpând sau zidind, într-o vastă operație de revizuire a canonului. S-a scris și cu și din interes, mai adesea în afara gratuității. O mai potolită cercetare trebuia efectuată din partea cuiva care a fost înlăuntrul și are suficiente atu-uri spre a se prezenta nuanțat, practicând polemica răsturnată a lipsei de polemică. *Oameni și cărți* (Editura „Cartea Românească”, Buc., 2008), cu supratitlul *Jurnal*, cartea lui Gabriel Dimisianu propune personaje cu via prezentă a autorului, el însuși ca personaj. „Unghiul meu de perspectivă, scrie memorialistul, într-un lapidar cuvânt introductiv, rămâne al criticului, dar cu deschidere și către cele trăite.”

Volumul readuce în actualitate mai vechile *Amintiri și portrete literare* din 2003, cu adaosul, într-o a doua parte, a unui *Jurnal reluat*, oferit în fragmente alese. Vocea e pretutindeni la persoana întâi – a unui bărbat echilibrat care nu depune mărturie spre a damna/ condamna, nici spre a-și construi o apărare, realcătuitoare de portret. Trecute vremi nu sunt narate spre a fi repoleite. Povestind trista pățanie a unui distins intelectual ajuns în mizerie până a-și vinde cărțile din bibliotecă pe sălile facultății, și îmbrâncit afară de un grangur utecist, autorul comentează: „Urâtul incident exprima vremurile, urâtele vremuri în toate chipurile și în esență.” Este stilul unui cronicar rescriind istoria în portrete, începând cu scriitorii vechi ai tinereții lui, Tudor Vianu, „Streinu și Cioculescu”, trecând la maturii acelorași ani: Zaharia Stancu, Ion Caraion, Geo Dumitrescu, Paul Georgescu, Ov.S. Crohmalniceanu, George Ivașcu, un florilegiu de personalități reinviolate prin trăsături, fapte, caracter – o întreagă lume care a populat, prin decenii, *Gazeta literară*, mai întâi, apoi *România literară*, locul de muncă și câmpul de observație al jurnalistului. Cumplită epoca, dar era oarecum

fatal ca fiul de librar – elin – din Brăila, printre cărți crescut și în cultul lor evoluând, să ajungă și să rămână într-o redacție literară.

Între tinerii care au văzut lumina tiparului în anii proletcultului, spălându-se de păcate prin recuperarea esteticului, în așanumiți ani ai liberalizării, Gabriel Dimisianu, ca redactor, la început, pe urmă unul din pilonii publicației bucureștene – astăzi mai departe – și-a pus în valoare firea blândă a unei pietre tari. Un complex de însușiri care pot trezi admirația sau furia.

În medaliaoanele sale, suprapunând omul operei, Gabriel Dimisianu evocă, cu puține excepții, scriitorii dispăruți, scumpi autorului ori cel puțin care i-au trezit respectul. Anecdota primează, niciodată vitriolantă, acolo unde un actant se vedește mizerabil, nu i se dă numele, refuzându-i-se, în altă ordine de idei, accesul la eternitate. Inși fanțași sunt cu finețe explicați, vânătorii de glorie găsesc grăunțele de înțelegere care-i mântuiește. Genul pretinde situarea memorialistului în centrul scenei, de unde emite diplome sau dă verdicte cu bonomia unei ascunse ironii, poate nu și a unei superiorități perfect mascate. Cele pe care le spune despre Lucian Raicu, precum că autorii contemporani pe care i-a prețuit mai mult „îi prilejuiau explorări ale omenescului și reconstituirii de lumi în care avea seantimentul că se regăsește”, i se aplică și memorialistului. Altfel temător de a nu cădea în literatură, în medaliaoane, dar și în Jurnal, G. D. manifestă o anume inhibiție, lecția nu atât a unor decenii de opresiune, cât a conviețuirii între confrăți de o incredibilă sensibilitate. Ba mai degrabă marca unui temperament în fond secret, doar aparent comunicativ, în realitate rezervat, la un pas de a fi distant. Paradoxul unei personalități ostile exhibiției și care, totuși, purcede la scrierea de memorii, la ținerea de Jurnal, cu economie dezvăluit, pe fragmente.

Autorul ne avertizează, însă, că în anii tinereții umpluse un jurnal scris cu pasiune, violent autocritic, pe care, recitindu-l, l-a distrus cu sânge rece,

ca pe o aberație a vârstei. Experiența nu ne este străină. Actualul *Jurnal* al lui Gabriel Dimisianu îl reprezintă însă plenar și global, este o expediție a omului definitiv structurat către cititori verificați, cumpănește expresia insului în acord cu sinele, cercetând lumea cu înțelegere, cu atingeri, fără străpungeri, cu căldură, dar fără incandescență – să pomenim, oare, aici, de spiritul eladic? Lectorul va înțelege că, fie și în lipsa integralității Jurnalului – dar acesta se continuă, pe zile, luni, ani și de ce nu, decenii – în foile date tiparului scribul se celebrează, totuși, că profesiunea sa implică cruzime, spirit de atac, reflexe sigure, un acut instinct de conservare. Și măcar un bob de piper, o leacă de răutate. Iată, pe data de 13 noiembrie 1999: „Măine, duminică, trebuie să ies, să fiu de față la conferința lui Ion Omescu, venit din Franța să elucideze enigma lui Hamlet (tema conferinței)”. Împrejurările sunt de așa natură, încât victima e obligată să asiste la conferință, sacrificând filmul cu Stan și Bran, comici preferați. Conferința, la rândul ei, poate fi interesantă, „la urma urmei”. Odată ce „Omescu este intelectualul subțire, eseist, dramaturg, actor, care în tinerețe l-a jucat pe Hamlet.” Filmul va fi pierdut, nu și vindicta: „14 noiembrie. Enigma lui Hamlet a fost dezlegată: există doi Hamlet în Hamlet, un Hamlet om bun și un Hamlet om rău.” Atât.

Amintiri pe care o memorie riguros selectivă ni le propune – și altele, uitate. Fraza sună matein: „Întâmplările uitate sunt părți din ființa noastră care deja au murit. A le reîntâlni uneori prin urziri ciudate ale hazardului, cum a fost pentru mine găsirea acelor vechi fotografii, iată o experiență tulburătoare și mai degrabă tristă.”

Recuperabilă prin consemne.

Barbu CIOCULESCU

Zodia Porcului



Ești porc? mă întreabă vecinul, artist în combinațiile zodiacului chinezesc... Ești fericit: nu-ți pasă de nimic, izbutești în toate și ai baftă.

Să spun drept, am pornit pe dată în căutarea unui astfel de zodiac, dar până să-l descopăr, am reflectat la fericirea de a fi porc și în cap mi s-au perindat crâmpete de

amintire, unde figura centrală era dobitocul căruia în Moldova i se spune, familiar, Ghiță. Bine, bine, mi-am zis, dar cunosc în specia omenească un neam porcesc, lacom, imbecilizat de orizonturi coborâte, care numai fericit nu este; profund neliniștit, crud și îngâmfat, el năvălește și dă ca porcul peste altarul tău, peste reveria ta... Îți plânge sentimental o noapte pe urmă, iar a doua zi te întreabă de unde te cunoaște, dacă te mai întreabă... El, care încă răscolea zăpezi boreale după sămânță de jnepeni într-o vreme când căciula îmi era sculptată de-o mie de ani în marmura Columnei Traiane, își vâră acum rozul translucid al râului în gura cupei pe care mi-au lăsat-o moștenire, în urmă cu 5.000 de ani, străbunicii de la Cucuteni, confundând-o cu troaca lui de alaltăieri...

Hait! În vis, porcul înseamnă moarte. Pesemne unde sfâșie pruncii surprinși prin curți ori bătrânii paralizați pe prispe... În urmă cu vreo 20 de ani, o prietenă, latinista Ana M., mi-a telefonat întrebându-mă ce tâlc ar avea porcul pe care îl visase peste noapte tolănit pe lăvicerul de la marginea patului bătrânei sale mame, văduvă de pădurar de prin părțile Hușilor. N-a trecut o săptămână când mă trezesc iarăși cu un telefon din partea ei: tocmai se întorsese de la înmormântare... De aici recomandarea: nu glumiți cu porcul.

De ce însă porcul este asociat cu bafta? Observ că studenților nu le place să le urezi succes la examene, ci baftă, preferând unui termen latin unul argotic, migrat odinioară spre asfințit sub coviltirele țigănești antenate de galopul hoardelor tătare... Explicația stă în intuiția magică și în relația porcului cu Belzebut. Norocul există în ordinea morală, în logica firească, deci divină, a lucrurilor, în timp ce bafta e în ordinea diabolică și nu are nici o legătură cu pârghiile morale: un fel de noroc venit *all' improvviso*, pe care nu-l meriți și care dă peste tine ca porcul. După urarea de baftă nu se mulțumește, ca la cărți, faptul de a mulțumi plasându-se în ordinea moralei divine... Așa se vrea omul: băftos, adică diabolic în ton minor, departe de a fi încheiat marea tranzacție cu Satana, căci n-are tăria asta. Că bafta e a porcului, nu mai încape îndoială: o demonstrează însuși spiritul limbii atunci când acceptă sintagma *noroc porcesc*, dar respinge expresia *baftă porcescă*, găsind-o pleonastică. Porcul implică bafta.

În copilărie m-a izbit o scenă extraordinară în curtea fabricii de spirt din Ghidigenii județului Tutova. Zăcătoarele uriașe, dospind violent sub soarele verii și umflându-se sub impulsul enzymatic al straturilor succesive de drojdii istorice pătrunse în doage, dădeau pe dinafară, pâraie de lavă ale unui vulcan benign. În drumul acestor lături înfierbântate, zvâcnind în răstimpuri, se aținea râtul lacom al unor porci care, cu vremea, se îngrășaseră în așa măsură încât pur și simplu nu se mai puteau ține pe picioare, căzând acolo și lățindu-se ca niște aluatouri. Neputincioși dar nesățui, căscau din când în când botul către vreo lostoparniță înăsprită ori sorbeau fără contenire horbota mizeriei savuroase revărsate din căzi, gulerându-i la infinit și lipindu-i inutil de pământ. În șuba slăniei, care îi apropia progresiv de forma sferei, câțiva șobolani cumpliti își scobiseră geode și nișe. Zilnic le amplificau, ciugulindu-le ciucurii de carne în proliferare, ce căutau să le călăfătuiască ori să le reducă. De cele mai multe ori agitate, dar întotdeauna obraznice, îndrăznețele rozătoare trăgeau câte un pui de somn înăuntru, lăsându-și afară smocul cozilor, canaf producând la vedere un prompt efect emetic... Și, culmea, ceea ce-i legăna în hidoasa coabitare era tocmai dulcea grohăială a rămașorilor râmași! Convertind durerea în plăcere, ei găseau în mușcătura neîndurătoare a șobolanului gădilitura la modul sublim, astfel că priveștiștea de la poalele zăcătoarelor din Ghidigeni reprezenta cuplul ideal dintre neputință și putere, dintre grosolanie și nerușinare. *Honni soit qui mal y pense!*

Dar iată că într-o bună zi am dat și peste zodiacul chinezesc. Nu mică mi-a fost mirarea să aflu că nu se vorbește în el despre zodia porcului, ci a mistrețului și că aceasta e întru totul minunată. Mistrețul e generos, inteligent, instruit, puternic și încrezător. Are noroc (nu baftă!), este cavalerul ideal și bunătatea intruchipată. Și – ce vă închipuiți? – e totdeauna urât de șobolan... De altfel, acesta nici n-are cum să-și scobească alveola adipoasă, moale, propice unui culcuș, printre fasciculele mușchilor lui de fier... În anii când publicam cu mare greutate un vers pur în presa proletcultistă, bătrânul meu prieten, poetul Ion Larian Postolache îmi repeta un proverb, tot chinezesc, după care trebuie să te mulțumești și cu un fir smuls din blana mistrețului. Iată-mă acum bucurându-mă nu numai de întreaga lui blană, ci de întregul simbol fatidic al teribilei făpturi sălbatice!

Cei care nu sunteți născuți în această zodie fastă căutați, atunci când veți hotărî să vă nașteți a doua oară, de vă potriviți în așa fel lucrurile încât nașterea să se nimerească în zodia mistrețului...

C. D. ZELETIN

P o e z i e



Text din Umbria

Scrisul e o altă lume, o lume paralelă,
deschide uși secrete, din sala de disecție
direct pe târâmurii fantastice,
dintre cadavrele conservate în reactanți usturători
mă catapultez în aurore înflorite,
din murire în nemurire.
Poezia ne scufundă într-o lume clară și misterioasă –
un labirint umbros în cristal.
Strigătul are puritatea unei cascade.
Viscerele și pieile tăbăcite, foițele de piersică
ale obrazilor sunt disecate și rearanjate sub
microscop

bulbi de tăcere se desfac pe obrazul umed
vibrația cu ochi de rămă se târăște în tuburi de orgă
devenind fluturi și vulturi
flautul cristalin își depune sunetele: ouă orbitoare,
în cuibul amiezii – leneșă coală cu iriși bogați –
îngerii se rostogolesc prin deșertul lentilei
ca niște dovleci răscopți.

Apoi Textul umblă cu platoșe pe picioare de greier
subțiri,
crește sub greutate. Alb roșu, terifiant, griuri multiple
de intuiții blânde și fulgurante. Poemul e un
cocostârc,
o broască țestoasă, brontozaur sau libelulă.
Chiar cu malformații, chiar dacă se târăște și se zbate
din toate membrele și toate viscerele,
autentic, suficient sieși.

O monadă – o lume și un sistem absolut. Un rizom
conectând
două sisteme de griuri – intimități blânde
și fulgurații intergalactice. Fragmentar și sferic.
Spectru dezlănțuit, fără îndelungul ocolșului.

Căile nervoase își dau înmiit energiile,
zonele reverberează una într-alta:

circumscrierea percepției totale
geometria fluidului,
poezia,
eu,
nimeni.

Psalm

Rugăciunea de dimineață strânge vuietul luminii
în răsărituri nevăzute.
În mânăstiri pantele timpului se coagulează
în jurul spectrului, strălucirea vibrează
ca o sevă în expansiune scursă în sufletul nostru.
Vin îngerii cu răni de garoafă.
Vin fecioarele cu ulei și vinul sfințit în gândul curat.
Arborii se duc în cer cu tremurul verde.
Focuri se aprind pe culmi. Se aud clopotele departe.
Stele au apărut cu vârfuri de lance.
Liniștea îngenunchează pe cruci
în seara prefăcută în icoană bizantină.
El trece prin lacrimă și se purifică,
trece prin purificare și devine cruce,
meditație și durere pe lumină.

Afară

Afară grădinile sunt colorate cu sânge de vii și morți.
Afară e vidul pur al îngerilor, embleme de săgeți și
de os,
e sabia nunții.
Afară e vuietul ciocârlii și ciripitul coasei în lan.
Afară bobul de grâu dă în arderi
e ciobul tânăr al cerului și gândul nemișcat.
Afară sunt împușcăturile iubirii și nimbul înghețului,
sunt amurgurile sfinte
înmugurite în sevele groase – oglinda lemnului
verde.
Afară e viața și noaptea albă de urale.
Afară lumea se pierde în zugrăveli fără rost.
Afară sunt mai trecător ca roua, mai slab ca frunza
și mai orb ca fierul.
Afară ești tu, iubita mea, întinsă pe patul vânăt
al arborelui pe cale să se nască.

Iarna vecină

intru în zăpada topită
frigul cu mască se arată în loji de gheață
nămeții miopi ai prezentului au pornit migrația
fragilă
neștiuți trec limite rupte în iarna vecină

frica împarte confetti și vorbește limbi necunoscute
împinge fresce pe râul cu spini
încât totul devine vuiet

cămăși de luptă acoperă dealurile sparte
și străzile jupuie de pietre
furtuna se dezlănțuie în arborii despuiți
alergând cu gâtlejul clocotind în turnuri
în zidul cinei de taină

afișe de noapte se agață de tălpile mele

răsuflarea vechilor zidării o simt între coaste
vibrare de aer devenind pumnal
peisajele visate mă înjunghie în zona nepăzită
unde sunetele transplantează răni adânci

pereții se rotesc frecându-se unul de altul
scârțâitul din timpane plutitoare e moartea
căutându-ne printre vișini în floare

Doi pictori olandezi

Oaze de liniște, prin nervi și nervuri, sunt transmise
în creier
cu torsiuni – filigran în straturi de mică.
Și sentimentele: singurele relicve ale timpului.
Interiorul calm,
cu lumina venind dintr-o parte prin fereastra cu
vitralii,
inundând fața cuminte a femeii care coase în
așteptarea încrezătoare
a cuiva sau a ceva ascuns,
ca un foc interior pâlând fără ravagii,
un univers domestic cu aură fantastică adâncindu-se
într-o luminozitate gingașă și filtrată, un rai fără zei
moralizatori,
totul ca interiorul unei biserici protestante
fără figuri pictate sau cioplite, cu pereți și ceremonii
simple.
Tușele de culoare decolează abstract și nu le poate
prinde nimeni:
sub membranele translucide densitatea și zborul se
desprind
una de alta, mișcărilor sunt nuanțe, iar nuanțele
întunericului –
vibrație.

Spaimă

vântul trece peste florile mele răsărite în spaima
ochiului
deschis
harfele de sârmă mă ridică înapoi spre furtunile
oarbe

spre încăperile arse
animale hăituite în pereții peșterilor preistorice

privirea se umflă în ferestrele astupate de praful
cărni albind
ca un pumn de făină
se răstoarnă încăperea într-un sărut negru
pașii scurși pe timpanul universal nu mai ajung până
la tine
iarna moare la uși
prin locuințele lacustre schelete de pești mocnesc ca
niște menhire
materia e un praf înghețat
așteptând un semn

salamandre nasc ape de foc
și norul se descompune în amărăciune
sâmburele vopsește mișcarea cu absență
lumina din instrumentele vechi scrijeleşte ghimpele
acordului
prin ziduri de cenușă în carnea heruvimilor de ipsos

ogarii amiezii gonesc prin labirint
în fulgerul spulberat

se aude vuietul statuiilor
vântul se înroșește între oameni și pământul se
zguduie de ploii
nevăzute

bolovani și trupuri de îngerii se îngrămădesc sub tălpi
gloanțele trec prin bivoli de lumină îndoliată
suflete curate sunt luate de crivăț

când lumânarea se stinge
din trâmbețe crește întunericul
și arsă e limba

prin tuburi de orgă vin crinii bolnavi în sângele tras
pe roată
de valuri cu chip de madonă
se revarsă peste pământul miruit

glaciațiune de alămuri, vulturi cu focuri pe grumaz
se oglindesc în mâinile bătute în cunile luminii

flăcări albastre scaldate în oglinzi
carnea flăcării sus pe cruce

razele crucificate

Psalm

În pânda senzațiilor
amiaza fumeagă
ascultând un sunet
un foșnet și o zvâcolire

Îmi cad privirile din ochi
și geamul se limpezește
cu o apă mai adâncă
Îmbrățișez un trup rece:
fluviul – lumânare în curgere

Zbaterea aerului
e ardere
între om și Dumnezeu

Cântec de menestrel

Fuge timpul gol din clinchetul paharelor
Trec pasări prin cer
Ca buzele vinete-ale marfarelor
Înghețate pe linii moarte, în ger.
Stau închis în cimitire lirice, călare,
Printre fantomele pianului zdrobit.
Curge măduva numerelor impare
Prin flautul subțiat și albit.
Nufărul care a murit pe ape
E tabachera norilor tuberculoși
Te simt iubit aproape
În trupul meu cu îngerii sticloși.

Liviu GEORGESCU

ANCHETA ACOLADA

De amicitia (III)

1. O prietenie literară implică și altceva, înseamnă mai mult sau mai puțin decât o prietenie obișnuită? Ce considerați determinant în încheierea și în susținerea ei: apartenența la o generație, crezul literar, conștiința valorii celuilalt, alte afinități, întâmplarea?

2. Ați avut / aveți o prietenie care să vă marcheze destinul literar (sau destinul, pur și simplu)? Evocați-o detaliat. Ați trădat sau v-ați simțit vreodată trădat de un asemenea prieten?

3. Este posibilă o prietenie pur literară între un bărbat și o femeie? Credeți că eventuala ei „degenerare” în iubire (care ar putea angrena și persoane de același sex) o va avantaja, o va lăsa nealterată sau o va stinge?

LIVIU IOAN STOICIU

„Mai degrabă cred în complicități”



1.

A fi sau a nu fi compatibil cu cineva, la atât se reduce prietenia. E o chestiune de selecție naturală, conștientă sau inconștientă. Plus stima reciprocă, încrederea, devotamentul, atitudinea binevoitoare. În plan literar, prietenii sau adversitățile au același regim: reușesc să înlăture indiferența colegială, ignorarea reciprocă. Mai degrabă cred în complicități, decât în prietenii sau adversități – fiecare trebuie luat așa cum e, împărțându-i sau neîmpărțindu-i aceleași opțiuni (fie politice, fie literare), la un pahar, la o manifestare publică, într-o recenzie la o carte. Ești prieten cu cel care-ți cântă în strună, bineînțeles, îți laudă scrisul și-ți dă eventual un premiu, strategic. Îți manifestezi antipatia pentru cel ce are o normă de receptare abuzivă față de tine și e la un nivel de imoralitate publică flagrant inacceptabil. Fiind o fire singuratică, independentă, eu detest spiritul de gașcă, motiv să fiu marginalizat „social”.

2.

Primirea critică poate fi o dovadă de prietenie care să-ți marcheze destinul literar, la debutul editorial? În orice caz, datorită ei mi s-a schimbat destinul (în totalitatea cazurilor, necunoscând personal criticii). Ce fel de prietenie e asta, a „conștiinței valorii celuilalt”? E măgulitor să pui așa problema. Eu n-am putut decât să le port recunoștința acestor critici, dar ei nu mi-au devenit niciodată „prietenii” (vezi P.S.-ul de mai jos, legat de un asemenea critic literar favorabil mie, semnificativ în sine). Mă și sperii de acest cuvânt: prieten... De-a lungul vieții am avut parte de prietenii care s-au dovedit a fi doar dușmani ascunși. Trădările neasumate au fost regula în prietenia literară în care „mi-am pus sufletul la bătaie” și pe care am pus bază un timp (până am descoperit adevărata ei față). Nu poți să vorbești de prietenii atunci când ei nu te susțin public în demersurile tale, când nu se solidarizează sincer cu tine la o adică, la greu.

3.

Fac parte dintre cei care și-au trăit viața literară alături de o scriitoare, Doina Popa, soție (sunt destule perechi de scriitori în literatura română, unele armonioase). Fără doar și poate prietenia literară cu soția mi-a fost și casă și masă, și purgatoriu, ea m-a scos la liman când eram terminat psihic. Poate ea mi-a fost de ajuns, să nu mai caut în altă parte o prietenie literară, să devin intransigent cu mine însumi.

P.S. O dovadă de prietenie literară se va consuma, la Tribunal, din 29 septembrie 2008, fiind dat în judecată de președintele Uniunii Scriitorilor – care cere în mod expres să mi se suspende prin justiție semnătura „de la data... la data”, deoarece „calomniez” (adică public opinii critice oneste, incomode)!

București, 11 septembrie 2008

LUCIAN VASILIU

„Cea mai bună prietenie am avut-o cu tatăl meu”



1.

Arta este dincolo de obișnuit. Astfel și o prietenie literară înseamnă mai mult decât una obișnuită. Așa da ca pildă mitologica frățietate dintre Ion Creangă și Mihai Eminescu.

O prietenie literară (culturală, artistică) poate antrena chiar un grup. A se vedea mișcarea „Sturm und Drang” din Germania sau „Junimea” în perioada ei ieșeană, mai ales.

Despre prietenie / amicitie au fost scrise tractate. Subiectul este divers, complex, inepuizabil.

2.

Cea mai bună prietenie am avut-o cu tatăl meu. Până la 17 ani, fizic vorbind, când l-am pierdut. Trecut-au anii și toate prietenii ulterioare s-au dezvoltat pe fondul absenței tatălui meu, Ștefan Vasiliu, preot de țară, absolvent al Facultății de Teologie din Cernăuții interbelici (licență în anul 1939).

Cu cât am crescut, cu atât m-am apropiat mai mult de imaginea tatălui. E ceva bolnăvicios, poate, în astă poveste... M-am atașat de suferința lui postbelică, de intelectual anchetat, umilit, marginalizat, în încercarea de a-și păstra verticalitatea.

Păstrând proporțiile, prin el am constatat, în timp, ce s-a întâmplat cu neamul nostru după al doilea război. Eram trei copii de crescut. Dintr-o altă căsătorie (interbelică) tata avea grijă de încă trei.

Toate umilințele îndurate până la moartea lui (după Tezele din vara anului 1971) ne-au marcat copilăria, adolescența, viața. Pe mine în mod special. Plecarea lui la Domnul a generat preocupările mele pentru literatură, pentru lectură asiduă, pentru reflecție. Eram un june șturlubatic, deseori nesăbuit, rebel. Moartea tatălui m-a izolat de lume vreo doi-trei ani. M-am dedicat lecturilor. Crescusem într-o casă parohială cu lut pe jos, dar cu o bibliotecă substanțială. Parte a fost devastată după instalarea puterii de după al doilea război. Parte a fost salvată de rude, în special în casa unui văr al tatei. În vremea când eram biet și pauper student-școlăruț în Iași, am fost nevoit a vinde la anticariat multe dintre cărțile deosebite păstrate de la tata. Toate acestea pentru a-mi cumpăra o cartelă la cantină, de pildă...

Prietenii care s-au adăugat în timp, mai în vârstă sau mai tineri decât mine, aveau câte ceva în comun cu tatăl meu. Suferința, riscul, demnitatea (precum în cazul poezilor Ana Blandiana, Mihai Ursachi, Cezar Ivănescu, Ioanid Romanescu, Cassian Maria Spiridon).

Pe de altă parte, tatăl meu m-a crescut în cultul prieteniei, în spirit ecumenic. Chiar dacă „trădat” deseori, am găsit puterea de a continua.

Trădările altora m-au întărit. Am încercat să înțeleg. Să mă înțeleg. Nu am fost ușă de biserică. Am avut ezitări. Am îndoeli. Uneori șovăiesc... Dar am încercat și încerc să păstrez verticalitatea, în amintirea tatălui meu și de dragul copiilor mei, Luiza și Cezar.

LUCARNĂ

Max Jacob

Crăciunul

(în transpunerea lui Șerban Foarță)

Vin de departe, osteniți, o jună cu sarcină cam într-o nouă lună, călare pe un blând asin, cu cruce pe greabănul lui sur, pe care-l duce, de hățuri, un bărbat cu barbă.

Ea e o tânără din lumea bună, în vreme ce bărbatul ei cu barbă e lucrător cu brațele: el îi simplu dulgher, – nu fără, însă, căpătâi.

Calea deschisă li-i de îngeri, ce întreabă, din om în om, de un sălaş... Li se răspunde cu „Domnilor, vedeți-vă de treabă!” Iar ei constată că de unde nu e, nici Dumnezeu nu cere.

– Dacă e scris ca nașterea să aibă loc într-un grajd ca ăsta, cu plăcere; le-aștern un braț de paie și-amândoi au un' să doarmă, printre miei și boi. Trimit și după moașă?

– Ce te bagi?

O să-l moșească Sfântul Duh, printr-o minune! Fă rost de trei odăi, că Regii-Magi fi-vor curând aici; și pune să li se dea, pentru păstori, la butii cep; și-aduceți vâsc, până nu-ncep durerile, și cimișir, – că e de bun augur!

Aceasta-i seara de Crăciun.

Și, peste toate, mă pot considera un om fericit. Am peste tot prieteni, curați, decenti, dezinteresați. De la Matei Vișniec (Paris) la Valeriu Matei (Chișinău), de la Emil Hurezeanu la Emil Brumar și Emilian Galaicu-Păun, de la costobocul George Vulturescu și George Calcan din Tg. Neamț la stelarul Adrian Popescu, de la Gellu Dorian la preotul Ioan Pinte... Aș supăra dacă nu aș aminti, precum Vasile Alecsandri, pe unul dintre prietenii țigani din copilăria mea bărlădeană, pe Vasilică. Pe profesorul meu de română, Mihai Daraban. Pe cel mai bun prieten din liceu, Costel Postolachi. Pe cel mai bun camarad din armata de un an și patru luni, Vasile Cojocă (companion de munci agricole în Insula Mare a Brăilei, circa trei luni de toamnă spre iarnă), pe George Bădărău, profesorul, scriitorul, martorul atâtor întâmplări din junețea mea... Nu-l uit pe regretatul naș, Constantin-Liviu Rusu, director adjunct al Muzeului Literaturii Române din Iași, muzeograf excepțional, în vremuri tulburi și romantice... Și câți alți dispăruți. De la biblicul Iov la socrul meu...

3.

Începeam cu legendara prietenie Eminescu – Ion Creangă. Aș adăuga acum numele Veronica Micle. Literatura este și mitologie... Să mai amintim, în spațiul românesc, triumhiul Anghel – Iosif – Natalia Negru. Sau, mai aproape de noi, pe Otilia Cazimir și G. Topîrceanu. Și, peste toate frugalele, grăbitele, epidermicele mele adnotări, aș spune că prietenia mea cu soția Iolanda (25 de ani de la căsătorie, în această toamnă) e un semn că Dumnezeu iubește... prietenii, consecvența, dialogul.

Iași, 7 octombrie 2008

Anchetă realizată de
Dora PAVEL

NAE ANTONESCU



Un domeniu aparte de investigat, în cadrul istoriei culturii noastre, ca de altfel al tuturor culturilor lumii, este acela al presei, în general și al presei literare (culturale) în special. Pentru simplul motiv că „o revistă devine o necesitate viu resimțită pe o anumită treaptă de dezvoltare a unei culturi”, cum se exprima într-un loc Nae Antonescu. „Ea se aseamănă cu un aparat care înregistrează seismele vieții literare și artistice, stimulându-le”. Tocmai de aceea, pentru cercetătorul ce se dedică studiului istoriei presei nu este suficient să inventarieze sumarele diverselor publicații, ci devine imperios necesar să cunoască epoca în care viază acestea, relațiile fiecăreia în parte cu celelalte asemenea și mai cu seamă să identifice și să definească rostul și scopul lor, așa cum rezultă din colaborările pe care le însușește, conforme, desigur, unui program ideologic și de politică literară pe care îl anunță odată cu primul lor număr de apariție. E nevoie, așadar, de bună cunoaștere atât a fenomenului cultural căruia îi aparține o publicație sau alta, cât și a evoluției istorice a acestuia, pentru a putea identifica impactul ce determină însăși înființarea și susținerea în timp a unei atari publicații. Între cei care s-au devotat unei asemenea întreprinderi la noi, se numără figuri ilustre de cărturari (mai ales), ca I. Bianu și Nerva Hodoș sau Nicolae Iorga și Dan Simonescu, dar și cercetători literari mai noi, precum Paul Cornea, George Ivașcu, Emil Manu, Eugen Marinescu, Mircea Popa, Valentin Tașcu, I. Hangiu cu ale sale *Dicționare ale presei literare românești* (excelente instrumente de lucru), iar în mod aparte Nae Antonescu, un neobosit cititor de reviste vechi, preocupat în deosebi de „evoluția publicațiilor din intervalul interbelic”, pe care le analizează meticolos, cu apetit descriptiv, dar mereu tentat la abordarea publicației în perspectiva monografică, introducând de fiecare dată și diagnosticarea tipului specific de manifestare al acesteia, în conformitate cu dezideratele *combatanților*, raportându-se mereu la timpul istoric dat. S-au finalizat astfel, în ani, câteva cărți exegetice punctuale, autentice repere și jaloane de orientare în domeniu: **Reviste literare conduse de Liviu Rebreanu** (1985), **Revista „Jurnalul literar”** (1999), **Reviste românești de cultură din Transilvania interbelică** (1999), **Reviste literare interbelice** (2001), **Reviste din Transilvania** (2001), **Scriitori și reviste din perioada interbelică** (2002), la care se poate adăuga cu folos și volumul de medalioane **Scriitori uitați** (1985), încercare de restituire și rejudecare în actualitate a contribuțiilor unor Ion Șugariu, O. Botez, I. Chinezu, Th. Murășanu ș.a. Nu întâmplător centrul atenției sale s-a fixat asupra perioadei interbelice. În publicațiile apărute pe

parcursul acelor decenii, de o efervescență spirituală fără precedent la noi, s-a pus cu destulă acuitate problema depășirii dezideratului strict național pentru a situa cultura noastră pe orizonturile universalității, într-o dinamică a mișcărilor de idei și de atitudini extrem de vie și de... dramatică, în fond. Nae Antonescu se așează în cercetările sale mai ales pe studiul câtorva reviste fanion, ca să zic așa, ce ilustrează deplin tendințele înnoitoare, în angajament polemic cu cele tradiționaliste, marcând epoca și, în fapt, direcțiile culturale, ideologice, pe care se orientau tinerele generații. Așa, bunăoară, revista **Capricorn**, „gândită” de G. Călinescu în sensul realizării uneia din „cele mai însemnate mutații ideologice și artistice”, adică „ruperea de orientarea gândiristă a literaturii”, pe care mentorul noii publicații o considera atunci „lipsită de perspectivă în ansamblul literaturii române”. **Capricorn** devine astfel „o tribună de atitudine estetică”, marcând „o etapă în evoluția spiritului călinescian”.

În 1928, când apare revista **Kalende**, inițiată de Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Tudor Șoimaru și Vladimir Streinu, acesta din urmă cu rolul de coordonator, „peisajul literar și ideologic al gândirii și sensibilității românești era zguduit de însemnate seisme interne, unele rezultate din evoluția filosofiei internaționale, transplantate în registrul autohton, fără să se țină seama de particularitățile specifice ale țării noastre”, evidente fiind confruntările dintre „avântul luptei dintre misticism și intelectualism, dintre atitudinea pregnant afectivă, mistic colorată și măsura rațională a simțului echilibrat”, revista caută să fie, în primul rând – demonstrează Nae Antonescu – „o publicație de ideologie, de lămurire a unor principii directoare în cultura noastră, într-un moment de continuă agitație a «generației»”. Tinerii de la **Kalende** erau „produsul culturii franceze, al unui raționalism voltairian, ce îmbrățișa experiența pozitivă a faptelor, libertatea de gândire și o modalitate de sincronism evoluat. Începeau mai întâi un proces de diferențiere a valorilor și apoi de integrare în cultura europeană. Antenele lor erau îndreptate spre mirajul civilizației occidentale și mai puțin sensibile la culorile peisajului autohton”.

Oarecum în contrabalans se poziționează revista **Meșterul Manole**, pornită din inițiativa lui Vintilă Horia, care cerea tinerei generații, aceea formată din scriitori afirmați în preajma celui de al doilea război mondial, crearea de „opere literare de o reală valoare estetică și care să fie competitive în spațiul cultural european și, uneori, chiar mai mult”, să impună „spiritul românesc în dimensiunea universalității”.

Și revista **Criterion** manifesta „un spirit creator și o largă deschidere spre porțile problematicii veacului, ca formă de înțelegere a vieții interioare iar în ordinea practică ea milita pentru renașterea culturală în dimensiunile ei creatoare, în afara schemelor dogmatice, a rutinei și lipsei de personalitate”, prin mijlocirea „experienței trăite de Mircea Eliade, a neoclasicismului formativ la Dan Botta, a

spiritualismului la Mircea Vulcănescu sau a viziunii optimiste la Constantin Noica”.

Pe coordonate de gândire și atitudine filosofică în actualitate se așează revista ieșeană **Thanatos** (redactată în 1944 la Alba Iulia și din 1945 la București, ca în final să se reîntoarcă la Iași), care a exprimat „tradiția raționalistă a culturii, spiritul de generozitate și tendințele unei orientări formative, asigurând astfel condiții propice procesului de trecere de la «cunoașterea pur științifică la una filosofică»”. Revista urmărește „să contribuie la formarea unui om, care să știe a cugeta el însuși”, promovând concepții culturale într-un sistem de referințe raționalist, cu aspirațiile spre un umanism viu, în latura educativă, o prezență senină și calmă în publicistica filosofică, a momentului, fără stridențe, după modelul clasic al revistelor universitare, cu un program limpede precizat, ce susține credința în valori”.

Sunt cercetate și puse în cadrul istoric, dintr-o perspectivă actuală, polemică adesea, publicații ca **Universul literar**, **Cetatea literară**, **Ideea europeană**, **Revista română**, **Grai și suflet** etc., Nae Antonescu izbutind astfel să panorameze mișcarea de idei din spațiul interbelic prin analiza judicioasă și detaliată a revistelor care au susținut în acest timp dinamica unor reale confruntări intelectuale benefice progresului cultural și spiritual.

Metoda analitică practică de regretatul istoric literar, istoric al presei culturale, Nae Antonescu, se așează pe principii sănătoase, raționale, de receptare a unui moment revoluționar al culturii noastre, înțeles prin evidențierea pârghiilor de susținere a trecutului și a criteriilor de asumare într-un prezent și el mișcător.

Orice revistă nou apărută își are o perioadă de gestație anterioară, ce trebuie neapărat cunoscută și descifrată, pentru a o putea percepe și înțelege în intenția și finalitatea ei. „Toate revistele – spune Nae Antonescu – beneficiază de o preistorie a lor, o stare difuză, în continuă prefacere, cu tendințe precise de a se fixa asupra unor idei normative. Revista nu apare din senin, asemenea mult citatei generații spontanee, este gândită, mai întâi, individual, de o persoană care atrage înspre ea și alți scriitori, înrudiți în convingeri literare și dornici să le afirme”. Iată mecanisme subsidiare de susținere ale unei publicații, pe care Nae Antonescu, în demersul său, caută a le identifica, a le elucida și a le aprecia prin prisma rezultatului obținut. Este o muncă *arheologică* în totul creatoare, pe care cărturarul din Terebești a făcut-o, cu mare pasiune și tot atâta modestie, o viață întreagă, deplin conștient însă de utilitatea aportului său la cunoașterea cât mai profundă a epocii moderne din cultura românească, datoria noastră fiind aceea de a-i păstra o neumbrită amintire, pentru profesionalitatea sa, pentru frumusețea morală și spirituală cu care ni s-a înfățișat tuturor și în toate demersurile activității sale de cercetare a trecutului nostru cultural.

Constantin CUBLEȘAN

ÎNĂLNIRILE DE LA NICULA ed. a IV-a, Nicula, mai 2009

Concursul Național de Poezie *ProVERS*,

ed. a III-a

Organizatori:

Primăria Municipală Gherla
Casa Municipală de Cultură Gherla
Mănăstirea Nicula
0264/242662 & 0742699745
concurusulprovers@yahoo.com
& www.concurusulprovers.ro

ANUNȚ:

CONCURS NAȚIONAL DE POEZIE

Primăria Municipală Gherla și Casa Municipală de Cultură Gherla, în colaborare cu Mănăstirea Nicula, organizează **CONCURSUL NAȚIONAL DE POEZIE ProVERS**, ed. a III-a, mai 2009.

Concursul se va desfășura pe două secțiuni:

I. Volum de debut: scriitorii care au debutat în volum, la orice editură națională sau internațională (condiție unică - ISBN), între 1.VI.2008-1.IV.2009, pot trimite, într-un plic A4, volumul de debut, în 5

exemplare, cu CV atașat, sau în format electronic, pe adresa concursului. Va exista un singur premiu național. Până la 1 februarie 2009 se așteaptă propuneri pentru Marele Premiu de Debut, din partea cititorilor, a scriitorilor, a criticilor, pe adresa concursului.

II. Grupaj de poezie în manuscris: tinerii poeți, cu vârsta maximă de 30 de ani, nedebutanți în volum și (implicit) nemembri ai USR, pot trimite, până la data de 1.III.2009, minim 7 și maxim 10 texte poetice, tehnoredactate față-verso, în 5 exemplare, la 1 rând, font Times New Roman, dimensiune 12. Într-un plic format A4 se introduce grupajul de poeme; pe prima pagină a grupajului este scris un motto; în același plic A4 se introduce un plic mic, închis, cu același motto scris pe verso; înăuntrul plicului concurentul va pune un CV care va cuprinde: a. motto-ul pus pe plicul mic și pe grupajul de poezii; b. nume/prenume; c. dată/loc de naștere; d. studii, premii/distincții/activitate culturale/literare; e. un crez poetic de maxim 10 rânduri; f. o fotografie tip buletin. Adresa la care vor fi trimise lucrările (pt. ambele secțiuni) este Casa Municipală de Cultură Gherla, P-ța Libertății, nr. 1-2, mun. Gherla, jud. Cluj, cu mențiunea „Pentru Concursul de Poezie *ProVERS* – grupaj de poezie”.

Grupajul de poeme poate fi trimis și pe adresa concurusulprovers@yahoo.com. În acest caz, se atașează mesajului și CV-ul.

Juriul: 7 persoane - scriitori și critici literari de marcă (componența juriului va fi făcută public la 1 martie 2009).

Festivitatea de premiere va avea loc în cadrul **ÎNĂLNIRILOR DE LA NICULA**, ed. a IV-a, mai 2009. Premii: Premiul național *ProVERS* pentru volum de debut: 1500 RON; Premiile pentru grupaje de poezie: Marele Premiu – 1000 RON, Premiul I – 700 RON, Premiul II – 500 RON, Premiul III – 400 RON, Mențiune I – 300 RON, Mențiune II – 200 RON. Vor fi acordate premii suplimentare, acordate de instituțiile culturale clujene, de publicații și edituri și de persoane fizice: cărți, abonamente, publicații, bani. Drumul, cazarea și masa vor fi asigurate de către organizatori.

*Contact:

Luigi BAMBULEA – 0742 699 745/

luigi16sem@yahoo.com
concurusulprovers@yahoo.com /

www.concurusulprovers.ro

LECTURI LA ORIZONT

Marea istorie a celui de al doilea război mondial



„O sumă istorică impresionantă” este numită de editura Pygmalion-Gérard Watelet seria de zece volume a lui **Pierre Montagnon** *La grande histoire de la Seconde guerre mondiale*, apărută în anii 90 ai secolului trecut. Nu le-am citit decât pe jumătate (fiecare numără între 300 și 400 de pagini!), adică primele trei, apoi pe al șaselea și al optulea. Ansamblul scrierii, rezumă pliantul de prezentare, cântărește 3200 pagini, împănate cu 400 de fotografii și vreo sută de hărți.

Nu e vorba chiar de o *somme*; Montagnon nu și-a propus să ne năucească (*as-sommer*, ca să ne jucăm un pic cu vocabularul francez...) cu tot ce se poate ști asupra uriașului subiect. La capătul primelor trei tomuri, cred că se oferă cititorului, la drept vorbind, o **povestire** – de foarte bună calitate, cum era de așteptat de la un absolvent al mării școli militare franceze Saint-Cyr, autor al cărții *Războiul din Algeria* (distinsă cu premiul Academiei Franceze), și al altor cărți. Pierre Montagnon își ține promisiunea de: „a face să fie retrăite, un an după celălalt, pe toate teatrele de operațiuni ale lumii, înfruntările militare și politice care sfârșesc în 1945 prin zdrobirea definitivă a forțelor Axei.”

Pentru a-și realiza povestirea, autorul recurge la ceea ce ar putea fi desemnat drept „jurnalism superior”. Ici-colo, el relansează interesul cititorului pentru episodul ce urmează – demers gazetăresc ușor de recunoscut. Tomul al doilea se termină printr-o frază care *ménage le suspense*: „Zorii lui 22 iunie 1941 vor fi cruzi pentru Sovietici”. Aceeași grijă de relansare marchează ultimul paragraf al tomului III:

„În vreo 48 de ore, Japonezii au dat (forțelor navale anglo-saxone) lovituri teribile. Războiul din Pacific începe foarte rău pentru Statele-Unite și Marea Britanie. Iar ce era mai dur abia urma să sosească. Sfârșitul lui 1941 și primele luni din 1942 vor fi tragice”.

Această *mise en appétit* a cititorului, „stârnindu-i poftă” de a continua lectura, este un procedeu pe cât de vechi pe atât de eficace. Scriitura lui Pierre Montagnon este îngrijită și sobră, în ansamblu. Foarte rar, el întârzie în tonul gazetăresc prea în largul lui și întrucâtva sumar. Așa, bunăoară, când vrea să situeze personalitatea lui Stalin: „Omul nu are toanele unui Churchill, elanurile unui Roosevelt, superioritățile unui De Gaulle”; aceeași analiză sumară, într-un stil repezit, marchează bilanțul atacului de la Pearl Harbor: „Japonzii exultă, se cred deja învingători. În fapt, tocmai și-au semnat pierderea angajându-se orbește în război. Poporul american se ridică revoltat și răzbunător.”

Alți istorici militari au luat mai bine în seamă și punctul de vedere al adversarilor, cum atât de expresiv spune Sir Basil Liddell-Hart în lucrarea sa *The Other Side of the Hill* („De cealaltă parte a colinei”), apărută după război. Inițiativa atacului japonez putea însemna și altceva: o tentativă de a câștiga timp înaintea unei inevitabile înfrângeri, pe care o sperau limitată și ducând spre un compromis general...

Să nu insistăm, la scara amplei scrieri, asemenea slăbiciuni trec neobservate. Cu seriozitate și vigoare, adesea cu un veritabil simț epic, Pierre Montagnon narează una din zguduiriile lumii, cea mai amplă din câte va fi cunoscut omenirea. Pentru a da o idee asupra darului său de povestitor, iată un scurt pasaj, aproape spasmodic, al luptelor din fața Moskovei, în iarna lui 1941:

„Sunt minus 38 de grade; oameni au murit de frig în timpul nopții. Pădurea pârâie din cauza copacilor care explodează sub presiunea sevei dilatate de ger,

În față, Rușii nu mișcă. Ei așteaptă. (...) 3 spre 4 decembrie: „Minus 42 de grade Celsius. Oricare din oamenii care adorm nu se va mai trezi”.

Dicolo de ravagiile generalului *Moroz* rus, Montagnon regăsește analiza istoricului militar – concisă și convingătoare:

„*Wehrmacht-ul*, la capătul puterilor, este fluxul care vine să moară pe pietrișul țărmlui. Forța terestră germană se află la peste o mie de kilometri de la baza ei de plecare. Aprovizionarea ei ajunge anevoie. Corpul de bătălie a pierdut mult sânge. Materialul a suferit excesiv, *Wehrmacht-ul* și-a pierdut forța și avântul. Pentru a izbândi în fața Moskovei, OKW-ul (înaltul comandament german) ar fi avut nevoie de rezerve intacte și adaptate condițiilor climatice: el nu le posedă. Iarna rusească, luptătorul sovietic au putut, împreună, să respingă o armată la sfârșit de cursă”.

Avansând în ritm susținut, vasta povestire întreprinsă de Pierre Montagnon ne aduce, în al șaselea tom, la episodul determinant al operațiunii *Overlord*, din 6 iunie 1944. Nu din întâmplare, autorul și editorul au reușit să ni-l prezinte la aniversarea a cincizeci de ani de la glorioasa debarcare în Normandia.

Încă o dată, se cuvine lăudat aspectul complet al lucrării. Montagnon narează *totul*, de la marile înfruntări între porte-avioane din Pacific, până la pătrunderile neori haotice ale unor mici unități în primele ore ale nopții, până la ziua Z (*the Day D, le Jour J...*), de la deplasarea pe tabla de șah a războiului a unor divizii blindate la acțiunea eroică și modestă a unor grupe de rezistenți izolați. În curgerea răbdătoare a povestirii, chiar și aproximațiile servesc pentru a-l ajuta pe cititor să urmărească istoria vuind pe continente și oceane. Jurnalistul din autor are o slăbiciune pentru a reda faptele și gesturile celor mari (șefi de state, generali, etc.), nu întotdeauna în formule fericite: „Teheran, cu un Roosevelt în rolul de liftier”...; „Vicleanul Georgian a deslușit jocul lui Churchill”...

Tomul 6 se termină prin reflecții cumpănite și grave asupra semnificației Debarcamentului în ansamblul unei conflagrații mondiale care avea să cunoască și alte înfruntări sângeroase: „Dar drumul către victoria finală nu a devenit posibil decât pentru că mii de oameni, pe 6 iunie, 1944, au coborât din cer și au pus piciorul pe plajele normande”.

Prezentarea epică a capitulării celui de al III-lea Reich a apărut în librării, cu volumul al optulea, exact la timp după jumătatea de secol de când evenimentul avusese loc. Operă a unui singur om, această istorie duce laolaltă – cu o unitate de ton explicabilă și susținută – evocarea diferitelor operațiuni militare, așa cum s-au desfășurat (chiar cu riscul de a se telescopa între ele). Cititorul atent poate, în acest fel, să urmărească, precum pe un zid de imagini cu ecrane juxtaposate, mersul *cronologic* al războiului, devenit comprehensibil prin firul amănunțitei povestiri. La fiecare punct al vastului *parcours*, ne putem opri și plonja în veritabilul „abis bibliografic”: analize tehnice, reflecții istorice și politice, „enigme” sau subiecte de polemici, etc.

O mare mulțime de autori s-au exprimat deja (și vor continua s-o facă) asupra nemăsuratei materii a celui de al doilea război mondial. Pierre Montagnon are meritul de a fi încheiat o pânză de fundal a tuturor acestor evenimente – un fel de hartă temporală și geografică a conflictului planetar. Această pânză – oricât de vaste ar fi dimensiunile ei – nu-și propune să epuizeze comentariul posibil. Dimpotrivă, se va putea pleca de la punerile în lumină pentru a înainta în cunoașterea ansamblului. Plecând de la vocea unică auzită de-a lungul acestor tomuri, vom putea avea un acces mai înlesnit la polifonia interpretativă ce reunește mii de scriitori și biblioteci întregi.

Ilie CONSTANTIN

Statistici literare

Cred că nu se poate închipui, în lumea frumuseților fără măsură, alăturare mai ciudată. Ce să caute, chiar dacă vreun Balzac concurează starea civilă, catastrafic ori cântarul lângă inefabilul fără dimensiuni, fără asemănări, fără reguli, fără nimic care să-l supună meșteșugului făcătorilor de serii? Totuși, având ceva din aerul distrat al rubricilor de *știați că...* din vechile reviste, statisticile literare se molipsesc de prospețimea materiei pe care o drămuiesc. Sunt surprinzătoare, supuse unui hazard pe care numerele îl împart, dintotdeauna, cu cuvintele, trec elegant peste curente și schisme, creând o coerență numai a lor acolo unde orice om de bun-simț n-ar vedea nici o legătură, stârnesc râsul și sparie gândul, în fața unor prea bizare coincidențe. Și, cel mai important, atâta chef de citit.

Sunt câteva idei în dezordine stârnite de o carte recentă a lui Joseph Vebret, sufletul de la *Magazine des livres, Friandises littéraires*, o călătorie în cifre prin paginile literaturii (franceze, îndeobște). O călătorie aproape fantastică, fiindcă „cine ține toate minte”, și cine stă să le caute, cui servesc și pe cine încântă aceste însemnări cantitative (sic!) pe albul cărților de calitate? Curioșilor, împătimiților și plictisiților, celor care cred, și celor care tăgăduiesc, celor care-și închipuie că literatura e un joc, și celor care nu știu cât de întins îi e șantierul și cât de intense energiile.

Sigur, nu pot să rezum toată această muncă de ordonare, frumos așezată în pagină, după tipicul unui manual. Pot doar să bag foarfeca, de vreo câteva ori, în tabelele și listele care de-abia așteaptă, parcă, să fie decupate, amestecate și extrase din dicționarul în devălmășie, spre profitul etern al literaturii.

Așadar. Sunt, în cartea lui Vebret, câteva statistici de personaje, perfect inutile, chiar dacă la programele care le-au produs s-a lucrat ani la rând, însă plăcute, ca simplă gratuitate. Amatorii de numerologie se pot exersa în a lega, bunăoară, destinul Albertinei de numărul numelui ei, în cele vreo nouă milioane de semne ale capodoperei lui Proust. Cred, de altfel, că nouă, din ce în ce mai dependenți de numărătoarea automată a semnelor, care ne obligă să ne întindem, când nu mai avem nimic de spus, sau să renunțăm la a mai adăuga una-două idei, când ne-ar prinde bine încă o coloană, asemenea statistici ne spun, totuși, ceva...

Interesante sunt variantele numelui lui Gutenberg, de la Guten Berck la Cutembergus. Odată cu tiparul s-a născut, vezi bine, și greșeala de tipar. Celebritatea se măsoară, și ea, în fel și chip. Prin vânzările edițiilor Pléiade, unde Saint-Ex. este pe primul loc, cu vreo 300.000 de exemplare vândute în ultimii 50 de ani. Prin cărțile preferate ale francezilor (în urma unui sondaj făcut în iunie-iulie 2004), unde locul doi, după Biblie, îi revine lui Hugo, cu *Les Misérables*. Hugo, hélas, era, deci, un regret avizat. Exupéry urmează, cu al său *Mic prinț*. *Tintin*, despre care de Gaulle spusese că e rivalul său internațional, e abia pe locul 18. Camus sau Baudelaire sunt pe la jumătatea lui top 50. Tot e bine...

Cărțile cele mai scumpe, la o licitație la Sotheby's, în 2007, sunt *Les fleurs du mal*, cu dedicație către Delacroix, *La Nouvelle Héloïse* (manuscris) și *Du côté de chez Swan*, pe *papier Japon*. În fine, fiindcă „vremii noastre-i suntem slugi”, precum *The Blue Boy* al lui Foarță, cel mai notoriu, la o căutare pe internet, e Sartre, urmat de Rimbaud. Deci, câte criterii, atâtea celebrități. Statistica, aici, confirmă un vechi adevăr al literelor.

Destule statistici se-nvârt în jurul Academiei franceze. Aceea despre care *Dicționarul ideilor de idei primite de-a gata* spune că e de *bon ton* s-o critici, dar să încerci să ajungi acolo. E faimos epitaful unui obscur poet: „Piron, aci, sub piatra grea,/ Își doarme somnul funerar./ N-a fost nimic în viața sa,/ Nici academician măcar!” Există, așadar, lista celor care n-au candidat la Academie, a celor respinși, a celor care s-au retras, precum Julien Green, fiindcă voia să fie liber. Lista femeilor admise în Academie. Lista edițiilor Dicționarului Academiei.

Având același jind, al imortalității (pe care Academia poate s-o confere), sunt statisticile scriitorilor care s-au sfârșit pe câmp de glorie, sau și-au luat viața, sau și-au pierdut-o *par négligence*, par *négligence*. Ultimele lor cuvinte, epitafele, ultimele dorințe. Lista celor depuși la Panthéon și-a celor care, dintr-un motiv oarecare, meritând, n-au ajuns, totuși, acolo.

Lista pisicilor de scriitori. A pseudonimelor. A armelor crimelor literare. A duelurilor. A amorurilor. A adreselor pariziene ale lui Balzac ori Zola. A băutorilor de absint. A începuturilor și sfârșiturilor memorabile de roman. A cărților pe care snobii le urăsc. A scriitorilor ajunși la închisoare. A bolilor. A alcoolizilor.

În fine, chestionarul lui Proust nu poate lipsi din această carte despre preferințe, evidente și hazard. În jurul lui înfloresc teme, teme de viață și de literatură. Din fiecare s-ar putea face un dicționar. Abia apoi, statistici. Pline, cuceritoare, precum cele pe care tocmai le-am pomenit.

Simona VASILACHE

Poezie

Depuneri ușoare

Descopăr câte-o lașitate suavă în dosul fiecărei icoane—sângele curge prin macaroane, de la stâlpul neatârării mi-am luat o vreme cam prea eterică și o trăiesc într-o tăcere sferică, uneori intru în electricitate și lucrurile verzi de fulger le las să mă piște de superioritate. În sat cărările sunt scări de lut ce se urcă, se ridică pe fân aburcarea pe căpiță a ultimilor români în turnul lor înmiresmat unde se moare de bătrânețe de ochi albaștri de prea multe veri bătute-n piele, de frumusețe. Axa de simetrie pătrunde prin vertex înțepă toate sentimentele și iese printr-un oftat, lapte verdețuri cereale atât de fin s-au digerat încât ne putem culca direct pe litere pe gânduri osoase pe caricaturile flasce detensionate ale monștrilor nocturni care țârlăie: întunericul e plin de ace. Dă mersul la lustruit să fie bine periat de drumurile care se învârtesc cu viteză pe roata lor de piatră acoperită cu păsă să strălucească noaptea încolăcit pe dormeză, reproduceri minuscule ale căilor celeste, uite acolo sus la cotitura Căii Lactee ne-am întâlnit când eram două stele. Și acum trebuie să aprovizionez cu lacrimi ochii Maicii Domnului să-i aprovizionez cu somn din când în când și nici o impuritate de-a ta să nu se strecoare în cele două șuvoaie luminoase care care traversează biserica prin corp. Amintiri retezate peste tot și încă se mai învârt săbiile dupăamiezii tăind tendoane, carnea rămâne plină de vișine - răni acrișoare și zemoase. Vara se răspândește de sus din vârful vârtejurilor de paie în care boturile vitelor vor face găuri mirosind a ploaie pe unde se vede timpul de jos în sus înaintând din ce în ce mai galben spre toamnă un flux dirijat de insomnie: ca să se coacă toate cele trebuie să stai cu ochii deschiși noaptea pe ele, să produci fierbințeală și lumină cu glanda solară deschisă la maxim lucidă și-apoi să urci pe scara interioară printre umflături roșii care cresc și descesc planete de sânge a căror forță caldă te trage înapoi mânăjindu-ți trenele albastre.

Relatare

Concursul pentru Miss Bătrânețe s-a desfășurat într-un loc tăcut, pe tăișul lunii-seceră fiecare concurentă și-a pus gâtul de găină cu speranță evidentă. A fost măsurată adâncimea ridurilor cu piciorul englezesc rece multe mame au picat la proba asta și s-a auzit un protest. Un protest, un vaier, vultele de aer înghițeau lumina și s-a tras cortina, s-a tras din carne, s-a tras din burtă speranța lor a fost întreruptă. Harta senectuții făcută cu ochii închiși tremura pe râuri, pe uscat, pe cearceaful ce fusese la-nceput curat. Pe când stăteau alinate cu sufletele ridicate încercând religia cu basmale cu papuci cu șosete flaușate cu fuste negre veștețite cu șifoniere fix cât un cavou în care pânzește Kur, lipsit de autonomie, însuflețind ca să nu se plictisească rufăria mirosind a iască în această anticameră ca un bungalow mereu încuiat, ele s-au dezactivat, ceea ce vedeam era o mare de piele gălbejită care ținea la suprafață ochii buzele și nasurile naufragiate ce se-ndepărtau himeric de realitate. Ca să analizeze fără să insulte, bărboșii din juriu și-au pus patrafire, s-au organizat în culte, au monopolizat ultima suflare care trebuia să fie destul de înaltă pe măsură ce participantele pășeau în lumea cealaltă trăgând cu îndârjire după ele imaginile elementare de fii și fiice, lungindu-le într-o spirală de adorare dezoxiribonucleizatoare. Au fost bine regizate micile scene din eternitate când trecând prin șiruri înghețate de oglinzi lăsându-și rând pe rând în ele câte-un element definitiv nuditătea căpăta un aspect iluzoriu, cu mâinile streășină la ochi întreaga asistență mai degrabă intuia a lor ultradelicată prezență, aeriana defilare pe căile solare orbitoare — a fost o adevărată revoluție artistică pe o orbită îngerească. Notele s-au acordat singure într-un cor spontan, a fost de ajuns să ne dezlipim buzele și cântecul sufletului a ieșit înflorind zările până departe pe urma trenelor lor răcoroase care se pierdeau în noapte. Pam-pam.

Toate s-au întâmplat

În femininul meu albastru, eviscerat, într-un anume fel toate s-au întâmplat: căderile de ingeri într-un lanț pufos pe care-l port pe umeri în ceasul răcoros, alungare din fiecare rai, din fiecare poiană existențială unde-mi depuneam armele și ridicam un cort crezând că-i nepuizabilă sursa de confort, pipăiam noaptea și bănuiam că zeul are barbă dar am văzut în zori că îi crescuse din toți porii iarbă: era un corp prăbușit care nu mai putea să se miște căci dansase până la epuizare pe silabele rugăciunii mele agrare. Deriziune! „De” de la decădere, „ri” de la ridicare, „zi” de la ziurel de ziuă, „u” de sine stătător și grav, „ne” ca prefix pentru grupul de cuvinte slabe care nu pot ține realitatea în patru labe. Am ridicat momentul și-am plecat, trecutul venea după mine îmi mânca pașii, părea că nici nu m-am mișcat – deja-vu, deja-lu, deja- perdu. Toate perdelele insomniei înconjoară acest pat toate cortinele din aripi de molie toate frunzele uscate de viță care în această bucolică suburbie au ținut loc de lenjerie, toate s-au întâmplat. Priveliștile au consumat lumina au ajuns la capătul roșu și usturător al cunoașterii unde răsăritul și apusul se contopesc. Durerea a trecut prin pisica adormită prin șirul de căni cu maci din vitrină prin pieptene prin puloverele pline de naftalină prin lapte și ceai prin ouăle din frigider și a ajuns la mine sfârșită. Duminica se târăște moale pe burta noastră lăsând un fel de dulceață albă curgând lent spre amiază, prin spatele nemuririi care stă mereu trează ca un panou renascentist în mijlocul camerei privind-ne în orice punct am fi cu ochiul ei emergent. Nici o temă în aer, nici o temă, gândurile pot fi prinse ușor cu un coșuleț fin din pai de orez pe dulap pe speze pe stinghiile de fosfor ale timpului gradat până la tavanși mai sus, la vecinii celești. Istoria e bătătorită pe toate părțile asfaltată cu lespezi mortuare toate s-au întâmplat în mine și toate au fost aproape folositoare.

Encefalus

E maxima economie care se poate face cuplând gândul direct la duza cea mai eficientă evitând o abundentă pierdere de amănunte în cadrul mult prea larg al ritualurilor de împerechere evirând să te dai cu capul de birou, de prespapierul adus dintr-o călătorie de afaceri în care ochiul a ieșit o clipă dintre cifre și s-a așezat ca un fluture pe curiozitatea aia strălucitoare. E o chestie de management de relații sociale de examen la claustrare de chirurgie psihică de ejaculare a ideilor geniale. E o chestie... Ca să se poată înfrupta din reclame din reviste din orice hologramă se va reduce la minim masculul și se va introduce în rană. Această micuță capsulă umană care-l poartă-n spațiu pe Cel Dorit printre stelele tale înfipite pe conturul precis al zodiei șerpuitoare, prin vidull tău înnebunit, e rezumatul aparatului pentru iubit gânditor, o rădăcină de umor a intelectului surescitat. Te-ai urcat cu psihicul în pat pe laterale totul se transformă-n aripi întinse pe curent zeci de cearceafuri proaspăt spălatecâmpuri magnetice de-un alb efervescent. În loc săiasă prin cele cinci simțuri gândirea masivă și suverană iese printr-unul singur ca o delirație, structurile de oțel ale logicii se topesc și efluviul incandescent duce spre final criza de nervi, criza de identitate stiloul batista telefonul cutia cu agrafe și toate celelalte obiecte mici gravitează în jurul tău căci produci, da produci, produci atracție nelimitată. În mijlocul colilor albe într-o baltă de cerneală roșie encefalusul abia format aproape cantr-o fabulă în care animalul își ia încet-încet în serios rolul de bărbat e deja capabil să absoarbă lumea pe la un capăt și s-o deverseze pe la celălalt. Costumul pătat a rămas mărturie oribil agățat după intemperie atârând deasupra unor ținuturi străine devastate de simbol o mie de melci trag sufletul la loc prin nămol. Stai pe rezervele de vitalitate din subconștient. Cravată, curea, se strâng convulsiv după dilatație prespapierul păstrează o fosilă vibrație de pe vremea când în vitrină avea o ultramagnetică vecină .

Lumpenproletariat

Cățele negre de apă în lumina farurilor bariere de mătase în calea vitezei care satisface pneumatic

șoferii ce țin moartea în brațe cărare prin părul ei rar derapaj pe mătreață serpentine unsuroase. Izbînd corpuri moi de omidă imensă care se prostituează care roade urechile vegetale care-a fost plină cu pastă verde de gheață luminoasă. Că nevasta dă telefon și vocea iese oarbă ca o prelungire intestinală îți caută gura ascunsă pe unde umbli la ora asta că nevasta dă telefon... În timp ce ele-și dau jos blănurile fleacă de cățea care rămân întinse-n urmă pe șosea în timp ce ele alunecă goale pe parbriz bucăți de gelatină autumnală cu șolduri argintii ce lichidează și zici că transpiri. Și zici că transpiri și zici că sufletul vomită ies din tine minutele te ții strâns de firul epic lătrăturile se-ntețesc gurile rujate se deschid intermitent nevasta se chinuie să iasă din telefon cu creștetul înroșit împinge plăcuțele cu microcipuri, brațul cu care azvârli mobilul pe geam e deja un braț de serafim. E un braț de serafim cu mușchi eterici forță străvezie albastră-verde. Lumea iese din accelerație izbucnesc pomi amestecați cu felinare ținute de bețivi în erecție electrică fulgurație o mie de acte sexuale cetadine se-nșiră pe retină ca puncte violente ochi de felină. În timp ce ele se descaltă de puzderia de bărcuțe de lac cu toc colorate rămân în urmă pe șosea și tălpile ca niște fețe primitive care simt totul prin piele se urcă pe cărările tale încordate înapoi în coastă intră femeile toate simți în tine alunecări de sirenă. Nu vrei să fii Adam smulgi oripilat frunza de viță rânduri de vie răsar din ea în ridurile brune de la periferie. Frânezi lung și chinuit intri într-o constantă alunecare nu ai amărățule nici o asigurare e o mașină furată de la unu' care trebuia să ajungă în rai ce confuzie idioată. Le lași să te năpădească, dac-or fi zeite or să aibă mușcătura curată și ușoară o roată de aur zimțată de sus până jos să fii bărbat măcar o dată.

Precipitare

Gânduri din ce în ce mai viguroase cresc pe valet spalier în carne și oase pentru umbre de domnișoare, se dezvoltă pe carnea lui respectuoasă semne de întrebare și de exclamare arată ca un arici trezit din hibernare consumat și totuși gras de păcat primind ispitele perpendiculare pe o muchie sensibilă de... bărbat?!? Ce idee vitală: moartea nu e chiar de tot mortală, sicriul plutind pe rouă în fundul grădinii găzduiește deocamdată doar crinii căzuți la datorie, sufletul supus caznelor lirice amestit de parfum încă susține printr-o încordare neuronală bolta platonice. Dar rămân prea multe elemente anarhice care ar putea alcătui o anatomie, cap la cap segmentele musculoase, ornamentul-bărbie, forța de apăsare, o idee care nu mai încape sub pălărie. Doamna care trece gâdilând poteca, gâdilând sfinții, gâdilând gardienii cerești care nu au voie să rădă și-și trimit hohotele prin cabluri luminoase în burta lui plină de fidelitate încălțită, degetele direct conectate la această enterocolită, filmul mut care rulează pe endocraniu, autentic film de peșteră, un film în care vânătorii intră unul câte unul după pulpele ambulante. Andante-andante. Cucoana se răstește la el e neagră-n cerul gurii ca orice patriciană e neagră în cerul ei elegant, nu înțelege că de fapt conviețuiesc. În spațiul auricular se fac jertfe artistice, el simte cum îi cresc mlădițe cristice stabilizatoare, rămâne tăcut în picioare. Lobotomie pe lăcrămioare. Sunete care ies pe altă parte și cad de la înălțime în apa ce-i desparte. Și din nou la muncă dezvelind chinul din cărpele lui murdare, cărare la mijloc pentru bătrânețe. Ea e făcută din bucle de aramă veșnice mănâncă ingeri între două sfeșnice în care ard bărbați, ea e făcută din resturi de copilă bine cimentate un cazan cu smoală clocotește sus pe înserate. Și-acum valetul e plin de sânge spaniol aproape ca Cidul hoinărește, apogeu al uitării-luna. Ce mică e ea în căsuța de argint în care trebăluiește ca o femeie oarecare pune fiecare pasiune la locul ei face mâncare adaugă șold umăr rumenit piersici cu sfârc în timp ce invitatul nu zice nici cărc.

Simona DĂNCILĂ

Mișcarea prozei

CUM SE SCRIE UN ROMAN



Povestirile din primul volum al lui Costache Olăreanu, *Vedere din balcon* (1971), dă la iveală un autor bine antrenat și cu o specială perspectivă literară, în compania confrăților săi din gruparea tîrgovișteană. Romanul parodicu m o r i s t i c , *Confesiuni paralele*, deschide seria metaromanelor sale, care, după jurnalul reflexiv-gidian

asupra literaturii, *Ucenic la clasici*, se împlinesc în *Ficțiune și infanterie*. Sunt aici istorisite întâmplările și opiniile literare ale scriitorului-narator Victor Testiban, într-o manieră și mai pronunțat textualistă, tipică scriitorilor din gruparea numită. Autorul de povestiri și schițe Testiban își adună toate puterile să scrie un roman, prin care să dea proba cea mare a vocației lui scriitoricești. Motiv vechi, dar pus sub semnul parodicului, acesta își pierde manuscrisul, îl caută multă vreme și nu-l mai găsește. Se decide să reconstituie „opera” din amintire și din cele câteva însemnări care i-au rămas, lucru care se dovedește mai greu decât dacă ar scrie altceva, de la început. Eforturile lui sunt pe cât de mari, pe atât de nostime în seriozitatea lor fățișă, având în vedere că totul e pus sub semnul subversiunii.

Cum se (re)scrie un roman? Autorul se așează la masa de scris, cu multe caiete și creioane ascuțite, își face un plan riguros (și burlesc). Stabilește personajele principale și schițele de portret, locul acțiunii, discursul epic („îi plăcuse expresia, o întâlnise într-o carte de critică”) și momentele acțiunii. Protagonistii: Jean Lalescu, avocat, 48 de ani, tare simpatic, căutat, admirat, în centrul atenției, ușor aer internațional etc.; Matilda, nevasta mult mai tânără a generalului în retragere Arabolu, imprezizibilă, aventuroasă, alertă, plină de căldură, „suflet de sclavă care nu are ce face cu libertatea”; generalul, în vârstă, negul de pe buza superioară, care capătă diferite culori în funcție de starea sufletească, îi definește întreaga ființă; Ioana Manoliu, prietena Matildei, mioapă, tipul femeii „somniașe”, „aer puțin încurcat, puțin zăpăcit”; Ferdinand, naratorul care scrie cu procedee banalizate de tot, „extrase din jurnal sau lungi scrisori”. Scurte situații, descrieri, cum ar fi, de pildă, „descrierea feselor Ioanei în clarul de lună”. Dar scrierea unui roman e muncă de ocaz: „Își aprinse o țigară, se lăsă pe speteaza scaunului încercând să-și adune gândurile. «Neferiții mai sunt romancierii care nu fumează și nu beau cafele!» își spuse. Există și din ăștia? Cum ori fi putând trăi? Doar o țigară te întoarce în lumea hârtiei, în acea lume de mirosuri imposibil de descris, lumea personajelor și a vestimentației lor, lumea garderobelor. Niciodată n-a scris cu fereastra deschisă. Ce să vezi prin ea? *Privești?* Și să-ți mai intre și aer curat?! «În creația literară *ozonul* e contraindicat!» scrie el pe un colț al hârtiei și se icsăli”. Își mai aduce aminte și de manuscrisele lui Cezar Petrescu, „extrem de citețe, chiar dacă aveau în multe locuri cu ștersături” și urme de cafea pe ele, căci romancierul bea enorm de multe cafele, întocmai ca Balzac.

Testiban amestecă realitatea cu ficțiunea, intră în dialog cu personajele sale, conștiente, mai mult sau mai puțin, de condiția lor textuală. Închipuie întâlniri, cu Matilda la plajă (o splendoare de femeie), cu Ioana în intimitate, cu toți ceilalți la Arabolu acasă, unde joacă o „piatră” și cugetă tot timpul la problematica romanescă. Personajele se comportă ca și cum nu ar fi fost plămuite. Cartea pierdută se întoarce în realitatea strictă, unde autorul, afară de rescrierea romanului, poartă discuții cu oameni adevărați, nu de hârtie, tot referitoare la chestiunile literare. Surpriză mare. Un avocat în vârstă, Panaitescu, îi vorbește de Jean Lalescu, afacerist interbelic, trecut prin scărmanătura regimului proletar, ajuns acum autor de drame „pe linie”. Cele mai multe date confirmă că-i personajul său, dar poate că e o coincidență stranie.

Cu amicul Aurel Safiu, psiholog, se contrazice pe tema prezenței dezvoltărilor analitice în roman, pentru el total dezagreabile. George Condeescu, romancier de factură „balzaciană”, îi deplânge neputința de a scrie romane masive, cu acțiune socială, politică, moralizatoare, cu descrieri de largă respirație, cu personaje tipice în împrejurări tipice. Naratorul resimte tot mai mult neputința de a realiza un astfel de roman, închegat într-o construcție solidă și cu o epică bogată. Ironizarea codului realist, potrivit cu exigențele *mimesis*-ului, împrumută chipul naivității subtile sau iritate: „«Ce ușor se recurge la realism! Dar cât de cumplit e drumul nu departe!» exclamă Testiban. Privind cu atenție lucrurile, luându-ți foarte în serios meseria de anatomist al vieții, devii materialist, și încă unul vulgar, aproape fără să-ți dai seama. Vrând să despici, să analizezi, să nu mai rămâi la suprafața lucrurilor (descrieri oricât de frumoase, dar plate) intri în străfunduri, în moleculele bucății de zahăr, ca și în intestinele vreunui personaj, te încurci în semnele carpetei pe care doarme cotoiul ori pulverizezi pe mătușa amfitrionului (o doamnă bătrână și extrem de cumsecade) printr-o simplă rază de soare reflectată în oglindă și care o mătură pentru totdeauna. Cu cât descrii mai puțin, cu atât mai mult un obiect are mai mari șanse de supraviețuire. Cu cât îl descrii mai amănunțit, cu atât îl transformi într-un monstru (ca în repetarea aceluiași cuvânt de o sută de ori, până devine de nerecunoscut).” El nu-i în stare să producă decât „mărunțșuri”, fragmente „recoltate din povestiri mai vechi” (recuperarea postmodernistă!), să scrie scurt, concentrat, simplu. Își recunoaște alte abilități: bun povestitor pe spații restrânse, stilist savuros, știe multe chestiuni ce țin de tehnica narativă, are știința dialogului, înțelege lumea ca utopie, ca teatru, ca bibliotecă șamd. Iar referentul este, în acest caz, lumea internă a operei, alternativă la literatura standardizată pe criteriul „zugrăvirii” exteriorității sau al unei interiorități nesfârșite. Și crede în prestigiul ficțiunii față de erezia realismului informativ, pedagogic („morală pusă în coadă”), sentimental, cu mesaj, tezis: „Imaginația servește, câteodată, mai bine reconstrucției decât niște amintiri, pur și simplu”. E credința mai veche despre falimentul epicului sau despre întemeierea poveștii pe baza aventurii lirice și spirituale. În tot cazul, orice descriere presupune un sistem narativ oricât de simplificat. De aici, acea teorie privitoare la nașterea unui permanent joc textual cu multiple strategii, care definește raportul descriptiv/narativ: „Într-adevăr, cu cât vrei să descrii mai în amănunțit, să desfaci mecanismele, să fii *veridic* în cartea ta, cu atât ajungi mai repede la atomizarea lumii. Piere abstracția și vine materia, groasă sau suplă, infinită sau mărginită, o materie când fărâmițată, când grea și de nezdruncinat ca o stâncă. Vine poezia. Unde e materie e și poezie. Unde nu e, avem pe Paul Bourget”. De asemenea, cunoaște bine o mulțime de procedee narative și, chipurile, are prea puțin cunoștințe despre lume. Căci, în definitiv, omnisciența auctorială stă mult sub pragul competenței narative a lectorului. Prilej de a comenta rolul cititorului în structura operei literare. Nu atât de mare pe cât se trâmbează. Și nici formele noi nu sunt atractive pentru cititorul de rând, mai curând cele cu acțiune îmbelșugată. „Sugestia” recomandată de Safiu, pe motiv că n-ar mai ține seama de cronologie și ar oferi libertatea de a amesteca planurile, nu corespunde psihologiei cititorului de azi. „Sub formele astea noi se ascunde de multe ori impostura, lipsa de gust. Îl admir pe Picasso, deși nu-l înțeleg întotdeauna, pentru că mi-a făcut dovada, cu picturile lui din tinerețe, că e mare artist. Sau Faulkner, deși scrie atât de încâlcit. Dar nu accept, în ruptul capului, ca un oarecare să înceapă și s-o țină toată viața cu o scriitură alambicată, să nu știe să facă un dialog ca lumea, să nu știe să descrie un personaj sau o acțiune (...) Prea a devenit romanul un maidan în care arunci ce vrei și ce nu vrei. Nu mai există nici un fel de reguli. Iar minima condiție a unui romancier: *să știe să povestească*, e socotită ca ceva de rușine.”

Totuși, orice fapt oricât de banal poate fi subiect literar, mai puțin sau deloc cele devenite clișee. Special, Testiban refuză amintirile din copilărie și scenele legate de primul fior de dragoste, fiindcă sunt lipsite de interes, de vreme ce seamănă cu întâmplările altora. Îi place, e obligatoriu să povestească, dar ironizează povestea pentru strategiile ei ocolitoare,

amânarea ce pregătește din timp deznodământul. Preferă intertextualitatea, dialogul continuu din spațiul literar. Sunt invocați Balzac, Joyce, Italo Calvino (*Cosmicomicăriile* lui), Claudel cel fascinat de litera S, Flaubert care voia să compună o carte *despre nimic*, Leibniz care propunea o scriere ideografică universală, Anatole France, Proust în răspăr, Brătescu-Voinești etc. Detestă cu umor dialogurile interioare, „dialoguri îngropate”, „ca să fie cât mai greu de citit”, și paragrafele interminabile, „o densă perdea de cuvinte, fraze cât mai lungi, paranteze de câte cincizeci de rânduri, sau vorbele culese cu majuscule...” Mecanismele textuale au o mare potențialitate, de care, crede naratorul, s-a abuzat uneori nepermis de mult. La loc de frunte stă tematizarea parodică a autorului, în stare să manevreze tot, inclusiv pe sine. Este lansat un adevărat bombardament comico-umoristic prin parodie până la gradul absurdului, în ton cu Caragiale, Urmuz, Queneau. Jocul și gluma, „astea sunt scrierile mele”; „Ești un asociaționist absurd!”, îi spune Safiu. Ironia nu-i scutește nici pe critici, care sunt ca „femeile de consumație”, „au văzut atâtea că nu-i mai poți impresiona cu nimic”. Maestru al portretelor, Costache Olăreanu recurge în *Ficțiune și infanterie* tot la parodiarea metodelor realiste, romantice, suprarealiste. Pentru a scrie un roman, explică Testiban, trebuie să stăpânești toate elementele de poetică a prozei, până și alegerea titlului-sinecdocă. Dar cel mai dificil e incipitul: „Măcar de ar putea să reconstituie începutul, își zicea. E, totuși, una din părțile cele mai importante în roman, de ea depinde ritmul și stilul narațiunii, acel galop al imaginilor, dialogului, personajelor”. Apoi, numele personajelor. Propriul narator are un nume imposibil, Ferdinand Călușăreanu, o plămuire a imaginației auctoriale, ca să nu semene cu nimeni. La un moment dat, Testiban ajunge în compartimentul unui tren din realitatea imediată. Aici se petrec lucruri ciudate, sunt doi pasageri, unul mai tânăr și altul mai în vârstă. Acesta din urmă se arată foarte nervos, citind un manuscris, din cauza numeroaselor greșeli de ortografie. Testiban mormăie că perfecțiunea gramaticală e un semn de parvenitism. Lectorul irascibil îl lovește crâncen și se încaieră, apoi, cu celălalt pasager. În acest timp, naratorul își vede propriul manuscris, vrea să-l ia, dar amenințările brutei îl determină să se strecoare și să sară din tren tocmai când acest se puse în mișcare. Un om îi ia apărarea la vociferările celor loviți la coborârea forțată, îl cunoaște după lacrimi (!) că e scriitor și se consternează când află că a fost lovit din cauza gramaticii. Mai mult, Filimon (așa se numește necunoscutul amabil) se angajează să-i fie confesor și cicerone. Testiban se mărturisește în chipul cel mai sincer-amuzant. Îi relatează cum a devenit el scriitor din întâmplare, că avea notă maximă la română, cum se face un roman bun și chiar pozițiile în care se scrie, în orice fel, dar cea mai bună e cea în picioare. Și cum trebuie să scriască o operă literară: cunoașterea lumii, transfigurarea ei, găsirea unor „*arhetipuri*”, atacarea frontală a subiectului, introducerea jurnalului și a elementelor autobiografice, să pună în conflict acut personajele, să aibă mult lirism („Ionel Teodoreanu e nimic în fața mea”). Dacă nu va fi înțeles de cititori, se vor găsi critici să demonstreze „pe texte, contexte și subtexte” că el scrie „*baroc*”, o formulă care te scapă din orice încercătură. După o „documentare” pe teren, într-o realitate pe cât de palpabilă (într-un sat, la un cazan de țuică, unde se îmbată toate ființele și neființele din preajmă), pe scriitor „l-a apucat scrisul”, tovarășul său se apleacă și-și face spatele masă de scris, iar inspiratul autor se dezlănțuie pe un caiet întreg. Rezultatul e catastrofal: nici o descriere de natură, dar descrieri crude, cu detalii fiziologice, vulgare, scârboase. Filimon aruncă într-o viroagă caietul rușinos.

Nemulțumit de tot ce scrie, Testiban se hotărăște să se mărginească numai la genul scurt, unde e as: „Nu voi mai scrie romane (...) Nu merge! Și nici nu sunt făcut pentru așa ceva”. În final, romancierul Condeescu îl vestește că, pornind de la întâmplarea nenorocită cu pierderea manuscrisului, a scris el un roman de două sute de pagini, care poartă titlul *Ficțiune și infanterie*. Este chiar romanul lui Costache Olăreanu, de o ingeniozitate deloc temperată.

Constantin TRANDAFIR

Desene în peniță

CORTINE MUZICALE

Trec plictisit pe lângă fostul cinematograful „Modern”, odinioară asaltat de lume de tot felul – de securiști, elevi și vânzatori de ciungă, azi club de noapte și, probabil, casă de perdiție. E timpul schimbărilor spectaculoase. Pe un panou de afișaj mă întâmpină privirea abătută a lui Dan Grigore – recital în sala Ateneului. Pe vremea studenției am locuit pe aceeași stradă cu pianistul, pe atunci „copil minune” și răsfățat al cartierului. O stradă liniștită, în mahalaua Drumul Sării, cu vile tipizate dar cochete, edificate pe la sfârșitul anilor '30 și locuite de ofițeri superiori, deblocați din cadrele armatei de noua putere populară. În timp ce deslușeam programul recitalului, un tip bărbos, cu geacă și pantaloni cârpiți, mă împinge cu delicatețe, scoate o bidinea dintr-o găleată puturoasă, îl plesnește peste față pe maestru cu un lichid alb și vâscos apoi, abil, aplică peste el figura jovială a lui Ștefan Bănică jr., șarmant, irezistibil. „Să nu cumva să pierzi spectacolul, e super”, mă sfătuiește geaca. Bănică îmi surâde de la înălțimea panoului de afișaj. Un zâmbet cât un premiu Oscar.

*

Unde sunt timpurile de odinioară când muzica își intrase hotărât în drepturile sale, inundând mai întâi marile orașe apoi întreaga țară, până în cele mai îndepărtate sate și cătune? Tocmai apăruseră – veritabil dar al Cerului – micile aparate de radio cu tranzistori, acele minunate cutii de rezonanță cu care orice om putea să asculte fără să facă nici un efort pecuniar sau de alt fel, o sârbă sprintenă, un foxtrott sau un hit de Dendrino sau Mălineanu, fie că se afla pe stradă, în tren, în autobuz sau în încântătoarea ambianță a unui peisaj de munte. A fost pe drept cuvânt o dezmățată epocă a muzicii și veseliei.

Îmi amintesc că eram odată în autobuzul 32, mergeam la înmormântarea unui prieten, și într-o stație s-a urcat un tinerel cu un tranzistor în brațe. În liniștea posomorâtă a vehiculului s-a instalat deodată un soi de stranie frenezie. Atenția tuturor s-a îndreptat asupra noului venit, un flăcăiandru imberb, cu ochelari de soare, jovial. Pusese aparatul de radio la intensitate maximă și autobuzul duduia în ritmul jucăuș al unei melodii de Tihon Hrenikov. Ne cucurise. E binecunoscut că muzica e sorocită să-i apropie pe oameni, să-i înfrățească. Pe scaunul de alături se agita un domn ursuz care citea o carte legată în vinilin. Din când în când pufnea nemulțumit, simțeam că e unul din intelectualii aceia snobi care disprețuiesc arta plebee. După vreo două stații i s-a adresat băiatului ce adusesse muzica în intimitatea noastră, rugându-l să închidă tranzistorul sau să-l pună mai încet, ce naiba, doar nu suntem surzi. O clipă de derută, de neliniște și așteptare, pe urmă posesorul tranzistorului, pe bună dreptate ofuscat, i-a dat intrusului o meritată lecție de civilitate – cum adică, nu-ți place muzica, detești frumosul, ești infirm, vrei să ne furi plăcerea de a asculta o melodie atât de populară? Numai naștiții urau arta... Trebuie să mai fi adăugat, în veselia generală, și alte vorbe la fel de simțitoare. La prima stație, nazistul și-a strecurat volumul într-o servietă și a coborât grăbit, sub ochii dezaprobativi ai călătorilor.

Au trecut anii, vremurile s-au schimbat. Astăzi, muzică nu poți să mai asculți decât acasă sau prin hrubele neaerisite ale metroului, pe unde obișnuiesc să rătăcească scripcari bătrâni sau câte un trompetist concediat din fostele fanfare militare. Aparatele de radio cu tranzistori, mult mai sofisticate, împodobesc doar bordurile automobilelor sau birourile secretarelor care se delectează cu puțină muzică în timp ce-și beau cafeaua și fumează o țigară. Cel ce călătorește des cu autobuzul trăiește într-o deznădăjduitoare liniște, întreruptă doar de un claxon strident sau de o neavenită convorbire la telefoanele mobile. În schimb, poate să vadă deseori studenți sau fetișcane nubile cu urechile acoperite de grațioase clape din velur, care ascultă muzică într-o meschină singurătate egoistă. Par autiști, privesc pe geam cu ochii pierduți în lumea stranie a cine știe căror armonii celeste. Unde sunt vremurile de odinioară când muzica, descătușată din chingile împovărătoare ale individualismului burghez, era un bun al colectivității, de care puteau să beneficieze toți, până și cei care călătoresc frecvent cu autobuzul sau tramvaiul?

*

Directorul liceului unde am învățat odinioară era pasionat de muzică. Urmase doi ani Conservatorul (după care a absolvit Literele), cânta la pian și posedea o excelentă (pentru vremea aceea) colecție de discuri

„His Master's Voice”, cu piese de Mozart, Bach și Schubert. Această pasiune nu-l împiedica să interzică elevilor din clasele superioare accesul la spectacolele – socotite imorale – ale Operei Române venită în turneu cu Tosca, Traviata sau Aida. Povestea se întâmpla la un an sau doi după sosirea rușilor în țară.

Propensiunea lui pentru seducțiile Euterpei l-a împins să ia o inițiativă laudabilă: instalarea în căminul de băieți a unei stații de radiofrecvență, grație căreia elevii puteau să asculte muzică până la zece seara, când supraveghetorii anunțau cu morgă stingerea. Căminul era administrat de bunul nostru profesor de istorie, Papuc, dascăl modest dar cumsecade, puțin la trup, de vârstă mijlocie, mai degrabă tânăr. Obișnuia ca seara, după cină, să se odihnească în apartamentul ce i se rezervase la etaj, să-și bea cafeaua în tihnă și să fumeze o țigară. Aparatul său de radio, un Blaupunkt rămas din vremea nemților, îi însoțea singurătatea și anxietățile și îi dădea prilejul să asculte înainte de culcare B.B.C.-ul, faptă sancționată cu severitate de noile orânduiri impuse de regimul impus de ocupația sovietică.

Într-o banală seară de decembrie, magistrul tocmai asculta la radio programul otrăvit al albionilor ce anunța noi arestări spectaculoase și denunța abuzurile Comisiei Aliate de Control. Nefericirea a făcut să uite, din neatenție, să deconecteze aparatul de stație de amplificare și astfel întreg căminul de băieți s-a delectat cu știrile transmise pe unde scurte de putrefacta citadelă a capitalismului european. A doua zi Papuc a dispărut din școală și nimeni nu l-a mai văzut de atunci prin binecuvântatele de soartă ținuturi ale Vălcii.

*

În anul doi de facultate (1951) ni s-a adus la cunoștință din partea decanului că trebuie să ne prezentăm la comisariatul militar al municipiului pentru „probleme preliminare de recrutare” și astfel, pe la sfârșitul lunii martie, m-am pomenit într-o clădire gen vilă din cartierul generos al Cotrocenilor, ce va fi aparținut odinioară vreunei familii înstărite. M-a întâmpinat la ușă un sergent care mi-a arătat o cameră, mi-a spus să intru, să mă dezbrac în pielea goală („în pielea goală, s-a răstit la mine creatura – fără chiloți, fără ciorapi, nimic-nimic, așa cum ai ieșit din burta mamei-ti”) și să aștept pe o bancă până voi fi chemat în fața comisiei de recrutare. În cameră, pesemne fosta sufragerie a proprietarului, ornată cu stucaturi delicate, acum sărăcăcioasă, nemobilată, ședea pe bănci, inerti, vreo trei studenți goi pușcă, dărdâind de frig, uitându-se jenați unul la altul, în timp ce-și ascundeau cu mâinile rușinea, stăteau posaci, prostiți, ca niște animale la poarta abatorului. De la un difuzor montat deasupra ușii sosea o melodie dintr-un film duios (amorul dintre o colhoznică și un tractorist frunțos). Cei care reveneau din încăperea de taină unde lucra comisia se îmbrăcau zoriți, fără să comenteze ce se întâmplase înăuntru, păreau loviți de o muțenie suspectă, apoi ieșeau și unul dintre noi era chemat de vocea vulgară a sergentului – „hai, mișcă bă mai repede, vrei invitație specială?” În sfârșit, după o oră de zăbavă chinuită – îmi înghețasera picioarele și spatelul – în care mai sosise un student, se dezbrăcase și se așezase speriat pe bancă, am fost chemat să intru la comisie.

În fața mea se întindea o masă lungă, îmbrăcată în nelipsita pânză roșie, la care stăteau în jilțuri opt persoane, un fel de juriu sau instanță judecătorească, între care trei femei de treizeci-patruzeci de ani, cu părul scurt, tăiat rotund, gen Ana Pauker. Mă măsurau minuțios, din cap până-n picioare, îmi studiau anatomia jigărită cu o curiozitate inexplicabilă pentru o comisie de recrutare. M-am apropiat de masă mașinal, orbit de soarele care cădea din partea dreaptă, simțeam că amesc. „Oprește-te aici!” mi-a poruncit o voce, probabil a șefului comisiei. Mă aflam la aproximativ doi metri de ei, distanță ideală pentru a fi privit și admirat în voie. Pe urmă a început un fel de hărțuială, mai degrabă o joacă de-a șoarecele și pisica, membrii comisiei năpustindu-se asupra mea cu întrebări ce n-aveau nici o legătură cu milităria – ce sunt părinții, ce avere au, în ce partid fuseseră înscrși în vremea burgheziei. Cu timpul îmi pierdusem sentimentul de rușine, mi-era egal ce se întâmpla, nu-mi mai păsa. Membrii comisiei își notau meticolos răspunsurile, se auzea și câte o exclamație („aha!” sau „buuun!” sau „asta este!”), interogațiile curgeau de-a valma – de ce a fost încarcerat fratele mamei, dar cel al tatei, ce hram purtau, ce păcate anume săvârșiseră? Mi-era realmente frig, probabil tremuram ca varga. „Dar

ECHINOX 40



Superba – prin longevitate și personalitățile pe care le-a generat – revistă literară a studenților clujeni (și nu numai) și-a aniversat în zilele de 12-13 decembrie 2008 cei 40 de ani de la apariția primului său număr. Festivitățile au debutat la Facultatea de Litere clujeană cu o primă întâlnire a

vechilor redactori și colaboratori cu cei tineri, aparținând ultimei generații, întâlnire urmată de *Expoziția de carte „Echinoux” de la Biblioteca Județeană „Octavian Goga”*, cu această ocazie lansându-se următoarele cărți: *Dicționar Echinoux* (coord. Horea Poenar, Ed. Paralela 45, 2008); Balázs Imre József (redactor), *A meghajlas művészete (Arta salutării)*, antologie, Ed. Komp. Press, 2008; Ruxandra Cesereanu, *Coma*, Ed. Vinea, 2008; Mircea Ghițulescu, *Istoria literaturii române. Dramaturgia*, Ed. Tracus Arte, 2008; Ștefan Manasia, *Cartea micilor invazii*, Ed. Cartea Românească, 2008; Ioan Milea, *Florilegiu*, Ed. Casa Cărții de Știință, 2008; Ion Pop – „Echinoux”. *Vocile poeziei*, Ed. Tribuna, 2008; Ioan Pop-Curșeu, *Baudelaire, la plural*, Ed. Paralela 45, 2008; Zoltán Rostás, Sorin Stoica, Teodora Văcărescu (coordonatori), *Jurnale de cămin, Cealaltă parte a istoriei* (Editura Curtea Veche, 2008); Eugen Uricaru, *Cât ar cântări un inger*, Ed. Cartea Românească, 2008; Alexandru Vlad, *Curcubeul dublu*, Ed. Polirom, 2008; Andrei Zanca, *Lumea, un limbaj al invizibilului*, Ed. Grinta, 2008.

A urmat un popas sentimental la cafeneaua „ARIZONA”, locul în care, după orele de curs și de bibliotecă, studenții literați, dar și redactorii revistelor literare clujene, își făceau veacul, ascultând uneori adevărate prelegeri în aburul de cafea și „în fumul de țigări ca-n nouri”, cum spunea altădată Poetul. Revenind la ora 15 în sobrietatea academică a Sălii Lucian Blaga de la Litere, am asistat la Masa rotundă „Echinoux” - o revistă multiculturală. În ultima zi a urmat Masa rotundă „Gruparea și revista „Echinoux” - texte și contexte, apoi vernisajul expoziției *Culorile „Echinoux”-ului* (Muzeul Național de Artă) și, în fine, „Arizona” literară (lecturi libere), la cafeneaua cu pricina.

Nici n-am știut cum am petrecut, dar mai ales cum a trecut timpul magicelor evocări ale clipelor aurale ale unei reviste formatoare de importanți scriitori cu care s-ar putea mândri astăzi orice literatură. Spiritul tutelar a fost și rămâne poetul, profesorul Ion Pop, căruia echinoxiștii îi mulțumesc astăzi pentru că a pus umărul la a lor, firească de altfel, devenire.

ACOLADA

unchiul dinspre tată, generalul care a intrat cu trupele în Odesa?”, se zborșea la mine o femeie bătaioasă cu dinți de aur – aveam senzația că sunt o găză prinsă în insectar –, „dar alambicului, cazanul de țuică al bunicii?”, țipa isteric cealaltă tovarășă, privind-mi trupul slăbănog nu fără oarecare interes erotic. Îmi fixasem privirea, hipnotizat, asupra tabloului lui Stalin din fața mea, simțeam în el un sprijin, o speranță. „Dar stupăria, dar ghețaria lui bunicu-tău?” s-a băgat în vorbă o creatură oacheșă, cap mare, dolicocefalie pronunțată. Când toate intimitățile familiei mele fuseseră expuse pe tarabă și comisia, vădit epuizată după interminabilul turnir al interogatoriului începuse să se agite, președintele comisiei mi-a ordonat „să intru la cântar”. Abia atunci am observat-o pe asistenta medicală, stătea în picioare, rezemată de perete, cu mâna pe cântar, apatică, scârbită de spectacolul la care asistasă. „Hai, puștiu, treci aici!” a murmurat cu un soi de milă creștinească. „Ia spune-mi mie cum te cheamă!”

Trezit afară, în stradă, turmentat, simțeam nevoia imperioasă să ucid, să bat pe cineva, să-l umilesc, se răzvrătiseră în mine instincte sălbatice, demolatoare. Încă îmi mai suna în creier suava melodie din filmul cu tractoristul și colhoznică.

Constantin MATEESCU

Itinerarii plastice

Lumea de astăzi și artistul de mâine

(un preambul)

În ultima lună, pictorul Ciprian Paleologu, una dintre vocile puternice ale artei noastre de astăzi, a fost actorul unei triple acțiuni publice: în spațiile galeriilor Luchian 12 și Iuliu Valaori a deschis câte o expoziție de pictură, iar la Hotelul Hilton a lansat o colecție de vinuri identificată prin etichete desenate de el, moment pregătit de către cunoscutul realizator de evenimente George Moisescu. Textul de mai jos, scris cu prilejul expoziției sale de la Galeria Orizont, cea de-a patra secvență a proiectului UMAN, își propune să readucă în discuție pictura lui Ciprian Paleologu și gestul său artistic cu totul ieșit din comun. (P.Ș)

Încă din anii 70, câțiva artiști români, pe atunci foarte tineri, dar astăzi nume notorii ale artei românești (Paul Neagu, Doru Covrig, Napoleon Tiron) au redescoperit valoarea plastică și morală a corpului uman. Fie printr-un figurativism special, fie prin exploatarea directă a expresiei corporale în cadrul unor acțiuni (performance), ei au încercat, după mai bine de cincizeci de ani de supremație a nonfigurativului, dacă nu punem la socoteală realismul socialist din țările comuniste, în esență și el un abstracționism sui generis, reconectarea expresiei artistice și a gândirii specifice la vechea paradigmă antropocentrică, zguduită serios de către experiențele avangardiste. Fără a fi un fenomen local sau unul necunoscut în arta europeană – această întoarcere spre figurativ reprezenta o tendință puternică pe plan mondial, – artiștii români au pus câteva accente foarte importante, mai ales în perspectiva istorică și psihologică a unei Românie prizoniere în lăuntru unui sistem pentru care noțiunea de totalitarism este una aproape bucolică. În mod cert, propunerile lor, dar și ale altor artiști din aceeași perioadă, au marcat primele momente a ceea ce s-ar putea numi *neoantropocentrismul românesc*. Lor le-au urmat, într-o adevărată avalanșă, artiștii generației optzeci, în special sculptorii, dar și unii pictori, mai ales transilvăneni, influențați evident de energiile expresioniste central-europene. Aici intră, alături de mulți alții, sculptorii Darie Dup, Aurel Vlad, Titi Ceară, Mircea Roman, Ion Mândrescu, Laurențiu Mogoșanu, iar, dintre pictori, Virgil Făciu, Teodor Graur, Valeriu Mladin, Constantin Butoi, Vioara Bara, Anca Mureșan etc. Spre deosebire de vechiul antropocentrism, acela clasic-renascentist, în filosofia căruia chipul și prezența umană aveau o valoare afirmativă și constituiau modelul absolut al structurării universului, neoantropocentrismul are valoarea unui avertisment, este

la galeria Orizont, confirmă fără dubii capacitatea pictorului de a-și sistematiza gândirea, de a-și identifica formele și de a-și comunica mesajele. Unul dintre puținii artiști români, și raportarea nu trebuie făcută doar la generația tânără, în măsură să gândească în perspectivă amplă și să lucreze în spațiul unor proiecte mari, Ciprian Paleologu se înscrie în acel segment al neoantropocentrismului care ar putea fi numit al preapocalipsei; acolo unde sentimentul eroziunii este aproape paroxistic și unde angajarea morală este și ea definitivă.

Parte a proiectului UMAN, episodul expozițional de la Orizont este consacrat *decăderii*, *prăbușirii*, *regresului*. Autorul chiar simte nevoia unei asumări explicite a acestei civilizații, dacă i se poate spune așa, a surpării și, în consecință, dublează mesajul plastic cu unul narativ, un gen de meditație-exegeză asupra existenței și asupra condiției umane. Fără a fi un text teoretic propriu-zis, pentru că în el se amestecă natural un plan reflexiv cu unul incantatoriu, preambulul narativ al lui Ciprian Paleologu, așa cum a fost el publicat în catalogul expoziției, măsoară exact starea, angoasa și revolta artistului în fața incoerenței și a disfuncției umanului. „*Carcasa umană, scrie pictorul, este așezată central, într-o zonă rîncedă a nimicului fardat strident, care acționează constant în direcția diminuării posibilităților de construire a hipersensibilității, capabilă să fortifice fondul spiritual al mecanismului UMAN. Rezultanta este o tendință de a decădea din straturile superioare către o suprafață netedă, lucioasă, în care se oglindește inferioritatea, paradoxal ajunsă să reprezinte, la nivel colectiv, un punct cu conotație « pozitivă ».*

Inconsistența formei umane, individuale sau colective, aflată în stadiul de carcasă întredeschisă, capabilă să aspire o multitudine de trăiri și sentimente facile, fluide, alcătuind o suprapunere forțată a mai multor falii instabile, devine periculoasă în momentul producerii unei liniarizări de joasă frecvență a întregului ce ar trebui să reprezinte conceptul de UMAN”.

Lăsînd la o parte construcția teoretică a textului și dicția lui epică, aspecte care nu interesează în acest context, se poate ușor observa preocuparea obsesivă a pictorului față de existența umană profundă, față de primejdiile golirii noastre de conținut și față de riscurile substitutelor facile. Această preocupare se regăsește, într-un limbaj plastic remarcabil prin coerența și prin vigoarea lui, și în pictura lui Ciprian Paleologu. Pe de o parte, el sugerează acea cădere, acea regresie dinspre uman spre homuncu, prin crearea unor forme la limita tridimensionalului cu bidimensionalul, forme obținute prin decupaj mecanic și printr-o energie cromatică paroxistică, de certă sorginte expresionistă, iar, pe de altă parte, contrabalansează acest spectru al disoluției prin propunerea unei noi ordini și a unei atitudini salvatoare. Lucrînd pe două fronturi, al denunțului și al mîntuirii, al apocalipsei și al purificării, Ciprian Paleologu iese din schema neoantropocentriștilor pe care am sugerat-o pînă acum. El nu se mulțumește doar să constate și să sancționeze implicit, ci riscă și propunerea unei alternative. Și aici, în această alternativă, el se

întîlnește din nou cu proiectele lui Paul Neagu. Lumea pe care pictorul o propune ca soluție la riscurile decăderii, la umanul prăbușit în propria lui carcasă, este una a construcției raționale și a viziunilor riguroase, dacă aparenta contradicție a termenilor poate fi acceptată. Ca și Paul Neagu, Ciprian Paleologu își așază un important segment al creației sale sub semnul unui anumit cartezianism.

Ceea ce, îndeobște, pare pîndit de amorf și de infernală mașinărie a contorsiunii, primește, finalmente, promisiunea unei geometrii solare și a unei noi ordini edenice. Disputat în egală măsură de voluptățile dionisiace ale exprimării și de responsabilitățile înalte ale unui moralist lipsit de orice ipocrizie, Ciprian Paleologu este un artist singular și cu totul neobișnuit în peisajul nostru de astăzi. Unul care, deși este abia la început, a spus deja foarte multe lucruri despre responsabilitățile artistului de mâine și despre lumea în care trăim astăzi.



metafora deplină a fragilității și a entropiei. Ființă relativă, strivită între presiunea Cosmosului și a istoriei, omul decade din funcția sa narcisiacă de *măsură a lucrurilor* și devine o formă precară, un schelet ambulant în căutarea sceptică a propriului conținut. Omul lui Paul Neagu era plin de sertare și de rotițe, omul lui Doru Covrig era o arhitectură modulată mecanic, omul lui Tiron era și el o construcție vidă, însingurată și mimetică, în timp ce omul optzeciștilor fie interferează cu zoologicul (Darie Dup), fie se resoarbe în propria sa substanță (Mircea Roman), fie participă la marele cortegiu funerar al propriei condiții (Aurel Vlad). În această descendență, celebră din punctul de vedere al performanței artistice, dar zguduită moral de frisonul conștiinței tragice și al revoltei irepresibile, se așază, în mod cert, și pictura lui Ciprian Paleologu.

Absolvent, în 1999, cu o prelungire într-o formulă aprofundată pînă în 2000, al Universității de Arte Frumoase din București, clasa Vasile Grigore, el a reușit, în numai câțiva ani, să se impună ca una dintre cele mai puternice prezențe artistice ale tinerei generații. Ultima sa expoziție de pînă acum, cea de-a patra personală dacă e să o luăm în calcul și pe aceea cuprinsă în expoziția *Master 2000*, deschisă

Pavel ȘUȘARĂ

„Cred din tot sufletul în frumusețea care nu se ofilește niciodată” – interviu cu scriitorul Paul Aretzu



Născut în 29 mai 1949, la Caracal, județul Romanați * Licențiat al Facultății de Filologie a Universității Craiova * Profesor la C o l e g i u l

Național Ioniță Asan, Caracal * Debut editorial în volumul colectiv *Zboruri lirice*, Editura *Scrisul Românesc*, 1988, urmat de *Carapacea cu sunete*, 1996, *Orbi în Paradis*, 1999, *Diapazonul de sânge*, 2000, *Cartea Psalmilor*, 2003, *Urma lui Uriel*, 2006, și de volumele de eseuri *Viziuni critice*, 2005, și *Scara din bibliotecă*, 2007 * Pe lângă poezia valoroasă pe care o scrie, Paul Aretzu este unul dintre cei mai activi comentatori de literatură din spațiul cultural actual, având rubrici în revistele *Ramuri*, *Viața Românească*, *Contemporanul*, *Euphorion* etc.

Dacă nu se schimbă societatea, nu cred că aş mai fi scris

– **Ați debutat târziu cu un volum propriu de versuri, abia în 1996, când aveți deja 47 de ani, ca Argezi. Ce v-a întârziat atât de mult afirmarea literară, împiedicându-vă integrarea firească în generația '80, căreia îi aparțineți, de fapt?**

– Debutul unui scriitor, când vine de la sine, este ca o a doua naștere, are o mare încărcătură afectivă, poate reprezenta un moment crucial. Aceasta, când lucrurile se petrec la vremea lor, când se investește, când miza gestului este mare. Deși, existențial, fiecare zi ar putea fi un debut, apariția primei cărți dă identitate, relaționează, marchează o empatie, conștientizează jocul interior-exterior, alteritatea. Este important ca, la o vârstă tânără, să te simți autor, să ieși din monologul biografic, să te exporti. Debutul timpuriu este ecloziv, feciorelnic, revelator. Când *debutezi* târziu, rămâi, în cea mai mare măsură, într-o stare de monolog, nu mai ești avid, trăiești numai actul scrisului, fără auxiliarele sărbătorii. Pentru Argezi, model al debutului târziu, primul volum a fost o împlinire, ca și cum ar fi fost ultimul, carte paradigmatică. Prima mea carte venea după o serie de eșecuri: impacturile copilăriei, adolescenței, tinereții, cu mizeriile unei societăți anormale, lipsa orizontului motivațional (*adevărul vă va face liberi*, spune Evanghelia), compromisiunile inerente, imposibilitatea de a mă înscrie la doctorat, pentru că nu aveam aprobarea absolut necesară a conducerii de partid, naveta de fiecare zi, cronofagă, epuizantă, în condiții de transport primitive, la o școală de țară, unde totuși, într-o clasă înghețată boacă, între trenurile foarte rare, citeam Sfântul Grigore de Nyssa ori *Confesiunile Fericitului Augustin*, alienarea din domeniul comunicării, al informării, terorismul ideologic la care eram supuși continuu, necesitatea recurgerii la subterfugii, la disimulări, împărțirea minții, angoasa.

Cărțile publicate, în sfârșit, după 1990, *Carapacea cu sunete*, *Orbi în Paradis*, *Diapazonul de sânge*, reprezintă încercări de exorcizare a stricăciunilor, a suferințelor acumulate ale unui introvertit, tentative, de fapt, de a recupera dialogul. Senzația a fost asemănătoare cu a unuia care iese din pușcărie, după o lungă detenție la *reeducare*. Forma poeziei mele la început a fost cea suprarealistă. Aceste volume reprezintă un fel de întoarcere a mortului, ele sparg niște tabuuri, recuperează niște dimensiuni, reprezintă o etapă de convalescență. Dacă nu se schimbă societatea, nu cred că aş mai fi scris. Deși sunt mai frumoase păsările liră, pe lume sunt mult mai multe ciori, pentru că funcționează, dincolo de peisaj, legități oculte.

Credinciosul este pom înflorit

– **Până la volumul *Cartea Psalmilor*, din 2003, care a atras atenția criticii asupra vocii singulare a poeziei mistice pe care o scrieți, ați mai publicat trei volume de versuri, rămase oarecum mai în umbră. Cum ați ajuns la revelația majoră din *Cartea Psalmilor*, care se pare că v-a direcționat destinul literar pentru totdeauna?**

– *Cartea Psalmilor* reprezintă o etapă nouă din traseul acestui dialog, constând în aflarea unui alt partener de comunicare. Deși exista dintotdeauna în sinea mea, mi-a trebuit ceva timp până să îl redescopăr (*nu M-ai fi căutat dacă nu M-ai fi și găsit*). Acest volum a fost, într-un fel, începutul unei *Cine de Taină* care, în momentul de față, s-a transformat în aprofundarea hranei sale. Despre ea, în Liturghie, se spune: *sfințele sfinților*. Ceea ce înseamnă că, pentru a te împărtăși cu acest fel ales, trebuie să fii pregătit să poți primi în tine Numele cel sfânt. N-ai cum să dialoghezi cu Dumnezeu dacă nu-i cunoști limba, dacă ești surd, mut sau orb. Tot în Liturghie se spune: *ale Tale dintru ale Tale, Ție Ți-aducem de toate și pentru toate*. Aceasta înseamnă primire de daruri și întoarcerea sporită a acestora, o includere totală, deci, în paradigma divină. Se poate identifica, desigur, aici, pilda întoarcerii fiului risipitor, cea a talanților și chiar cea a pescuitului miraculos. În tot *Noul Testament* se vorbește, indirect, despre poeți și despre poezie. *Credinciosul este pom înflorit*.

– Care ar fi sursele poetice ale Cărții Psalmilor?

– Poezia mea nu se află în stadiul de spiritualitate mistică, deși are ca sursă religiosul. Sfânta Scriptură este, cu adevărat, o carte suficientă pentru a fi citită toată viața. Cei de altădată se nășteau cu Biblia – cu Dumnezeu – în ei. Noi am fost dezmoșteniți, fiindcă ne-am păgubit singuri. Trupul lui Adam din Rai avea în el amprentele lui Dumnezeu, iar în suflet, Acela îi suflase Duh. Noi ne-am ales cu păcatul morții. Prin Crăciun am fost însă reînviați/reînființați, înfrățindu-ne cu Iisus Hristos, botezându-ne întru Cuvânt. Prin Paște ne-am împărtășit și am fost mântuiți. Toate aceste fapte, creația, mântuirea, au fost declanșate de o singură pornire: iubirea absolută. A fi aceasta o sursă a poeziei mele mi-aș dori-o fără încetare. Religiosul însuși, care se construiește în jurul iubirii, este poetic în sine, este înainte de toate creație, apoi sinergie, conlucrare între transcendent și imanent. Există o corolă de cărți insuflăte, pnevmatice: Sfânta Scriptură, scrierile Părinților, patericele, cărțile de învățătură, la care se adaugă exegezele, cărțile teologale. Un loc special îl ocupă traduceri vechi, textele mănăstirești. Pentru a scrie *Cartea Psalmilor*, am citit mai multe rânduri de traduceri ale *Psaltirei*, începând cu *Psaltirea slavoromână* a lui Coresi. Prea frumoasă este și cea din *Biblia de la 1688*.

Poezia mea are o latură imnică discretă

– **Ce aduce nou lirica dumneavoastră față de tipul de poezie istoricizat de imnografia bizantină?**

– Imnografia bizantină sunt scriitori canonici. Poezia lor se cântă în biserică, este solemnă, sublimă. Poezia mea are o latură imnică discretă, fiind în mare măsură personalizată, mai vulnerabilă, mai fragilă/măi fragedă. Imnografiile sunt mai aproape de Dumnezeu, eu sunt mai aproape de oameni. Aș dori să scriu condace, tropare, stihiri. *Triodul*, *Penticostarul*, *Octoihul*, *Mineiele* sunt dumnezeiești. Dintre melozi, dulce-cântărețul Roman Melodul, Teodor și Iosif Studitul, Cozma de Maiuma, Ioan Damaschinul, Cucuzel sunt poeți desăvârșiți.

– **Poetica modernă a fost prin excelență deconstructivă, demitizatoare, a des-vrăjit lumea de tot ce era sens și idealitate. În ce punct vă situați în raport cu modernitatea? Care ar fi raportul între respectarea canoanelor în poezia religioasă și inovație, poetul fiind prin structură și vocația sa un reformator?**

– Modernismul are, într-adevăr, o tendință deconstructivă, demitizatoare, de *des-vrăjire* a lumii, dar și o latură novatoare, constructivă. Tradiționalismul este, la rândul lui, dinamic, reactualizând începuturile, resemantizând lumea, îmbrăcând trecerea în ritualuri, în simboluri. Între tradiționalism și modernism nu există incompatibilități, așa cum îndeobște s-a statornicit, ele funcționând sincretic, uneori alternativ, propulsându-se reciproc. Conflictuale sunt formele lor extreme, agresive, care s-au și dovedit caduce. Rilke este un modern religios. Blaga este un tradiționalist foarte prezent.

Există valori care sporesc în timp tocmai fiindcă sunt imuabile, a căror profunzime crește tocmai pentru că nu pot suferi inovații: Dumnezeu, credința, Biserica. Canoanele poeziei religioase nu sunt

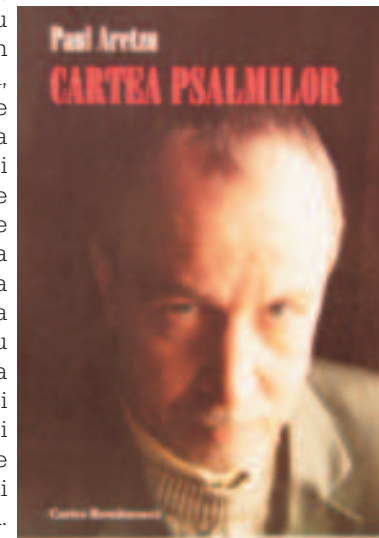
restrictive; dimpotrivă, Dumnezeu poate fi definit metaforic la infinit, convorbirea cu El poate atinge un imaginar neîngrădit. Marii poeți religioși nu sunt monocorzi, nu seamănă între ei. Lirica religioasă este diversă, sensibilă, grațioasă, inventivă, devoțională, inepuizabilă. Dacă Dumnezeu este totul, poezia religioasă este o continuă cântare/căutare. Ea este o răsfrângere asupra problemelor esențiale ale omului. Genialitatea *Psaltirii lui David* este într-o prodigioasă creștere. Așa numitele canoane ale poeziei religioase au în ele vibrația și gingășia corzilor de psaltire și alăute.

A atinge cu inima și cuvântul desimea lui Dumnezeu

– **Care ar fi destinația ideală a poeziei pe care o scrieți, în ce spațiu public o vedeți consacrată?**

– În spațiul uman.
– **Care dintre poezii mistici anteriori din literatura română v-au marcat, Ioan Alexandru, poate Daniel Turcea?**

– Nu m-au interesat poezii mistici, decât în măsura în care au fost și religioși, adică au experiat apropierea de Dumnezeu. M-au interesat mai puțin poezii și mai mult trăitorii. Este vorba de încercarea de a atinge și cu cuvântul, așa cum o facem cu rugăciunea (inimii), desimea lui Dumnezeu, prin harul Duhului, prin țâșnirea iubirii. Pentru a atinge starea mistică trebuie practicată asceza, fuga în pustie sau retragerea în arderea interioară, în însetarea de Dumnezeu. Poezia noastră, palidă și grosolană, nu poate fi comparată nici pe departe cu poezia postului, cu poezia tăcerii, cu poezia contemplației, cu poezia împărtășaniei celei dulci (când devii hristofor). Astfel de poezie o știe numai anahoretul, sfântul. Modelele mele poetice mult vizitate ar fi *viețile sfinților*.



Cititul și scrisul sunt investițiile mele de timp

– **Cum se întrezărește, din punctul dumneavoastră de vedere, viitorul poeziei noastre, în vremuri care se anunță tot mai ostile culturii?**

– Am convingerea că omul își face rău, se tăvălește în toate mocirlele, în toate gunoaiile, tocmai pentru a avea motive să se întoarcă la poezie. Idealul lui adevărat va rămâne întotdeauna poezia.

– **Comentariile critice pe care le publicați cu consecvență, de ani de zile, vă sporesc poezia sau fură din timpul predestinat doar ei?**

– Comentariile critice fac și ele parte din viața mea, o întregesc, sunt dialoguri, mentale, sufletești, cu ceilalți. Citindu-i pe confrăți, îi înțeleg și dintr-o perspectivă de duhovnic literar, le aflu sufletele. Aceasta este senzația mea cea mai personală. Fără îndoială că, neavând investire harică, nu le pot obține iertarea, dar cred că scrisul lor este suficient. Timpul nostru nu înseamnă altceva decât ceea ce facem, aceasta fiind și cauza pentru care îl percepem posesiv. Cititul și scrisul sunt investițiile mele de timp: nu are importanță dacă iau dintr-o parte și pun în alta.

– **Dar care e, de fapt, profesiunea dumneavoastră de credință, Paul Aretzu, la sfârșitul anului 2008, începutul mileniului III, era încă a noastră?**

– La sfârșitul primului deceniu al secolului XXI, cred din tot sufletul, cu toată convingerea, în întoarcerea la frumusețea care nu se ofilește niciodată a Începutului, în care se află *calea, adevărul și viața*.

A consemnat Ion ZUBAȘCU

Pseudoevanghelia lui Zarathustra (II)

Dar sîntem în fața unei evanghelii, cum însuși Nietzsche credea? O evanghelie comprimă o istorie și înțelesurile sale, „face istorie”, își propune sensurile printr-o hierofanie textualizată în care cuvîntul – cu ascunsurile și neascunsurile sale – este ipostază a sacralului. Ea este Cronică și Lege, expresii ale unei voințe exterioare, și în același timp suport pentru imaginea „dictată” a unei „realități” de dincolo de concept; este documentul unei exteriorități înspre care nu există efective căi de acces, dar din care te poți întrucîtva împărtași prin umilință, supunere și ritual. Regula de fier instituită este a recompensei și a sancțiunii, iar împlinirea de sine este ștergerea identității și aspirația spre integrarea într-un Altul absolut, deci calea de la unul-singular la unul-multiplu. Cu un corolar: singularitatea este lipsită de certitudine. De fapt, raportînd textul lui Nietzsche la o atare diagramă, vom constata că ne aflăm – dacă vrem să păstrăm filiația formală – în fața unei evanghelii epurate și esențializate, topită prin „eterna reînnoire” într-un prezent continuu, istoria (ca și viitorul) aparținînd permanentei constituirii. Sau, mai bine spus, însuși „adevărul” și chiar substanța evangheliei pot fi repetitive, drept care ni se oferă o „poveste” despre o a doua întemeiere, care a învățat, din cronologia celei dintîi, că orice paradigmă mitică menține pînă acum liniile de forță ale marilor erori de înțelegere ale începuturilor: mișcarea este blocată în condițiile în care Absolutul este considerat inaderent ideii de evoluție, cînd puterea exteriorității este doar o delegare explicabilă prin ignorarea puterii interiorității și cînd „a aștepta” și „a cere” înseamnă o negare de sine. Or, după Nietzsche, unica lege este cea a asumării proprii condiții, inclusiv a limitării tragice, limitare contracarată doar prin puterea de a face, de a crea. Și, astfel, în singura realitate a ființării, marca identitară dobîndește invulnerabilitate și exprimă singurul Absolut, posibil prin depunerea constituirii de sine, dominînd prin înțelesuri exteriorul. Pentru acest motiv, ca și altădată, Nietzsche se întoarce la originile fenomenelor, căutînd sensul alterat de evoluție, ceea ce determină „evanghelia” să se descindă dintr-o nouă Geneză și să se abandoneze pentru ființare ca altă Tablă a Legii. De fapt, este o „geneză” subterană, împlinită printr-un „exod”, pe durata căruia omul primește – prin învățăturile lui Zarathustra-Nietzsche – cheile destinului: abandonarea inautenticului ființării. Și, astfel, prima parte a cărții lui Zarathustra are 22 de episoade ale unui ritual de inițiere, de accedea la autenticul identitar.

Ar putea fi numite, oare, și acestea Pilde sau Parabole? Dar, aici, modelul pare a fi mai degrabă textele orifice ori chiar cele atribuite lui Hermes Trismegistul. Într-o asemenea deschidere, nu putem fi decît de acord cu Giorgio Colli cînd afirmă că această carte „pare a proveni din domeniul formelor arhaice de exprimare și numai cu greu poate fi considerată drept operă filozofică. O filozofie, de regulă, constă în manipularea de concepte, care sînt expresia unor obiecte senzorial perceptibile, în timp ce aici imaginile și conceptele nu exprimă nici concepte, nici lucruri concrete; ele sînt simboluri pentru ceva ce n-are chip, sînt forme de exprimare în germene”. Dar formele respective tind să aducă la suprafață tocmai inexprimabilul de dincolo de începuturi pentru a-l înscrie, ca act al trăirii, în plinul ființării. Nietzsche însuși, în *Ecce homo*, sublinia că *Așa grăit-a Zarathustra* are ca pivot „conceptul lui Dionysos”, cel care primise formă în corul antic exprimîndu-se prin limbajul ditirambului. Or, corul antic nu era doar însoțitor al existenței, explicație și „morală” a acesteia, ci conținea în sine sensul prim și, în același timp, ultim al ființării. Fiind deasupra zeilor, purtînd deci cu sine catehismul destinului, el cuprindea – ca să se poată raporta la om – adevărul pămîntului, cea mare sacralitate în fața căreia zeii sînt fanteze izvorîte dintr-un infirm proces al individuației. E ceea ce Giorgio Colli știe, din moment ce precizează că, prin corul tragic, dionisiacul propune un delir care abrogă principiul individuației. Iar atunci nu sîntem alături de amintita sintagmă care definea zoroastrismul ca *Religie Filozofică* – deci demersul pe parcursul căruia vizibilitatea textului, acele menționate forme primare, dezvoltă un ritual? Profeția pornește din constatare, se eliberează ca inițiere și se încheie prin cheia singurei geografii în care ființarea este posibilă.

Logica textului propune o altă ordine a cunoașterii de sine, a datelor ființării, împingînd către

o sinteză care deschide drum spre ideea supraomului. Parabola celor trei ipostaze ale spiritului nu vizează atît metamorfoze ale acestuia, cît sedimentări ale înțelesurilor existențiale, simbolurile aduse în scenă nu sugerează, deci, cum s-a spus nu o dată, autonomii, nici măcar praguri, etape ale scoaterii sinelui din mlaștina inautenticității, ci definesc – prin deconstructurarea – condiția ființării ca program al singurului absolut posibil. Și, astfel, cămila semnifică trecerea prin deșertul vieții, cărînd, cu tenacitate și răbdare, povara insuportabilei existențe. Trecerea de la legea umilinței, traduse prin conformarea la „a trebui”, la cea a acțiunii prin sine, coordonate prin „a voi”, este efectuată de leu, întrucît cîștigarea libertății de a crea noi valori nu poate fi decît consecința negării supunerii, a inacțiunii. În sfîrșit, revenirea la statutul de copil, ceea ce înseamnă la puritatea de început – condiție a întoarcerii spre sinele adevărat –, presupune evadarea din fundătura prezentului fiindcă „lumea proprie” (subl. aut. – n.n.) și-o cîștigă cel pierdut pentru lume” și pentru morala sa inferioară. Iar dacă virtutea omului comun se reduce la starea de veghe pentru a-și consuma existența ca abstragere din realitatea acesteia ori cel puțin ca neutralitate față de ea, precum și conformarea la o lege morală care determină doar armonizarea neproductivă cu lumea, atunci somnul spiritului înseamnă deopotrivă acceptarea răului lumii și, la limită, ieșirea din lume prin refugiul în iluzia unei imposibile supraordonări. De fapt, nimic nu se află dincolo de om: nu poți scăpa de „pămînt și de trup”, drept care se cuvine căutat „rostul pămîntului”, faptul că eul „care creează, voiește, prețuiește [...] este prețul și măsura lucrurilor”. Ființa este trup și suflet, avînd ca instrumente simțul și rațiunea, premise ale cunoașterii – dar doar „unealtă și jucărie sînt simțul și spiritul: în dosul lor se află sinele”. Prețuind trupul se viețuiește în prețuirea sinelui, forța care e singura în măsură a crea dincolo de ea însăși, a impune o creație izvoită din „virtute pămîntescă”, nu sprijinită pe legea divină, căutînd „locuri suprapămîntene”. Omul este, deci, acel „ceva ce trebuie depășit”: a depăși din „iubire de supraom” ca ucidere a unui sine coborît în tihna comună și degradantă și ridicare spre îndoială și tumult.

Dar nu învățătura despre supraom îl creează pe acesta; mai mult, a-i prevedea apariția nu consacră o anume soluție dintre multe altele, ci unica șansă de a înlătura un impas care mortifică. Cu alte cuvinte, supraomul nu este o creație a lui Zarathustra, ci mai degrabă profetul este un mesager al edificării viitoare, edificare ce nu decurge din evoluție, nu se înscrie într-un șir „natural”: e nevoie de o mișcare violentă, de o fractură: pentru a înlătura stagnarea în amorful ființial coborît pînă pe ultima treaptă, barierele se cer rupte în perspectiva instituirii unui nou mod de a fi. Este vizat, așadar, existențialul, de aceea, într-o primă instanță, profetia distruge, abia într-o a doua construiește. Aura condițiilor se alcătuieste, pas cu pas, din energie, distanțare lucidă, pătrundere în subteranele sinelui și creație. Ea se află deasupra maladiilor timpului și ale locurilor, se sustrage „spiritului gravitației”, ceea ce înseamnă abandonare și resemnare, și-și afirmă adevărurile cu sînge, fiindcă „sîngele e spirit”. Cu sînge e elaborat și textul profeției, drept pentru care el nu se cuvine doar citit, ci învățat, asimilat și urmat. Un profet e ziditor prin voința elaboratului pe care-l conține și care-l reprezintă. El cercetează ființa inventînd-o. A crea obiectul cunoașterii – iată o aserțiune care ridică filozofia în sfera creației și înscrie adevărul existențial în peisajul intuiției esențiale: „Multe suflete nu le descoperi niciodată, afară numai dacă nu le născocesci mai întîi”. Acum este din nou aproape literatura, dar este aproape și utopia. Supraomul își dorește, își cere o lume a sa, numai a sa, atît pentru a fi posibil, cît și pentru a-și împlini destinul: e un drum lung și dificil, susținut doar de speranță, ceea ce ne arată că îndoiala, de sorginte schopenhaueriană, intră încă o dată în țesătura textului nietzscheean.

În căutarea și dobîndirea înțelesurilor, exercițiul spiritului evidențiază necesități acoperite prin funcții care trimit înspre o apăsătoare complexitate structurală a monadei. De fapt, acum, are loc o deschidere triadică: vorbind despre „trup” și „suflet”, filozoful vedea ființa într-un statut dual (*homo duplex*), ca explicație a unui palpabil nod de contradicții; dar stabilitatea ființării cere, în același timp, confruntarea interiorității cu exterioritatea. De aceea, mai întîi, linia înțelegerii topește extremitățile eului și sinelui: „Întotdeauna unu ori unu – face, pînă la urmă, doi!”

drept pentru care „eu și cu mine stăm neconținut la taifas, cu-nfocare”. Iar, într-un al doilea rînd, adevărul crește din echilibrul antinomiilor extinse: „În prietenul tău să-ți ai pe cel mai bun dușman”. Dincolo de forme, deci, organicitatea esențelor nu este tulburată, fapt care-l înscrie pe Nietzsche într-o îndelungată tradiție: sugestia dizolvării diadei în unitatea primordială e înțilnită și în zoroastrism, așa cum triada se întoarce spre condiția unului originar nu doar în creștinism, ci și în doctrina pitagoreică.

Numai că aceste esențe nu se raportează, în procesul care va conduce către supraom, la un declarat construct imaginar, rămînînd pe un portativ al concretului: omul „să nu-și mai ascundă capul în nisipul cereștilor lucruri” («ceea lume», mai precizează Nietzsche – n.n.), ci să-și poarte sus, un cap pămîntesc, ce rostuiește un rost pămîntului! „Fuga de viață”, devenită emblemă a „predicatorilor morții”, îi aduce pe aceștia în condiția de „racle vii”, așezînd speranța în orizontul extincției și suprimînd, pentru existență, șansa cunoașterii.

În fapt, însă, contextul morții ar trebui să potențeze tocmai valorile vieții, întrucît felul de a fi este condiționat prin sine însuși de o desfășurare modală. Cînd intrarea și ieșirea din existență sînt procese naturale, determinări de dinaintea și din afara ființei ca atare, controlul acesteia poate acoperi doar calitatea ființării. Întrebarea fundamentală este, așadar, cum? – organic atașată de o finalitate care nu poate ieși din tiparele a ceea ce este dat: „... dacă-i lipsește însă omierii țelul, nu cumva lipsește încă și – ea însăși?” De altfel, existența nu trebuie justificată, ea îndreptățindu-se prin sine însăși ca fiind un instrument al voinței de a crea prin și pentru viață. În consecință, esențiale devin voința de a face și, în egală măsură, libertatea de a face, ambele mereu obstaculate, cenzurate prin religie, cum am văzut, și prin organizarea socială – categorii închizitoriale în fața naturalului. Privirea originilor îndeamnă la întoarcerea spre vechile cutume, datini și drepturi, organice și naturale în raport cu legile artificiale ale, de pildă, statului, „cel mai rece dintre toți monștrii reci”, dezvoltat drept „capcană pentru cei mulți” prin funcții de anihilare a „vieții libere”. Or, balanța atîrnă nu în favoarea statului, ci a popoarelor, zămislite din credința în viață a marilor creatori, refractari în cel mai înalt grad la uniformizarea neproductivă indusă ca efect al socializării și al moralei aferente acesteia; este, însă, o legitimare prin delegare, fiindcă, în fapt, „puțin pricepe norodul ce-i mare, și-anume: creația”, drept care adevăratul creator nu trebuie să coboare „în piață”, ci să caute „aerul aspru și tare” al izolației, al singurătății. Doar acolo pot fi prinse marile înțelesuri, aflate în registru care desconsideră formele și aparențele sprijinite pe morala bolnavă a socializării, falsificatoare prin adoptarea antinomiilor de suprafață: „Nu cînd adevărul e murdar, ci prea puțin adînc, se codește să coboare-n apa lui cel împătimit de cunoaștere”. Pentru Zarathustra, criteriul moral este doar o particularizată formă a mișcării de evaluare, dirijată, acoperind exclusiv singularități sociale și primind vizibilitate ca tablă a legii binelui și răului cu aplicabilitate exclusiv pe suprafața care a generat-o. Și, astfel, variația e suverană, criteriul în cauză existînd prin „glasul voinței de putere”, al fiecărui popor în parte, de a-și oferi sieși o valorizare interesată. Multiform în manifestări exterioare, planul moral se edifică, totodată, printr-o permanentă și puternică dinamică interioară, fiindcă „a prețui e a crea”, iar în perspectiva actului creator esențiale sînt distrugerea și instituirea continue: „Schimbarea valorilor – e schimbarea creatorilor. Întotdeauna nimicește cel ce trebuie să fie un creator”. Pe pînza depășirii de sine, finalitatea justifică orice, din moment ce „viitorul și cele mai îndepărtate [trebuie] să-ți fie cauză a zilei tale de azi”, chiar dacă „pierind în felul acesta”. În fapt, aceasta e „moartea liberă”, trăind la timpul potrivit și murind la timpul potrivit, avînd măsura scopului și a împlinirii: „Acela ce are un țel și un moștenitor dorește moartea la timpul potrivit aceluia țel și moștenitor” – iar virtuțile nu sînt altceva decît denumirile pe care le primesc, dacă sînt bine pătrunse, necesarele „simboluri ale înălțărilor”. Din înălțare și din iubirea departelui s-a născut cel „ce va să vie”, adică „nălucirea [...] ce-aleargă[...]n calea” omului. La capătul Exodului lui Nietzsche se află nălucirea, o fantasmă, o iluzie...

Mircea BRAGA

Dezmățul arhitectonic poate fi oprit?

Toți avem în memorie emisunile postului de la radio *Europa liberă* și articolele din presa occidentală în care politica de sistematizare urbană a regimului Ceaușescu era pusă la zid. Din fericire, revoluția a venit oarecum la timp și dictatorul nu a mai avut când să se ocupe de obiectivele istorice cu valoare de blazon, aflate în centrul Capitalei. Ceea ce nu a (mai) izbutit Nicolae Ceaușescu sunt însă pe cale să definitiveze îmbogățirea tranziției, cu ajutorul unor funcționari din primăria și din unitățile subordonate Ministerului Culturii. Nu se poate, străbătând astăzi Bucureștiul să nu ai șocul mutațiilor arhitectonice care se petrec de la o zi la alta. Monotonie caldă a câte unei străduțe patriarhale este spartă de apariția peste noapte a vreunui turn cu zeci de etaje, îmbrăcat în sticlă mată. Clădirile de patrimoniu poartă încă „bandajele” recentelor (și ilegalelor) instalări de termopane. Clădiri care de mai bine de o sută de ani dau identitatea arhitectonică a orașului sunt lăsate în paragină, suferă amputări sau sunt incendiate de-a dreptul pentru a face loc unor grandioase proiecte imobiliare. Banul este pe cale să învingă și bunul gust, și istoria. Clădirile aflate pe lista monumentelor istorice și, teoretic, protejate prin lege dispar una după alta și nimeni nu face nimic pentru a le salva de la piere.

La Paris, centrul orașului este sacru. Sub nici un motiv, acolo nu se poate construi nimic. Clădirilor moderne li s-a alocat un spațiu al lor, dincolo de care, orice fantezie edilitară este inimaginabilă. Recent s-a editat chiar un album, în care obiective fotografiate acum 100 de ani erau puse în paralel cu imaginea lor de astăzi, văzută exact din același unghi. Totul era identic (în unele cazuri chiar și florile din ferestre), cu excepția autoturismelor. La noi, se construiește pe Calea Victoriei, pe bulevardul Lascăr Catargiu, în imediata vecinătate a Hanului lui Manuc, centrul istoric s-a umplut de locuri virane pe care antreprenorii descurcării vor înălța, foarte repede *building*-uri tot mai înalte, apte să dea batrânei noastre urbe ceea ce domniile lor consideră a fi un aspect occidental. Iar dacă locul nu este suficient pentru înălțarea unui bloc, trântesc o statuie, după cum îi taie capul, așa, să nu fie pământul gol.

Cum sunt convins că situația din București este reproducută în proporție mai mică sau mai mare și în alte orașe din țară, se naște o întrebare firească: a ajuns democrația edilitară la nivelul celei a presei din

primele zile ale anului 1990, când fiecare scria ce-i trecea prin minte, fără nicio grijă pentru adevăr sau pentru gramatică? Astăzi, fiecare construiește ce vrea, unde vrea, în funcție de banii din cont. Și, tot așa, rade tot ce ar putea sta în calea mărețelor lui viziuni urbanistice sau de afaceri?

Oricât ar părea de puțin credibil, privind realitatea de pe teren, cel puțin din punct de vedere legal, lucrurile nu stau chiar atât de rău. Există legi care ar trebui să protejeze monumentele istorice și chipul orașului, dar ele fie nu sunt respectate, fie conțin ambiguități și găuri prea largi prin care șmecherii hârșăiți în ticăloșii reușesc întotdeauna să se strecoare.

Numai în ultima săptămână, Bucureștiul a fost „zguduit” de două scandaluri imobiliare. Când toată lumea era cu ochii pe alegeri, au fost demolate anexele Palatului Știrbey, de pe Calea Victoriei pentru înălțarea unui bloc turn, iar o altă construcție megalomană, de peste 100 de metri înălțime va prinde contur, în viitorul apropiat, în imediata vecinătate a Școlii Centrale de Fete. Ca simplu trecător, constată din primul moment că ridicarea de blocuri pe respectivele amplasamente constituie sacrilegiu. La prima vedere, Palatul Știrbey fiind monument istoric, beneficiază de protecție de gradul 0. La fel, clădirea proiectată lângă Școala Centrală de Fete, aflată în spațiul de protecție al monumentului istoric. Pentru efectuarea de operațiuni în spațiile de protecție, pe lângă sumedenia de avize necesare construirii oricărei clădiri (Plan Urbanistic General, Plan Urbanistic Zonal, aviz de mediu etc.) este nevoie și de unul al Direcției pentru Cultură, Culte și Patrimoniu a Municipiului București. Acesta se dă pe baza avizului Comisiei Naționale a Monumentelor Istorice sau, după caz, a Comisiei Naționale a Monumentelor de for Public.

Toate clădirile monstruoase care slutesc astăzi chipul Bucureștiului au obținut acordul tuturor acestor conclavuri de specialiști. Întrebarea care se pune este cum de toți experții în probleme de urbanism și arhitectură nu au sesizat ceea ce se vede cu ochiul liber. Că aceste monstruoșități distrug identitatea orașului și calcă în picioare o istorie veche de câteva secole? Posibilele explicații nu pot fi prea multe: fie este vorba de o incompetență crasă (situație *a priori* exclusă, cel puțin Comisia Națională a Monumentelor Istorice fiind alcătuită din experți de primă mână), fie în luarea

deciziilor nu se ține cont de avizul acestor comisii (care, potrivit legii, este unul cu rol consultativ), fie este vorba de corupție, de sus până jos. O corupție imposibil de dovedit legal, în condițiile în care fiecare semnătură este la locul său, iar „specialistul” respectiv are scuza „eu așa am gândit, poate că am greșit, dar uite că am semnat și ăla, și ăla”. La urma urmelor, gusturile diferă, unii preferă tradiția, alții modernitatea extremă, sau un melanj (grotesc, după gustul meu) între cele două tendințe, așa cum este cazul, tot mai des în București.

Mai poate fi oprit dezmățul arhitectonic, pe cale să transforme Bucureștiul într-un oraș suprarealist? În condițiile actuale, nu. Oricât de specialiști ar fi membrii comisiilor, interesele celor cu bani au, întotdeauna, ultimul cuvânt. Pe tot traseul de aprobări, nu se găsește niciodată măcar o persoană care să spună „Nu!” Sau dacă se întâmplă (cazul CNMI care, știu sigur, a avizat negativ demolarea anexelor de la Palatul Știrbey) această poziție este ignorată, cel în cauză este presat să-și dea avizul *a posteriori*, sub pretextul că toți ceilalți au avizat favorabil. În cazul concret de la Palatul Știrbey s-a trecut peste avizul negativ al CNMI cu pretextul că, oricum, acest aviz are doar rol consultativ.

Este limpede că legislația trebuie modificată, în așa fel încât cei care dau avize aberante să fie pasibili de sancțiuni. Apoi trebuie eliminate toate ambiguitățile din textele legilor pe care avocații firmelor de construcție au ajuns să le exploateze cu cinism. Declasarea monumentelor istorice trebuie interzisă pur și simplu, fără niciun fel de excepții, iar degradarea lor cu bună știință trebuie pedepsită aspru. În cazul în care proprietarul unui monument istoric îl distruge cu bună știință pentru a construi altceva pe locul respectiv, trebuie sancționați și cei de la Direcția de Cultură, Culte și Patrimoniu care aveau datoria să protejeze acel monument, inclusiv prin trimiterea în judecată a proprietarului neglijent sau ticălos.

Soluții există, dar eu sunt sceptic în eficiența lor. Din păcate, cel puțin deocamdată, în România, banul bate moralitatea. Și este păcat, pentru că victimele acestui război pe cale de a fi pierdut sunt chiar istoria și identitatea noastră.

Tudorel URIAN

„Managementul vizibilității” și bobâmacul becalizării (II)

Contestat sau „ignorat higienic” (cf. Radu Cosașu) de fani, înjurând mărlănește (de pildă, la Adunarea LPF), risipind cruci fariseice și răsede grobiene, Gigi intră – la loc de cinste – pe lista „personajelor de gălăgie”, iscând zgomot. El nu-și protejează antrenorii de vreme ce ordinea vin imperativ și ostentativ, dorindu-se o demonstrație de forță. Mai mult, dl. Becali ne asigură: „Atât cât voi trăi eu, așa va fi la *Steaua*”. Ceea ce înseamnă fortificarea unui *totalitarism becalian*’.

Îngropând securea războiului, Gigi și-a adus aminte de prigonitul văr Giovanni, fostul impresar fiind invitat să pună umărul la reconstrucția Stelei, stopând declinul. Fiindcă *Steaua* „funcționa” ca vehicul electoral, asigurându-i popularitatea. Recuzat de galerie, Gigi pierde un segment electoral („poporul stelist”). Și dacă dl. Becali, exploatănd „managementul vizibilității”, s-a impus ca personaj politic prin pomeni electorale (fiind om „cu dare de mână”) și pozând în personaj mesianic, PNG-ul (identificat cu Gigi Becali) a atins pragul de maximum politic. Prăbușirea ni se pare inevitabilă fiindcă politica e un război de uzură. Ca *operă media*, Gigi (devenit George Becali) a fost promovat, intens mediatizat și s-a impus drept model de succes. Cei care se gudură pe lângă „boierul Gigi” (uns Războinicul luminii) sau cei care, frunzărind canalele (vorba unui cronicar), par seduși de agresivitatea declarațiilor, de tonul jignitor și repertoriul de înjurături sunt, probabil, atrași de această ciudată hibridă între acțiunile umanitare și erupțiile de violență, condimentate vulgarofil. Dar bobârnacul becalizării înseamnă o posibilă sinucidere politică.

Celebritatea, cândva, era asigurată de faptele eroice (auto-creația „omului mare”); azi e suficient să dobândești un nume mare (de circulație), faima fiind creată de mass-media (imagine, marcă). Societatea consumistă, superficială și atractivă (seductivă), cultivă acest *potențial de piață* prin exploatare comercială. Asistăm, altfel spus, la „manufacturarea celebrității” (Daniel Boorstin), proces în care, esențial, contează *gradul de vizibilitate*; firește, în această valorizare comercială, „faima” rămâne un „ingredient crucial”. Iar „producătorii de celebritate” ca industrie colaterală (firme de PR, echipe de specialiști, jurnaliști, fotografi, agenți, manageri) conlucrează în acest proces de manufacturare, livrând „staruri” în flux (creare,

promovare, manipulare prin mediatizare). Evident, testând potențialul de piață, știind că notorietatea oferă un capital de exploatat în industria divertismentului (*infotainment*) și are viață scurtă. Intenția de a atrage atenția prin comercializarea imaginii poate trezi interes sau poate eșua, „numele” nefiind vandabil; ceea ce contează în ochii producătorilor, din păcate, este doar valoarea comercială, asigurând – totuși – un *rol public* persoanei/personalității pe care s-a mizat.

Avid de notorietate, dorind să fie popular, Gigi Becali a intrat în circuit odată cu apropierea de *Steaua* (la sugestia lui V. Pițurcă), club care traversa un moment **RADAR** f i n a n c i a r dificil. Care au fost „costurile ascunse” ale creditului becalian? Foarte bogat (grație speculațiilor imobiliare), creștin ortodox și donator generos, risipind insulte în toate direcțiile, Gigi Becali a acaparat *Steaua*, un „club-națiune”, cum scria în *Le Monde* Bruno Lesprit. A intrat, așadar, într-un fotbal cangrenat de o corupție endemică transformând *Steaua* într-o moștenire de familie, anunțând că „nici o acțiune a Stelei nu va fi vândută”. Populist și popular, fără respect pentru Istoria clubului și palmares, știind însă că fotbalul e un business, Gigi Becali a devenit, prin prezență și prelucrare mediatică, o celebritate *ready-to-use* (gata de utilizare, oricând). Curtând media (inițial), el este, actualmente, „vânat”, argumentul suprem fiind, desigur, audiența (cotația de piață). Orice „cugetare” a magnatului e difuzată prompt, asaltați fiind de pseudo-evenimentele care îi asigură *vizibilitatea*. Iar prezența Stelei în *Liga Campionilor* este un teren propice pentru intensificarea campaniei de „becalizare”. Notorietatea lui Becali a trecut dincolo de granițele țării. Presa îi consemnează isprăvile și excentricitățile în avalanșă. Iată, de pildă, *Der Tagesspiegel* nu ezita să vorbească pe larg despre „Herr Becali” etapizându-i devenirea (oierit, afacerile, *Steaua*, politică). Deocamdată, George Becali, în pofida zgomotului mediatic, nu s-a impus în spațiul politic deși s-a dedat la pomeni electorale; contează doar ca *ecou* al succeselor pe alte fronturi, protagonistul știind că în confruntarea politică excesele din câmpul publicitar nu-i protejează fragilitatea (suport educațional precar, carențe

comportamentale, instrucție fugitivă) chiar dacă pare „intangibil” și istețimea nu-i poate fi negată. Pozând în resemnat, același Becali – orgolios și impetuos, de regulă – afirmă stupefiant: „dacă nu voi avea succes în politică, o să mă întorc la oierit.” Ceea ce, firește, nu se va întâmpla. Mai grav e că publicul larg vede în Gigi Becali un model. Chiar magnatul din Pipera recunoaște că „oamenii văd în mine un idol, mai ales tinerii”. O prezență stânenitoare, deseori, jenantă chiar, alteori simpatică, mereu inventivă, figura lui Gigi Becali e mulată pe calapodul culturii consumerismului. Și corespunde acestor „exigente”. Iluzia patronului constă în faptul că achiziționând *brandul* (printr-o tranzacție), va deveni iubit precum blazonul echipei.

Reactivă și difuz-emotivă, „trăind” sub dogma imediatului, *religia mediatică*, în contextul culturii „fluxului”, întreține, observa Jean-Claude Guillebaud, tirania simbolică, mobilitatea consumeristă, ca adeviziuni fragile și versatile, cu entuziasme perisabile într-o epocă fluidă, îmbătată de „capcana ratingului” și sedusă de publicură. Mărirea și decăderea lui Gigi (George) Becali exprimă acest trend imposibil de controlat în condițiile în care mașinaria mediatică a devenit autoreferențială. Mai mult, într-o lume în care fotbalul a încetat de a fi doar un sport, în care, discriminatoriu, „funcționând” ca tiran acceptat și consacrat, sportul-rege, prin limbajul său universal este un eficient agent globalizant/globalizator, asistăm – scrie ironic Radu Cosașu – și la „fotbalizarea gândirii politice”. Să fie aceasta rețeta succesului electoral?

Adrian Dinu RACHIERU

• Presa a semnalat că Gigi și neamurile (rubedeniile) au transformat *Steaua* într-o „echipă de familie”. În răstimpul scurs de la instalarea sa ca patron nouă tehnicieni s-au perindat la cârma echipei din Ghencea. Deși Gigi vorbește despre o „școală de antrenori”, e limpede că latifundiarul din Pipera, punând presiune și oferindu-și grosolane imixtiuni, e mai degrabă un „devorator de antrenori”, lansând cotidian toane și „pohte”. Iar echipa a devenit „jucăria lui Gigi”. Încât multe voci, recrutate îndeosebi dintre fostele glorie steliste recomandau un „boicot național” deși, previzibil, oferta financiară și magia Stelei atrag irezistibil.

Din istoria receptării romanelor eliadiene



Mărturisesc a fi fost foarte inspirat când, la începutul semestrului al doilea din anul universitar 2007/2008, îmi propuneam să tematizez la un curs opțional, cu Anul IVB,

receptarea literaturii apusene în România, sub Epoca de Aur a Ceaușităzii, din unghiul de vedere și nesimțire al Auxiliarilor Poliției Gîndirii și Corespondenței, dornici, aceia, să te acuze de transgresarea interdictelor ideologice ale sistemului căruia îi erau arondați (homosexualitate, lecturi în limbi străineze, ascultarea radiourilor occidentale, gagicăreli extraconjugale, abstenență sexuală, limbaj «necorespunzător», neadeziune la sloganele vremii, absențe nemotivate de la ședințe ori defilările publice cu portretele Tovilor Supremi, glume politice deocheate, aluzii la «conducerea superioară de Partid și de Stat», «șopîrle» textuale și așa mai departe). Cum nu duceam lipsă de bibliografie proaspătă, venindu-mi pe filieră antohiană la țanc, dinspre CNSAS, cîteva sute de «note informative», rapoarte securitice și scrisori interceptate, am reluat, *trente ans aprês*, seminarul consacrat în anul cutremurului cel mare dramaturgiei hexagonale din veacul trecut - *Ubu Roi, Les Mamelles de Tiresias, Les Cenci, Le Piéton de l'air, Le Professeur Taranne, Le Balcon* -, de care uitasem aproape complet și de care îmi reaminteam și pîrăciunea sursei «Carmen», mîhnită ca predau mulți auctori cu tare morale celebre - precum alcoolicul Jarry, dementul Antonin Artaud, reacționarul Ionesco, deținutul Jean Genet, sadologul Apollinaire, invertitul Adamov - și raportul locotenentului M.F.Stanciu. L-am reluat, nu-i bai, sub formă de curs opțional firește, dar cu «notele informative» în față, mari uimiri studentine suscitînd, iar cel dedicat piesei ioneciene îl țineam *in memoriam Monica Lovinescu*, prilej cu care, după evocarea corespondențelor tainice dintre *Pietonul aerului* și eliadienele *Tehnici arhaice ale extazului*, ajungeam la lectura pe unde scurte a romanului *Pe strada Mîntuleasa* și la ecoul acesteia în colegiala pîrăciune a «Ralucai Alexandru», care, ea, după ce mă semnaleză că l-am ascultat foiletonic la Radio Free Europe, îl și rezumă pe înțelesul trogloditilor galonați de la Serviciul III, abili în a pune mai totdeauna virgulă între subiect și predicat, însă și a înregistra, codifica ori stoca toate flatulențele emise de cetățenii etranjeri - și amicii acestora - pe solul sfintei noastre țerișoare, la munte ori mare și în orice altă intimă împrejurare.

A se reține totuși că nu va fi fost opționalul meu curs dedicat nici retoricii cenzoriale din socialismul bolșevicant, nici poeziei «notei informative», ci, mai degrabă, «logicii excrementale» a «surselor» și mulgătorilor acestora, ofițeranii Gărzii Pretoriene, pentru care tot ce pică sub privirea lor meduzee, oameni sau cărți, nu se petrifică... dar se preschimbă simbolicamente în rahat, în dejecții sociale, «paraziți» și alți «dăunători», de vreme ce, în viziunea lui Ulialeninov însuși, intelectualii îs curul - iară nu capul sau brațul - Revoluției Octombricești.

Etc.

CNSAS
10.09.2007
Serviciul Arhiva

Primit: It.Stanciu M.F.
Sursa: «Raluca Alexandru»
Data: 23.10.1978
Nr.: 0087

Notă informativă

Sursa informează în legătură cu Luca Pițu următoarele:

În august 1972, au fost trimiși la cursuri de vara la Dijon (Franța) următorii: Elisabeta-Aurelia Crișan, Margareta Botez, Mihaela Costache, Petruța Spînu, Luca Pițu.

La sosirea în Paris, Luca Pițu a luat legătura telefonic cu o familie de prieteni, cu care s-a întîlnit și a luat masa în Paris. La întoarcerea în grup de la Dijon după 28 de zile, s-a despărțit de ceilalți colegi, spunînd că merge la aceiași prieteni ai săi. La aceștia, a locuit pînă la întoarcerea în țară, aproximativ o săptămînă¹. Deși a

vorbit adesea despre «amicii» săi din Paris, nu a oferit ocazie colegilor săi români să-i cunoască personal sau să le afle numele. Sursa cunoaște că periodic (de cîteva ori pe an) Pițu primește colete cu cărți de la cunoștințele sale. Recent i-a împrumutat sursei două cărți primite recent din Franța: revista «L'Herne»² (pe februarie 1978), număr special dedicat lui Mircea Eliade, trimisă de I.P.Culianu³, și romanul lui M.Eliade *Le vieil homme et l'officier* (versiunea franceză a romanului *Pe strada Mîntuleasa*), despre care Luca Pițu i-a spus sursei că a fost citit în foileton acum 1-2 ani la postul de radio «Europa Liberă».

Conținutul romanului este pe scurt următorul⁴: acțiunea sa se petrece la București. Un profesor de liceu pensionar, Zaharia Fărîmă, este în căutarea unuia dintre foștii lui elevi de la școala de pe strada Mîntuleasa. Unul din ei este ofițer de Securitate. Preocuparea profesorului stîrnește atenția altor organe ale Securității. Profesorul este invitat într-o camera a Securității, unde povestește și scrie amintirile sale despre foștii lui elevi. Relatările sale stîrnesc interesul mai multor persoane, unele în funcții superioare, printre care și Anca Vogel, ministrul de Interne. În relatarile lui abundente, aparent dezordonate, multe net aiurite, care aduc în scenă numeroase personaje și destine,



organele Securității vor să afle de urma unor persoane reale suspecte. Anca Vogel⁵ este destituită din funcție, profesorul este considerat un complice al ei. Rămîne la dispoziția Organelor de Securitate și finalul cărții nu-l arată pe unul din elevi, Borza, pe care profesorul îl caută, ca pe un ofițer de Securitate cu funcții importante⁶. Cartea a fost comparată, ca tehnică narativă, cu *O mie și una de noți*, pentru că relatarile se succed în interiorul altor povestiri, realul se îmbină adesea cu fantasticul⁷.

În urmă cu aproximativ două luni, L.Pițu a primit un pachet de cărți de la prietenii din Paris, neinteresante pentru el, despre care a spus (în prezența mea și a lui Iulian Popescu, la lectoratul catedrei): «Ei fac ordine în bibliotecă și îmi trimit cărțile de care nu au nevoie.»

Date fiind relațiile de prietenie dintre ei, - Iulian Popescu, Alexandru Călinescu și Maria Carпов, - au posibilitatea să consulte multe din cărțile pe care le posedă Luca Pițu.

Raluca Alexandru
23 octombrie 1978

Nota ofițerului. Sursa a furnizat materialul la solicitarea ofițerului, în cadrul acțiunii de documentare a D.U.I. «Popa». -

Sarcini: Sursa a primit sarcini pe lîngă lectorii francezi. De asemenea a fost instruită să stabilească ce alte cărți mai deține «Popa» în biblioteca sa.

Măsuri: Aspectul privind cursurile de vară de la Dijon va fi verificat prin sursa «Carmen».

Băgările de seama, numerotate, ale Obiectivului «Popa»

¹ Fantazii! Fantazii! *Potins de commère!* (Coroborate cu altele, similare, ale unei sursăreșe, tot universitare, din Dolj, găsibile fi-vor ele, după toate probabilitățile, și în dosarele de urmărire informativă a napocanilor Tudor Ionescu & Ion Vartic, participanți vioi la dijoneria respectivă). Declarațiile date pe Strada Triumfului, nr.6, *anno Domini 1979*, sub constrîngere securitică, precizează că, la întoarcere, am somnolit două nopți în Gara Montparnasse, alături de boschetari, nevoiași, oameni fără căpătii și turiști rămași, înaintea decolării,

fără nici un sfanț. Iar de cuplul studentin cu care, înainte de pornire cătră Dijon, mă preumblasem prin Lutetia vesperală, pretindeam a nu-mi mai aminti decit vagamente. Ceea ce Secii, cunoscîndu-mi corespondența, lesne putură verificare.

² Frumos îți stă, «Raluco», doftoreasă în Thibaudet și cancelăriță a Consiliului Profesorat, să murmuri, fie și în 1978, despre faimoasele Cahiers de l'Herne (ce-or produs mari volumuri tematice despre Borges, Heidegger, Jung, Francmasonerie, Dracula, Romantismul negru, Julien Gracq, Michaux, Schopenhauer *et alii*) că-s numere de revistă! Ce vor spune despre tine Marta Petreu, colaboratoare la numărul despre Schopenhauer, Liiceanu, la cela dedicat lui Heidegger, ori Pleșu, la ăla cu Jung? Sau Vasile Andru, vechiul tău coleg de facultate, bun cunoscător al Caietelor despre Nirvana și René Guénon? Se întoarce și Constantin Tacou, fostul patron al Editurii L'Herne, în mormînt la auzul unei atari parascovenii, mînca-te-ar buba mînzului! *Que le cul te pcle et la quéquette (dépoilée depuis longtemps, celle-la) te tombe!*

³ Discipolul eliadian *number one* efectuîndu-și studiile superioare la București, unde era coleg de an cu Dan Petrescu, viitorul său cumnat, nu avea cum să știe de Puținătatea Noastră decit foarte tîrziu, și indirect, prin sora sa, rămasă la Iași, colegă cu mine după 1971, de la care aveam să împrumut și jurnalele și memoriile Omului din Chicago. Greu îmi e să spun, acum, cine mi-a adus Caietul Eliade: Michel Rouan, lectorul franțuz de atunci, sau Jean-Paul Goujon, stabilit deja, în 1978, ca profesor la Universitatea din Sevilla? *Le vieil homme et l'officier*, însă, romanul gallimardizat al lui Eliade, îl aveam de la ultimul.

⁴ Subiect gras de masterat, ba și de doctorat: travaliul intertextualist și transtextualizator al Auxiliarilor Poliției Lecturilor și Corespondenței, căci nu e ușor să mijotezi un rezumat al unui roman «necorespunzător», să decelezi șopîrlele prin unele poeme considerate subversive ori în eseurile publicate, la Iași, de revistele studentești. Cazul sursei «Ionescu», Bălăcean Stolnic al Bahluiului și gagademician de modă nouă (misionat de Tovul Boțîrlanic, prin șantaj cu fiu-i fugar, să depisteze derapajele ideologice din «Dialog» și «Opinia studentească»), ne va sta mereu mărturie, la fel ca și, uneori, naivitatea eseistilor autodevoalatori de «strîmbe» în fața falșilor amici ori la cafînč.

⁵ «Raluca», «Raluca», putrezi-ți-ar definitiv buca veștedă: nu le semnaleză mulgătorilor tăi galonați, din crasă ignoranță, nici că Anca Vogel e, în acest roman cu cheie, o rescriere a Anei Pauker, trecută prin ficționalizare de la Externe la Interne, ori că un spilcuit și inteligent secretar din preajma gagicii cu bătaie lungă e și trimiter la Mihai Șora, fostul student eliadian, face! Vezi, iute, în *Temele deocheate ale timpului nostru* (Paralela 45, Pitești, 2002, pp.97-104), eseul pițulian intitulat *Romane cu cîntec la cheie* și refă-ți, rogu-te, pîrăciunea cătră Subventralul Organ al Postceaușienilor! Timp ai, ca pensionară, berechet la dispoziție, iar, azi, grație Internetului nu mai trebuie să-ți dai întîlnire la casa conspirativă «Stejar», nu departe de locuința ta, din Cartierul Tătărășilor.

⁶ Altă mare ignoranță a «Ralucai» noastre, căci pare să nu știe, după rezumatul ei, consemnul de infiltrare legionară a structurilor comuniste, venit, el, consemnul, de la însuși Căpitanul, ba și versificat într-un îndemn indimenticabil (de care însă noile generații de studioși mare habar nu mai au): *Camarade, nu fi trist:/Ține minte/Cinci cuvinte:/Garda merge înainte/Prin Partidul Comunist!* Îi recomandăm, pe această cale, și lectura cercetărilor mai recente ale Gaeștianului Demetrios Ungureanu, intrigat de prezența importantă a ofițerilor securitici în ficțiunile eliadiene, prezența și a inteligenței, cetiți și citeți, relativ rafinați. Relativ rafinați, *eh oui...* de vreme ce oricînd pot fi «camarazi» infiltrați după război în jucărea marxistă, nu?

⁷ Comparația raluuchiană cu *O mie și una de noți* + celelalte considerații naratologicești, cu care sicofantezista noastră se dă mare față cu locotenentul Stanciu și colonul Boțîrlan, sînt copiate de pe coperta ultimă a ediției gallimardice din *Pe strada Mîntuleasa*. Matrăcuca nu ține seama de recomandarea Secretarului ei General, pe linia partinică, Tovul Ceaușiu adicătelea, de a indica, în caz de plagiat, și sursele. Scandal din perspectiva eticii și echității socializde: «sursa» nu indică sursa. *Indicatrix non indicat fontem. O tempora! O indicators!*

Luca PIȚU

„În cap, în cap, în cap!”

„Memoria, memoria, maica noastră ocrotitoare (atât cât poate), memoria, maica noastră mîntuitoare, memoria, ultimul recurs și reazem, ultima mîngiere înaintea de plecarea încolo, dincolo, unde nu-i nici durere, nici încremenire”.

Paul Goma, *Patimile după Pitești*



Nu, nu-i la îndemîna oricui o astfel de confesiune de demnitate, o astfel de destăinuire halucinantă despre cum poate fi degradată ființa umană. Dar numai prin *ne-uitare* (crezul lui Paul Goma) se poate lupta împotriva barbariei, a bestialității omului-lup. Biografia lui Mihai Buracu (*Tăblițele de la*

Itșet-ip, editura Limes, Cluj Napoca, 2008, prefață de Gheorghe Grigurcu, postfață de Sorin Lavric) este însăși istoria comunismului cu față inumană, a formării „omului nou” prin tortură și umilire, prin zdrobirea conștiinței. Mihai Buracu face parte dintre „piteștizații” care au împărțit stigmatul „reeducării” puse la cale de generalul NKVD Nikolski. Proiectul, inspirat de sovieticul Makarenko și de pedagogia reeducării deținuților noi cu ajutorul celor vechi, a fost aplicat de Eugen Țurcanu, un fascist trecut la comunism în '44 și arestat în '48, ca să devină șeful Organizației deținuților cu convingeri comuniste.

Neamatorii de astfel de *rememorări* se revoltă periodic: gata, să finim cu ororile astea!, se supără o filosoafă cîrcotașă, cu gust estetic fin. Chiar dacă e bine știut că Teohari Georgescu (ministru de Interne) a fost reabilitat de Ceaușescu și că Nikolski, comandant suprem Secu pînă-n anii 60-62, a tot primit pensie de stat pînă a murit în pătucul lui. N-au fost aduși în banca acuzării nici adjunctul lui Nikolski, „recrutatorul” Dulgheru-Dulbergher, nici Drăghici, lăsat să plece, după '89, din vila de pe str. Sofia, în Ungaria, ca azilant politic. Locotenentul Marina (nume „făcut” din Mahren, Mayer, după Goma), pe care torturile urmărite ore-n șir prin vizeta pușcăriei îl desfătau, și-a bătut liniștit berea pe o terasă bucureșteană ani buni. La fel de buni au fost anii socialismului pentru Koller și pentru urmașul său de la Gherla, Goiciu, pentru căpitanul Gheorghiu, pentru ofițerul politic Avădanei, pentru medicul închisorii Gherla, Bărbosu. Doar pe Sepeanu l-au dus, după experimentul Pitești, în închisoarea-spital Tg. Ocna, iar colonelul Zeller, alt „recrutator”, și-a tras un glonte-n cap după căderea lui Pauker.

Cel mai odios din acest „arhipelag al ororii” (Virgil Ierunca), pornit din „insula Pitești” comparabil cu Arhipelagul Gulag sovietic a fost Goiciu. La Pitești, au fost „reeducați” elevi și studenți; la Gherla – vîrșnici, bătuți pînă-n moarte cu saci de nisip, ca socialistul Flueraș, de 70 de ani. Aurelian Pană, ministrul Agriculturii în regimul Antonescu, ajuns distrofic, a murit sub schingiuire: „Să trăiți, domnule Livinski – era forțat să strige – aceste burți care atîrnă le-am făcut din sudoarea și sîngele poporului”.

O tortură marca Gherla? Deținuților atîrnat de subțiori i se puneau în cîrcă o raniță cu pietre. La Gherla „s-a bătut numai de dragul de a se bate”, mărturisise fostul deținut Dumitru Bacu. *Bouc émissaire*, la procesul din '54, a fost Țurcanu. A, erau la Pitești elemente declasate. Intrase-n ei dihononia și s-au decimat unii pe alții, fără ca Nikolski să știe ceva. Așa suna versiunea Partidului Comunist. Gardienii n-au știut, paznicii habar n-au avut, ofițerii politici nici atîta; un grup de tineri legionari, comandați din afară de Horia Sima, a vrut să compromită conducerea închisorii, deci Partidul care i-a pedepsit, în fine, pe vinovați, condamnîndu-i la moarte în '54. S-au strecurat *intra muros* sabotori, dușmani ai poporului, vreo doi țărăniști și vreo doi sioniști, care au pactizat cu sceleratul Țurcanu, atîta tot.

În fapt, din acest *laboratoire concentrationnaire* (Virgil Ierunca), funcționînd în închisoarea Pitești între decembrie '48 și august '52, semințele terorii s-au tot răspîndit. „Reeducarea” a fost însemințată la Gherla, la Canal, la Ocnele Mari, cu ajutorul brigăzilor de „reeducați”. În Peninsula, celebrul chirurg Simionescu (în guvernarea Goga-Cuza, '38) a reușit să se sinucidă, aruncîndu-se în sîrma ghimpată și strigînd santinelei „Trage!”. A avut noroc: „Ei, nu, criminalule, de murit mori cînd vreau eu!”, decretă Țurcanu, cu bărbia lui grotescă, „corn de rinocer”, personaj păstrat cu numele real, ca și Dumitrescu,

directorul închisorii, ca și Marina, ofițer politic, în cel mai consistent, în cel mai exact docu-roman din cîte cunosc *Patimile după Pitești*, scris de Goma cu uriașul lui talent, care-ți taie respirația.

Numai că Paul Goma, cum o spune el însuși, a trecut pe lîngă Pitești. Mărturia lui Buracu nu e literatură, țîșnește din expresia directă a omului onest, de onoare, trecut prin asemenea *bolgie*, cum numește locul Gheorghe Grigurcu, împins să devină delator, preschimbând din inocent în ciomăgar, din torturat în torturant și invers. Reeditarea *Tăblițelor* (...) e deosebit de oportună cînd cîmpul tematic – memoria carcerală – se tot închide. Se susține că subiectul condamnării comunismului, cu arma sa, Securitatea, s-a perimat. S-a dus și Constantin Ticu Dumitrescu, mîhnit că legea lustrăției nu s-a aplicat. Iar la Știri sîntem informați prompt că Paul Niculescu-Mizil (mort) a fost rector la Academia (și n-am destule ghilimele) „Ștefan Gheorghiu”.

Personajul narator al lui Paul Goma, Vasile Pop, se toarnă singur, pe final, se autodenunță ca „bandit” care a scris *mărturia despre Pitești*. Mihai Buracu se „des-reeducă” (tot verb Goma) și-și pune pe hîrtie confesiunea. N-a ficționat. Și trebuie să ai forță morală ca să-ți faci publică umilinta cea mai urîță, profanarea trupului și sufletului. Cu adevărat, dacă treci printr-o astfel de încercare, treci prin orice.

Un adolescent, elev, supus (cum spune Steinhardt) „delațiunii, josniciei, prăbușirii și nebuniei”, Mihai Buracu, a cedat contra voinței sale și a avut puterea să-și mărturisească net această cedare tragică. Cîți au făcut-o dintre scribii de amintiri falsificate, deghizate?

„Subsemnatul, bandit... declar următoarele”. Așadar, te autodenunți, ca să scapi cîteva ceasuri de tortura cea mai degradantă, fizică și psihică. Suplicile erau de neconceput: era un mezelic să-ți sorbi zeama din gamela unde urinaseși, să ștergi podeaua întins pe burtă, fără *drept la lingură*, cu limba. Era o favoare să



ai *drept să te așezi, drept să-ți îndoi picioarele* cînd dormi, *drept să clipești*. Deținuții erau bătuți de dimineață pînă seara, în somn, loviți de pumn și de bocanc, de bită și de rangă, de ciomag și de centiron, de ranga de fier. Loviți (am decupat din *Patimile după Pitești*) *în cap, în cap, în cap*. Tortura a fost dezvoltată „creator” de Țurcanu, ca distincția victimă/ călău să fie imposibilă. Torționatul ajunge complice cu torționarul, cei bătuți cu bătașii, ceea ce psihanaliza numește *identificarea victimei cu agresorul*. Cazul lui Mihai Șaptefrați din romanul lui Goma: ziua se reeduca, noaptea devenea planton, îi bătea el pe „bandiți”. Se autoflagela la cerere, se croia singur cu bita din dotare. Ca să-și salveze viața, fabrica despre sine pseudodovezi. Scria ce n-a făcut: că a împușcat partizani pe frontul de Est, chiar dacă era născut în '30, că-i neam cu Zelea Codreanu, că mama lui era...

Mihai Buracu și-a denunțat tatăl preot, un martir al comunismului, că avea legături cu „bandiții” din Făgăraș, dar știa că era *deja* condamnat; *Subsemnatul, bandit, îl demasc...* Și-a denunțat fratele că ar fi ascuns, în '41, într-un beci, o ladă cu cărți, manifeste legionare și un pistol. Dar fratele, plecat voluntar pe frontul rusesc în '43, era *deja* mort.

De ce-a ajuns un elev de liceu din Caransebeș, Mihai Buracu, alături de alți 22 din lot, pericol public? Pentru că încercase să le ajute pe soția și pe fiicele profesorului de geografie Tiberiu Lazăr, arestat în '48. A plătit asta cu suferințe inimaginabile, cu torturi înjositoare, a suportat ceea ce Gabriel Marcel numește „tehnicile de înjosire comuniste”. A devenit un număr în camera 4 Spital, care numai spital nu era. A ajuns să spună: „Mi-e frică. De mine însumi îmi e frică cel mai

mult”. Pentru că o turnătorie însemna o felie de piine în plus.

Mai întîi te autoacuzai: „Subsemnatul, bandit, mă demasc”. Mărturiseai vicii pe care nu le aveai. Apoi, îți declarai părinții bandiți, iubita, soția, sora... „Subsemnatul, bandit, îmi demasc mama”. Absurditatea autoacuzărilor și acuzărilor iese direct din procesele staliniste.

Ce-i mai îngrozitor: celula a încetat să fie un loc al solidarității umane. Comuniștii aveau ce-aveau cu solidaritatea. Deși, observă Virgil Ierunca, o legătură s-a creat: a torționarilor, prin „complicitatea crimei”. O metodă de „reeducare” patent Țurcanu a fost asistarea la schingiuirea celui alt, după ce tu însuși fusesseși schingiuit.

N-ai răgaz, n-ai scăpare. Ești beat de durere, asurzit, orbit de durere. Oasele și măruntaiele sînt făcute zob după bătuta pe stern, fesele au găuri de la ciomăgași. În circumstanțe terifiante, omul nu-și dorește decît izbăvirea prin moarte. Dar delatiunea e singura salvare: ți se repartizează o tăbliță de săpun pe care zgîrii cu acul ciorna turnătoriei: păcatele tale și ale prietenului.

„S-a obținut astfel biblioteca blestemată a crimei morale și fizice”, notează Gh. Grigurcu în prefață. Te întreci stahanovist în turnătorii ordinare: prietenul e spion, hoț, sabotor al comunismului, violator în serie, criminal... La rîndul lui, îți supraveghează somnul chinuit, te înjură, te scuipă, te lovește, adică te ajută să-ți formezi o conștiință nou-nouță. Iată de ce unul dintre pasajele cu mare încărcătură simbolică (pasaj care-l impresionează și pe Sorin Lavric) e cel al întîlnirii cu colegul de detenție: amîndoi, cu frunțile plecate, tac. Nu pot uita că au fost nevoiți nu să strîngă rîndurile, ci să se omoare între ei, prieten pe prieten călcînd, să-și renege credința: botezul lui Țurcanu – capul în tînetă. Uitarea voită, autoimpusă e de înțeles. Nu poți stăruii cu mîntea pe suferința atroce. Nu vrei să mai știi că te-ai spălat pe față cu urină, că ai lins gamela cu mîinile legate la spate, că ai înghițit murături stricate și sărate, deși știai că n-o să ai parte de picătură de apă. Și, culmea ironiei, ți se administra sirop pentru poftă de mîncare. Dar tăcerea este un tribut (adus ororii comuniste) pe care Mihai Buracu are tăria să-l refuze. Pentru că lecția însîngerată a teribilului experiment Pitești trebuie mereu și mereu rememorată, ca să-l ajute pe om să rămînă în picioare, vertical. Confesiunea sa și a altora ca Mihai Buracu ar trebui distribuită gratis în școli.

Acest experiment pornit din Pitești a fost aplicat de tarterii Securității, deveniți persuasivi după '64, fără bită, la scara întregă a țării. Am spus ce n-am crezut în ședințele de Învățămînt ideologic, în rapoarte comuniste, pînă la spălarea creierului. Denunțul reciproc devenea comun, o obișnuință, mecanismul fiind perfectat sub Ceaușescu. „Munca de lămurire” îți impunea, ca la Pitești, să te analizezi autocritic, să te rupi de trecut, să contribui la „lucrarea” celui alt, acuzîndu-l în fals: „Nu știi – te învățăm!; Nu poți – te ajutăm!; Nu vrei – te obligăm!”.

Mihai Buracu își plînge rana de nevindecat. Degetele sale se strîng nu în pumn, ci se înfrățesc – trei – în semnul crucii. Fostul „reeducat” are puterea morală să mai cadă încă o dată. A ales terapia confesiunii. La Liturghia Neagră, organizată de Țurcanu de Sfintele Paști, i s-a repartizat rolul asinului. A fost asinul care l-a dus pe Iisus Piteșteanul în spate, să fie răstignit pe hîrdăul cu excremente. Și-mi vine în minte un distih din *Părerea de rău a asinului ce purta de Florii pe Domnul*, de Paul Sterian:

„Vai, de ce nu mi-ați spus, de ce nu mi-ați spus că pe spatele meu adineaori călărea chiar Iisus?”

Atîta timp cît răul e nepedepsit, „iertarea – se întrebă Gheorghe Grigurcu în prefață – nu devine astfel un termen nespun de jenant?”

Magda URSACHE

N.B. Virful terorii comuniste, al sadismului, experimentul Pitești, lipsește din cartea lui Vladimir Tismăneanu, raportor prim în Procesul comunismului, carte ajunsă la a treia ediție și intitulată *Arheologia terorii*.

„Dumneata dă râmi foarte bine, dar ce faci pentru ridicarea noilor monumente?”

Încăpățânarea lui Lenin de a înălța noi monumente a fost egalată doar de îndârjirea cu care le dorea demolate pe cele vechi - „Idoli care ne stau în ochi ca un spin, iar după Octombrie (1917, n.n.) au devenit o insultă”. Argumente istorice pentru distrugerea la care se deda, avea destule, ele nu-i erau livrate doar de teoriile lui Marx și Engels, ci de un model ceva mai vechi: Revoluția Franceză de la 1789. În fapt, toate metodele și modelele ei au fost preluate, aproape la indigo, de Revoluția bolșevică: preluarea prin vărsare de sânge a puterii din mâna vechiului regim, instaurarea terorii, ateismul, represiunea, inclusiv războiul civil ce le-a urmat amândurora. Și, mai cu seamă, ațâțarea și menținerea urii de clasă, acest combustibil care alimentează toate revoluțiile.

În această situație, propaganda era al doilea comandament important revoluționar, după preluarea puterii. Însă propagandă nu înseamnă doar oratorie ori lozincărie, nu înseamnă doar înălțare de monumente și schimbarea denumirii străzilor, ci mai cu seamă eliminarea oricărui reper ce se raportează la trecut.

Lenin cunoștea prea bine lecția dată de Revoluția Franceză care a mătrășit din actuala Place de la Concorde monumentul lui Louis XV și 1-a înlocuit cu cel al Libertății, lângă care a instalat ghilotina; știa prea bine și de istoricul Coloanei Vandome ridicată în cinstea lui Napoleon, care în timpul Comunei, în 1871, a fost demolată ca monument ai vechiului regim. Așa că, în scurt timp de la instaurarea puterii Sovietelor, s-a pus pe dărâmat. Ca să se dea o minimă apa-rență de legalitate deciziei sale, în paralel cu cererea vehementă de îndepărtare a vechilor monumente țariste a solicitat și o selecție pe criterii... estetice.

Demolarea fiecărui monument a fost precedată de o dezbatere multilaterală, în cadrul unor organizații obștești și de stat, în care s-a căutat nod în papură. Monumentul lui țarul lui Alexandru al III-lea, realizat de sculptorul Opekușin, i s-au găsit cusururi... anatomice. Jos cu el! În locul lui a fost amplasat monumentul lui Pușkin. În locul monumentului dedicat generalului Skobelev, înălțat doar cu șase ani mai devreme, demolat și el, s-a decis amplasarea unui monument dedicat Constituției Sovietice. A venit la rând statuia țarului Alexandru al II-lea de la Kremlin. Nici eroii populari n-au scăpat mânoasei vigilențe proletare, astfel monumentul legendarului Ivan Susanin a fost dărâmat pe motiv că „eroul era înfățișat închinându-se cu plecăciune în fața țarului”... Au urmat monumentele țarului Alexandru al II-lea de la Saratov, al Ecaterinei a II-a de la Odesa, alte două monumente dedicate aceleiași țarine aflate în clădirea Dumei orașenești de la Moscova (devenită ulterior Muzeul V. I. Lenin!) și al Clubului Nobilimii (devenită Casa a Sindicatelor!) etc. Singura parte bună, dacă se poate vorbi despre așa ceva, este faptul că, spre deosebire de comuniștii români, care au trimis la topit statuile lui Carol I și a lui C. I. Brătianu, opere ale lui Mestrovici, acestea au fost depozitate în locuri speciale (rev. Iskustvo, nr. 1/an 1989). Din aceeași sursă se știe că se intenționa cu respectivelor statui realizarea unui „Muzeu al prostului-gust” în care urmau să fie expuse „monumentele antiartistice” din epoca celor mai întunecate domnii începând cu Nicolae I și terminând cu cei din urmă, Nicolae al II-lea”. După câte se vede, ideea lui Hitler de a organiza expoziția de artă degenerată nu-i aparține, ea a fost pre-luată de la antemergătorul său întru chestiuni ideologice și prost-gust, Lenin.

A urmat răzuirea „inscripțiilor rușinoase” de pe Arcul de Triumf de la Petrograd, „pentru că îi ridică în slavă pe țari”. De pe obeliscul Alexandrovski au fost rase numele țarilor ruși și a fost dat jos vulturul bicefal din bronz. De pe clădirea Dumei de Stat de la Moscova au fost îndepărtate vechea stemă și icoana de pe frontonul clădirii. S-au rășluit de pe fațadele unor instituții de stat absolut tot ce avea legătură cu vechiul regim: steme, coroane, portrete, inscripții etc.

Se spune că într-o convorbire cu Bonci-Bruievici, Lenin a avut o bruscă iluminare întrebându-și interlocutorul în ce catedrală anume a avut loc exco-municarea lui Lev Tolstoi. Aflând că aceea era catedrala Uspenski, „apoi după regulă, în toate bisericile”, Lenin a dat dispoziție să fie dat jos monumentul țarului Alexandru al II-lea care obtura perspectiva spre catedrală, iar în locul lui să fie înălțată o statuie a lui Tolstoi, cel „care a demascat bogăția, proprietarii și luxul”. Iar statuia părintelui său ideologic, Marx, a fost amplasată pe locul monumentului Ecaterinei a II-a. În curând, statuile genialului Lenin

aveau să ia chiar ele locul vechilor monumente...

În timp ce asculta raportul lui Vinogradov cu privire la monumentele demo-late, Lenin 1-a întrerupt: „Dumneata dă râmi foarte bine (sic!), dar ce faci pentru ridicarea noilor monumente?” Lenin, ca și Vinogradov, se pricepea mai bine la demolări decât la artă, judecățile sale estetice fiind primitive și pur administrative: câte s-au dărâmat, câte au fost puse în locul lor? El dădea o hotărâre și, pac, trebuia îndeplinită; bătea din palme și gata statuia lui Marx sau a lui Engels. Deși Lenin i-a dat mană liberă lui Vinogradov în ce privește ridicarea noilor monumente, în condițiile date, sculptorii nu s-au prea înghesuit. Împinși de la spate de Lenin, membrii Sovietului de la Moscova, în frunte cu Vinogradov, au început să colinde atelierile sculptorilor ținând o evidență completă, pe bază de listă, a artiștilor care executau cutare lucrare și a stadiului în care aceasta se afla. La Petrograd s-a aplicat aceeași metodă, doar doar s-or urni lucrurile din loc. În final, oamenii muncii erau chemați să „judece însușirile”. Însă, vorba lui Malraux, ce încre-dere poți sa ai într-un artist care are o comisie ideologică în spate...?

Apropierea primei aniversări a Marii Revoluții din Octombrie, sărbătorită în realitate pe 7 noiembrie, a început la 3 noiembrie cu inaugurarea masivă de monumente, în cea mai mare parte provizorii: Obeliscul Constituției sovietice, opera arhitectului D. Osipov; basorelieful închinat eroilor Revoluției, sculptor S. Konencov; statuia lui Halturin, de S. Alioșin; monumentul dedicat Sofiei Pokrovskaia, personaj dezgropat din mitologia revoluționară, de Rahmanov; monumentul închinat lui Jean Jaurés, realizat de Z. Straj; cel al lui Dostoievski, precum și sculptura alegorică intitulată „Gândul”, ambele ale lui S. Mercuriov; statuia lui Saltâkov-Scedrin de Zlatovraški; statuia lui Heine, executată de G. Motovilov; monumentul dedicat lui Verhaaren, al lui Marat, al lui Ihanițki(?), un nou Marx, operă a harnicului B. Lavrov, care prin hotărârea Sovietului de la Moscova a fost multiplicat pe scară largă.

La Petrograd, aceeași nebunie festivă. S-a inaugurat monumentul dedicat lui Radișev de Șervud, a cărui dosire de către constructiviști în frunte cu Tatlin a declanșat un imens scandal – ponoasele le-au tras, bineînțeles constructiviștii; două monumente dedicate lui Marx de A. Matveev, sunt inaugurate cu mult fast; urmează statuia lui Lassalle, sculptată de V. Sinaiski; o statuie a lui Dobroliubov de P. Zalkans. Până la sfârșitul anului, acestora li se adaugă un monument închinat lui Cernișevski, autor tot P. Zalkans; încă una dedicată lui Heine de V. Sinaiski; un monument ridicat în cinstea lui Taras Șevcenko, opera lui I. Tilberg; încă o statuie în onoarea Sofiei Pokrovkaia, personaj care nu spune astăzi nimănui nimic, al cărui autor este O. Grizelli și, în fine, Coloana Volodarski – arhitect L. V. Rudnev, sculptor I. Bloh, ridicată dincolo de bariera Nevei, acolo unde revoluționarul cu același nume a fost ucis. Vârful Coloanei simbolizează, într-o alegorie banală, destinul frânt al eroului. L. V. Rudnev a fost autorul unui alt monument de proporții intitulat „Jertfele Revoluției” care s-a ridicat peste mormintele a doi eroi ai Revoluției Bolșevice, taman în Câmpul lui Marte – alegoriile revoluționare au cochetat întot-deauna cu mitologia antică, Câmpul lui Marte la Paris, Câmpul lui Marte la Petrograd...

N-aș fi înșirat toate aceste monumente și pe autorii lor dacă nu aș fi dorit ilustrarea în fibră a catastrofei propagande leniniste prin monumente, mai cu seamă că timpul a înghițit de mult numele oportuniștilor care au călcat în picioare demnitatea artistului. Timpul și istoria au legi necruțătoare, când li se vâra pe gât ceva cu de-a sila vomită acel ceva și aleg doar ceea ce întrunește calitățile universalității, indiferent de domeniu. Un subiect bun nu salvează o sculptură proastă, după cum nici un talent torturat ideologic nu va da decât ceva mediocru, dacă nu cumva se va hotărî, pe criterii morale artistice să pună jos uneltele. Michelangelo 1-a ținut pe papă pe la uși interzicându-i accesul la ceea ce lucra, dar care artist s-ar fi putut opune lui Lenin sau, încă și mai rău, lui Stalin? Care artist ar fi avut îndrăzneala de a-i contracara lui Hitler ideile bezmetice despre arhitectură și artă? Sau lui Mao-Tze-Dong? Regimurile totalitare, atunci când n-au ucis fizic artiștii, i-au făcut să-și avorteze talentul ori să-l prostitueze, ceea ce e cam același lucru.

Propaganda prin monumente a fost un act

nesăbuit care a costat sume enorme cu rezultate submediocre, lucru cu atât mai irațional cu cât pentru realizarea planului de electrificare a Rusiei, GOELRO, Guvernul Sovietic a scos la vânzare, din Muzeul Ermitaj, capodope-re ale artei universale. Prețurile extrem de mari au alungat eventualii amatori. Duveen, poate cel mai mare negustor de artă al tuturor timpurilor, nu s-a lăsat intimidat de prețurile exorbitante cerute și, în urma unor tratative care au durat doi ani, a cumpărat cinci tablouri: „Madona albă” a lui Rafael, pentru amețitoarea sumă de șapte milioane de dolari; „Sfântul Gheorghe ucigând balaurul”, operă de tinerețe a lui Rafael, pentru 745.000 de dolari; „Închinarea magilor” a lui Botticelli, care costase 838.000 de dolari; „Bunavestire” a lui Van Eyck, cumpărată pentru 530.000 de dolari și „Venus la oglindă”, de Tizian pentru 544.000 de dolari. Pe toate acestea Duveen i le-a plasat magnatului fierului Mellon a cărui colecție de artă a stat la baza Galeriei Naționale din Washington. Astfel, gândirea genialului Lenin confirmă zisa după care cine se scumpește la faină, dă la tărățe.

Croit să-și ducă programul propagandistic la îndeplinire, orb și nepă-sător la realitate, Lenin presează asupra celor pe care îi încălțase cu această responsabilitate. Aceștia, la rândul lor, nu-i scapă din ochi pe artiști, care artiști foarte în căutare, conștienți de cacialmaua ideologic-artistice care se joacă, cer mărirea sumelor cu care sunt plătiți. Subsecția de sculptură a Direcției artistice alcătuiește o comisie care să viziteze atelierile și să stabilească valoarea sculpturilor prezentate spre achiziție. În revista „Izobrezatelinoe iskustvo” din 1919, apar „precizări” orientative pentru sus-numita comisie: „Monumentele bine executate din punct de vedere artistic (pe ce criterii este stabilită valoarea lor, nu se specifică - n.n.) vor fi așezate în locuri publice, iar cele antiartistice (sic!), după ce vor fi aduse într-un local închis pentru vizionarea de către public, vor fi distruse, iar autorul lor va fi eliberat de obligațiile asumate. Autorului care nu a început lucrul, i se acordă un termen de 6 luni pentru îndeplinirea obligațiilor sale sau i se va cere restituirea avansului acordat”. Treizeci de ani mai târziu, artiștii români erau supuși aceleiași supliciu al comisiilor ideologice care stabileau valoarea operelor de artă și mai cu seamă care lucrări erau artistice și care „antiartistice”.

La începutul anului 1919 se lăsase un ger năprasnic, iar în atelierile sculptorilor, neîncălzite, lutul îngheța bocnă, ipsosul se fărâmița, lucrările se distrugau de la o zi la alta și chinul trebuia luat de la capăt. Pe Lenin, înflăcărât de propriile-i idei, nu-l interesează nimic din toate astea, el vrea în continuare îndeplinirea planului său de propagandă prin monumente. În condițiile vitrege din punct de vedere meteorologic ale iernii anului 1919, s-au distrus: o statuie care îl reprezenta pe Spartacus – sculptură de M. Strahovskaia; una înfățișându-l pe Bolotnikov (?) semnată de S. Kolțov; un monument al lui Skriabin, opera lui B. Ternovet; monumentul lui Novikov, al talentatei Vera Muhina; o sculptură înfățișându-o pe o oarecare Skovoroda de o nu știu care N. Karandievskaja. Asta a mai redus inflația de monumente și a mai rărit festivitățile de inaugurare. Din cele 43 de monumente propuse a fi realizate în acel an, efectivul de „capodopere” s-a limitat la statuia lui Danton, a lui N. Andreev, a lui Stepan Razin, autor S. Konencov, statuie a „Libertății” – putea oare chiar asta să lipsească într-o perioadă de dictatură a proletariatului? – a omniprezentului N. Andreev și una dedicată lui Bakunin, de B. Koroliov. Până în 1922, acestora li se adaugă „Herțen și Ogariov” a destoinicului N. Andreev și monumentul lui Timiriachev al cărui autor era Merkurov. În total, între 1918 și 1922, la Moscova au fost inaugurate doar 25 de monumente, catastrofal de puține față de previziunile leniniste și, mai toate de o înspăimântătoare mediocritate. În condițiile date, cu termene de execuție năucitor de scurte, lucrurile nici nu se puteau petrece altfel. E interesant de semnalat însă faptul că numele Verei Muhina, sculptoriță cu reale calități artistice, care cu timpul, din cauza înregimentării ideologice și-a autodevorat talentul, nu apare decât la capitolul „eșec”, cu două lucrări refuzate. Douăzeci de ani mai târziu, ea a devenit simbolul artistului sovietic total, exponentă de frunte a artei staliniste.

Mariana ȘENILĂ-VASILIU

Alambicul lui Ianus



Ar fi extrem de reconfortant ca cel ce stă alături de tine să sufere de aceleași angoase ca și tine. Un alter ego fratern, în ghemul convulsiv al spaimei.

Exasperarea lui Gottfried Benn privind viața în rama corozionilor istorice: „Das Leben ist überhaupt keine Wirklichkeit, es ist nur eine Wiederholung von Absurditäten, ein ewiges Rezidiv von Vorstufen, heute aufgezogen als Geschichte”. (*Briefwechsel/ Gottfried Benn – Erich Pfeifer*, 30.4.1936)

Compătimirea este uneori vecină cu scârboșenia, un scenariu marcat de visceralitatea acceptării...

Bad Zwenen: Seară muzicală. Orchestra simfonică Turingen. În program: Ceaikovski (*Marșul slav*, op. 31), Edward Elgar (*Enigma Variațiuni* op. 36) și Rahmaninov (*Concertul pentru pian și orchestră nr. 3/ op. 30*). Concentrat asupra lui Rahmaninov, interpretat de tânărul solist Oleg Poliansky, cu o virtuozitate magistrală. Doar câțiva pianști au fost capabili să interpreteze acest concert, extrem de dificil din punct de vedere tehnic. Partitura are un stil eclectic, cosmopolit, cu o expresivitate post-romantică emfatică, în turbioane wagneriene, unele.

Despre dedublări. Dedublarea ființei este operațională în funcție de cerințele momentului. Ea nu este numai apanajul ticălosului ci și acela al omului cinstit, când acesta e nevoit să mintă (a se dedubla) pentru a ocroti sensibilitatea celuilalt.

Doar trei consolări pot îndulci bătrânețea: banii, puterea și celebritatea. La care se adaugă o a patra dimensiune: sexul – numai atunci când deții cele trei calități mai sus menționate.

Trăiesc din mana dimineților, în care au dispărut coșmarurile nopții și din acordurile spontane dintre începutul zilei și realitatea din jur, ușoară, necontaminată de zgomotele străzii... Sunt plin de lumină, mai clar decât un vis... Cât de simplu e totul, când privești descărnat lumea...

Un scriitor autentic, însă cu opinii adesea derutante, este un eufemism.

„On aime mieux être aveugle que de connaître son fait” (Bossuet). În fond, ce contează cu adevărat? Sinele, sau percepția pe care și-o face cineva despre sine? Imaginea adevărului sau adevărul unei imagini?

Neputând suporta incoerențele demenței alzheimeriene, scriitorul flamand Hugo Claus s-a sinucis punând capăt unei vieți larvare. Cofondator al mișcării „Cobra” și al revistei avangardiste „Tijd en Mens”, Hugo Claus este autorul celebrului pamflet *Het verdriet van België* (Tristețea belgienilor) și al piesei de teatru *Eenbruid in der morgen* (1955). Un succes internațional.

Jurnal. Vecinii nou sosiți, de peste drum, sunt armeni. Cuplul, ingineri. Odraslele, eleve de liceu. Au sosit acum zece ani în Germania, fugind de mizeria morală și financiară care a lovit Armenia după independență (soarta multor state, dezlipite de Rusia sovietică). Ea, durdulie, inimoasă, explozivă. El, uscățiv și taciturn. Invitați să degustăm specialitățile armenesti (apropiate de specialitățile românești), am aflat în același timp câte ceva despre gastronomia, istoria și cultura armenilor, – patriarhul, cu limba dezghețată, după o sută de vodcă, începu să-mi recitească câteva versuri din poezia bardului armean Vahan Tekeyan (1878-1945), singurul poet care a scăpat de genocidul turcesc. Schimb de cadouri. Eu mă îmbogățesc cu o antologie: *Anthology of Armenian Poetry* (H.K. Shalian, 1978). O nouă fraternitate. Sper să fie durabilă. De ce nu?

Mă întreb uneori ce caut pe acest meridian teuton (o lume visată, dar străină), în care totul se desfășoară după plan și în care fraternizarea (Bruderschaft) este ocazională, încheindu-se pe portativul unei beri (cu sau fără Schnaps). Neamțul e harnic și cinstit. Rece polar, cu un umor astenic, obsedat de-un perfecționism maladiv. Tehnician desăvârșit. Puțin visător, în ciuda patrimoniului romantic. Anglofilizat după război, și-a însușit mentalitatea yankee, cu vulgaritățile ei tribale.

X. la telefon: „NRT, amicul tău, scrie ca și cum s-ar scărpinga, după o invazie de purici africani” (!??)

„Fericit este doar acela care a pierdut toate speranțele. Speranța este cea mai mare tortură, iar disperarea cea mai mare fericire” (*Sāmkhya-Sutra*). Reflectarea etice contemporane e bazată pe ipoteza de mai sus. „Etica? Un exercițiu deziluzionist, format din extirparea speranței, sau o metamorfoză deziluzionistă, o practică eliberată de orice speranță (paradisiacă), de orice teamă (infernală), de orice tristețe sau remușcare” (Comte-Sponville – *Traité du désespoir et de la béatitude*). O rețetă care ar putea încuraja avansurile hedonismului.

Sunt trupul acestei senectuți hibernale, înăbușit de gândul perisabilității. Ridul, ca metaforă compensând secătuirea ființei.

Evenimentele marcante ale anului 1050 (i.e.n.) au fost: 1. Asasinarea împăratului Cheou-Sin (un Nero chinez, imoral și brutal) de către Wou-Wang, fondatorul dinastiei Tcheou și: 2. Apariția unui nou stil de ceramică – proto-geometric, înfloritor în special în Atica. Stil format din cercuri, arcuri și triunghiuri, reprezentând lumea acvatică și aceea a plantelor. (Câteva amfore stil proto-geometric sunt expuse la muzeul Kerameikos (Atena).

Nicholas CATANOY

Iubirea la Veneția



Neguțatorul din Veneția de Shakespeare, în regia lui Egon Savin (Teatrul Dramatic Iugoslav din Belgrad), este una din producțiile străine jucate în Festivalul Uniunii Teatrelor din Europa de la Cluj. Cele două reprezentații ale spectacolului au avut loc în ultimele zile din noiembrie, în sala Teatrului Maghiar.

Piesa shakespeariană este o poveste de dragoste cu numeroase răsturnări de situații dramatice, cu mult umor, dar și cu un accent antisemit pe care regizorul Egon Savin a încercat să-l reinterpreteze în „decorul” instaurării fascismului, în anii '30. Demersul său este inutil, mult prea voalat și fără sens în economia de ansamblu a intrigii.

Subiectul piesei are în centru doi prieteni apropiați, Bassanio și Antonio, primul îndrăgostit până peste cap de frumoasa Portia, al doilea negustor cu simțul aventurii. Pentru a-l ajuta pe Bassanio, Antonio împrumută trei mii de ducati de la evreul Shylock, garantând cu „un funt” din propria sa carne. Pentru că nu poate să plătească, Antonio e dat în judecată de cămătarul evreu, dar e salvat de la o moarte sigură de chiar Portia, travestită în avocat, care îi cere lui Shylock să-și ia dreptul, dar tăind exact un funt din trupul „vinovatului”, fără să verse vreo picătură de sânge. Shylock se declară învins, vrea să-și ia despăgubirea și să plece, însă e acuzat de tentativă de omor, așa că i se confiscă jumătate din avere.

Shylock e prezentat de Shakespeare în contururi îngroșate, e josnic, îl urăște pe Antonio și pentru că e creștin, dar și pentru că dă bani fără camătă. Când fiica sa, Jessica, fuge cu un creștin, cămătarul se vaită mai mult pentru banii și bijuteriile luate de ea decât pentru că a rămas singur. Accentele antisemite sunt limpezi în piesă, dar Shakespeare nu era mai antisemit decât societatea engleză a vremii sale. Anii 1600 erau perioada când însăși regina

Elisabeta, admirata suverană engleză, obliga evreii să trăiască în ghetouri, în comunități închise și fără legături cu populația majoritară. Pe de altă parte, *Neguțatorul din Veneția* e o comedie inspirată de elemente de „commedia dell'arte”, iar Shakespeare avea nevoie, pur și simplu, de un personaj negativ, pe care să-l ridiculizeze. Deși e prezentat sumbru, Shylock nu e decât un „pretext” pentru demonstrația comică a autorului.

Orizontul comic e marcat și prin secvența finală. Întors acasă, Bassanio îi spune Portiei că i-a dat inelul pe care ea i-l dăruise și pe care jurase să nu-l



înstrăineze, avocatului care l-a salvat pe Antonio. Ghidușa Portia profită de situația creată pentru a-și „supune” iubitul, iar finalul e unul fericit.

Egon Savin a construit un spectacol excelent prin lectura personajelor. Fiecare erou e mai complex decât propune strict textul, fiecare are o „istorie” personală, care-i dă un contur mai ferm. Într-un decor simplu și bine gândit – un fundal „fotografic” al Veneției, având în față câteva structuri metalice mobile, ce configurează diverse spații de joc (Miodrag Tabacki) – întreaga forță a spectacolului stă în actori.

Lectura lui Savin e savuroasă și impecabilă, dincolo de localizarea forțată „fascistă”, figurată doar de servitorii din secvența finală, îmbrăcați în costume de inspirație nazistă, unul din ei având un breton ca Hitler. (De-a lungul piesei, aceste influențe nu se simt. Poate doar Lorenzo, unul din personaje, să transmită senzația „ideologică”, însă el pare mai degrabă un soț plictisit decât un strateg fascist.)

Fiecare personaj are partitura sa bogată prin subtext în spectacol. Portia – jucată în travesti, excepțional, de Dragan Micanovic – este versatilă, năzdrăvană, o combinație de ingenuitate și viclenie feminină. Shylock (superb jucat de Predrag Ejdus) e întunecat, lacom, inflexibil, „negativ” perfect. El nu trezește deloc mila, nici chiar când devine „victimă”. Una din secvențele cele mai bune ale spectacolului este dialogul său cu Tubal, cel de-al doilea evreu din opera lui Shakespeare.

Antonio (Irfan Mensur) și Bassanio (Goran Suslijk) au și ei particularități care-i definesc în economia piesei, primul fiind un soi de dandy înțelept și tolerant, al doilea un pasional, cu cultul prieteniei, însă. Mai apar în spectacol personaje de plan secund, „inventate” ingenios de Savin, de la homosexuali la femeiuști ori de la dogele ramolit al Veneției la pețitorii ridicoli ai Portiei – un prinț arab extravertit, cu un trandafir cât un ciomag în mână, drept cadou, sau un toreador libidinos.

Egon Savin a construit un spectacol de zile mari, interpretat impecabil de toți actorii și gândit cu o finețe regizorală remarcabilă, care asigură dinamismul, nuanțele și „cheile” unei piese ce amestecă umorul, farsa și satira într-o poveste de dragoste savuroasă. În viziunea lui Egon Savin, *Neguțatorul din Veneția* e un eveniment teatral.

Claudiu GROZA

Reflecții pe marginea cărții

Două introduceri și o trecere spre idealism (I)

La începutul anilor '40, după susținerea tezei de doctorat la Universitatea din București, Noica se apleacă cu precădere asupra filozofiei kantiene, continuându-și astfel proiectul personal de studiu al istoriei filozofiei occidentale. Iar dacă în lucrarea de doctorat Noica acoperea perioada antică (Platon și Aristotel) și medievală (Augustin și Toma din Aquino), încheind cu câte un capitol dedicat empirismului englez (Bacon, Locke și Hume) și raționalismului european (Descartes și Leibniz), de asta dată filozoful român, parcă din nevoia de a compensa lipsa unui capitol dedicat gândirii kantiene în teza de doctorat, va elabora un studiu pe marginea operei critice a filozofului din Königsberg. Și o va face cu prilejul traducerii unui text mai puțin cunoscut în epocă – prima „Introducere” la *Critica facultății de judecare* –, un text pe care îl va prefața cu o suită de considerații exegetice menite a puncta locul pe care cea de-a treia *Critică* îl ocupă în iconomia operei kantiene. Și cum se întâmplă de obicei, ca cercetarea aprofundată a unui fragment din opera unui gânditor să trimită la ansamblul operei, Noica va elabora un set de reflecții critice echivalând ele însele cu un studiu de sine stătător despre filozofia kantiană. Astfel s-a născut *Două introduceri și o trecere spre idealism*, o carte de exegeză kantiană pe care Noica avea să o publice în 1943 în București la Fundația Regală pentru Literatură și Artă. În acest volum din *Opere complete*, editorii, din nevoia de a respecta o elementară coerență tematică, au introdus doar studiul propriu-zis al lui Noica, traducerea introducerii kantiene fiind inserată în volumul de traduceri noiiciene.

Dintre recenziile de care a avut parte în epocă lucrarea, merită să fie amintite cele ale lui Petru Comarnescu, intitulată *Constantin Noica, Două introduceri și o trecere spre idealism, cu traducerea primei introduceri kantiene a Criticii Judecării*, în Revista Fundațiilor Regale, an X, nr. 7, 1 iulie 1943 pp. 152–157, cea a lui Zevedei Barbu, cu titlul *Constantin Noica, Două introduceri și o trecere spre idealism (cu traducerea primei introduceri kantiene a Criticii judecării)* în revista *Saeculum*, an I, nr. 2 martie–aprilie 1943, pp. 99–104, și cea a lui C. Ianculescu, intitulată *C. Noica, Două introduceri și o trecere spre idealism*, în rubrica de „Recenzii” din *Revista generală a învățămîntului*, an XXXI, 1943, p. 104.

În recenzia pe care a scris-o pe marginea cărții, Zevedei Barbu afirmă la un moment dat: „Studiul pe care îl recenzăm se ocupă, cu o impresionantă bogăție de amănunte și interpretare, de una dintre cele mai importante probleme puse de filozofia kantiană ca întreg, și anume de golul lăsat de autor înăuntrul propriului său sistem. Indicînd acest gol sau această spărtură, autorul studiului pornește în două direcții cu cercetările sale: 1) să identifice, să contureze și să argumenteze existența acestui gol; 2) să arate eforturile lui Kant de a înlătura prin noi construcții golul.”

Să urmărim la rîndul nostru aceste două direcții, înfățișînd modul în care Noica identifică existența unui gol în edificiul critic al filozofiei kantiene și felul în care prezintă încercările lui Kant de a-l umple. Dacă tema centrală a *Criticii rațiunii pure* este cunoașterea și cea a *Criticii rațiunii practice* este voința (în ipostaza ei morală și religioasă), o dată cu *Critica facultății de judecare* atenția lui Kant se îndreaptă către sentiment. Prin această a treia și ultimă critică, Kant a vrut să încheie o viziune filozofică pe care o considera singura în măsură să dea seama de o metafizică coerentă. Cu alte cuvinte, Kant simțea nevoia de a da o coerență unei discipline pe care primele două critici nu o căpătaseră. Și o va face recurgînd la *sentiment*, mai precis la sentimentul de plăcere și neplăcere. Succint prezentată, *Critica facultății de judecare* (folosesc titlul consacrat de uzul limbii române, deși

Noica, analizînd variantele de traducere a conceptului de *Urteilkraft*, va prefera, sub exigența simplității, termenul de „judecare” și nu pe cel de „putere de judecată” sau „facultate de judecată”, de unde și traducerea titlului *Kritik der Urteilkraft* prin *Critica judecării*) are ca obiect două tipuri mari de judecată umană: judecata estetică (gustul) și judecata teleologică. Această dihotomie este în concordanță cu o viziune duală asupra lumii. Lumea este alcătuită din două paliere: natura și omul, cărora le corespund, simetric, necesitatea și libertatea, cauzalitatea și finalitatea, frumosul (alături de sublimul) și scopul.

Pentru Kant, natura este necesitate implacabilă, un mecanism supus unei cauzalități inexorabile. În mijlocul acestei necesități inflexibile, omul va aduce cu sine imperiul libertății și al finalității conștiente. Cu alte cuvinte, numai omul are scopuri propriu-zise, în vreme ce natura nu are decît cauze și efecte. Numai că scopul este o idee și nimic mai mult, adică o reprezentare cu rol regulativ (de călăuzire) în cadrul comportamentului uman, și nicidecum o realitate constitutivă care să existe în afara omului. Ideea de scop călăuzește și ghidează atitudinea omului într-un univers care nu ascultă de scopuri, de intenții sau de dorințe umane. Dar dacă natura este un mecanism de sine stătător și autarhic din structura căreia scopurile lipsesc, înseamnă că ea nu este un organism al cărui

comportament să fie dictat de finalități inerente lui. Cînd însă omul are înclinația de a-și proiecta optica finalităților asupra naturii, atunci natura însăși, gîndită după un calapod antropomorfizant, începe să fie privită ca un organism înzestrat cu scopuri. Cînd acest lucru se întîmplă, atunci viziunea teleologică, o viziune cuvenită numai universului uman, se va extinde asupra lumii în ansamblul ei, dînd naștere unei viziuni teologice. Din acest moment, natura va avea ea însăși scopuri și intenții, aidoma unei entități autonome înzestrate cu aceleași facultăți cognitive, morale și estetice ca cele ale omului, și tot din acest moment natura va înceta să mai fie doar natură, căpătînd în plus semnificația de Dumnezeu. Dar un Dumnezeu nu în înțelesul kantian al termenului (căci pentru Kant, Dumnezeu este tot o idee regulativă, la fel ca noțiunea de „suflet” sau de „lume”), ci în înțelesul idealismului german postkantian.

Așadar, în natură nu există scopuri, ci doar în mintea omului, cum tot așa, doar în mintea omului pot apărea judecări de gust în stare să pună în legătură reprezentarea unui obiect cu un anumit sentiment pe care acea reprezentare l-a provocat. Natura în ea însăși nu este nici frumoasă și nici sublimă, cum nu este nici finală și nici organică, dar ea poate deveni cînd frumoasă, cînd sublimă, cînd finală și cînd organică, în funcție de omul și de reprezentările pe care acesta le are și le simte în contact cu natura. Totul depinde de cum anume se raportează omul la lumea ce îl înconjoară: dacă se raportează cognitiv la ea, atunci va trebui să o gîndească potrivit *Criticii rațiunii pure*, dacă se raportează moral la ea, va trebui să o privească potrivit paginilor *Criticii rațiunii practice*, cum tot așa, dacă se va raporta estetic și finalist la lume, va trebui să o judece din punctul de vedere al *Criticii facultății de judecare*. Cîte feluri de a ne raporta la lume avem, atîtea critici aferente fiecărui optici trebuie să scriem. Iar în cazul *Criticii facultății de judecare*, raportările prin care omul intră în contact cu lumea sînt cele corespunzătoare judecării gustului și judecării teleologice. Avem la îndemînă două tipuri de judecări deoarece, pe de o parte, apreciem lucrurile și, pe de altă parte, sîntem interesați de ele. Așadar, avem sentimente, dar avem și nevoi. Aceste două paliere împart cea de-a treia critică a lui Kant într-o parte destinată gustului și alta destinată scopului.

Simplu spus, acestea sînt ideile principale ale *Criticii facultății de judecare*, înfățișate în forma diegetică a unei narațiuni din care distincțiile conceptuale au fost reduse cît mai mult posibil. În rest, trecerea de la nivelul diegetic la cel exegetic nu înseamnă decît introducerea unor distincții teoretice bazate pe o fină diferențiere semantică. De pildă, Kant va preciza că judecata de gust nu este o judecată de cunoaștere propriu-zisă, adică una în care intelectul să aibă un rol al său bine conturat, ci judecata de gust este o judecată bazată numai pe simțuri: nu elementul logic intervine în acest caz, ci cel estetic. În cadrul acestei raportări estetice la lumea din jurul său, subiectul uman se simte pe sine în cadrul lumii împrejmuitoare, cu alte cuvinte subiectul simte modul în care este afectat de chiar reprezentarea pe care și-a făcut-o despre lucrurile și ființele acestei lumi. Iar modul în care subiectul simte reprezentările proprii poartă numele de *sentiment* (*Gefühl*). Distincțiile pe care Kant la va introduce în acest context (de pildă, *Wohlgefallen*–satisfacție, *Lust*–plăcere, *Vergnügen*–mulțumire, *Genießen*–desfătare), distincții menite a nuanța variantele de simțire pe care un om le are în raport cu lumea, au rostul de a stabili un hotăr despărțitor între ceea ce este frumos, agreabil și bun în panoplia de lucruri pe care omul le are la îndemînă. Concluzia lui Kant este că prin gust trebuie să înțelegem facultatea de apreciere a unui obiect sau a unei reprezentări printr-un sentiment de plăcere sau neplăcere care nu este însoțit de nici un interes subiacent. În plus, dacă frumosul privește cu precădere forma obiectului, sublimul se referă tocmai la lipsa de formă a obiectului avut în vedere. De aici și definițiile pe care Kant le dă frumosului și sublimului, definiții pe care Noica le reproduce la rîndul lui spre finalul studiului: sublimul este ceea ce e mare în mod absolut și ceea ce e mare dincolo de orice comparație. Cu alte cuvinte, sublimul trebuie căutat în mintea celui care judecă obiectul și nu în obiectul ca atare.

Lucrurile încep să se complice în momentul în care Kant analizează frumosul și judecata estetică prin intermediul celor patru clase de categorii ce-i poartă numele. Aici corespondențele stabilite de filozoful german aduc cu potrivirea silită a unei categorii în dreptul judecării estetice în genere. Astfel, din punct de vedere calitativ, frumosul este obiectul unei satisfacții dezinteresate, din punct de vedere cantitativ, frumosul e ceea ce place tuturor, din punct de vedere al relației, frumosul este forma finalității unui lucru, dar fără reprezentarea unui scop, iar după modalitate, frumosul este obiectul unei satisfacții necesare. În cazul judecării de gust, lucrurile stau astfel: din punct de vedere al cantității, judecata estetică este universal valabilă, din punct de vedere al calității, ea este dezinteresată, din punct de vedere al relației, ea implică a finalitate subiectivă, iar din punct de vedere al modalității, judecata estetică trebuie să aibă o natură necesară. Modul în care Kant își argumentează opțiunile e susceptibil de o analiză a cărei întindere poate ea singură să acopere paginile unei cărți.

Noica va insista asupra acestor distincții numai în măsura în care, prin intermediul lor, va putea să arate în ce anume constă golul de care pomeneam la începutul acestui studiu introductiv. Să nu uităm că obiectul cărții lui Noica nu este *Critica facultății de judecare* în întregul ei, și asta în ciuda reflecțiilor de ansamblu pe care gânditorul român le face pe marginea acestei lucrări kantiene. Tocmai de aceea cititorul nu va întîlni în textul lui Noica o prezentare detaliată a tematicii din *Critica facultății de judecare*. Obiectul studiului lui Noica este numai introducerea pe care Kant o pune la începutul acestei *Critici*, cu observația pe care el însuși o face că, în cazul *Criticii facultății de judecare*, avem de-a face nu cu o singură introducere, ci cu două asemenea introduceri. Este vorba mai întîi de o introducere pe care Kant, cu toate că a scris-o în acest scop, a abandonat-o ulterior, în locul ei filozoful german simțînd nevoia să scrie o nouă versiune. În edițiile germane ale operei lui Kant, cititorul poate găsi ambele variante ale introducerii, introducerea abandonată (prima introducere) fiind încadrată în secțiunea intitulată *Nachlaß* (Scrieri postume).



Zigzaguri

Anunțuri de bal

Odinioară, pe vremea asta, adică după Crăciun, începea sezonul balurilor. Tânăr, am apucat încă ultimele lor serii, înainte ca să le ia locul „reuniunile tovărășești”. Balurile erau anunțate prin afișe mari, policolore, lipite de gardurile și pe pereții unor instituții. Altă publicitate nu li se făcea, iar ecouri în presă nu aveau. Dansator închipuit, mă pasionau, fără a bănuși că-mi vor deveni o temă de cercetare. Rolul lor mi s-a revelat când am început să mă interesez de „educația sentimentală” a celor din generațiile precedente. Pe firul temei, aș fi putut să cobor până la premoderni și moderni, dar m-am oprit la interbelici, a căror poftă de a petrece a atins, nu o dată, extravaganța. Pentru aceștia balurile împleau un vid cultural. Balurile și, în mod expres, festivalurile. Lucrul se vede clar în ziarele de provincie. Retorica articolelor despre ele e cam aceeași. Firește, însă, balurile erau mai numeroase decât festivalurile, fiindcă emulația și inventivitatea organizatorilor de baluri erau de-a dreptul prodigioase. Mai întâi, la intervale de câteva zile, pentru a amorsa curiozitatea, lansau anunțuri voit misterioase: „Când? Unde? va avea loc frumosul Bal Anual al funcționarilor de Comerț, Industrie, Bănci și Birouri”. În loc de răspuns la această ghicitoare insinuantă era anexată precizarea că pregătirile sunt „senzaționale”. Denumirea balului și anticipările asupra desfășurării lui constituiau, de asemenea, o manieră de seducție: „Sub auspiciile cercului «Raza» din localitate (Bacăul - n.m.) va avea loc în curând «Balul Vagabonzilor». Înșuși titlul acestui select bal este o promisiune surâzătoare pentru toți acei ce doresc într-adevăr să petreacă o noapte feerică”. Boema, feeria, exotismul sunt contrariile banalității. Deși simple trucuri, prin ele se sugera evadarea din realitate: „O noapte ca-n Orient” veți petrece la Balul mascat și nemascat al «Artelor Grafice». „Mascat și nemascat” rimează, în alte anunțuri, cu „costumat și necostumat”. Trebuie spus că balurile erau fie „populare”, fie selective, în care se etalau orgolii profesionale și ambiții sociale. De pildă, „Cercul Studentesc Băcăuan, secția București”, respectiv studenții care învățau în Capitală, aducea la cunoștință „Onor publicului” că „în seara zilei de 6 ianuar 1932 (Bobotează) va da un bal de elită”, nu oricum și nu oriunde, ci sub un „înalt patronaj” și „în saloanele Prefecturii”. „Patronajul” („auspiciile”), „sala”, „salonul”, „muzica” (jazz band sau fanfară), „bufetul” etc. erau elemente de diferențiere, a căror importanță se reflecta în rezultatul final, „moral și material”. Cel „moral” consta – se înțelege – în declarațiile de plăcere ale participanților, în întinderea ecoului public. De obicei, el era „răsunător”. Reporterii mondeni (în rândul cărora nu m-aș fi putut și nu mă pot încadra) aveau grijă să-l amplifice, flatându-i pe organizatori și pe cei ce-au fost la bal. În Bacăul interbelic, arta aceasta a complimentărilor multiple, abile era aproape o exclusivitate a unor condeieri evrei, nelipsiți de la balurile concitadinilor din etnia lor, mai dese și mai „grandioase” decât ale românilor. Înțesate de nume, cronicile lor erau o „marfă” care ridica brusc tirajul cotidianelor care apăreau. Încântați de stilul bogat în epitețe, beneficiarii elogiilor și plezanteriiilor le achiziționau și le păstrau cum achiziționează și păstrează debutanții primele mențiuni despre cărțile lor, laolaltă cu actele sau în albume. Mostra de mai jos conține o bună parte din clișeele speciei: „Cercul «Tineretului zionist» a organizat un bal costumat și necostumat (...) pentru mărirea bibliotecii populare. Salonul splendid ornat cu diferite decoruri artistice montate a fost neîncăpător pentru imensa asistență. Diferite surprize, tombolă, ploaie de confete, serpentine și alte distracțiuni au reținut publicul până în zorii zilei (durata e un criteriu de măsurat reușita în aceste evaluări - n.m.) Între timp (adică în pauzele de dans - n.m.) d-l Ben-David a declamat bucăți humoristice. S-a remarcat îndeosebi, față de alte baluri, o întrecere de costume cari de cari mai elegante și mai nostime. S-au decernat două premii importante: d-lui Solomon pentru cel mai frumos costum și d-lui Ștrulescu pentru cel mai nostim. La ora două noaptea a fost aleasă regina balului, cu majoritate de voturi, d-ra Goldenberg - Iași. (De regulă, momentul acesta era fixat pentru miezul-noptii. Să mai adaugă că, prin 1935, la balurile sindicaliştilor, Regina se numea „Miss Munca” - n.m.) / .../ Apoi în numeroasa asistență, d-rele (...) / D-nii: (...) / Familiile: (...)”. Reverențe peste reverențe! Singura lipsă flagrantă în această minuțioasă dare de seamă e descrierea Reginei Balului, care, de

cele mai multe ori, era „o blondină cu bucle de aur și ochi albaștri”. – Spuneam că relatările de la baluri coincid cu cele de la festivaluri. Și în acestea abundă aprecierile superlative și o vervă artificială, menită să-i distingă pe cei prezenți la „eveniment” și să-i facă să regrete pe cei ce au absentat de la el. Lucru evident de fiecare dată (mă opresc la un singur exemplu) de la primul rând: „O sală arhiplină a reunit tot ce are orașul mai select...”

Moleșeală

Între „prefacerile” amintite de Tudor Arghezi în „Testament”, una e a „ocării”: „Am luat ocară, și torcând ușure / Am pus-o când să-mbie, când să-njure”. „Ușure”, cuvântul care atrage atenția prin forma sa veche, înseamnă aci „câte puțin”, „cu artă”. Chiar dacă antonimul lui nu-i numit, se deduce că această „ocară”, acumulată istoric, e multă, grea, insuportabilă; cea mai umilitoare dintre insulte. Arghezi va fi reținut cuvântul, cred, din Psaltirea în versuri a Mitropolitului Dosoftei, unde frapează prin frecvență și expresivitate. Acolo, „ocara” e cauza majorității indignărilor și blestemelor: „Să li s-auză ocară în lume, / Să țâie minte sfântul tău nume. / Pață rușine și grea ocară, / Și să le pieie vestea din țară”. (Ps. 82, v. 49-52) Dintre pedepsele imaginate, e cea mai severă, invocată mereu la urmă, implacabil. „Ocară” aduce cu sine rușinea, care pe omul demn îl îngrozește și-l îndurerează. De aceea o găsim nu numai în blesteme, ci și în rugăciuni: „Ia-mi ocară care mă de faimă”. (Ps. 118, v. 85) Mai mult chiar, se înțelege: ia-o și dă-i-o celui ce m-a împovărat cu ea, m-a oprimat, mi-a anulat personalitatea umană. Ocară trebuie deci întoarsă potrivnicilor, restituită cu supra-măsură. Așa procedează, justificându-se cu argumente biografice, și Arghezi, un temperament de răzvrătit, „pieziș”, dârz și mândru, cu o notă de prometeism. „Torcând-o”, el scoate din „ocară” două produse: ironia și pamfletul. Ironia – mânăuită a *rebours*, în forme câteodată înșelătoare; pamfletul – fățiș, violent, îmbibat cu vitriol sau cu alte substanțe acide, uneori excesiv, pentru a leza și stigmatiza. În acest caz, lucrul „tors” devine „bici”, care „izbăvește-ncet pedepsitor”; eliberează și sancționează. Prin asumarea atitudinii de răzbuțător al „robilor”, autorul *Cuvintelor potrivite* face o figură rară în literatura noastră, de justițiar printre esteți. Înaintași – are câțiva; contemporani – puțini; urmași – mai deloc. Paradoxal, treptat, memoria „ocării” a slăbit. Nu mai avem, aidoma lui, coștiința evoluției în scară, a „urcușului” prin istorie și nici sentimentul apartenenței la o colectivitate anume. S-au atrofiat. N-avem resorturi obștești pentru acțiunile noastre. Preocupați de confort sau de estetică, suntem cea mai egoistă generație din epoca modernă. Am înlocuit lupta națională cu lobby-ul și lupta socială cu datul din coate. Indiferenți față de ceea ce li se întâmplă celorlalți, reacționăm cel mai adesea doar la ceea ce dăunează persoanei noastre. În comportamentul acesta individualist îi includ și pe unii dintre intelectuali, nu de rând, ci de vază. Parveniți ai apolitismului sau ai ONG-ismului substanțial remunerat, exclusivi în valorizarea lor înșiși, se mărginesc la cercul strâmt al „grupului de interes” și ignoră că „ocara” (ca sărăcie, manipulare, constrângere, abuz) persistă printre „durerile lumii”. Tipi înștrăinați, moleșiți de bine, care n-ar ridica mâna s-o ia de pe fețele celor mulți!

„Rămâi în truda ta”

„Nu te mira întru lucrurile păcătoșului, creade în Domnul și rămâi în truda ta”. (Isus Sirah XI, 20) Adică nu fi invidios pe succesele celor care sunt neonești în tot ce întreprind, ca nu cumva să recurgi vreodată la procedeele lor. Refuză „deșertăciunile”, fii consecvent și adâncește-te în preocupările tale. Care dintre cele trei exigențe e mai greu de îndeplinit? Indiferența față de succesele celor suspecti, credința, sau persistența pe drumul propriu? Felul în care sunt așezate în frază duce la concluzia că prima. Omul e o ființă tentată de comparații, instabilă. Se înfierbântă repede pentru orice. Nu s-ar „mira întru lucrurile păcătoșului”, așadar nu le-ar admira, doar dacă ar putea, vorba poetului, să rămână la toate rece. Deși pare simplă, grea e și cea de a doua exigență: „creade în Domnul”. Cine crede evaluează moral „lucrurile păcătoșului”, le disprețuiește și-și vede de treburile sale. Însă credința nu-i o certitudine definitivă. În fiecare zi ea poate fi subminată de îndoiele, amenințată de „rătăcirii”. Cel ce a spus „Cred, Doamne, ajută necredinței mele!” n-a făcut un paradox. A ținut seama, desigur, de multele eșecuri care i s-au întâmplat, de posibile împiedicări viitoare, în ciuda

determinării și siguranței momentane. După mine cheia întregii probleme o constituie a treia exigență: „rămâi în truda ta”, al cărei înțeles principal nu e „izolează-te”, ci „acceptă-ți condiția”. Dificultatea legată de ea însumează și dificultățile celor precedente, deoarece nu poate să rămână în truda sa decât cel ce crede și nu se „miră întru lucrurile păcătoșului”, cel ce se cunoaște pe sine și a ajuns la o concluzie pe care o respectă. Acesta-i punctul unde aproape toți ne dovedim slabi, frivoli. Degeaba ne testăm și descoperim care-i „truda” noastră, de vreme ce nu vrem să rămânem în ea. Permeabili la influențe venite din toate azimuturile, animați de o excesivă curiozitate și mobilitate, percepem îndemnul înțeleptului ca pe o limitare. Azi, de la copil la moșneag aproape nimeni nu mai e împăcat cu „truda” ce-i revine. Fiecare se consideră nedreptățit, frustrat. Or, situația aceasta ne face invidioși și puțin credincioși. Țăranul se miră „întru lucrurile” funcționarului, profesorul întru ale militarului, medicul întru ale juristului ș.a.m.d. În larma revendicărilor, contestărilor și sfidărilor reciproce, chestiunea vocației, a modestiei și fidelității nu se pune, – ci doar cea a „eficienței”. O probă pentru verificarea lor, „rămâi în truda ta” reprezintă de aceea o opțiune rară și dureroasă.

Greșeli voluntare?

Veritabilă obsesie, am scris de mai multe ori despre „greșelile de tipar”. Mă hotărâsem să abandonez acest subiect. Ce aș putea să mai scot din el?, mă întrebam. Recent, însă, am fost iarăși provocat. Într-un „miscelaneu” găzduit de o altă revistă, în loc de „scăpările sunt minore” cum scrisesem, a apărut „acaparările sunt minore”. „Scăpări” și „acaparări” sună, dar nu se potrivesc; dimpotrivă, se contrazic. M-am supărat, firește, totuși mai puțin decât odinioară. Nici măcar n-am schițat gestul de a alcătui o erată. Am învățat din întâmplări mai vechi că mijlocul de a mă consola nu e erata, ci descoperirea de dovezi că au pățit-o și autori mai importanți, ale căror texte nu meritau asemenea ofense. Prin urmare, de vreo două luni vânez greșeli în tot ce citesc și recitesc: Eminescu, Galaction, Goga, Demostene Botez, Rudolf Suțu, N. Leon, August Scriban, ziare, reviste. Cele mai multe din ele sunt golăneli, aiureli, „perle”: „caracteristică” în loc de „caracteristică”, „plămânu” în loc de „pământul”, „capac” în loc de „copac”, „ritmuri” în loc de „ramuri”, „boale” în loc de „boabe”, „por” în loc de „dor”, „ied” în loc de „iad”, Țara de dincolo de unguri în loc de Țara de dincolo de neguri, ultima într-un bilanț de Perpessicius, în „Universul literar” nr. 2, 9 ianuarie 1927, p. 31. Greșelile – observ – sunt „autiste”, nu țin seama de ce spun celelalte cuvinte și se comportă imprevizibil: o dată trag spre concret, o dată spre abstract. Pe deasupra sunt și încăpățanate: când prind rădăcină într-un paragraf sau într-o strofă anevoie le mai scoți de-acolo. O smulgi pe una, răsare alta, la fel sau mai penibilă, ca în exemplul de mai jos, depistat în „Revista Fundațiilor Regale”, care, neîndoind, îl va fi durut pe victimă, un poet și un om extrem de fin: „În numărul trecut – preciza nota redacției – o greșeală de tipar, în speță schimbarea unei singure litere (cam asta se întâmplă în cazul mai tuturor greșelilor de tipar - n.m.), a stricat înțelesul poeziei d-lui Ion Pillat, «Hellas». În loc de «stela» s-a cules (subl. m.) «stele» în strofa (prima terțină a sonetului - n.m.) pe care o reproducem cu corectura cuvenită: «Vrei sarcofagul alb în foc de maci / Sau stela'n drum a dansatoarei moarte / Și vântul viu în marmură încins ?» În „vânătorile” mele recente m-am întâlnit și cu o situație ambiguă, pe lângă care mai trecusem, dar nu mă opriseam s-o explic. Adică nu mi-am pus atunci întrebarea care trebuia pusă: există și greșeli voluntare, ale autorilor, nu ale culegătorilor? Nu mă refer la cele cu intenții stilistice. Sunt convins că da. Recitind capitolul „Mya Lak” din *Tablete din Țara de Kutu*, ediția I, am remarcat că, în două locuri (alese strategic: p. 84 și 95, deci nu chiar la început și nu chiar la sfârșit), numele personajului apare „Mya Lake”. E drept, tipografic, textul lui Arghezi nu e perfect curat (avem „redactor” în loc de „rector”, „greseiat” în loc de „graseiat” etc.), cu toate astea cred că modificarea amintită nu-i întâmplătoare și inocentă. Comițând-o, pamfletarul a voit să-i asigure pe cititori că pedantul comic pe care îl descrie e „Mihalache”, Mihail Dragomirescu. Pentru contemporani, aparența greșeală era o indicație.

Constantin CĂLIN

Constatări și sugestii în depistarea specificității lumii mateine



Structurile imaginarii literare în proza lui Mateiu I. Caragiale, constituie – de la bun început trebuie spus – un demers original și o contribuție reală în receptarea critică a valențelor literare mateine ce propun, prin debutul editorial al lui Marius Nica, un alt mod de înțelegere asupra scriitorului și a operei față de ceea ce ni s-a

oferit de critica și istoria noastră literară pînă în prezent.

Titlul pe care Marius Nica l-a înscris pe coperta cărții sale aduce însă sub ochii noștri și o considerabilă lărgire a temei, căci *valențele imaginarii literare* sînt urmărite și decelate acum pe întregul parcurs al operei lui Mateiu Caragiale (inclusiv poezia), o *operă* restrînsă ca dimensiuni dar extrem de semnificativă în înțelegerea unor trăsături ce țin de specificitatea românească, tocmai prin notele sale, aparent inabordable, sub acest aspect. Autorul studiului a avut posibilitatea să observe pe parcursul cercetării sale o perfectă *unitate*, nu numai expresivă și ideatică, dar și relevant sincronă cu aspectele ce dezvoltă o viziune etnologică și impun un mod de existență românesc. De la bun început, așadar, Marius Nica exclude din demersul său analitic *decadența* pe care E. Lovinescu o analizase cîndva aici, în opera mateină, doar la doi ani după plecarea definitivă a scriitorului din viață. Apoi, Marius Nica, fără a neglija *decorativul* și *pitorescul*, puse în valoare de G. Călinescu, a încercat să pătrundă mai adînc în *esența existențială* a personajului matein, care, de la Pașadia și Pantazi, pînă la Pirgu, încheie în structurile lui trăsăturile primordiale dintr-o radiografie a perspectivelor moderne în care este cuprinsă viața noastră de toate zilele.

Încă din *Argument*, autorul atrage atenția asupra *modernității* pe care opera lui Mateiu I. Caragiale o deține, remarcînd diferența dintre multitudinea paginilor critice și a interpretărilor diverse ce au fost consacrate în timp scriitorului și creației sale, și extrema parcimonie ce a menținut opera mateină într-un stadiu de manifestare extrem de zgîrcit sub raportul unei prezențe activ-publicistice.

Vrînd să demonstreze ceea ce, cu un termen barbar, s-ar putea indica prin *lampedusizarea* scrisului matein, Marius Nica refuză o abordare monografică, adică o demonstrație cronologică firească și obișnuită dintre *viață* și *operă*, eludînd conștient spectacolul biografic și împingînd permanent în prim-plan sensurile și înțelesurile creației. Astfel, autorul studiului de față nu este tentat de găsirea unui loc privilegiat *povestitorului*, tocmai prin identificarea acestuia cu scriitorul, tentație ce a făcut pînă în prezent o lungă carieră în comentariile noastre critice. „*Ochiului din spate*”, din planul secund al vizualizării narative, Marius Nica îi acordă cu totul alte atribute decît cele ieșite din poziția povestitorului. Ca atare, *scrisorile din tinerețe* ale lui Mateiu I. Caragiale către Nicolae Boicescu, ce au fost imediat receptate, după publicarea lor, ca o dezvoltare existențială în destinul matein, se dispersează în interpretarea pe care autorul cărții le-o rezervă, travestind acum o transpunere verosimilă a *povestitorului*, dînd narării, creației realității prin urmare, o spectaculoasă desfășurare, fără să ajungă însă niciodată să-l încorporeze definitiv pe *povestitor* și să îl transforme într-o sugestie a narării, dincolo de planul temporal momentan ilustrat. Pentru Marius Nica, un *personaj* ca Mateiu I. Caragiale este mai puțin interesant, atîta vreme cît expresia fundamentală a interesului său se concentrează asupra operei devenită în exclusivitate oglindă remarcabilă a trăirilor reale și imaginare ce, din punct de vedere estetic, nu mai antrenează ideea de *autenticitate* în discuție sau, în mai mică măsură, o pune în evidență, atribuind un spațiu imens de manifestare sensurilor creativității. Poate că ar fi fost interesant aici, în acest răstimp al analizei sale, ca autorul studiului de față să fi încercat să ducă mai departe o asemenea sugestie, cu atît mai mult cu cît lumea lui Mateiu I. Caragiale venea dintr-un timp anterior în contradicție cu cea dominată de spiritul activ al *jertfirii*, al *făptuirii*, al *ratării*, al *incertitudinilor*

existențiale care amendau trăirea. Lumea mateină, mai aproape oarecum de cea a lui Caragiale-tatăl, mai ales a celui din epoca de maturitate, se proiectează tocmai prin gratuitatea trăirii, adică se trăiește trăindu-se, se devoră din propria ei substanță.

Întrucît scriitorul propune prin existența sa un alt drum, o altă cale de înțelegere a vieții decît cea pe care o străbat personajele sale, deplasate mereu dinspre răsărit spre apus, nu în sens numai geografic, ci, mai ales, sub aspect temporal, Marius Nica preia existențele ciudate înfățișate de Mateiu I. Caragiale în opera lui tocmai sub aspectul unui atribut al gratuității și le proiectează în contextul istoric, moral și existențial, din care au fost extrase, spre a le înțelege traiectoria devenirii, spre a le sesiza în ceea ce ele refuză îndeobște să facă, adică în *făptuirea* lor, act esențial al trăirii. În acest fel, provocator, Marius Nica propune o viziune asupra specificității mateine și contrazice indirect teza lovinesciană a *decadenței*, ba chiar și credința unui Caragiale-tatăl, ce refuză tocmai scoaterea din temporal și extragerea din social, pe care fiul său cel mare le aplică constant la nivelul creației și în tendințele tănuite ale operei. Există o profundă trimitere spre existențial, în înțelesul heideggerian al termenului, pe care Mateiu I. Caragiale o trăiește nelimitat în opera lui. O trăire însă de natură livrescă, filtrată prin vizualizare și meditație, aspecte care fac posibilă prezența în prim-plan a *povestitorului*, devenit pârtaș al n a r a ț i u n i i ,

Reevaluări

făptuitor de întîmplări ce depășesc adesea puterea sa de imaginație, dar care instituie o permanentă dispută interioară între aparență și esență, așteptare și năzuință, vis și realitate, eros și thanatos. Un eros însă descifrat totdeauna în *agape*.

Lumea mateină, așa cum ne propune s-o înțelegem Marius Nica în studiul de față, fie că o receptăm prin portretele lirice pe care scriitorul ni le-a proiectat în *Pajere*, fie că, dimpotrivă, o vizualizăm prin trăsăturile și trăirile caracteristice unor personaje venite din post-romantismul occidental, sau o cuprindem cu privirea în dramatica încheștare a nefăptuirii, a *prisosului*, care dă o altă semnificație gratuității, decît oblovismul rusesc, deși de o tentație a risipirii se poate vorbi și aici, se desăvîrșește în peisajul balcanic al vieții românești la întretăierea dintre ieșirea din semnificația tradiției și covîrșirea trecerii spre o modernizare copiată, bulversantă, năucitoare prin deplasarea ei illogică. Scriitorul, în înțelesul comentatorului său din textul pe care îl analizăm, proiectează un atemporal aproape parabolic al cărui înțeles nu este pînă la urmă altul decît cel al *trecerii* și *petrecerii*, al evadării dintr-un orizont încătușat și al eliberării în spirit, care nimicește sistematic orice tendință de înscriere în materialitate. Logica e simplă, în sensul că în felul acesta consumăm atîta vreme cît ne consumăm, cît ne *tîrguim* și ne pierdem în eroisme fără a înțelege vreodată rostul eroic al jertfirii.

Marius Nica pledează astfel pentru o descifrare a înțelesurilor metafizice în opera lui Mateiu I. Caragiale. Discuțînd despre *Dimensiunea balcanică a operei*, autorul studiului sesizează neconcordanța dintre *tempul mizer* al *prezentului* narat și configurările ideatice ale unui *peisaj temporal* imperial, *de extracție bizantină*, a cărei relevanță se simte în lumea mateină prin instaurarea unui *isarlic* al simțurilor, prin convertirea *locului sacru* în *tîrg*, sau invers, prin conștientizarea în normalitate a *thanatosului* ca formă a trecerii, a purificării și a recuperării într-o altă existență creștină.

Pară curios dar lumea mateină, astfel revitalizată de înțelegerea lui Marius Nica, aduce în prim-planul discuției aspecte mai puțin sau aproape deloc abordate pînă acum în universul creativ al lui Mateiu I. Caragiale. Prin determinarea unui *ordin al cavalerilor* mateini într-o scară a nobleței eroice, a jertfirii de fapt ca aspect al răscumpărării și al îmbinării permanente dintre timp și spațiu, prin urmare al *trecerii* și *petrecerii*, dintre plăcere și durere, viață și moarte, explozie carnavalescă și tragedie cosmică, puritate ascunsă în disoluție sau relevare a dimensiunilor spirituale în mizerie și degradare cotidiană scriitorul

impune o perspectivă *mistică*, în care tocmai confuzia dintre *aparență* și *esență* devine expresia ultimă a rătăcirilor inițiatice ce consumă existența personajelor lui Mateiu I. Caragiale, care au menirea să o înlăture și chiar pînă la urmă o înlătură. Astfel Marius Nica, fără a încerca să ne dea o altă ipostaziere față de cea cunoscută a unui personaj precum Gore Pirgu, aduce, dacă nu chiar o *reabilitare*, oricum, o explicație logică a prezenței acestuia într-un context pe care nu-l cunoaște, dar la care aspiră, la care adesea visează, iar acest *vis* nu este altceva decît posibilitatea continuă a recuperării noastre umane, a regăsirii pe o altă coordonată decît cea hărăzită inițial de scriitor. Nicăieri n-am întîlnit, pînă acum, o mai clară relevanță a parabolei lui Gore Pirgu din *Craii de curtea veche*, și un înțeles mai convingător asupra vitalității care învinge prin moliciune, prin lipsă de vitalitate, adică prin amăgire, prin neputința atingerii dimensiunilor astrale năzuite. Apoi, autorul cărții tinde să ne demonstreze aici o evidență pe care n-am bănuțit-o în scrisul românesc: Pirgu scapă de sub controlul scriitorului, dobîndind în devenirea personajului său o libertate a trăirilor capabilă să însemne prin sine și un determinant *paideic* al existenței.

Resimțînd permanent contrastul dintre Orient și Occident, dintre sensul *tîrgului* balcanic și înțelesurile *burgului* medieval apusean, autorul studiului de față insistă pe medievalitatea trăirilor, fiindcă noțiunile par aici mai clare, mai neconvertite, iar în primele secole ale erei în care viețuim, cînd încă creștinătatea în biserică nu se scindase, diferențele nu erau deloc pregnante, conștiința europeană făcînd posibil motivul jertfite cruciade, iar Orientul, mult mai fascinant prin valențele luminii răsăritului, strălucia peste clar-obscurul limitativ și expresia demonicului faustic occidental impus mai tîrziu.

Cartea lui Marius Nica se construiește astfel pe ceea ce Mircea Eliade intuia ca expresie majoră în descifrarea mitului. Este vorba despre acea *coincidentia oppositorum* ce asigură reconcilierea între contraste și drumul limpede al regăsirii umane în umanitate, dincolo de orice experiență individuală. Acesta este, după opinia mea, și înțelesul cel mai deplin al demersului istoriografic și analitic întreprins de Marius Nica în prezentarea într-o perspectivă hermeneutică a fenomenului literar.

Dar o asemenea abordare amănunțită a subiectului nu exclude pe parcurs și unele aspecte asupra cărora autorul ar fi putut sau ar mai fi trebuit să stăruie cu folos. Mi se pare astfel puțin convenabil, pentru o demonstrație atît de ambițioasă, desfășurarea capitolului *Rude literare ale crailor mateini*, de unde lipsesc, iarăși – după opinia mea – inadmisibil, Ion Vineu, dar și Mircea Eliade cel din *Noaptea de Sânziene* și din *Pe strada Mântuleasa*. Între neomismul lui Gore Pirgu și viziunea întunecată a lui Spiridon V. Vădastra, există o întreagă prăpastie peste care se pot arunca, bunăoară, folositoare punți. De asemenea, cu prea multă ușurință a intrat în discuția autorului aspectul balcanic al literaturii lui Eugen Barbu, Petru Dumitriu sau Fănuș Neagu, scriitori aproximativi, și în nici un caz dominați de perspective mistice sau încărcăți de substanță metafizică.

Aș mai avea de făcut și o observație în legătură cu sensurile *isarlicului*. Cea propusă de Tudor Vianu cîndva a fost mereu infirmată și surfător contrazisă chiar de Ion Barbu, cel în legătură cu opera căruia riscase criticul. Nu fac altceva decît să propun la rîndu-mi o posibilă șansă de recuperare a *isarlicului*, așa cum am întreprins-o cîndva într-un articol consacrat lui Ion Barbu și publicat în revista *Manuscriptum*. Într-o hartă a Țării Românești, trasată în jur de 1802 de Marele Vornic al acesteia, Ienăchiță Văcărescu, portul dunărean de la Giurgiu are în înscrisul celui ce ne-a pus la îndemîna *Testamentul* limbii în care încă mai vorbim, denominarea *Giurgiov-Isarlic*.

Sigur, se mai pot expune și alte sugestii sau observații ținînd de ușoare scăpări ale redactării pe alocuri, sau chiar de un alt mod de înțelegere a problematicii în viziunea lectorului, dar tocmai stimularea acestora în urma unei lecturi atente demonstrează viabilitatea și trăinicia demersului de față.

Nicolae FLORESCU

Voci pe mapamond: Maria Mazziotti Gillan



Este fondator și director executiv la *Centrul de Poezie, Passaic County Community College*, Paterson, N.J.; director al programului „Creative Writing” și profesor de poezie la *Binghamton University-State University of New York*.

A publicat unsprezece cărți de poezie, dintre care amintim: *Vremea anotimpurilor de odinioară (Editura Cross-Cultural Communications) / The Weather of Old Seasons (Cross-Cultural Communications), De unde vine eu / Where I Come from /, Lucrurile pe care mi le povestea mama / Things My Mother Told Me /, Italice în veșminte negre / Italian Women in Black Dresses /, și Tot ce se află între noi / All That Lies Between Us /, toate în ediție Guemica. Este co-autor, alături de fiica ei Jennifer, a patru antologii: *America tulburătoare / Unsettling America, Lecții de identitate / Identity Lessons /, Ajungând etnic în America / Growing Up Ethnic in America (Penguin/Putnam) și Scriitori americani de origine italiană la New Jersey / Italian-American Writers on New Jersey (Rutgers).* Este și editor al publicației *Paterson Literary Review*.*

spunându-ți „tatăl meu”,
imaginându-ne că vorbeam
de acel „Tată Care Știe Cel Mai
Bine”,
de acel personaj TV
în costumul lui sobru, de afaceri,
cu servieta pe care și-o ducea
acasă,
retrăgându-se în camera lui cu
lambriuri,
în livingul lui mare și în sufragerie,
lângă soția lui cu șorț cu volănașe
care îi da binețe la ușă
cu un sărut. Cât spațiu,

câtă liniște în casa aceea.
Noi locuim într-o cameră mare –
living, sufragerie, bucătărie,
dormitor,
toate într-una, tronând masa de
sufragerie din stejar cenușiu
în jurul căreia ședeam noi, discutând și râzând,
ascultându-ți poveștile,
disputele politice cu prietenii,

Papa, cum mai radiai în lumina companiei,
fericit că ceilalți imigranți veneau la tine
să îi ajuti cu taxele
sau cu actele legale.

Era doar dincolo de acel cerc strălucitor
când eu te negam, când îți negam orele lungi
ca paznic de noapte la Royal Machine Shop.
Într-o seară, pe când mă întorceam acasă de la
întâlnire
prietenul meu american, de clasă mijlocie ca și mine,
m-a sărutat la lumină; m-am uitat în sus
și ți-am întâlnit ochii pe când stăteai după colț

lângă Royal Machine. Era aproape miezul nopții.
Ianuarie. Frig și Vânt. Tu așteptai autobuzul,
lumina felinarului de pe stradă îți cădea
pe față. M-am făcut că nu te văd,
i-am îngăduit prietenului meu să plece, lăsându-te
în colțul pustiu, în așteptarea autobuzului
care te ducea acasă. Niciodată nu ai amintit de lucrul
acesta,

niciodată nu ai spus că știai cât de des mințeam
când venea vorba de cum îți câștigai tu traiul
sau că îți era rușine să fii văzut de prietenul meu,
să afle despre munca ta din schimbul doi, despre
engleza ta stălcită.

Astăzi, amintindu-mi acel moment,
încă viu în mintea mea,
luminat cenușiu de felinarele de pe stradă,
mă gândesc la propriul meu fiu
și distanța dintre noi
este mai mare decât milele.

Papa,
lucrător la mătăsuri,
paznic,
paznic de noapte,
imigrant italian,
laud anii pe care i-ai petrecut pe postul acela umil
când alunecând de pe scară
trupul tău a cedat

în timp ce mintea, așa de iute și ascuțită,
dorea nespuse să scape,
am lăudat vremurile în care te ridicai din pat
după doar o oră de somn,
ca să mă duci sau sau să mă iei de la școală;
chiflele calde de la brutărie, pe care le cumpărai pentru
mine
în drum spre casă, după schimbul de noapte.

scrisoarea
pe care ai scris-o
editorilor
de la ziarele locale.

Papa,
lucrător la mătăsuri,

paznic,
paznic de noapte,
imigrant italian,
mai bun decât oricare „Tată care Știe Cel Mai Bine”,
liniștit precum orezul alb,
cu presa ta de vin în pivniță,
cu ziarele pe care le-ai adunat
de la gunoi, stivuite cum erau, să le faci bănuți
pe care i-ai pus în bancă pentru noi,
cu acele curse pentru șoareci,
cu mâinile tale crăpate și bătătorite,
cu dinții îngălbeniți.

Papa,
tu care îți tragi piciorul de lemn
prin fabricile din Paterson,
acum sunt în fața casei,
strigându-ți numele.

Școala Publică No.18, Paterson, New Jersey

Ochii domnișoarei Wilson,
opaci precum sticla albastră, mă fixează:
„Trebuie să vorbim în engleză.
Suntem în America acum.”
Vreau să spun, „sunt americană,”
însă mărturia se dovedește potrivnică.

Vărtos mama îmi freacă cu peria pielea capului, îmi
pune
părul strălucitor pe cărpe albe,
ca să mi-l onduleze. Domnișoara Wilson
mă trage la fereastră, îmi examinează părul
să vadă dacă nu am păduchi. Fața mea vrea să se
ascundă.

Acasă, cuvintele-mi sunt dulci în gură,
stau de vorbă și sunt mândră. La școală,
sunt tăcută, băjbâind caut să vorbesc corect engleza
mi-e teamă ca nu cumva cuvântul italian
să-mi țâșnească din gură ca un trandafir,

mi-e teamă de procesiunea profesorilor
în veșminte strămtă,
cu fețele lor de anglo-saxoni.

Fără cuvinte, ei mă atenționează
să îmi fie rușine.
Îmi este.
Neg acea țară denigrată
din adâncul meu,
vreau să fiu liniștită,
de neatins,
precum aceste femei
care mă învață să mă urăsc.

Peste ani, într-o casă albă
din Kansas City,
profesorul de psihologie îmi spune
că îi amintesc de liderul Mafiei
de pe coperta revistei *Time*.

Supărarea
mă face să scot
venin pe gură:
Sunt mândră de mama,
îmbrăcată toată în negru,
mândră de tatăl meu
cel care vorbea stricat limba,
mândră de râsul
și zgomotul din casa noastră.

Vă amintiți, Doamnelor,
de mine, cea tăcută?
Mi-am regăsit vocea
iar furia mea vă
dă râma casa.

Prezentare și traduceri:

Olimpia IACOB

Cămășuțe de noapte

La nuntă, cineva, nu-mi mai amintesc cine,
mi-a oferit o cămașă de noapte
transparentă, de culoare roz, și papuci din
satin roz, cu toc ascuțit și pene. Cămașa de noapte
avea și ea

pene. Totdeauna mi-am urât picioarele și chiar
și atunci, când eram încă subțire și arătam bine, nu
doream

să port acea cămașă de noapte sau acei
papuci, nu doream să mă etalez ca femeie nurlie
exagerată. Oricum,

le purtam, așadar, pe toate, purtam toate acele
neglijouri pe care le promisem cadou la nunta mea, din
naïlon

dur, fără să știu că erau aspre. Când purtam
cămășile de noapte scurte, săream în pat cât puteam
de repede,

nedorind ca tu să observi cum cămașa de
noapte scurtă lăsa să se vadă ceea ce credeam eu că
este punctul

meu cel mai slab. În toți acei ani de la
începutul căsătoriei noastre, purtam în fiecare seară o
altă cămașă de

noapte, nu pentru că stătea vreodată prea
mult pe mine, căci o trăgeam din nou pe mine, nedorind
ca

odraslele noastre să mă găsească goală în pat.
Mă simțeam așa de sofisticată în acele cămăși de
noapte care

semănau cu cele purtate de Doris Day în filme
și numai după niște ani buni, când fiica mea mi-a
cumpărat

o cămașă din mătase albastră, moale, ușoară
și frumoasă, mi-am dat seama că primele pe care le
aveam, nu

erau deloc frumoase și sofisticate, erau imitații
ieftine după acelea din mătase, întocmai ca această
cămașă

pe care o țin acum lângă obraz,
recunoscătoare că am fost tânără odinioară. Ce
norocoasă sunt că te-am

iubit îmbrăcată în naïlon și mătase și în
nemaipomenita mea piele.

Tăticu, îți spuneam noi,

„Tăticu”, îți spuneam noi, „Tăticu”,
când vorbeam între noi pe stradă,
împrumutând un aer de afectare fețelor noastre de
americani,
modelându-ne viețile în slangul din Paterson.

Acasă, vorbeam
în dialectul italian din sud
amestecat cu engleză
și îți spuneam „Papa”

afară, însă, iarăși erai Tăticu
și le vorbeam prietenilor noștri despre tine,

Echilibrul conștiinței civice

Am citit, cu interesul cu care urmăresc îndeobște textele d-lui Norman Manea, articolul d-sale intitulat **Otravă cu efect de durată**, apărut în **România liberă** din 28 noiembrie 2008, începând prin a-i da deplină dreptate. E adevărat că „anul viitor se împlinesc 20 de ani de la prăbușirea comunismului în Europa”. E adevărat că „tinerii est-europeni din generațiile postcomuniste par dezinteresată față de ceea ce au îndurat părinții și bunicii lor”. E adevărat că s-au înregistrat recent dezvăluiri impresionante privind „o presupusă complicitate” cu „trecutul toxic” a unor personalități de mare calibrul precum Milan Kundera și Lech Walesa și că au continuat „controversele publice din România în legătură cu trecutul fascist al lui Mircea Eliade”. Cît privește „atacurile așa-zisului «monopol evreiesc asupra suferinței», atacuri care echivalează Holocaustul cu Gulagul sovietic”, m-am oprit în fața verbelor relativizării, „așa-zisul”. Ce înseamnă asta? În primul rînd că observațiilor firești mai sus menționate li se asociază o alta asupra căreia ar trebui, nu-i așa, să reverbereze firescul lor, că toate la un loc s-ar cuveni să dovedească o omogenitate a conștiinței civice. Dar cum să nu ne surprindă ceea ce într-adevăr apare ca o tendință inoportună a unui „monopol”? Suntem cutremurați la evocarea enormei suferințe înscrise sub semnul Holocaustului, însă nu în mai redusă măsură de suferința contemporană acesteia, marcată de un număr mai mare de victime, dacă asta contează, imputabilă Gulagului. De ce o asemenea separație orgolios speculativă, care ține a departa tortura, sîngele, moartea, cuprinse de acolada aceleiași epoci gemînd de atrocități? Cui slujește un astfel de artificiu decît antisemiților ce găsesc o nouă ocazie de-a blama „neamul ales” iudaic, precum un pandant al rasismului extremei drepte? Vreau să nu fiu greșit înțeles în această delicată privință.

Nutresc o mare prețuire pentru contribuție a excepționala la cultura poporului evreu universală, îmi sunt la inimă o seamă de scriitori și cărturari evrei ce s-au integrat cu strălucire în limba și în temele existenței românești, nu am și nu am avut niciodată vreun impuls xenofob. Însă un exces de afirmare, o trufașă singularizare a unui popor, oricare ar fi el, nu duce, prin ricoșeu, la un inevitabil efect păgubitor acestuia? Oare discriminarea etnică pozitivă e altceva decît un revers al celei negative, pe care, în diverse grade, o implică? Izolaționismul în fața maximei fărădelegi, „purismul” în materia tragică a comportării ambelor totalitarisme nu opresc fenomenul în cauză să devină, așa cum e normal, nu un prilej de dispută ci unul de înfrățire?

Nu mai puțin deconcertant ni se înfățișează importantul scriitor care e Norman Manea cînd socotește că „un anticomunism bolșevic, similar în dogmatism cu comunismul însuși, a bîntuit din timp în timp părți întregi ale Europei de Est”. Citind această propoziție, am avut senzația că n-am înțeles-o bine, așa încît am recitat-o. Va să zică decomunizarea, atît de dificilă, atît de dureros defectuoasă, la care suntem martori de aproape două decenii, să nu fie decît un echivalent al ... comunismului? Asta vede și crede autorul **Întoarcerii huliganului**, din depărtările în care domiciliază, cînd vine vorba de vitregita noastră parte de lume? Pentru a realiza enormitatea aserțiunii d-sale, să facem următorul exercițiu. Să presupunem că se află în chestiune nu comunismul ci nazismul și că romancierul s-ar fi rostit astfel: un antinazism similar în dogmatism cu nazismul. Ori în altă variantă: un anti-antisemitism similar în dogmatism cu antisemitismul. Ar mai fi dispus preopinental nostru să aștearnă asemenea sofisme congruente cu „logica” propoziției ce ne-a stupefiat? Nu cumva frivolitatea comentariului d-sale se produce într-o unică direcție, semnificînd o stînjenoare tendențiozitate?

Să continuăm. „Țară după țară, această mentalitate maniheistă, cu suprasimplificările și manipularile ei, a fost reșapată pentru a-i servi pe noii guvernanți”, susține dl. Manea, într-o stranie necunoștință de cauză. Dacă s-ar fi aplecat cu oarecare atenție asupra situației din România actuală, și-ar fi dat ușor seama că guvernării noastre postdecembriști sunt departe de-a pune în practică anticomunismul, fie el și „bolșevic” (?). Că se complac într-o dulce complicitate cu exponenții vechiului regim, fie aceștia foști demnitari ai săi, fie odraslele unor generali de Securitate sau ale altor nomenclaturisti din emblematicul cartier al Primăverii înșorite, indiferent de anotimpurile istorice. Nădăjduiesc că dl. Manea nu ia în serios „condamnarea comunismului”, act de-o izbitoră convenționalitate, oficiat de populistul prezident de țară care e Traian Băsescu. Dacă e incontestabil că în 1989 Partidul Comunist Român întrunea aproape patru milioane de membri, e străină de realitate impresia exotică a prozatorului cum că, „la o zi după execuția lui Nicolae Ceaușescu, cei mai mulți dintre acești oameni au devenit subit anticomuniști feroci”. De unde pînă unde? Cei mai mulți au îngroșat masa cetățenilor pasivi, însă nu puțini s-au căpătuit la sînul noilor formațiuni politice, dintre care cîteva derivă direct din trunchiul fertil al partidului unic (PSD, PD, ca să nu mai vorbim de aproape dizolvatul PRM, în frunte cu un tribun a cărui logoree agresivă nu va mai dispune, din norocire, de-o tribună parlamentară).

Intolerant la sînge cu totalitarismul brun (postură ce-l onorează), dl. Norman Manea se înmoaie subit cînd vine vorba de reminiscențele, din păcate încă masive, grav perturbatoare inclusiv în zona mentalului obștesc, ale totalitarismului roșu. De ce să ne silim a-i execra responsabilii, a-i mai urmări torționarii, dacă putem apela la idilicul „consens” iliescian, la îndemnul „fără violență”, lansat din capul locului de conjuncturalul Augustin Buzura? „Urme reziduale ale gîndirii de tip totalitar mai pot fi detectate și în ostilitatea față de foști disidenți precum Adam Michnik sau Vaclav Havel, după ce ambii au susținut că noile democrații nu ar trebui să exploateze resentimentele sau să caute răzburarea, așa cum a procedat statul totalitar, și să construiască un consens național”. Iată încă o dată sugestia unei nonșalante egalizări a anticomunismului cu comunismul! Ne stă pe condei să-l întrebăm pe dl. Manea dacă s-a pronunțat împotriva „răzburării” în cazuri precum ale lui Eichman sau Papon, în genere în privința respingerii unei prescrieri a crimelor săvîrșite de naziști. Însă dl. Manea e imprevizibil. D-sa trece rapid de la refuzul „resentimentelor”, de la recomandarea „uitării”, similare desigur cu iertarea, la o învolburare justițiară legată de comportarea unor scriitori pătați de un

Amintirea mea de Crăciun

Așa cum se întîmplă tuturor, apropierea Crăciunului mă întoarce spre copilărie, mă face să retrăiesc scene, întîmplări, replici, pe care în fiecare an le înțeleg mai nuanțat, și a căror simplă evocare – indiferent de conținutul, de cele mai multe ori dramatic – mă cufundă într-o violentă nostalgie. Este o nostalgie în care nu există nimic edulcorat, nimic idealizant. Copilăria nu a fost „cea mai frumoasă perioadă a vieții mele”, dar ea a fost cea din care nimic nu s-a pierdut, ci totul s-a transformat și a intrat în compoziția viitoarei mele ființe. Nici o suferință și nici o bucurie de mai târziu nu se poate compara cu suferințele și bucuriile de atunci, pentru că numai acelea au lăsat urme de neșters, fondatoare.

Țin minte astfel că unul dintre cele mai tulburătoare momente ale primei mele copilării a fost acela în care – aveam, cred, cinci sau șase ani – Tata mi-a spus că nu există Moș Crăciun. Între mine și Tata existase întotdeauna – creată de încăpătănarea lui sau poate doar de ideile lui despre educație – o stranie și oarecum ireală relație de egalitate. Era o egalitate nefirească și, oricît de mică aș fi fost, nu puteam să nu fiu conștientă de asta, după cum nu mă puteam împiedica să fiu mândră de cinstea, chiar nemeritată, care, nu înțelegeam de ce, mi se acorda. Țin minte că era după-amiaza din Ajunul Crăciunului și, ca de obicei, Mama ne obligase să ieșim la aer sau ne trimisese să cumpărăm ceva, pentru ca în lipsa noastră să poată aranja pomul, iar la întoarcere să ne povestească cu lux de amănunte cum tocmai a trecut Moș Crăciun și cât de rău i-a părut că nu m-a găsit acasă, dar era foarte grăbit pentru că îl așteptau alți copii.

Mergeam pe stradă, dusă de mână, simțindu-mă în siguranță și mândră de salutarile respectuoase care se îndreptau spre noi, cînd Tata mi-a spus că eu sunt o fetiță destul de mare și de inteligentă ca să știu că Moș Crăciun nu există. Dar eu nu știam. O clipă chiar nu am înțeles la ce se referă, iar cînd, în sfârșit, n-am mai putut să neg existența desvălurii, am început să plîng în hohote și să țip: Nu-i adevărat, nu cred, nu-i adevărat, e o minciună! Și cu cât plîngeam și țipam, cu cât negam mai tare cele auzite, cu atît mă pătrundeam de adevărul lor demolator și de nesuportat. Mi se părea că se prăbușise cerul peste mine, și nu-mi amintesc o altă dată în viață în care să fi avut într-o asemenea măsură senzația unei atît de ireversibile catastrofe, al unei pierderi atît de neînlocuit. Si ceea ce este mai ciudat, am avut, îmi amintesc, pentru prima oară atunci, un sentiment – care avea să se repete de-a lungul timpului pînă la a deveni dominant – de compasiune: față de Moș Crăciun, care nu mai exista, față de mine însămi, care rămăsesem fără el, față de Tata, care se pierduse cu totul în fața reacției mele neașteptate și nu știa cum să reacționeze la rîndul lui, față de Mama care, fără să bănuiască nimic, își debita cu emoții exagerate povestioara...

Aceasta este amintirea mea tradițională de Crăciun, amintire care mi-a revenit în minte de-a lungul vieții nu numai în fiecare an cînd piețele se umpleau de brazi sacrificați și miros de cetină, ci și de fiecare dată cînd am fost obligată să renunț la o încredere, la o iluzie, la o naivitate, la o himeră. Stîngăcia Tatei n-a fost decît prima dintr-o nesfârșită serie de momente în care realitatea m-a obligat să renunț, iar eu n-am știut să-i răspund decît printr-o sfîșietoare, universală milă.

Ana BLANDIANA

colaboraționism de dreapta. Aci „consensul național” nu mai funcționează. „Nu sunt de acord cu cei care spun că nu ar trebui să fim interesați de episoadele întunecate din viața unui mare scriitor. De ce să nu fim?” E drept, de ce să nu fim? Pilda cea mai extinsă, înfățișată într-o tonalitate contondentă, e cea a lui Noica, precedată de o vibrantă interogație retorică: „Dar putem lua oare în mod justificat apărarea unor artiști și intelectuali compromiși moral, pornind de la valoarea creației lor, în timp ce condamnăm oameni obișnuiți pentru ofense deseori mai puțin asociative în raport cu mentorul său adorat, a găsit cu cale a lua o considerabilă distanță față de acesta, în **Ușa interzisă**, volum mustind de acizii unui scepticism cu bătaie nihilistă. Cu privire la colaboraționismul lui Noica se impune neapărat o precizare. El a fost pedepsit, pedepsit cu asprime prin întemnițarea în Gulagul autohton, aidoma altor deținuți de conștiință, de la V. Voiculescu, Nichifor Crainic, Radu Gyr, Gheorghe Brătianu, la Al. Paleologu, N. Steinhardt, Ștefan Aug. Doinaș, I.D. Sîrbu, I. Negoșescu, Ovidiu Cotruș, Ion Caraion, Nicolae Balotă etc., fapt ce explică și unele gesturi, la un moment dat, de subordonare la interesele comuniste ale unora dintre ei, ființe chinuite, slăbite, timorate, amenințate în continuare. Nici o sancțiune nu s-a abătut însă asupra altor colaboraționiști notorii, cei în favoarea comuniștilor, aflați mereu pe val. Prosperi de la un capăt la altul al carierei lor. Socotind că exemplul lui Noica este „strigător la cer”, n-ar fi nimerit ca dl. Manea să se pronunțe și asupra celor din categoria secundă, bunăoară Maria Banuș, Nina Cassian, Aurel Baranga, Ov.S. Crohmalniceanu, J. Popper, Silvia Iosifescu, Z. Ornea, Ion Ianoși, N. Tertulian, în duhul unei obiectivități ce l-ar face negreșit mai convingător? Anatema aruncată asupra celor ce-au ilustrat extrema dreaptă nu se cade cumpănită printr-o analogă osîndire a celor ce-au ilustrat extrema stîngă? Ce-au săvîrșit cei din urmă nu e „strigător la cer”? De ce să clamăm pedepsirea hitleriștilor și să ne facem că nu-i vedem pe stalinisti la fel de vinovați? Grijiuli în a conserva „puritatea” Holocaustului, dorește cumva romancierul a conserva și o intangibilitate a unor slujitori zeloși ai cîrmuirii comuniste, în virtutea originii etnice comune? Oricum, conștiința civică are nevoie de o stabilitate prin proporționarea obiectivelor sale critice. Altminteri e aidoma unei ambarcațiuni care, încărcată cu greutatea doar pe o singură parte, riscă a se dezechilibra.

Gheorghe GRIGURCU